

მთერ ქაჯაია, ნანა კუცია,
მარინე ტურავა

ქართულ-ევროპული ლიტერატურული ურთიერთობები

გამომცემლობა „მერიდიანი“
თბილისი 2009

წიგნში თავმოყრილია სამი სხვადასხვა ავტორის სხვადასხვა დროს დაწერილი სტატიები, რომლებიც ქართულ-უცხოურ ლიტერატურულ ურთიერთობებს ეხება. კვლევის სფერო საკმაოდ მრავალფეროვანია. წიგნი კიდევ ერთხელ ადასტურებს ქართული კულტურისა და ლიტერატურის ღიაობასა და მასში ევროპული, ზოგადასაკაცობრიო ღირებულებების არსებობას.

წიგნი დააინტერესებს ლიტერატურის სპეციალისტებს, სტუდენტებსა და მაგისტრანტებს, ფართო საზოგადოებას.

რედაქტორი: პროფ. ინგა მილორავა

© გამომცემლობა „პერიდიანი“, 2009

© ეთერ ქაჯაია, ნანა კუცია, მარინე ტურავა

ზვიად გამსახურდია და უცხოური მწერლობა

ზვიად გამსახურდიას მეცნიერულ მემკვიდრეობაში ვრცელი ადგილი უჭირავს გამოკვლევებს უცხოური ლიტერატურის საკითხებზე. იგი ამ დარგის სპეციალისტი იყო და მისი ესეები გამოირჩევა მაღალი პროფესიონალიზმითა და მეცნიერული სიღრმით. ამ სფეროს საფუძვლიანი შესწავლა მომავლის საქმეა, ახლა კი მხოლოდ ზოგიერთ მოსაზრებასა და ძირითად დებულებებს გაგიზიარებთ.

ზვიად გამსახურდიას ნაშრომები იძლევა შესაძლებლობას დაეკვირდეთ ავტორის მსოფლმხედველობას, ინტერესთა სფეროს, ღირებულებების შეფასების კრიტერიუმს, ეთიკურ, ფილოსოფიურ, ესთეტიკურ მრწამსს, რადგან საუბრობს რა მათზე, იგი საკუთარ სულსა და გულს ხსნის. ზვიად გამსახურდია ეძებს, აკავშირებს, ანალიზებს, სივრცეში განჭვრეტს ყოველივეს, თუ რაიმე ქართულთან არის მიცხებული. ქართველთა ეთნოგენეზისათვის ის განსაკუთრებით მოუხმობს ვილჰელმ ჰუმბოლტს, „საქმე ის გახლავთ, რომ ვილჰელმ ჰუმბოლტი მისმა გამოკვლევებმა ბასკური ენის კვლევის სფეროში და პირინეის ნახევარკუნძულის უძველესი მოსახლეობის კვლევის სფეროში მიიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ სამხრეთ ევროპის პირინეის, იტალიის, ხმელთაშუა ზღვის კუნძულების პირველადი ავტოქტონური მოსახლეობა იყო იბერიული მოსახლეობა, ამ მოსახლეობას უწოდებენ პროტოიბერიებს, მათგან გამომდინარეობს გვიანდელი ევროპული მოსახლეობა“ (ყველგან გამოყენებულია: ზ. გამსახურდია, „წერილები, ესეები,“ თბ., 1991). ვილჰელმ ჰუმბოლტი ასევე თვლის, რომ მცირე აზიის მოსახლეობის დიდი ნაწილი მიეკუთნება ამ მოდგმას.

ბასკური, ლუზიტანური, ტურდეტანული, ეტრუსკული, პელაზგური... მესოპოტამიაში შუმერული, მცირე აზიაში – მესხური ანუ მოსხური, კაბადოკიური, კოლხური, ტაოხური და სხვა არის სხვადასხვა განშტოება ერთი და იმავე მოდგმის – ქართველურის ანუ პროტოიბერიულის.

მეტად საინტერესოა ის, რომ ზ. გამსახურდია ტროას თვლის პროტოქართულ სამყაროდ, ელინური სამყარო კი აქვევლება (ელენეს მოტაცება იყო შურისძიება ადრე მელეას მოტაცებისათვის). მკვლევარი განსაკუთრებული გულისხმიერებითა და რუდუნებით იკვლევს პელაზგურ-პროტობერძულს.

„ელინთა მისია – ინტელექტის განვითარება – არის უკვე ახალი ეტაპი ცნობიერებისა, ხოლო ძველი კოლხური, ტროიანული, პელაზგური კულტურა ეს არის ნათელმხილველური კულტურა, რომელიც უსწრებს წინ ინტელექტისმიერ, აზროვნებით კულტურას. ძველბერძნული მითოსი კი სინამდვილეში არის არა ძველბერძნული, არამედ პელაზგური მითოსი“. მოგვიანებით პელაზგური ნათელმხილველური კულტურა ევოლუციის შედეგად გადადის ინტელექტისმიერ ელინურ კულტურაზე: „ძველბერძნული მითების სინამდვილე შექმნილია პელაზგების მიერ, ხოლო ელინების მიერ იგი არის სისტემატიზებული და ინტერპრეტირებული, ჰომეროსი და ჰესიოდე არ არიან შემოქმედნი ძველბერძნული მითებისა, ისინი არიან პელაზგური ეპოქის მითოსის სისტემატიზატორები, განმმარტებელნი“.

ასე შორეულ სიღრმეებს განჭვრეტს ზვიად გამსახურდია, მისი ლოგიკა მეტად საინტერესო და საფუძვლიანია, მის მიერ გამოთქმული მოსაზრება კი საეცებით შესაძლებელი. მომავლის საქმეა ყოველივე ამის არგუმენტირებული, სიღრმისმიერი დასაბუთება უცხოელ მეცნიერებთან ერთად.

ესეებში თვალშისაცემია ზვიად გამსახურდიას ინტუიტიური და ანალიტიკური კვლევის, მხატვრულ ნაწარმოებსა და მწერლის სულიერ სამყაროში ჩაღრმავების უნარი; კონკრეტული მწერლის ღირებულებების სხვებისაგან განსხვავება და შედარებითი დასკვნების გაკეთება, რის შესაძლებლობასაც მკვლევრის ღრმა განსწავლულობა და ინტელექტი იძლევა.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ნაშრომი „ძველი ირლანდიური საგები და მითოსი“. ირლანდიურ საგებზე მსჯელობისას ავტორი ავლენს მასალის სიღრმისეულ ცოდნას, გამოკვლევაში არა მარტო საგებზეა საუბარი, არამედ კელტთა წარმოშობისა და განსახლების ისტორიაზე, მათ ანთროპოლოგიურ დახასიათებაზე და ა.შ. თვით საგების შესწავლის საფუძველზე მკვლევარი აცხადებს:

„გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას: ადრეული და შუასაუკუნეობრივი ევროპული სიტყვიერების პირველწყარო ძველი კელტური სიტყვიერებაა. ქრისტიანული და ბერძნულ-ლათინური ელემენტის შერწყმამ ძველ კელტურ ელემენტთან მოგვცა შუასაუკუნეობრივი ევროპული ლიტერატურა.“ ავტორისათვის მთავარია „განსაზღვრა იმ სულიერ-კულტურული ფაქტორებისა, რომელნიც ანათესავებენ კელტურ კულტურას შუასაუკუნეობრივ და ახალი ევროპის კულტურასთან.“

ამასთანავე იგი ემზრობა იმ მოსაზრებას, რომ „მითოლოგია და რელიგიის საკითხების შესწავლა ძირითადი ფაქტორია ძველი ხალხების კულტურის პრობლემის გაშუქებისას“ და რომ საჭირო იყო ამ ხალხთა ადრეული რელიგიის ფორმების გამოვლენა, „რამდენადაც რელიგია და მითოსი განუყოფელი იყო ანტიკურ ხანაში.“ ეს მომენტი უნდა ყოფილიყო ამოსავალი წერტილი ძველი ლიტერატურის შესწავლის დროსაც, – თვლის ავტორი. აქვე ზვიად გამსახურდია აკეთებს მეტად საგულისხმო დასკვნას: რადგან საგების შემქმნელები იყვნენ ფილიდები ანუ ნათელმზილველები, რომლებიც დაკავშირებული იყვნენ რელიგიასთან – საგებს არა მარტო ლიტერატურული, არამედ რელიგიური დატვირთვაც ჰქონდა. ირლანდიელ მოგვთა და ნათელმზილველთა ფენებიდან ჩამოყალიბებულ დრუიდებზე ავტორი აღნიშნავს, რომ მათ ჰქონდათ მიწიერი და ზეციური სამყაროს, კაცობრიობის ისტორიის, რელიგიისა და მაგიის ცოდნა. სწორედ ეს სიბრძნე ედო საფუძვლად ირლანდიურ პოეზიას.

*

ზვიად გამსახურდიას ესეები მხატვრული ანალიზის უიშვიათესი ნიმუშია. მათში ჩანს საკვლევი პრობლემის შეჯერებისა და უმთავრესის, განმასხვავებელისა და უმნიშვნელოვანესის გამოყოფის უნარი. ამის საუკეთესო ნიმუშია „ჩორ ჩორდიუმ (პერსი ბილი შელის ლირიკა)“. მკვლევარი შელის პოეზიას მილტონისა და სპენსერის პოეზიას უკავშირებს და მათ დარად აქაც ხიბლავს „ლექსის სტრუქტურული მონუმენტალობა, დინამიური, მგზნებარე ინტონაცია.“ თუკი შელის მცირე ლირიულ ჩანაწერებში ზ. გამსახურდიას „ხიბლავს არნახული სიწრფელე განცდისა, რომელსაც პოეტი აგვიღწერს თითქოს და განგებისად გაუბრალოებული ზერხებით“ – 1816-22 წწ. მონუმენტური

ლირიკის პოეტური სახეები აოცებენ „თავიანთი პლასტიკური სრულყოფითა და სიმკვრივით, დინამიური უბრალოებით. თქმის ლაკონურობა და სიმბაფრე ყოველ სტრიქონში ცხადდება“. ზვიად გამსახურდიას მხატვრული ანალიზის სიღრმე, მისი სულის სინატიფე ნიუანსებშიც კი ვლინდება, შელის შედეგის „ოდა დასავლეთის ქარიხადმი“ ანალიზისას მკვლევარი წერს: „ვისაც ეს ლექსი შინაგანად უგრძნია, დამეთანხმება, რომ ეს არის ერთგვარი მაგიური გაცოცხლება ქარიშხლის სტიქიისა ადამიანურ მეტყველებაში“, ზვიად გამსახურდიას აზრით, თვით მხატვარიც კი ვერ შექმნის ამგვარ სურათს, რადგან მას მხოლოდ გარეგანი, ზილული დინამიკის გამოსახვა ძალუძს. „რაც შეეხება შინაგან დინამიკას, სულს ქარიშხლისა, ამას პოეტი და მუსიკოსი უკეთ გადმოსცემენ მუდამ“.

ზვიად გამსახურდია ყოველთვის აღიარებდა უოლტ უიტმენის პოეზიას, ეს პოეტი ყოველთვის სულიერად ახლოს იყო მასთან, ამიტომაც თარგმნა კიდევ მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის ნაწილი. ესეში „მე – უოლტ უიტმანი, კოსმოსი“ ავტორისათვის უმთავრესია ის, რომ უიტმენის „პოეზიის ცენტრში ადამიანი დგას, ადამიანი – ხატი ღვთისა, თავად მიწიერი ღმერთი, მისი ზოგადი კოსმიური არქექტიები: მარადვაჟური და მარადქალური.“

მკვლევარი თვლის, რომ ადამიანს ემუქრება კოსმოსში განზავება, „თუკი იგი არ შეიცნობს სიდიადეს თავისი ხატებისა“. მეტად საინტერესოა ბალახის სიმბოლიკის ახსნა „ბალახის ფოთლებში“. ბალახი სიმბოლოა ადამიანის სხეულისა საღმრთო წერილში, მითოლოგიაში, თუმცა არსებობს განსხვავებული ინტერპრეტაციებიც. მაგალითად, კარლ სედენბერგისათვის იგი წარმავლობის, მოსპობის, განადგურების სიმბოლოა. „მე ვარ ბალახი, მე ვფარავ ყველაფერს“, ბალახით იფარება ყოველივე იავარქმნილი. ზვიად გამსახურდიას ზიბლავს უიტმენისეული ინტერპრეტაცია „ბალახი უიტმანთან საწინდარია სხეულის ხელახალი აღორძინებისა (რეინკარნაციისა). სხეულის სულით განღმრთობისა და აღდგომისა. ის ბალახი, რომელიც იზრდება სასაფლაოზე, საწინდარია სულთა ხელახალი სხეულებრივი აღორძინებისა“. უიტმენტან, ბალახი, რასაც არ უნდა ფარავდეს – სიცოცხლის სათავეა, თუნდაც ნორჩი ფოთლებითაც, იგი ახალი სიცოცხლეა, ახლის დასაწყისია. ამიტომ არის უიტმენი ახლის,

მომავლის პოეტი. გენიალურია იგი იმიტომ, რომ „ამ წიგნში არნახული ძალით გამოვლინდა სულის თავისუფლება, როგორც ლექსში, ისე მორალური და სოციალური პრობლემების გაშუქებაში“ – წერს მკვლევარი და ასკენის: „უოლტ უიტმანი ჭეშმარიტი კოლუმბია, ახალი დროისა, იგი უფრო მეტია, ვიდრე კოლუმბი, მან აღმოაჩინა ამერიკის სული.“

*

ზვიად გამსახურდია ლიტერატურის და კონკრეტულად პოეზიის, უნატიფესი შემგრძნობი და შემფასებელი იყო. მხატვრული აზროვნება, შემოქმედებითი პროცესი მისი სულის ნაწილია და არა მარტო პოეტური თარგმანები, არამედ მისი ესეებიც ამის დასტურია. თუ რა იყო ზვიადისათვის პოეზია, ეს თავად გვითხრა, როდესაც აფასებდა ინგლისელი რომანტიკოსის პოეზიას: „შელისათვის პოეზია ღვთაებრივი გამოცხადება იყო, მისთვის ეს იყო უზენაესი რეალობა, ისევე, როგორც ნოვალისისათვის. მისთვის პოეტური ცხადქმნა სინამდვილისა ზეცნობიერი შერწყმა იყო ღვთაებასთან, ეს იყო სამყაროს მშვენიერების უკვდავყოფის ერთადერთი და უზენაესი გზა“ – ასეთი იყო პოეზიის სამყარო ზვიად გამსახურდიასათვის.

*

როდესაც ავტორი უცხოელ მწერლებზე საუბრობს ან იყენებს რაიმე ფაქტობრივ მასალას – არასოდეს რჩება მხედველობიდან რაიმე საერთო, ან მიახლოებული ეროვნულ ღირებულებასთან, ფასეულობასთან. იგი ყველგან და ყოველთვის მსოფლიო რანგის სიმაღლეებს – მისივე დონის ქართულ ფენომენს უყენებს გვერდით. საუბრობს რა კელტური ეპოსის არა მარტო ლიტერატურულ, არამედ რელიგიურ დატვირთვაზე, იგი ხელიდან არ უშვებს შესაძლებლობას, პარალელი გაავლოს კოლხურ მითოლოგიასა თუ „ვეფხისტყაოსანთან“, სადაც პოეზია არის სიბრძნის დარგი და „საღმრთო საღმრთოდ გასაგონი“. იგი ყველა შემთხვევეას იყენებს ქართულ მწერლობასთან პარალელის გასავლებად, თუმცა ეს არ არის მეცნიერის თვითმიზანი, ამას იგი ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე, ბუნებრივად აკეთებს. იხილავს რა კარლ სედენბერგის პოეზიას, საუბარს გალაკტიონ ტაბიძით იწყებს და სრულიად განსხვავებულ ორ გენიოსთან ერთნაირად გრძნობს მეოცე საუკუნის სუნთქვას

პოეზიაში. ლიტერატურული კრიტიკა და მათ შორის ზვიად გამსახურდიაც ხედავს მსგავსებას შელისა და ვაჟა-ფშაველას შორის ბუნებასთან დამოკიდებულებაში. თუმცა მკვლევარი თვლის, რომ მათ შორის სხვაობაც დიდია. ორივე მწერლისათვის ბუნებაში ყოველივე არის ცოცხალი, გონიერი და ამაღლებული. ინგლისელი პოეტი დიდი მხატვრული ოსტატობით გვიხატავს ბუნებას და გვინერგავს მისადმი დიდ სიყვარულს, მაგრამ იგი ვაჟასავით შორს ვერ მიდის.

ზ. გამსახურდია თვლის, რომ შელისათვის ბუნება მხოლოდ და მხოლოდ ესთეტიკური ფენომენია, გრძნობადი მოცულობა, რომელიც აღძრავს პოეტური შემოქმედების იმპულსს. მაგრამ „იგი არსად განიხილავს ბუნებას იდეალურ პერსპექტივაში. ბუნება არსად იძლევა მასთან ისეთ მძლავრ მორალურ იმპულსებს, როგორც ვაჟა-ფშაველასთან.“ ზვიად გამსახურდია ვაჟა-ფშაველას პოეტური სამყაროს ბრწყინვალე ანალიზს იძლევა, აღიქვამს მის მსოფლმხედველობას ნიუანსებში და გვაძლევს პოეტის გენიალობის გასაღებს: „ვაჟა-ფშაველა იძლევა არა მარტო ესთეტიზაციას ბუნებისა, არამედ ასახავს, უწინარეს ყოვლისა, ბუნებაში მორალურ-სპირიტუალური განმართლების პროცესს, მისთვის სიკეთის განმართლების, ჭეშმარიტებად ცხადქმნის პროცესი ისტორიული ასპარეზის გარდა ბუნების ასპარეზზეც მიმდინარეობს ფარულად.“ იგი ამით თვლის განუმეორებლად ვაჟას პოეზიას და მიაჩნია, რომ „მსოფლიოში არც ერთ მწერალს არ მოუცია სიკეთის განმართლება ბუნების ასპექტში ისეთი გრანდიოზულობით, როგორც ვაჟამ მოგვცა თავის უკვდავ შემოქმედებაში“. მართალია, აღნიშნავს ავტორი, — ბუნება არსად ამჟღავნებს მორალურ ტენდენციას („სადაც პირიმზეს ახარებს, იქვე მთხრელია ზვავისა“) და რომ მხოლოდ ესთეტიკური მომენტი ცნაურდება მასში („მანც კი ლამაზი არის, მანც სიტურფით ჰყვავისა“), მაგრამ „პოეტის ნათელმხილველი სული მინდიასებურად სწვდება იღუმალ ზრახვებს ბუნებისას და ეს ზრახვები კოსმიური მორალობიდან მომდინარეობს, უწინარეს ყოვლისა.“ ოღონდ მან იცის, — აღნიშნავს მკვლევარი, რომ ყოველივე ეს იდეალურ პერსპექტივაში უნდა განახორციელდეს მომავალში სულიერად აღორძინებული ადამიანებისაგან. „განა ამას არ ელოდებიან ვაჟა-

ფშაველას მთები. რომელთა მოლოდინი უსაზღვროა?“ განა ეს არ სურს ურყევ კლდეს, განა მას არ აწამებს თავისი უნებლიე პასიურობა იმ საზარელ ბრძოლაში, რომელიც მიმდინარეობს სიკეთესა და ბოროტებას შორის ისტორიულ ასპარეზზე? განა ადამიანურ გულმხეცობას, გრძნობათა გაუხეშებას არ დასტირის შელის ნუკრი“, წერს ავტორი. ზვიად გამსახურდია აღნიშნავს, რომ ბუნების კანონთა ერთობლიობა და მათი მოქმედების სფერო ვაჟასათვის „საფარია ბუნების იდეალური პერსპექტივისა, რომელიც სულიდან მომდინარე კანონებითაა განპირობებული. ეს არის სულის სამყარო, რომლისკენაც უნდა მიისწრაფოდეს ძველი ბუნებისმიერი და ადამიანური ყოფა“.

ზ. გამსახურდია დაასკვნის, რომ ვაჟასათვის უცხოა შელისებური პანთეისტური თვალსაზრისი ბუნებაზე, მისთვის ბუნებას წარმართავს მასზე აღზევებული ძალა: „ვიცანი, ღმერთო, სამყარო ეს შენი დანაბადები.“ იგი თვლის, რომ ბუნებასა და საზოგადოებრივ ყოფაში სიკეთის განმართლების იდეა, რომელიც პავლე მოციქულთან იღებს სათავეს, დასრულებულ ფილოსოფიურ ფორმას ღებულობს ჰეგელთან, შელინგთან, სოლოვიოვთან, ვაჟა-ფშაველასთან „პოულობს არნახულ პოეტურ განხორციელებას.“

ვაჟას პოეზიას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს „კაცობრიობის მორალური ცნობიერების განვითარებისათვის“, შელის პოეზია კი დიდი ფაქტორია კაცობრიობის ესთეტიკური კულტურის აღზრდის საქმეში. ე.ი. შელისთან მშვენიერების სული ზეიმობს, ვაჟასთან – სიკეთის სული.

რა დიდებული და ამაყია მკვლევარი, როცა ეძლევა შესაძლებლობა ისაუბროს ვაჟაზე – პოეზიის მინდიაზე და სულისმიერ ნიუანსებში აღიქვას იგი.

*

ზვიად გამსახურდია უამრავ საერთო პოულობს ქართულსა და უცხოურ ლიტერატურას შორის – ინიციაციის – სულის უნაზესი ნათლისღების პრობლემაზე საუბრისას, რადგან ორივეგან ვაჟაკობა, სიმამაცე და საბრძოლო ზელოვნება ასრულებს დიდ როლს. იგი მოხიბლულია პოეზიის კოსმიური, მედიტაციური უნარით; მისთვის დიდებული ს. უორდსვოთი ბუნების საკურთხეველთან მლოცველი მოგვია, შელი – კი ბუნების ცოცხალ პროცესებში, სტიქიებში

განზავებული თავადაც სტიქიაა. ეს აბობოქრებული, განზავებული სტიქია მკელვერის სულის ნაწილიცაა, რა ზიბლავს მას უოლტ უიტმენში? ამერიკული სულის გამოძახილი, მისი ანარეკლი. თომას ელიოტში მას იზიდავს ემოციის იმპრესიონალური გარდაქმნა, ე.ი. ეპიქურეობასთან, ემპირიულობასთან, თუნდაც ისტორიულ სინამდვილესთან დაკავშირებულმა ემოციებმა უფრო და უფრო ადგილი უნდა დაუთმონ ისეთ ემოციებს, რომლებიც მომდინარეობენ ადამიანის შინაგანი სულიერი ცხოვრებიდან.

ამრიგად, ზვიად გამსახურდიას ესეები გამოირჩევა საკვლევი ობიექტის სიღრმისეული წედომით, სიმახვილით, ორიგინალური ინტერპრეტაციებით, დახვეწილი გემოვნებით. იგი საოცარი სილალით წარმოგვიდგენს ევროპელ თუ ამერიკელ მწერალთა მხატვრულ, ფსიქოლოგიურ თუ ფილოსოფიურ აზრთა მდინარებას. ეს ესეები კვლევის სიღრმისა და მკვლევრის ფართო ერუდიციის ღირსეული ნიმუშებია.

და რაოდენ დასანანია, რომ ავტორის ნიჭი და უნარი ამ სფეროში აცდა ლოგიკური ევოლუციის გზას და, ბედის ირონიით, მის გარშემო მოკალათებულმა, თუ ქვეყნად მომრავლებულმა სრულიად მწირმა მედროვეებმა, თუ მსტორებმა, ის და ქვეყანა უფსკრულის პირამდე მიიყვანეს და ერს სულიერი სიცარილე დაუტოვეს.

ვიმედოვნებთ, რომ ქართველი ხალხი მოიპოვებს სულის სიძლიერეს და განახორციელებს ღირსეული წინაპრების ნაოცნებარს საქართველოს სულიერ მისიაზე — სინთეზირებას დასავლური და აღმოსავლური კულტურებისა.

გრიგოლ რობაქიძე და ოსკარ უაილდი

ბედის უკუღმართობით ევროპაში გადახვეწილი გრიგოლ რობაქიძის გარდაცვალების შემდეგ მის მეგობარს არნობ ზიგრატს მწერლის სატრფო გიტა ფონ შტრახვიტი წერდა: „რობაქიძე ფლობდა რაღაცას, რასაც ღღეს იშვიათად იპოვით — სიბრძნეს. სიბრძნე სიყვარულსა და წრფელ გულს გულისხმობს. ჩვენ, ალბათ, შეგვიძლია ვიპოვოთ გრიგოლ რობაქიძის პიროვნებაში შეცდომები,

მაგრამ მისი ჭეშმარიტი „მე“, მისი მშვენიერი და სულიერი „მე“ იყო სასწაულებრივი“ (აკაკი ბაქრაძე, კარდუ, 1999, გვ. 230).

სრული ჭეშმარიტება დააფიქსირა წერილის ავტორმა, გრიგოლ რობაქიძე – პირქუში, უემოციო, გაქვავებული სახით, ფრინველის თვალებითა და თეატრალური პოზით იყო ცოდნისა და აზრის გიგანტი. ის თანამედროვეებს აოცებდა აზრთა მდინარებით, ცოდნის უღეუი მარაგით, ორატორული დიდოსტატობით.

მეოცე საუკუნის ათიან წლებში ის ეწეოდა ინტენსიურ ჟურნალისტურ მოღვაწეობას. სხვადასხვა გაზეთში აქვეყნებდა წერილებს ქართველი და უცხოელი ლიტერატურისა და კულტურის მოღვაწეებზე. ამავე თემებზე მართავდა საჯარო ლექციებს. უკვე მხცოვნამა აკაკი წერეთელმა მოისმინა გრიგოლ რობაქიძის ერთ-ერთი ლექცია ნიცმეზე, აღფრთოვანდა და თქვა, ახლა მშვიდად ვარ, ჩვენში ევროპული ორიენტაციის კაცი გამოჩნდაო.

1913 წლის ივნისში „სახალხო გაზეთში“ (№ 920, 921, 922, ყველა ციტატა ამ ნომრებიდანაა მითითებული) გრიგოლ რობაქიძემ გამოაქვეყნა სტატია ოსკარ უაილდზე. ეს ის დროა, როცა გრიგოლ რობაქიძეს ჯერ კიდევ არ დაუმთავრებია უნივერსიტეტი, მაგრამ მოვლილი აქვს ტარტუს, ლაიფციგის, პარიზის, კელავ ტარტუსა და ყაზანის უნივერსიტეტები, სადაც ეუფლება სამართალმცოდნეობას, ფილოსოფიას, სიტყვაკაზმულ მწერლობას. თავის გენეტიკურ ნიჭიერებას და შემოქმედებით ნატურას ამდიდრებს ცოდნის დიდი მარაგით.

და აი, როცა ოსკარ უაილდის სახელი მხოლოდ იწყებდა რეაბილიტაციას, გრიგოლ რობაქიძე დეტალურად და საოცარი დაკვირვებით აკეობს მისი შემოქმედების ანალიზს, აცნობს ქართველ მკითხველს მწერლის ესთეტიკურ შეხედულებებსა და ნაწარმოებებს: „საღომეასა“ და „დორიან გრეის პორტრეტს“. ამრიგად, გრიგოლ რობაქიძე იყო პირველი ქართველი კრიტიკოსი ზოგადად ოსკარ უაილდის ჯერ კიდევ მცირერიცხოვან შემფასებელთა შორის.

როგორც ჩანს, გრიგოლ რობაქიძე საფრანგეთში გაეცნო ოსკარ უაილდის შემოქმედებას, მოიხიბლა მისი მწერლური დიდოსტატობით, არ არის გამორიცხული, ქართველ მწერალს მანერულობა და გარეგნული პოზაც სწორედ მისგან გადმოედო. ყველაზე მნიშვნელოვანია

ის, რომ მყისიერად იცნო მწერლის უდიდესი ნიჭიერება და მოიხიბლა მისით. ეს ორი ადამიანი ელვარე ნიჭით, მანერულობით, შინაგანი და გარეგნული დახვეწილობით ჰგავდა კიდეც ერთმანეთს. ფრაზის ესთეტიკობა, ორატორობისა და პოლემიკის უნარი, ადამიანთა ღირებულებების შეცნობა მათ შორის თითქოს იღუმალის კავშირის წყარო იყო, მათ თითქოს ღემონური თვითნგრევის ერთგვარი უნარიც აერთიანებდათ. საბედნიეროდ, განსხვავებით ოსკარ უაილდისაგან, ჩვენი კარდუ არასოდეს ამოვარდნილია ზნეობრიობისა და მორალის წიაღიდან, არც მათი ესთეტიკური პრინციპები დამთხვევია ერთმანეთს. ორივე დიდი ესთეტი იყო, მაგრამ ორივე თავისი გზით და სავალით მიდიოდა.

საფრანგეთმა პირველმა აღიარა ოსკარ უაილდი, შეუნდო კიდეც პირადი ცოდვები, უბრწყინვალესი ნაწარმოებების სანაცვლოდ. საუკუნის მიჯნის პარიზი ზომ მუზათა თავშესაფარი და შემფასებელი იყო. მისი ღიაგნოზი კი თითქმის უტყუარი. ჩანს, აქ, მის წიაღში გაეცნო გრიგოლ რობაქიძე ოსკარ უაილდის შემოქმედებას და მის ესთეტიკურ პრინციპებს, თანაც სწორედ ახლა ეხსენებოდა ტაბუ უაილდს და ის გახდა ერთ-ერთი პირველი პირუთენელი შემფასებელი და კრიტიკოსი მწერლისა. „უაილდის პროფილი“ სიმბოლისტებთან სწორედ გრიგოლ რობაქიძის ამქარში ამოტივტივდა, ეჭვიც არ მეპარება, მისი წყალობით.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ინგლისი იყო უმსხვილესი ქვეყანა უდიდესი კოლონიებით, უმკაცრესი კოლონიური პოლიტიკით, მაუდის წარმოებით, კულტურასა და სპორტში დიდი მიღწევებით, „ქვეყანა ბრძენი და უსულგულო ეგოიზმით“, რკინისებური ანგლო-საქსური ენერგიით, ცხოვრების გარდაქმნის ინტენსიურობით. ცვლილებები დიდი იყო, მაგრამ მასვე მოჰქონდა ისეთი კრიზისული საკითხები, რომელთაც ერჩიათ არ ჩაღრმავებოდნენ: ეპოქის გაორებული სული, ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებული პოზიცია ძველსა და ახალს შორის, უკარგავდა ადამიანებს წონასწორობას.

მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნეების მიჯნის ღრმა პოლიტიკური და სოციალური კატაკლიზმების ფონზე პიროვნებისა და საზოგადოების დამოკიდებულების იდეამ ერთგვარი მარცხი განიცადა. საზოგადოებაში უნდობლობა, ნიჰილიზმი და იმედგაცრუება აღმოცენდა და გამძაფრდა.

საზოგადოებრივ მორალზე დამყარებულმა სტაბილური რეალობისადმი რწმენემ რღვევა იწყო.

ადამიანები მწვავედ განიცდიდნენ ბურჟუაზიის პრაქტიციზმს, სულიერი ცხოვრებისა და კულტურის კრიზისს, ამიტომაც საზოგადოების გარკვეულმა ნაწილმა ზურგი შეაქცია ფერმკრთალ სინამდვილეს და სილამაზის ხატებას შეფარებული მხოლოდ სიამოვნების მიღებისაკენ ისწრაფოდა. ამ უფერული რეალობის წინააღმდეგ ესთეტთა გალაშქრებამ მათ მსოფლმხედველობაში წარმოშობილი ზნეობისა და სილამაზის კულტის განხეთქილება წარმოაჩინა. საზოგადოების წიაღში კვლავ გამწვავდა მარადიული პრობლემა – მორალის პრობლემა.

დიდი გერმანელი ფილოსოფოსის იმანუელ კანტის მტკიცებით, სულიერ ცხოვრებაში ყოველი ადამიანის ნება თავისუფალია, ადამიანი არ უნდა იყოს შეზღუდული მხოლოდ რელიგიით დაწესებული ღოგმებით, არამედ მან საკუთარი არჩევანი უნდა გააკეთოს. კანტისათვის მხოლოდ ორი მხარე არსებობს – კეთილი და ბოროტი. ადამიანმა სულიერი განვითარების გზაზე უნდა მიიღოს რაციონალური გადაწყვეტილება, მაგრამ საკუთარი ბედნიერება მორალურ მოვალეობებზე მაღლა არ უნდა დააყენოს. აქაც თავი იჩინა ბედნიერების, სიამოვნების მიღებისა და ზნეობის კანონებს შორის გაჩაღებულმა გაუთავებელმა დავამ. რატომ ეწინააღმდეგება ერთმანეთს მიწიერი და სულიერი ზნეობა? ამაზე ამომწურავი, ზუსტი პასუხი ფილოსოფოსებს დღემდე ვერ მოუძებნიათ.

ფრიდრიხ ჰეგელმა მორალის რაობის გააზრებისას ზუსტად აღნიშნა, რომ საზოგადოების, თითოეული ადამიანის მორალური წესებისა და მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში დიდ როლს სწორედ ისტორიული პროცესი ასრულებს. მორალური წესები და ფასეულობები სხვადასხვა ეპოქაში გარკვეულწილად განსხვავებულად გაიზარებოდა, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ბოროტება და გარყვნილება ოდესმე სიკეთისა და სიწმინდის ადგილს იკავებდა. უდიდესი იდეალები თუმცა ყველა დროში უცვლელი იყო, ისტორიული დროის მონაცვლეობას გარკვეული ცვლილებები შემოჰქონდა. მაგრამ არც ერთ დროში ეგოიზმს, საკუთარ „მე“-ზე ზრუნვას, საზოგადოებრივი მოთხოვნილებების უარყოფას ადამიანისათვის ბედნიერება არ

მოუტანია. სწორედ ამაში იყო ჰელონისტთა, ტკობის ფილოსოფიის მიმდევართა შეცდომა. ადამიანის ბრძოლა ბედნიერებისათვის არ არის ცოდვა, მაგრამ იგი უნდა მოიპოვებოდეს სხვათა ინტერესების გათვალისწინებით. ზნეობრივი ცხოვრების მთავარი ფაქტორი თანასწორობაა.

„ჩვენ ვართ მშფოთვარე და შემლილი საუკუნის შვილები, წერდა ოსკარ უაილდი და სად გავიქცეთ სასოწარკეთის ასეთ საბედისწერო წუთებში, რას შევაფაროთ თავი, თუ არა იმ სილამაზის ჭეშმარიტ საყდარს, სადაც უღევი სიხარული და ცოტაოდენი თავდავიწყება სუფევს... სადაც წამით მაინც შეიძლება ცხოვრების სიმახინჯისა და შუღლის დავიწყება“.

ოსკარ უაილდმა თავისი თაობის განწყობა გამოხატა. მათ სხვა გზა ვერ პოვეს და გაერთიანდნენ მშვენიერისა და სილამაზის გარშემო, ხელოვნება ხატად დაისახეს და მისი მისია მხოლოდ ხელოვნებისვე სამსახურში აღმოაჩინეს. „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ ახალი ესთეტიკური გაერთიანების – ესთეტიზმის პრინციპად დასახეს. მისი ფუძემდებლების პატერისა და რესკინის იდეები ოსკარ უაილდმა აიტაცა, დახვეწა და აფორიზმამდე ააღწერა. „თქვე აესტჰეტიკ მოვემენტ პროდუცედ ცერტაინ ცურიოს ცოლოურს, სუბტლე ინ ტჰეირ ლოველინესს ანდ ფასცინატიנג ინ ტჰეირ აღმოსტ მესტიცალ ტონე. თჰეე წერე, ანდ არე. ოურ რეაცტიონ აგაინსტ ტჰე ცრუდე პრიმარიეს ოფ ა დოუბტლესს მორე რესპეცტაბლე ბუტ ცერტაინლჟ ლესს ცულტივატედ აგე. 1ტ რეაცტს აგაინსტ ტჰე ცრუდე ბრუტალიტჟ ოფ პლაინ რეალისმ“ (ლიცჰარდ ლდინგტონ, „თჰე არტაბლე სკარ ჭილდე“).

ეპოქათა მიჯნის დეკადანსის არსი ზედმიწევნით ზუსტად განსაზღვრა მაქსიმ გორკიმ პოლ ვერლენის შემოქმედების ანალიზისას: „Вопль отчаяния, боль чуткой и нежной души, ищст бога и не находит, хочет любить людей и не может“.

როგორც აღვნიშნეთ, გრიგოლ რობაქიძის ვრცელი სტატია „ოსკარ უაილდი“ „სახალხო გაზეთის“ სამ ნომერში გამოქვეყნდა. პირველ ნაწილში ავტორი ხატოვნად საუბრობს ზოგადად ხელოვნების არსზე, შემოქმედის იდეალებზე, ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ სიღრმეზე, ამას უკავშირებს უაილდის ესთეტიკურ მრწამსს. ამ სტრიქონების

მიხედვით რობაქიძე გვევლინება აზრისა და ცოდნის გიგანტად: „ხელოვნურ ქმნა-გარდაქმნაში ერთგავრ გრძნობათა ნაკადია, რომელიც ნდომის ვერცხლის ჩქერად გადადის. ეს ნაკადი რიტმი და თამაშია. არის წამი, როცა ადამიანის სული აღარ არის სილამაზით შებოჭვილი, იგი თავისუფალია, ყოველს მოცლილი და ვნება აშლილი მონაგარდობს ოცნების მხარეს. და ეს თავისუფალი ნავარდი რიტმული თამაშია: იგი ტალღასავით პლასტიკურად გადადის, ნიავსავით თავისუფლად ქროლავს, ჩქერსავით ვერცხლისფრად გადმოსჩქევს.“

ვნება რა ოსკარ უაილდის ესთეტიკის ჩამოყალიბებას, ავტორი მას ნიცშეს პრინციპებთან აკავშირებს, თუმცა ნიცშეს არსად ახსენებს. უაილდის აზრით, ხელოვნება ქმნის ცხოვრებას და არა ცხოვრება ხელოვნებას, ამ იდეის დასადასტურებლად მაგალითად „ღვთაებრივი კომედია“ მოჰყავს, რომლის კითხვისას იგი მძულვარებით აღივსება იმ ადამიანთა მიმართ, რომელთაც მისთვის არავითარი ბოროტება არ გაუკეთებიათ. აღივსება დიდი სიყვარულით მათადმი, რომელთაც ველარასოდეს იხილავს. „არ არის ისეთი გუნება, არ არის ისეთი ვნება, რომლის მიცემაც არ შეუძლია ხელოვნებას.“ ადამიანი თვრება მუსიკის ჰანგებით, გრძნობს სიყვარულს, განიცდის მეგობრობას, რომელიც არასოდეს ჰქონია, რადგან ხელოვნება მშვენიერების ამსახველია და „მშვენიერება ხომ უმაღლესი ფორმაა გენიისა.“ უაილდის აზრით, აღნიშნავს გრიგოლ რობაქიძე, ხელოვნური ფორმა სიცოცხლის პრინციპად იქცევა, მონახეთ გამოთქმა მწუხარებისა და ის ძვირფასი გახდება თქვენთვის. „მარტოდმარტო გამოთქმა უკვე ერთგვარი ნუგეშია, და ფორმა, რომელიც დასაწყისია ყოველივე ვნებისა, ამავე დროს ტანჯვის დასასრულია“; „ქვეყნა მომღერლის მიერაა შექმნილი ოცნების მოტრფიალეთათვის“; „ისტორიას ყველა აკეთებს, ხოლო მისი დაწერა ღიადს ადამიანს შეუძლიან“; „უფრო ძნელია ნივთზე ლაპარაკი, ვიდრე ნივთის გაკეთება“; ლეონარდო და ვინჩის უყვარდა ჯოკონდა, მაგრამ მასზე უფრო მისი სურათი უყვარდა და ა.შ.

გრიგოლ რობაქიძე ოსკარ უაილდის ესთეტიკური თეორიის განხილვის შემდეგ ასკვნის: „იგი მშვენიერია, მაგრამ ამასთან მაცდური; იგი მომხიბლავია, მაგრამ ამასთან საშინელი. იგი მშვენიერი და მომხიბლავია, როგორც აღმაფრენა მხატვრული შემოქმედებისა, ხოლო

მაცდური და საშინელი როგორც პრინციპი ზორცშესხმული სიცოცხლისა, ხელოვნური სინამდვილე მხოლოდ სიმბოლოა სასურველი სიცოცხლისა და მით სიცოცხლე როგორც სინამდვილე საშიში თავის მოტყუებაა.“

რობაქიძე თვლის, რომ დეკადანსი მხატვრობით დამთვრალი პირს არიდებს ნამდვილ ცრემლს, რომელიც უშნო და უღაზათო სახეს ჩამოსდის და ცრემლს ღერის, როცა მუსიკით გადმოცემულ მწუხარებას ისმენს; ისინი გმირულ თავგანწირვას განიცდიან, როცა ხელოვნებით შექმნილი ტრაგედიით ტკბებიან, ხოლო თუ უხეში და ტლანქი ვინმე შეხვდა, იგი ხულიგნურად შეურაცხყოფს მას, რადგან ნამდვილი ცრემლი საზიზღარი და შემზარავია, ხოლო ხელოვნებით მოგვრილი მშვენიერი და ტკბობის მომგვრელი. „მაგრამ როდემდე უნდა გაურბოდეს იგი სინამდვილეს? ჭვრეტა მისი უმოქმედოა, მზერა მისი უვნებო, სიტყვა მისი უხორცო. და სუსტდება და იხრწნება მისი სული... იგი ცხოვრობს მფრინავი და აღმაფრენი ოცნებით, მაგრამ სინამდვილის კლანჭებში ოცნებისას იგი უძლური და სუსტია; იგი ის მშვენიერი ლურჯი ფრინველია, რომელიც სინამდვილის ცივს სუსხში ფრთებს აფართქალებს. და ის, ვინც ოცნებით ფრთაასხმული ზეცას მინავარდობს, ის შეიძლება მისგან უარყოფილ მიწას დაეცეს ფრთაშეკვეცილი და იხოხოს საცოდავად. ის, ვინც უარყოფს მიწას, მას იგი მიწა სამარეს უმზადებს. დიახ, ვინც უარჰყოფს სინამდვილეს, მას იგი უარყოფა საშინელი შურისძიებით მოველინება თავს... ჩვენ უნდა ვეტროფოდეთ არა იმ ოცნებას, რომელიც სინამდვილეს უარჰყოფს, არამედ იმ ოცნებას, რომელიც ერთხელაც წრის, სინამდვილის სისხლსა და ზორცს შეისხამს!“

და ეს სიტყვები დაწერილია 1913 წელს. ასეთი სრულფასოვანი და ამომწურავი განაჩენი არავის გამოუტანია მანამდე. ამასთანავე, უფრო გვიან, გრიგოლ რობაქიძე „ცისფერყანწელთა“ სამმოსთან არის და როგორი ლოგიკურია, რომ ესოდენ ჯანსაღი განსჯა სწორედ ასეთივე სულის მოზროვნეს ეკუთვნის.

ამ წერილის მეორე ნაწილი ეძღვნება ოსკარ უაილდის „სალომეას“. ეს პიესა ფრანგულად დაიწერა და რობაქიძე მას დედანში კითხულობდა. მის აღფთოვანებას საზღვარი არ ჰქონდა.

ის თვლიდა, რომ „სალომეას“ ბადალი მსოფლიო ლიტერატურაშიც არ მოიპოვებოდა. ის მოხიბლული იყო ნაწარმოების უნაკლოდ შესრულებით. „აქ შინაარსი ისე სხმულა ფორმაში და ფორმას ისე უსხეულებია შინაარსი, რომ მათი გაყოფა ერთი-მეორისაგან შეუძლებელია... „სალომეაში“ ენის ჯაღონი აყვანილ არიან იმ სისრულემდე, სადაც ყოველი ნაჭედი ფრაზა წარმოადგენს რაღაც დამოუკიდებელს, საკუთარს სფეროს მშვენიერებისას და ყველანი ერთად ჰქმნიან სფეროთა ჰარმონიას... ჰკითხულობთ ან უსმენთ „სალომეას“ წარმოდგენას, და თქვენს წინაშე იშლება მრავალფეროვანი მარმარილო, რომელთაგანაც უკეთესი და უკეთესი ნაკვეთი იჭრება. მარმარილო ცივია, მაგრამ აქ იგი ენებით ღვივის: უძრავ სხეულით სისხლის ჩქეფი გამოკრთის... ღია, სიტყვა მისი მარმარილოს ნაკვეთია და ფოლადის ნაჭედი, ხოლო სიცოცხლით მთის წყაროში განბანილი ყვავილი.“ აი, შეფასება ღარი მხატვრული ეტიუდისა. „დრამა აქ ლირიკულ ლექსად იქცევა და გადადის მუსიკალურ სონეტში,“ ხომ უნდა შეძლო თქვა ასე. რობაქიძე ყურადღებას მიაქცევს, რომ არავითარი წვრილმანი არ არის ნაწარმოებში, არც ამბავთა სიმრავლეა, „მაგრამ რამოდენიმე მოხდენილი ხაზ-გასმა და ჩვენ წინ ისახება საესებით მომქმედი პირი და შორით მოჩანს დრამის გარემყოფი ისტორია და „სალომე“ ამ მხრივ ერთი ნაწვეტია მრავალმოქმედებიანი დრამისა, მხოლოდ ისეთი ნაწვეტია, რომელიც თვითონ ქცეულა მთელად და აღარ საჭიროებს სხვა მოქმედებას. ამ მხრივ, მას ვერც ერთი ქმნილება ვერ შეედრება“ და რობაქიძე კრებს მარგალიტებს ტექსტიდან მკითხველის თუ მსმენელის დასარწმუნებლად. იგი მოქანდაკესავით ჩამოაქანდაკებს სალომეას ხატებას: „ელინთა ხატებას უთხზავს მისი სხეული“; „თვალნი — ახლადგაშლილნი ყლორტნი; ბაგე — ვარდი პობილი“; „თმა მისი მზის სხივებში ტანს იბანს და მის სხეულს ალად ეხვევა. აღმოსავლეთს ჩაუთქვამს მასში სქესური ენება, ძლიერი და შმაგივით გადატეხილი ზვირთი, საშინელი და გარდამლახავი, ვით ამოვარდნილი ქარიშხალი.“ სალომეა შეყვარებულია, მაგრამ ჭაში ჩამწყვდეული იოქანაან ენებას ახშობს, რომ აღამაღლოს სული და უარყოფს თავის სიყვარულს — სხეულის სიტკბოს მას სულის ნეტარება ურჩევნია, სულის ასკეტი ცივ კლდედ ქცეულა და მას ამაოდ

ასკდება სურვილის ტალღა. სწორედ აქ ჩამოიქროლებს შავი ლანდი სიკვდილის. „სიყვარული და სიკვდილი ვნებული ზვევნით ერთიმეორეს ეჭდობიან და თამაში სიყვარულისა თავდება სიკვდილის ცეკვით“, – ასე ხატონად წარმოსახავს რობაქიძე მოვლენებს.

სიყვარულისა და სიკვდილის საიდუმლოებაზე ბჭობენ უაილდი და მისი კრიტიკოსი. სიყვარულს თან სდევს აჩრდილი სიკვდილისა. ოსკარ უაილდი დარწმუნებულია, რომ ის ვისაც უყვარს, უთუოდ ჰკლავს: აქ რაღაც საიდუმლოებაა დამარხული. სალომეა ჰკლავს თავის სატრფოს... რადგან ძლიერ შეიყვარა: „ღრმაა ვნებული სიყვარული სალომესი, მაგრამ არანაკლებ ღრმაა ზეგრძნეული სიყვარული იოქანანისა. სალომე – ეს ზღვაში ამოვარდნილი ქარიშხალია, რომელიც თავისი გიჟური ვნებით ყოველს ზღუდეს გარდალაზავს; იოქანანი – ეს ტყეში გადავარდნილი გრიგალია, რომელიც შეუბრალებელი სიძლიერით ხავსმოკიდებულ ხეებს ამსხვრევს... და ეს ქარიშხალი და გრიგალი შეხვდნენ ერთმანეთს... და სალომე და იოქანანი სწორედ რომ ერთიმეორეს შეაკვდნენ.“

ისევე როგორც სიყვარულს ახლავს სივდილის აჩრდილი, ის შეიძლება სიძულვილის წყაროც გახდეს და თავდავიწყებით შეეყვარებული სალომეა კლავს მისი სიყვარულის უარყოფელს.

წერილის მესამე ნაწილი ეხება „ღორიან გრეის პორტრეტს“, რობაქიძისეული თარგმანით „სურათი ღორიან გრეისა“. გრიგოლ რობაქიძე დასაწყისშივე აღნიშნავს, რომ მწერლის „ესთეტიკური თეორია ამ რომანში საუცხოოვ ზღაპრად გაიშალა, მაგრამ მხატვარმა სძლია ესთეტიკოსის და ბოლოს თვითონ თეორია ყალბი გამოვიდა. სიცოცხლე და ხელოვნება – აი, მთავარი თემა ამ რომანისა: მათი მუდმივი ბრძოლა და უთანხმოება – აი, მისი შინაარსი“ – ასეთი ამომწურავი შეფასება მისცა მან ამ ნაწარმოებს და ოსკარ უაილდის ესთეტიზმის თეორიას.

გრიგოლ რობაქიძე გასაოცარი მჭერმეტყველებით, მხატვრული ასოციაციებით ასახავს რომანის სიტუაციას და მოქმედ პირთა სულისა და აზრის ლაბირინთებს, წვდება მათ, საოცარი სისხარტით აკავშირებს ერთმანეთთან და მოვლენებთან და შეუცდომელ დასკვნებს აკეთებს. ეს მაშინ, როდესაც ოსკარ უაილდი არც თარგმნილი, არც გამოცემული და მით უმეტეს არც შესწავლილი არ იყო. რობაქიძე

გვიჩვენებს უაილდის ესთეტიკის პრინციპების რღვევას: „და გაიმართა ორგვარი შემოქმედება: ყმაწვილი აფროთოვანებს ბაზილს და მხატვარი ჰქმნის ახალ ხელოვნებას; ლორდი აფროთოვანებს ყმაწვილს და ღორიანი ჰქმნის ახალ სიცოცხლეს. ამ ორგვარ შემოქმედებამ ერთი ქმნილება უნდა შექმნას, საცა ხელოვნება სიცოცხლე იქნება და სიცოცხლე ხელოვნება. ასეთია შინაგანი კომპოზიცია ამ რომანისა: მისი შეუტყნობელი მიზანი... მაგრამ აქ პირველივე ბიჯით შეეტაკება ერთი მეორეს ეს ორი სახის შემოქმედება, – და ესთეტიკური თეორია უაილდისა საგრძნობლად ირღვევა.“ გრიგოლ რობაქიძე კითხულობს, შეიძლება თუ არა ხელოვნებამ სინამდვილის ადგილი დაიჭიროს, როგორც ეს სწადია ლორდს, ღორიანს და მათ შემქმნელ უაილდს და ასკვნის: „თეორიტიკოსმა უაილდმა ააგო მდიდრად მორთული ტაძარი მშვენიერებისა. მაგრამ მხატვარმა უაილდმა ინტუიციით იგრძნო მისი ყალბი საფუძველი და შემოქმედის კვერით დაამსხვრია და ნანგრევებად აქცია იგი.“

გრიგოლ რობაქიძე თვლის, რომ ნაწარმოებში იმუშავა ოსკარ უაილდის ინტუიციამ – „დიდი შეცდომაა სიცოცხლის უარყოფა, როგორც სინამდვილისა და ხელოვნების მშვენიერების კულტად ქცევა, რადგან იგი შეერყევა ცხოვრებას ყალბი გამოსახვით, გარეგანი ფორმით და ამით მწერალი თავის შინაგან „მეს“ დეკადანსის მოლიპულ გზაზე დააყენებს“. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ უაილდმა იგრძნო „მხოლოდ მწუხარებაში იმალება სული, მხოლოდ ტანჯვაში მხილდება მისი საუნჯე“ და ამან მიიყვანა იგი ღმერთამდე. ზეკაცი – დიდებული ნაზარეველი – ტანჯული კაცობრიობისათვის შეიქნა ო.უაილდის ცხოვრების ხორცშესხმული სიმბოლო, „წარმტაცი და მატყვევებელი, მშვენიერი და შეუდარებელი“.

გრიგოლ რობაქიძე ასკვნის, რომ ოსკარ უაილდი პირს არიდებდა ნამდვილ მწუხარებას და სონეტებს უმღეროდა შეებას, მაგრამ სუსხიანმა სინამდვილემ უარყო მისი უარყოფელი – უაილდი იქცა ოცნებით შექმნილი მშვენიერების მსხვერპლად. გრიგოლ რობაქიძემ ზუსტად განსაზღვრა ამ ბრწყინვალე შემოქმედის სულიერი ტრაგედია, რაც ეპოქით იყო ნასაზრდოები და მისი შემოქმედების პარადოქსებით სავსე ლაბირინთებში მისხალ-მისხალ ამოკრიბა ნათელი აზრი, კეთილშობილური სურვილები და მიზნები.

გალაკტიონი და ევროპული კულტურა [ესკიზი]

სულიერი შეხვედრა სხვა ჟამისა და ქვეყნის მკვიდრთა ნააზრევთან დამახასიათებელია და ბუნებრივი მოაზროვნეთათვის. ისინი „მსოფლიო მოქალაქენი“ არიან, ცნების საუკეთესო მნიშვნელობით (არაფრით რომ გულისხმობს ეულგარულ კოსმოპოლიტიზმს (ბიბლიის ენით – „მწიგნობარ-ფარისევლობას“)).

გალაკტიონი „მსოფლიო მოქალაქეთანია“, ვარსკვლავეთისა და ქარების პირმშო. მისი მიწიერი სამშობლო საქართველოა („წვეთი სისხლის არ არის ჩემში არაქართული“... „ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს, ის პოეზიას ჩემსას გაიგებს“...)

ქართველი ოდითგან მოიცავდა და აერთიანებდა თავის სულში პოლარულს, აღმოსავლურსა და დასავლურს, შეუთავსებელთა შეთავსების უცნაურ უნარს იმარხავდა.

საქართველო მდებარეობდა საზღვარზე ქრისტიანული და მაჰმადიანური კულტურებისა, ევროპისა და აზიისა [გრიგოლ რობაქიძესთან ვკითხულობთ: „– ევროპა? აზია?... არა, საქართველო მესამე იქნება“... („გველის პერანგი“)].

ეს ყოველივე სულიერი დუალიზმის საძირკვლად როდი ქცეულა, საზარი „ორგემავობისა“ (თუ რუსთაველს დავესესხებით).

ესეში „ქართველობა და უცხოეთის გენია“ კონსტანტინე გამსახურდია წერდა: „ჩვენი ტერიტორია „ხალხთა ხიდი“ იყო, ჩვენი ისტორიული მისია – შეურიგებულ უკიდურესობათა და კონტრასტთა შერიგება-შეგუება, ორი დიდი სამყაროს – ევროპისა და აზიის სულის შეხამება. მთელი ჩვენი კულტურა ამ ორი დიდი სამყაროსაგან გადმოსროლილი ჩრდილისა და სინათლის ნიუანსების ნათელყოფაა... „ვეფხისტყაოსანიც“ – ეს დიადი სარკე ქართული კულტურისა ისეთივე სინთეზია ზემონახსენებ სამყაროთა, როგორც გოეტეს „ფაუსტი“ – ელლინიზმისა და ქრისტიანობის. „ვეფხისტყაოსანში“ იპოვით როგორც წმინდა უპანიშადების, ედანტა ფილოსოფიის, მაჰაბჰარატას, სპარსული პოეზიის, ისე

ნეოპლატონიკოსების, პომეროსისა და ლეთაებრივ პლატონ(ნი)ს სუნთქვას. განა მართო „ვეფხისტყაოსანი“, ყველაფერი, რასაც ქართული კულტურა ეწოდება, არითმეტიკულ საშუალოს წარმოდგენს ელლინურ-ბიზანტიურსა და სპარსულ-აღმოსავლურ ექსტრემებს შორის. ვიდრე მუსლიმანური სპარსეთი და ქრისტიანული ბიზანტია დაემხობოდნენ, ჩვენ უსაშველოდ ვღებულობდით ამ კულტურულ გოლფშტრიმებს“ [კონსტანტინე გამსახურდია, თხზ. 10 ტომად, ტ. VII, თბ., 1983, გვ. 294].

გალაკტიონსაც „ვეფხისტყაოსანი“ მიუჩნევია ქართულ სულში აღმოსავლურისა და დასავლურის იდეალური სინთეზის ნიმუშად:

„ცას, დედამიწას, ადამიანურს „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონებში ეხედავ არეულს.

აქ ძველი არის ყველაფერი, როგორც სანსკრიტი,
მაგრამ – ახალი მუდამ, როგორც აღმოსავლეთი...
შრიალებს ფრთები ელაღელთა სიბრძნის დემონის,
ძველი ეგვიპტის აქ ზმინებს მძლავრი გენია...
რუსთაველს მოჰყვა სიხარული დაუთრგუნავი,
მას შეუძლია. ცა გადაჰკალოს,

საუკუნეთა ტყეებს იქით მოჩანს ბუნავი. იქ ესალმება შუქი
ნათელს ზოდიკალურს“ [„პოემა ვეფხვისა“, თხზ. 2 ტომად, ტ. II, თბ., 1988, გვ. 38].

გალაკტიონიც ეწაფება დასავლურსა თუ აღმოსავლურს და ქართული აზრისა და სიტყვის ფერადებად აქცევს. ავთანდილივით ლაღად გადად-გადმოდის იგი სხვა კულტურათა საბრძანისში და აზრის მარგალიტებს აგროვებს, ქართულ თვალთაის უსადაგებს, უხამებს:

„სხვა მხარეები უხსოვარ ხნიდან
მაწვალებს, მათრობს, მეფერება...
თვით სამარემდე მათ ლანდს მივითან.“

[„დგება შემოდგომა“, თხზ. 2 ტომად, ტ. I, თბ., 1988, გვ. 179].

ქალზე წერდა, მაგრამ სხვათა (სხვა ერთა) სულიერ საგანძურზეც ითქმის: „ვიცი, შორს არის, მაშ, რად მტანჯავს ეგ სიახლოვე?“ [„საღლაც მინახავს“, ტ. I, გვ. 19].

ეს იგივე სწრაფვა თუა, პაინეს ფიჭვს პალმაზე რომ აოცნებებს:
„ციე ჩრდილოეთში, სუსხსა და ქარში, ღვას ფიჭვი ერთი ბორცვზე
ეულად,

თვლემს მოწყენილი და გამოყინულ თოვლის საბანში გამოხვეულა,
და ესიზმრება: ასევე მარტო, შორს, გადახრუკულ და ცხელ
მზარეში

ღვას პალმა ერთი და დასცქერს უხმოდ ვარვარა კლდეებს ჩუმი
კაეშნით.“

[„ლირიკული ინტერმეცო“, წგნ. პაინრიჰ პაინე, ლექსები,
თბ., 1983, გვ. 37].

გალაკტიონთან ფიჭვს შობის ხე ცვლის:

„მე მეზმანება პალმა, შობის ხეებში რგული...“

ვის არ უგრძნია ცრემლი შობის ხეების რხევით“

[„ქარი არხვედა იტალიურ შობის ხეს ტრიპოლისში“
ტ. I, გვ. 168].

ხაზგასმულია „პოლარულ უკიდურესობათა ურთიერთსწრაფვა
საგნებში“.

ეს წიგნისმიერი ხილვები იყო, წიგნიერი კაცის ფანტაზია, მისი
ვიზიონები, ვისაც სტუმრობდა „წაკითხულ წიგნთა საღამოის მსუბუქი
ბინდი“ [„სიკვდილი მთვარისაგან“ I, 79], ვინც „ბნელ ღამით
ჩუმაღ (შლიდა) რვეულებს“ [„ფარდების შრიალი“ I, 79).

ვიზიონები ბავშვობიდანვე სწყალობებოდა: „კუნძული „მეფის
ჭალა“, რომელიც ჩვენს სახლს ეკვროდა, იყო ჩემი საყვარული
ადგილი (ეს ჭალა, იმერეთის მეფის, სოლომონ მეორის მიერ
განსაკუთრებული სიგელით გადმოცემა ჩემს წინაპარს). კუნძულს
გარს უვლიდა რიონის ორი ტოტი, ერთი – ჩქარზე უჩქარესი,
მეორე – დინჯი, აუჩქარებელი. ორივე რიონი ძალიან მიყვარდა,
განსაკუთრებით ზაფხულობით. აქ კვითხულობდი ღიკენსს, ბაირონს,
შელლის, მიუსეს, შატობრიანს, რუსსოს, პუშკინს, ლერმონტოვს,
ტოლსტოის, აკაკი წერეთლისა და ილია ჭავჭავაძის წიგნებს
[ავტოგრაფიული ჩანაწერები, ტ. II, გვ. 384]... მიცკევიჩი ჩემი
საყვარელი პოეტი გახდა 1904 წლიდან, ე. ი., როდესაც თერთმეტი
წლისა ვიყავი“ [ჩანაწერები მაგიდის კალენდრის ფურცლებზე,
ტ. II, 485].

სასულიერო სემინარიის მოსწავლე საფუძვლიანად იცნობდა ანტიკურ მითებსაც, საერთოდ, ანტიკურ სამყაროს, და ელადის სურნელოვან, გამჭვირვალე სახელებსა და ფერებს ღვრიდა თავის ჰოეზიაში:

„ელადა, ელადა! აქ სული ატარებს თვის მსუბუქ სამოსელს,
ასეთი სინათლით შუბლი უელავდა ვენერა მილოსელს“
[„შიშველი“ I, 56].

გალაკტიის ეოცნებებოდა (და ოცნება აუხდა კიდეც):
„აჰყვე ვარდისფერ საფეხურებს და აჰყვე ისე,
რომ შენ წინ სხივზე ლანდელ იდგეს ყრმა ღიონისე...
აჰყვე ოცნებით მარმარილოს თლილ საფეხურებს,
სადაც ყოველ მხრით
პრაქსიტელის თვალი გიყურებს...“ [„მარმარილო“ I, 54].
(ღიონისე – ბერძენთა (არაბერძნული, მცირეაზიული წარმოშობის) ღმერთი მევენახეობისა და მეღვინეობისა, იგივე რომაელთა ლიბერი, ზევსისა და სემელეს ვაჟი, მამის თეძოში გაზრდილი, სწორედ ღიონისეს საკულტო სიმღერებზე – ღითირამბებზე დაყრდნობით აღმოცენდა ღრამა. ნიკშესთან ღიონესური საწყისი აპოლონურს უპირისპირდება – მშვიდი რაციო – უნაპირო ვნებას).

პრაქსიტელე – ათენელი სკულპტორი (ძვ.წ. მე-4ს), აფროდიტე კნოსელის, პერმეს ოლიმპოელის, ზვლიკისმკვლელი აპოლონის, ნაბახუსევი სატირის ქანდაკთა ავტორი].

იმდენად ღრამადა გრძნობს ანტიკურის სურნელს, გალაკტიონი თავის პიროვნებას აქტეონისას ადარებს, ქირონის მიერ აღზრდილ განთქმულ მონადირეს, შემთხვევით რომ წაადგა თავს მობანავე არტემიდეს.

გამძვინვარებულმა ქალღმერთმა აქტეონი ირმად აქცია და საკუთარ ძაღლებს დააგლეჯინა (ეს სცენა ტიციანის, რემბრანტის, ტიეპოლოს ტილოთა სიუჟეტად იქცა):

„როცა აკტეონი, ძვი არისტეას, ლაღაღ მდიოდა ტყეში სანადიროდ,
უცებ დაინახა თეთრი არტემიდა, თავის ნიმფთა შორის იგი
ბანაობდა

ძველი პართენონის მსუბუქ ნაკადებში.

შეღვა აკტეონი, თვალი დაებინდნენ, იგი მოჯადოვდა უცხო სანახავით,

მაგრამ ის დასაჯა იმავე ღვთაებამა — იქცა აკტეონი ირმად მშვენიერად,

ძაღვებს აკტეონი მსხვერპლად შეეწირა, იგი დაეფლითათ ძაღვებს იმისსავეს.

ვიცან, გალაკტიონ, შენში აკტეონი —

შენ გსჯის ყოველივე, როგორც სიყვარული.

შენგნით დაწვრთნილები ყეფენ მოუსვენრად, ისევ შენთვისავე — ავი ძაღვები...“ [I, 98].

თავის თავზე თუ წერდა:

„ის წაიყვანა ოცნებამ მისმა, სადაც პაერი ზღვის ფერისაა,

ის წაიყვანა იქ ფანატიზმმა, იქ ზომადლები ჰომერისაა...

ოქროს დროებამ იგი გადასვა იქ, სადაც არის ძველი ელადა...“ [I, 291],

ძველი ელადა, ანუ აკვანი ძველისძველი, აკვანი ევროპული ცივილიზაციისა.

ვერონიკა-ბერენიკეს „წარბები მშვილდი და თმები — ძეწნაც“ ელაღისავენ ეძახდა:

„მე სხვა ქალებს ვერ დავემალები, მათში ბევრია პროზა, ქრონიკა, მაგრამ სხვა იყო შენი თვალები... ო, ვერონიკა!“

[„დამწველი თავის სიმშვენიერით“ I, 307].

[ბერენიკე (ვერონიკა) — პტოლემეიდთა დედოფლის სახელი, პტოლემეოს მესამის მეუღლე. პტოლემეოსისა და ანტიოქეს შერკინებისას (ძვ. წ. მე-3ს.) თავისი უმშვენიერესი თმები მსხვერპლად შესწირა აფროდიტეს ტაძარს. მეორე ღღეს თმები ტაძრიდან გაქრა და ასტრონომმა კონონმა (სამოსელმა) განმარტა, თმა თანავარსკვლავედად იქცაო.

ვერონიკა ერქვა იმ უმშვენიერეს ქალსაც, გოლგოთაზე ჯვრით ამავალ მაცხოვარს ხელსახოცი რომ მიაწოდა სახის შესამშრალელად].

ეგვიპტეც ემშობლიურებოდა გალაკტიონს.

ეგვიპტური მოტივები აჯერებს „სასაფლაონი“-ს, „ვენიტას“ მოტივზე შექმნილ, იდუმალი მელოდიის მომცველ ლექსს:

„სარკოფაგიდან დგება მუშია. რა სიჩუმეა. პაერი ლურჯი აბრეშუმია.

ორხიდეები ეცემა ნილოსს, როს მხურვალეა ქვიშაზე კენესის, უნდა, რომ სული არ მიისილოს, უნდა, სამარე პოვოს რამზესის. ის იყო მეფე, ახლათ მტკვერი, რომ საუკუნეთ რიგი გარიყოს, არ შეუძლია, იყოს პირფერი, არ შეუძლია, მტკვერი არ იყოს.

და საუკუნეთ რიგს თვლის მუშია, მზიანი დღეა, თუ სამუშია“ [I, 264].

პარალელი იძებნება გალაკტიონის „სასაფლაონისა“ და პერსი ბიში შელის „ოზიმანდიას“ შორის. შელის ლექსი 1817 წელს დაიწერა. დაწერის საბაბად იქცა გაზეთში გამოქვეყნებული ცნობა ეგვიპტეში ქანდაკის ნამსხვრევების პოვნის შესახებ (კვარცხლბეკის ნამსხვრევს ეწერა: „ოზიმანდიას“ – ბერძნული ტრანსკრიფციით).

შელის გალაკტიონიც იხსენიებს 1933 წლის ჩანაწერებში. წერს „ვილაც“ კაცზე (ეს „ვილაც“ შეიძლება, სულაც თავადვე იყოს): „ღამაში, წარმოსადგევი კაცი ამბობდა: „მე ჯანმრთელი ვარ, მაშასადამე, ვარ ქვეყანაზე.“ იგი თარგმნიდა ოდესმე შელის „ოზიმანდიას“ და მოთელ რიგ ლირი(კ)ულ ლექსებს...“ [II, 444].

„ოზიმანდიასშიც“ იგივე ფონია, რაც „სასაფლაონში“ – აქაც წარმავლობის ნელი სევდაა. ეგვიპტური ფონი ამკვეთრებს სიძველის განცდას, დეკადანსის შეგრძნებას:

„I met a traveller from an antique land, who said:

„Two vast and trunkless legs of stone

Stand in the desert. Near them, on the sand,

Half sunk, a shattered visage lies, whose frown

And wrinkled lips and sneer of cold command

Tell, that its sculptor well those passions read

Which yet survive, stamped on these lifeless things,

The hand, that mocked them and the heart, that fed

And on the pedestal these words appear:

„My name is Ozimandias, King of Kings,

Look on my works, O, mighty, and despair!“

Nothing beside remains. Round the decay

Of that colossal wreck, boundless and bare

The lone and level sands stretch far away“ [*My Favourite Verses*, თბ., 1998, 128].

იქნებ, ეგვიპტითა და ეგვიპტურით ქვეშეცნეული (იქნებ, სულაც გაცნობიერებული) გატაცება სულაც ფესვთა ძიება იყო?!

რისმაგ გორდეზიანი წერს: „კოლხების წარმომავლობა ისტორიკოს პეროდოტეს (ძვ. წ. Vს) ასე წარმოუდგენია: ეგვიპტელთა ფარაონი, სესოსტრისი, აღმოსავლეთში თავისი ლაშქრობების დროს აღწევს მდინარე ფაზისს. აქ ან თავად იგი ტოვებს ჯარისკაცთა ერთ ნაწილს, ან ზოგიერთი გადაღლილი მებრძოლი თვითონ დარჩა. აქედან არიან წარმომდგარი კოლხები. კოლხებს ახსოვთ ეგვიპტელები... პეროდოტე ჩამოთვლის ამ ორი ხალხის კავშირის დამამტკიცებელ არგუმენტებს (დაცვეთის ტრადიცია, სელის ერთნაირად დამუშავება, ცხოვრების წესისა და ენის მსგავსება... სესოსტრისის ტროას ომის მოვლენებს მხოლოდ ორი თაობა აშორებს (ძვ. წ. XIVს.)... აიეტი, პეროდოტესავე ქრონოლოგიით, თუ სესოსტრისზე ადრე არ ცხოვრობდა, მისი თანამედროვე მაინც უნდა ყოფილიყო, მაგრამ არც პეროდოტე და არც სხვა წყარო აიეტისა და მედეას ეგვიპტურ წარმომავლობას არ ამტკიცებს“ [რ. გორდეზიანი, ქართული თვითშეგნების ჩამოყალიბების პრობლემა, თბ., 1993, გვ. 24-25].

ეგვიპტის ხატება გალაკტიონის პოემაშიც გაკრთება („პოემა ეფუხვისა“): „ძველი ეგვიპტის აქ ხმოვანებს მძლავრი გენია...

ხანდახან დაუნდობელ გრძნობაზე სტირის

ელეგიური დღე იზიდას და ოზირისის“ [ტ. II, 38].

[ოზირისი გასწირა ძამი, ტიფონ-სეთმა, დაკბა თოთხმეტ ნაწილად. ოზირისი აღდგა მკვდრეთით, მისი სხივი მოხვდა დასა და ცოლს, იზიდას და იშუა ჰორუსი. მისტიურად, ადამიანმა თავი შეიძლება ჩათვალოს ოზიროსის კუბოდ. ქვენა ბუნებამ (ტიფონ-სეთმა) ადამიანში მოკლა ზენა ბუნება (ოზირისი). სიყვარულმა (იზიდა), რომელიც ცოცხლობს მის სულში, უნდა შეინახოს ნარჩენები ოზირისის მკვდარი სხეულისა, შემდეგ ოზირისი აღდგება და ადამიანში იშვის უზენაესი საწყისი, მარადიული სული – ჰორუსი, ამით თვით ოზირისი აღორძინდება მასში. ადამიანმა, რომელიც მიელტვის უზენაეს ყოფას (ინიციაციას), მიკროკოსმიულად უნდა გაიმეოროს თავის თავში

ოზირისის მსოფლიო მაქროკოსმიული მისტერია. ასეთია ეგვიპტური ხელდასხმის გზის შინაარსი. ოზირისის მითის მონათესავეა ღირსისოს მითი“ [ზ. გამსახურდია, „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება, თბ., 1991, გვ. 45].

ჯერაც სასულიერო სემინარიის მოწაფე, გალაკტიონი გზნებდა ბიბლიური სამყაროს მშვენიერებასა და იღუმალებას. ბიბლია გალაკტიონის პოეზიის ერთი (თუ უმთავრესი არა) მასაზრდოებელ წყაროთაგანია. ჟამიან ჟამს ბიბლიურ პასაჟთ მხოლოდ ქარაგმულად თუ ჩაღვრიდა ლექსებში, მაღონა-ღვთისმშობლისა და ნაზარეველის სახელებს გააბრწყინებდა. ტაძართა ნგრევის დამზაფრავ ხანაში სტრიქონიც კი შეიძლებოდა, განაჩენის ტოლფასად ქცეულყო.

პოეტი მაინც წერდა: „როგორ შევიძლოთ ღვთისმშობლობა? ვით ავიტანოთ უმადონობა?“ [თუ ბრძოლა არ არის“ I, 254]. სხვაგან გოდებს: „არასდროს ჩვენთან იქ არ ყოფილა ნაზარეველი“ [„სამშობლო შავი ლიუციფერის“ I, 193]. ვაი-კრიტიკოსები „ღვთისმშობელს“ „თფილისით“ ცვლიდნენ: „და არ მშორდება თბილისის [ხელნაწერში: ღვთისმშობლის] მზერა, სავსე ქართული პატიოსნებით“ [„თბილისი“ I, 183].

სერობის მარადიულ მისტერიას გზნებდა პოეტი:
„ო, მეგობრებო, ჩვენი სერობა, იქნებ, მომავალს შეებას მიუტანს?
იქნება ღამის აღმაცერობა, მე ეხლავე ვამჩნევ ერთგულ იუდას,
ვინ უღალატებს ბოჰემის სუფრას? ღვინო სტიქიის არის სავანი,
ერთი ამ რჩეულ თორმეტთაგანი სამარადისოდ გაიტანს უფალს“
[I, 293].

ბიბლიურ იგაცს ეყრდნობა უმშვენიერესი ლექსი „ათი ქალწული“:

„სასუფეველით მსგავსება მათით ოცნებამ იცის,

ათი ქალწული სანთელით ათით ელოდა სიძეს.

მათგანი ხუთი იყო გონიერ, ხუთი – სულელი.

სულელთ ვერ პოვეს ჭურჭელთა მიერ ზეთი სულნელი.

და ღამით, ოღეს სიძინავდა ყოველს, ზარით, ებანით,

ხმა ისმა: „აჰა, ესერა, მოვალს, მოვეგებენით!“

აღდგა წამშივე ქალწული ათი – პოვა სანთელი.

ხუთს ჩაქრობოდა სრულიად მნათი იმ წუხანდელი.

წარვიდნენ სყიდვად. მას ჟამსა შინა გზად იდგა ქარი.

მოვიდა სიძე, განაღო ბინა და დაბნა კარი.

ოდეს დაბრუნდა წყებანი სხვანი მშვენიერ ქალთა,

დააგვიანდათ – ისინი დგანან დახურულ კართან.

მათ ხელში ობლად კანკალებს ზეთი მწუხარე ღონდად.

გარეთ ქარი ქრის, არ არის ბელი. დააგვიანდათ“ [I, 120] (შლრ. მათე 25, 1-13).

„გობელენში“ ძველი აღთქმის ეიზიონებია:

„ტბის პირად, როცა ხეების ხელებს დაეკიდება მთვარე და ცვალი,

დამთვრალი ბალი გაშლის გობელენს...

მოველი ღამეს და შენ, სულამით!“ [I, 81].

სულამითი „ქებათა ქების“ იღუმალის სასძლოა, რომლის სიყვარულიც ცეცხლის ფრთასავით, ან სიკვდილივით ძლიერია (ქებათა ქება 8, 6) [ბიბლია, თბ., 1989, გვ. 597].

გალაკტიონთან დანტეს აჩრდილიც გაკრთება: „ვით სამოთხიდან ალიგიერი, მე ჯოჯოხეთით ვარ დაფარული“ [„სილაჟეარდე...“ I, 131]. ჯოჯოხეთის გარსთა მოხილვა არც გალაკტიონს დაჰკლებია!

ოფელის განწირული, მშვენიერი სახე გალაკტიონთან მშვენიერივე ლექსების საფუძვლად იქცევა. „ვანიტას“ მოტივი მთელი სიმძაფრით გაიჟღერებს:

„ამაოა მთლად ცხოვრება, დრტვინვის წუთისოფელია,

წადი, წადი მონასტერში, მონასტერში, ოფელია!

ტკბილი ნანა სულს უთხარი, უბედობა ხატს აჩვენე,

დამაშვრალი სული, გული მონასტერში მოასვენე!

მამ, შორს მტვერი, შორს მიწა! ის ცის უარყოფელია...

წადი... წადი მონასტერში, მონასტერში, ოფელია!“ [„ჰამლეტის ქნარით“ I, 24] ოფელისავე ეძღვნება (როგორც უსათაურო ლექსის ეპიგრაფში ვკითხულობთ) სტრიქონები:

„გმართებს ტირილი და ცრემლთა ფრქვევა...“ [I, 24].

საინტერესოა, რომ ახმატოვასაც მსგავსი განცდები გაუჩინა „ჰამლეტმა“:

1. საფლავთ მარჯვნივ მტვერი ეღო ხრიოკს,

მიღმა ცისფრად ბზვინეარებდა რიყე.

მითხარ: „წადი მონასტერში, რაღას ელი?!

ანაც, სულაც მავან სულელს გაჰყევ.“
უფლისწულნი ასე სიბრძნისმეტყველებენ
და მეც მახსოვს ეს დამოძღვრა მწარე,
ას ასწლელს განუწყვეტლივ იხშიანებს...
ქათიბს ველარ შეიფერებს მხარი.

2. იქნებ, შემთხვევით წარმოვთქვი: „შენ ხარ...“
და გააბრწყინა ბაცმა ღიმილმა ნაკვთნი ძვირფასნი.
იღუმალ ტრფობით, აღბათ, ყოვლი ბრწყინდება მზერა...
მიყვარხარ, როგორც შეგიყვარებდნენ ორმოციანი დანი“ [„ჰამლეტის
კითხვისას“, თარგმანი ჩვენია – ნ. კ.]

[«Читая Гамлета» - Анна Ахматова, Лирика, М., 1989, 11

1. У кладбища направо пылил пустырь,
А за ним голубела река.
Ты сказал мне: «Ну что-ж, иди в монастырь,
Или замуж за дурака».
Принцы только такое всегда говорят,
Но я эту запомнила речь,
Пусть струится она сто всков назад
Горностаевой мантией с плеч.

2. И как-будто по ошибке я сказала: «Ты...»
Одарила тень улыбки милые черты.
От подобных оговорок всякий вспыхнет взор...
Я люблю тебя как сорок ласковых сестер» (1909)).

ძალზე ხშირად მეორდება გალაკტიონთან სახელი დიკენსისა
და მხატვრული პასაჟი:

„თოვლი იყო ირიბი, აღმაცერი. დიკენსის გმირივით ცეცხლთან
ჩაფიქრება.

ელვარებს ღუმელი. ეფიქრობ, საცაა, ცეცხლიც ჩამიქრება.

გაიღო ფანჯარა. თოვლი იყო ირიბი, აღმაცერი.

იფანტება თეთრი ფიფქები, იფერფლება ზელნაწერი.

ნუ ჩამიქრები... და იქაც, შიგნით, სულში...
თოვლი იყო ირიბი, ალმაცერი...“ [I, 267].

სხვა ლექსში (უსათაურო) სიტყვა-სიტყვითაა განმეორებული იგივე სახე:

„ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ. დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება.

ღამეა, საცაა სანთელიც ჩამიქრება...

მე თვალით ვეძებდი ზამბახის პრინცესას, მწყუროდა ცისფერი ვარდები“ [I, 312].

ლექსში „ისევ ოცნება და სიყვარული“ ვკითხულობთ:

„მიყვარდა, როგორც დიკენსის გმირებს ცეცხლთან ღვინის სმა და გაფიქრება, რომ გულში ცეცხლი არ გაგიქრება“ [I, 293].

ცეცხლისადმი განსაკუთრებული სიყვარული ღამის ნაციონალური თვისების რანგშია აყვანილი ინგლისში. ეკერსლის, ოქსფორდელი პროფესორის მიერ შედგენილ თვითმასწავლებელში ინგლისური ენისა, ცეცხლთან ინგლისელის განსაკუთრებული დამოკიდებულებაა ზაზგასმული და მოყვანილია ლექსი რობერტ ლუის სტივენსონის კრებულიდან:

„It's getting dark and the little boy is looking into the coal fire, and, as the flames and the red or black coals change their shapes, he imagines he sees all these things happening. That is one reason, perhaps, why English people love their open fires:

„The lamps now glitter down the street,
Faintly sound the falling feet;
And the blue evening slowly falls
About the garden trees and walls.

Now in the falling of the gloom
The red fire paints the empty room:
And warmly on the roof it looks
And flickers on the backs of books.

Armies march by tower and spire
Of cities blazing in the fire

Till I gaze with staring eyes
The armies fade, the luster dies.

The once again the glow returns
Again the phantom city burns
And down the red-hot valley, lo!
The phantom armies marching go.

Blinking embers, tell me true,
Where are these armies marching to,
And what the burning city is,

That crumbles in your furnaces“ [Eckersley, Book II, S.-P., 1995, 82].

მინიატურაში „ციცინოს ჩონგური“ პოეტს აღუნიშნავს: „ცეცხლი ფიქრიანია“ [2, 363].

გალაკტიონი კიდევ ერთ (ნებისთ თუ უნებლიეთ) პარალელს ავლებს.

ყველას მოუსმენია რუსული რომანის „მწუხრისა ზარნი“, რომლის ტექსტიც პუშკინის თანამედროვე პოეტს, კოზლოვს, მეთერთმეტე საუკუნის ინგლისელი პოეტის, თომას მურის შემოქმედებიდან უთარგმნია. როგორც თავად მური გვიდასტურებს, ორიგინალური არც მისი ტექსტი ყოფილა, იგი მას ბერძნულიდან გადმოუღია, სადაც ავტორად ქართველი წმინდა მამა – გიორგი ათონელი ყოფილა დასახელებული (ორიგინალი დაკარგულია. ახალი ქართული თარგმანი (ინგლისურიდან შესრულებული) ეკუთვნის დეკანოზ დავით შიოლაშვილს:

„მწუხრისა ზარნი, მწუხრისა ზარნი, უტყუთა წარსულთა ტკბილად მღალადნი,

ჟამნი დღეტკბილნი, ლხინგარდახდილნი, უკანასკნელი გულისთქმათანი.

გ ზამხიარულნი, სიყვარულის გრძნობით სავსენი,

აწ უკვე ჩვენგნით გარდასულნი შეინახენი,

ბნელმა წყვდიადმა წარიყვანა, გარდახდა ჟამნი,

კვლავ ღარტაფებში ტკბილად ჟღერენ მწუხრისა ზარნი.

და სხვანი მოვლენ მოწიწებით, ჩვენზედ მაღალნი,

რომ კვლავ ისმინონ ზმანი მათნი, ეგ ზომ ნარსარნი,
ქება ღიდებაჲ მათ შეასხან მრავალთხმათანი,
ხოლო ჩვენ ნათელ ხსოვნად გვიძღვნან პანგნი მრავალნი.
მწუხრისა ზარნი, მწუხრისა ზარნი, მწუხრისა ზარნი.“
მურისეული თარგმანი (ბერძნულიდან):

The Bells of St. Peterbourgh

Those evening bells, those evening bells,
How many a tale their music tells
Of youth and home and that sweet time,
When last I heard their soothing chime.
 Those joyous hours are passed away
 And many a heart that then was gay,
 Within the tomb now darkly dwells
 And hear no more those evening bells.
And so it will be when I'm gone
That tuneful peal will still ring on,
While other bards shall walk these dells
Ang sing your praise, sweet evening bells.

კოზლოვისეული თარგმანი (ინგლისურიდან);
Вечерний звон, вечерний звон! Как много дум наводит он
О юных днях в краю родном, где я любил. где отчий дом
И как я, с ним навек простясь, там слушал звон в последний раз.
Уже не зреть мне светлых дней, вссны обманчивой мосй!
И сколько нет теперь в живых тогда веселых, молодых.
И крепок их могилыный сон, не слышен им вечерний звон.
Лежать и мне в земле сырой... Напев унылый надо мной
В долине ветер разнесет. Другой певец по ней пройдет...
И уж не я, а будет он в раздумях петь вечерний звон» (1828).

გალაკტიონის „როგორც სიზმარი“ ხსენებული ლექსითაა
შთაგონებული:

„მე მივდიოდი, მე მივდიოდი ყვავილთა შორის ვით ნიავექარი, მე სიყვარული მესიზმრებოდა და მე ვიყავი, როგორც სიზმარი, მაგრამ ოცნებამ დამასნეულა, სიმწრით აივსო ყვავილთ ნექტარი და ძირს დაეშვა ფრთამომსხვრეული ფიქრი ნაზი და დაუღევარი. ყვავილთა შორის, სიამის ნაცვლად, განადგურების ქანაობს ქარი და მწარე კენესად მომესმის მხოლოდ საღამოს ზარი, საღამოს ზარი“ [I, 38].

მარიამ ღვთისმშობლის სახელის ინგლისური ტრანსკრიფცია, მერი, გალაკტიონის პოეზიაში უღრმესი დატვირთვის მქონეა. ჩანაწერებში [„საკუთარი ლექსების შესახებ“ – II, 266] ვკითხულობთ: „მას შემდეგ, რაც დაიბეჭდა ჩემი ლექსი „მერი“ ძალიან ხშირად მკითხავდნენ, თუ ვინ იყო ეს მერი, მაგრამ ყოველთვის უარს ვამბობდი პასუხზე. როგორც პოეტი, მე ვსარგებლობდი უფლებით, თვითეული ლექსისათვის დამერქმია სახელი, რომელიც მსურდა. ერთხელ მე ამის გამო გულიც კი მომივიდა, თითქმის გაცოფებაში მოვედი და ამხანაგებმა გაიგეს, რომ მეტი აღარ შეიძლება მათი ჩაცევა. მერი კი... ალბათ, არსებობდა. იყო ასეთი ქალი!“

ჩანაწერი „მერი შერვაშიძე“: „ულამაზესი ქალი, მერი შერვაშიძე, როგორც ახლა, ისე წინათაც ატარებდა თავის პატიოსნებით სავსე ცხოვრებას საშუალოდ, არც ცუდად, არც კარგად. შორიდან იგი გაგიჟებით უყვარდა ერთს ახალგაზრდა ვაჟს, მაგრამ მერი ვერ გრძნობდა ამ სიყვარულს ან გრძნობდა ძალიან ცუდად...“ [II, 376].

ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერებში გალაკტიონი შენიშნავს: „ჩემი წინაპრები დედის ბაზით მოდიან აფხაზეთის მთავრების, შერვაშიძეთა გვარიდან – ჩემი დიდუდის, გურული ქალის, ბერიძის დედა იყო შერვაშიძის ასული. ამგვარად, ჩემში არის სამნაირი ქართული სისხლი: აფხაზის, გურულისა და იმერლის“ [II, 383].

ჩანაწერი „მერი“: „სახელი „მერი“ მე არ გამომიგონებია, თუმცა ლექსის ობიექტად პირველია ეს სახელი საქართველოში. მერი ხშირი სახელია ბაირონის ლირიკაში, მერი ასულდგმულობს შელის, მერიც ალტაცებაში მოჰყავს პუშკინი, მერი ერთ-ერთი უკეთესი ტიპია ლერმონტოვის... ათასი ინგლისური და ფრანგული რომანის გმირი ქალია მერი. ჩამოთვლილი პოეტების არც ერთი მერი ერთმანეთს არა ჰგავს. ასე -- ალექსანდრ ბლოკის მერი სიმბოლური ხატებაა,

ჩემი მერი – რომანტიკული, მაგრამ – რეალური და ცხადი. კრიტიკოსებს კი სურთ, ამ ლექსით გააბან არარსებული კავშირი ჩემსა და ბლოკს შორის. ეს ლექსი დამოუკიდებელი ლექსია“ [II, 326].

ოპერის თეატრში მერის ცოცხალ სურათებში ასახიერებდა მსახიობი ნინო დავითაშვილი. „იგი იღვა პიედისტალზე, ანათებდა ბენგალიის ცეცხლი, ქვევით ვიდექი მე და ვკითხულობდი „მერის“. „მერი“ ჩემდა დაუკითხავად დაიბეჭდა გაზ. „თეატრი და ცხოვრებაში“, 1915 წელს. მალე ისე პოპულარული გახდა, რომ ყველამ შეპირად იცოდა. „ბოროტების ყვავილების“ ანალოგიით დასათაურებულ კრებულში „თავის ქალა არტისტული ყვავილებით“ „მერი“ დაიბეჭდა მცირე ცვლილებებით. ეს კი აღარ მოეწონა საზოგადოებას, ძველებური სჯობდაო, გაიძახოდა. რუსულად თარგმნა პ. პეტრენკომ“ [II, 327].

„მერის თვალებით“ აშკარად ატარებს ბაირონის გავლენას:

„ეს რამდენიმე დღეა და რამდენიმე ღამე,
არე-მიდამოს შხამავს ღრმა მწუხარების შხამი.

ჩამოიბუროს ზეცა, მისიცი აღარა მჯერა –

მერის თვალებით იგი ვერ გაბრწყინდება, ვერა!“ [I, 110].

ანალოგიური სტრიქონები გვხვდება ბაირონის „ფრაგმენტში, დაწერილში მალევე მის ჩავოროთის ქორწინების შემდეგ“ (1805):

„ენსლის სერებო, დგახართ ცივნი, მიუკარებნი...

აქ გაიქროლა უზრუნველმა ჩემმა ბავშვობამ,

გოდებენ ღამით ჩრდილოეთის მძაფრი ქარები

და არვის ძალუძს ამ მწუხარე მოთქმის ჩახშობა!

იმ ნეტარ დღეებს რად ეწერათ გადაშენება,

როს ბედნიერი არ ვითვლიდი წუთებს აროდეს,

მერის ღიმილი, ცისიერი მისი მშვენება

ველარასოდეს მომაჩვენებს თქვენს თავს სამოთხედ“.

[ინესა მერაბიშვილი, ლექსი – წარსულის გამოძახილი, „ლიტერატურული საქართველო“, 17 აპრილი, 1991, გვ. 16].

ლექსი „გახსოვს?“, მერისვე რომ ეძღვნება, თითქოს ედგარ ალან პოს „ანნებელ ლის“ ანარეკლია:

„გახსოვს, როცა შეხვდნენ, მერი,

ზღვად შენი და ჩემი ნავი?

ნორჩთა ღღეთა გულთმიერი მიარხვედა წყალს ნიაეი.

შენ ციმციმი თვალთა მტყორცნე, თან ტკბილი და თანაც მწარე,
მოგეხვით... გადავკოცნე მე იმ სახის არემარე.

ეჰ, ღრო იგი დარჩა მიღმა, ტალღა მოსკდა, როგორც გორა,
ზღვას შეშურდა – ჩვენ სასტიკმა ღელვამ დაგვაშორიშორა.

ძნელი როდი არის პოვნა, რაც რამაა დაკარგული –

რადგან, რასაც ჰკარგავს ხსოვნა, ღრმად ინახავს ჩვენი გული“ [I,

478].

შურის მომენტზეა გამახვილებული ყურადღება „ანებელ ლიშიც“:

„ძველად, სულ ძველად, მრავალ წლის წინათ, ეს იყო ნაპირად
ზღვის,

იქნებ, თქვენც იცნობდით მშვენიერ ასულს, სახელად ანებელ
ლის.

მას მხოლოდ ტრფობა უნდოდა ჩემი, თავადაც მეტრფოდა ის.

მე ვიყავ ბავსვი, თვითონაც ბავშვი, ეს იყო ნაპირად ზღვის,

ჩვენ სიყვარულზე მეტად გვიყვარდა, მე და იმ ანაბელ ლის,

სერაფიმის მოვწონდით და აღარ ზოგავდა სურვილს და სიკეთეს
თვისს.

და სწორედ ასე, მიზეზად ამის, ეს იყო ნაპირად ზღვის,

დაჰბერა ქარმა... სუსხავდა ქარი მშვენიერ ანაბელ ლის.

მოვიდა მისი ციური მამა და ასე მომშორდა ის

და ვნახე მისი სამარეც ბნელი იმავე ნაპირად ზღვის.

ანგელოზთ, ბევრად უბედურთ ცაში, შეეშურდით აქ მე და ის,

ღიახ, მიზეზი იყო ეს (იცის ყველამ ნაპირად ზღვის),

რომ ქარი, მქროლი ღრუბლიდან ღამით, მკვლელია ანებელ ლის.

მაგრამ ჩვენ ტრფობით ვაჯობეთ ყველას, ვინც იყო უფროსი
ხნის,

და ვერც ერთ ანგელოსს ცაში, ღემონებს უფსკრულში ზღვის,
ვერ ძალუძს, გამყარონ ოდესმე მშვენიერ ანაბელ ლის.

მთვარე მასიზმრებს საოცარ სიზმრებს (მშვენიერ ანებელ ლის),

ვარსკვლავთა ელვაში ვიგრძენი მღელვარე თვალები ანებელ ლის,

მუდამდამ მე მასთან, მის გვერდით ვრჩები,

ჩემი სიცოცხლე, საცოლე ჩემი,

საფლავში ნაპირად ზღვის, მღელვარე ნაპირად ზღვის“

(თარგმანი ალ. საჯაიასი) [ალ. საჯაია, წგნ. ლექსები, თბ., 1989, 23].

მერიც, აწნებულ ლისათვის, ზღვის პირად მიმავალად წარმოუდგენია გალაკტიონს („შენ ზღვის პირად მიდიოდი, მერი...“ [1, 44]).

„არდაბრუნებაში“ სწორედ მერის გამოუტყდებია: „მერი! მე ისევ მენატრება ჩუმი ალერსი არდაბრუნების!“ [1, 83].

გაწამებულს, ერთადერთილა ეოცნებებოდა პოეტს:

„სადმე ყრუ ადგილს დაკესახლები სხვა საუკუნის მგზავრი გვიანი,

სადაც იქნება ცოფი ნაკლები და უფრო ნაკლებ – ადამიანი...

და ერთადერთი, ნაზი ღარაჯი, გადაიფრენს თვალწინ აჩრდილი მერის,

არამქვეყნიურ უზუნდარაში გაიყოლიებს სულის სიბერეს...

აქ მრავალია ცისფერი ფერი! ეს ფერი მარად თვალს ეყვარება, როგორც ქალწულის სახელი, მერი, არის ცისფერი და მწუხარება“ („გზაში“) [1, 88]

ქალწულის სახელი მერი – ალუზია გამჭირვალეა – მარადქალწული მარიამი.

„მერიში“ საკუთარ ყოფას ყველასაგან მიტოვებული ლირისას ადარებს გალაკტიონი (კორდელია, რეგანა, გონერილა თითქოს ერთ ქალში ერთიანდება).

ვალერიან გაფრინდაშეილი ესსეში „შენიშვნები ლირიკაზე“ წერდა: „ხშირად ლირიკა შეიყვარებს ხოლმე რომელიმე სახელსა და ეაღერება მას მთელი საუკუნეების განმავლობაში. მერის სახელი უტოლდება შელის და მდონას სახელს. იგი ამშვენებს ინგლისურ პოეზიას, როგორც მარადი ინფანტა. ამ სახელის პირველი მეოცნებე იყო ბარბი კორნუელი – ინგლისელი პოეტი“ [ვალერიან გაფრინდაშეილი, ლექსები, პოემა, თარგმანები, ესსეები, თბ., 1990, გვ. 619].

შელისა და მერის სახელებს ერთად მოიხსენიებს გალაკტიონი უმშვენიერეს თეთრ ლექსებში:

„ეს იყო ოქტომბრის დამლევს... იმ დროს, როდესაც

თვითუფლი ღრუბელი ცაზე ვერსაღსა ჰგავს.

დაღალული მზე კელარ ათბობს მათ. შემოდგომა.

გარინდებით ღვანან ხეები, ისეთი გარინდებით...

თავისით, როგორც ცრემლი, ხანდახან წყდება უიმედო ტოტს ფოთოლი,

ყვითელი, ყვითელი... ყვითელი ქარვა გროვდება ბალის ბილიკზე. გადამხმარი ტოტები და ფოთლები... მათში რაღაც ფუსფუსებს... და ერთადერთი: ეს შრიალია, რომ იწვევს მთელს ილუმალებას შემოდგომისას.

ბაღში არავინაა და დაცარიელებული ხის სკამები იწვევენ ილუზიას წარსული ზაფხულისას. გაჰქრა ზაფხული... ოცნებიანი ახალგაზრდა ქალი, ირისისფერი ტანსაცმლით, ოქროსფერი თმით,

ვერონიკას სახით და კისფერყდიანი წიგნით ხელში (შელი, ეწერა წიგნს)

ნელი ნაბიჯით მიდის ბილიკზე.

ცაცხვებთან მან ჯიბის დანით ხეზე ამოჭრა:

მერი. ეს მისი სახელია.

სადღაც აპობენ შეშას.

ჰაერი სპლინითაა გაუღუნთილი.

უეცრად ცაზე მელანქოლიურად გაწოლილი ღრუბელი სწრაფად აირია,

მზე სრულიად დაიფარა, შეირყა გარინდებით მღვარი ხეები.

დატრიალდა ჰაერში ყვითელი ფოთლების სვეტი. ახმაურდნენ ხმელი ტოტები.

ქარმა გადაშალა პოეტის, შელის, წიგნი სწორედ იმ ადგილას,

სადაც იწყება საუკეთესო სტრიქონები „გაფრენილი ღლეებისა“.

ყოველი ახალი წლის ღამეს გამახსენდება ეს, გადმოვიღებ მიუსსეს წიგნს,

იქ ერთი სონეტი მეთერთმეტე გვერდზე ასე თავდება:

„ო, არ ველოდი, ქალბატონო, მე თქვენგან ღალატს!“

განა ეს სტრიქონი არ ღირს მთელ პოემად?!“... [I, 214].

[„ტირიფში“ სტრიქონია: „ფერმკრთალი მუზა, შემკრთალი მუზა, ნამდვილი მუზა ღე მიუსსეს ტირის...“ [I, 391]].

იგივე განწყობაა და კვლავ მერი უსათაუროში:

„ო, დღეს შემოდგომაა, შემოდგომა... სულს არ სურს არავინ...
ნაზი ფერების კედლად, ნაზო მერი, დაჰქრი ლანდი ცისფერი...
შემოდგომა შენს ბაგეებს მაგონებს...

ეწუხებარ... მშვიდობით... მერი...“ [I, 108].

შელის პოეზიის გამჭვირვალეობა გალაკტიონს ამ უნაზეს პოეტს
შენიესა და მოცარტის გვერდით მოახსენიებინებს [„მოზარდი იგივე
მოცარტია!“ – „საუბარი ლირიკის შესახებ“ (II, 63)]. იგივე
კონტექსტია ლექსში „ალუჩა, შვიდი წლის ბავშვი“: „ის იყო შვიდი
წლის ბავშვი. მაისი, მინდორი, ჩიტი.

სიმღერა ოქროსფერ ნავში, ზეცათა ლაქვარდო, ჩიტი.

ო, შვიდი, ო, შვიდი წელი ოქროსფერ, ოქროსფერ ნავით...

მოცარტი, შენე, შელი მოზავდნენ ახალი ზეცით“ (I, 257)].

ბავშვებისადმი ამარლებული დამოკიდებულება აჯერებს
გალაკტიონის პოეზიას. „ქალაქში, მტკერში წაიქცა ბავშვი“ („ი.
ა.“) თითქოს პოეტური წინასწარმეტყველებაა ტრაგიკული პასაჟისა
ფილმიდან „ერთხელ ამერიკაში“ („საოცარი დრო დადგა არავის
ახსოვს თავისი ბავშვობა“ (დღიურიდან)).

ბლოკისადმი მიძღვნილ ლექსშიც შელის იხსენიებს გალაკტიონი
[I, 261]

„მიემართავ ბალმონტს, მიემართავ შელლის, რომ არ გვაშორებს
მხოლოდ სართული.“

თავის ეპოქაზე წერს: „ნაღმების ფეთქვამ ცაში ისროლა ზომადლი
შელლის“ [I, 324].

პოეტური ვიზიონია:

„...ბინდი, რომლითაც უკურნებლად წუხდა რემბრანდტი,
ლანდი, რომლითაც ბოტიჩელი იჩრდილებოდა

და ფერადები დაღალული პოეტის შელლის“ [„მოჩვენება
ნანგრევებში“ (I, 333)].

„სტანსები შელისა“ – სათაურივე ამჟღავნებს ლექსის
სულისკვეთებას:

„... არა და არა, არა და არა, ისევ ძველი გზით იარე, კმარა.

თუ განშობა გეწვიოს ავი, შენ მწუხარებას არ მისცე თავი,

არ დაგინახო თვალებზე ცრემლი და არც სახეზე – ღრუბელი
შავი.

აქვითინების ღრო მერე მოვა, დამშვიდდი, მაინც ახლოა გლოვა, რაც დაიღუპა, არ დაბრუნდება. რაც დაიკარგა, ის აღარ მოვა.

ყრუ მარტოობის მღუპარე თარგი, შემოვა სახლში ავი და ბარგი.

შენს სასთუმალთან აჩრდილი იგი დადგება, როგორც ნაცნობი კარგი და მოგონება მომწამვლელ სუბამთა დაეჯახება შენს კარებს ღამით და მწუხარება განუკურნელი აქვითინდება გესლით და სუბამით.“ [I, 580].

1950 წლის ჩანაწერებში გალაკტიონი წერს: „მოხდა ასეთი რამ – გაერთიანდა ორი საწყისი: ლირიულობისა და რეკოლუციური დრამატიზმის, აპოთეოზის. პირველი არ იჩრდილება მეორეთი და მეორე – პირველით. პარალელი: ლექსი, ნოველა ბატავს ორ მოპირდაპირე მიმდინარეობას ხელოვნებაში: გოია – ბოტიჩელი, შელლი – ბაირონი, მაიაკოვსკი და ესენინი (შეიძლება, ძალიან შორეულად), ჩემში კი ეს მთავარია“ [II, 506].

მარადისობა – „სამუდამო მხარე“ – „ლურჯა ცხენებში“ მზის შუქით დაფერილ თოვლის ნამქერთან სამყოფლად წარმოდგება გალაკტიონს. ბაირონთანაც სამუდამო მხარე სიცივის სამკვიდრო:

„When coldness wraps this suffering clay,

Ah, whither strays the immortal mind?

It cannot die, it cannot stay,

But leaves its darkened dust behind“ [Byron, Selected Verses, M., 1989, 190].

შელისა და ბაირონს საპირისპირო სტიქიონებად მოიაზრებს ქართული კრიტიკაც: „შელლის ღიონისურ საწყისთან პარმონიულაა შერწყმული აპოლონური ჭვრეტითი ელემენტი, რასაც ბაირონის პოეზიაში ნაკლებად ვხვდებით“ [ზ. გამსახურდია, წერილები, ესსეები, თბ., 1991, 236].

ოლია ოკუჯავასადმი მიძღვნილ ლექსში გალაკტიონი კვლავ ერთად მოიხსენიებს ბაირონსა და შელის:

„ორი ზღვა შეხვდა ერთიმეორეს, ერთი – ქარიშხლის, მეორე – მშვიდის,

მათ აღტაცებით განიმეორეს, რომ ღრო ახალი იმედით მიდის.

ფეერიულ ნაეს სცილდება კორდი, ამაყი ლორდი დვას, ღროა ძველი,

ბაირონს უსმენს მერი ჩავორთი და ფერადებში მისცურავს შეღლილი. ტალღები სთვლემენ, ვით შორი ბედი, და ნაპირებთან მისული ნავი,

ზეირთებთან ერთად ოხრავს მიღული და პოეზიის დაიდრა ზეაქი“
[I, 133].

წარმართულ-ბერძნული სამგლოვიარო რიტუალი მოაწყო ბაირონმა თავისი მეგობრის პატივსაცემად ლიეორნოში 1822 წელს. ქარიშხლისას ზღვაში დამხრჩვალ კაცის ცხედარი უცხოდ მოხატულ ქსოვილში გაახვიეს, კვიპაროსების ჩეროში, ზღვის პირად კოცონი დაანთეს. უჩვეულო, ძველ ენაზე რაღაც წარმოთქვა ინგლისელი პერის სამოსში გამოწყობილმა, ღემონური გარეგნობის მქონე ჭაბუკმა (ლოცვა თუ ჰიმნი ქარისადმი, რომელსაც უნდა აეგზნო კოცონი, (ღვინო და ზეთისხილის ზეთი აპკურეს კოცონს, მისცეს ნეშთი პეფესტოს განწმენდილ ცეცხლს... გაოცების გმინვა აღმოხდათ დამსწრეთ – გული უვნებლად გადაურჩა ცეცხლს. ბაირონმა გული ღველფიდან გამოიტანა. მოხდა კიდევ ერთი სასწაული: პატარა ჩიტი დასტრიალებდა კოცონს, ვიდრე მასში იწვოდა გვამი, რამდენჯერმე კინალამ იმსხვერპლა ალმა, ვერაფრით დააფრთხეს. როცა გვამი ღნაცრდა და კოცონიც ჩაიფერფლა, პატარა გულწითელა მკვდარი დაეცა იმ გულის გვერდით, რომელიც მასავით მოუსვენრად ცემდა უკვდავი ლირიკოსის მკერდში. იქნებ, ოსკარ უაილდმა ბედნიერი პრინცის გამსკდარი გულით და მკვდარი ჩიტით ამ ამბავზე მიგვანიშნა?!

„პერის ბიში შელი – გულის გული – ჩორ ჩორდიუმ – „აი, რა აწერია რომში საფლავის ურნას, ცეცხლს გადარჩენილი გული კი ინგლისს წაიღეს“ [ზვიად გამსახურდია, წერილები, ესეები..., გვ. 234].

„ოღა დასაველეთის ქარისადმი“, „ღრუბელი“, „ტოროლასადმი“... საბაბს აძლევს მკვლევართ, შელის ლირიკა ვაჟასას შეადარონ, მაგრამ მსგავსება გარეგნული უფროა. ბუნება შელისთან იდეალური პერსპექტივა კი არა, ოდენ ესთეტიკური ფენომენია და არ იძლევა მძლავრ მორალურ იმპულსებს. შელისთან უფრო ესთეტიკური კულტურაა, ვაჟასთან – მორალური ცნობიერება“ [იქვე].

გალაკტიონისეული „ფ ე რ ა დ ე ბ შ ი ცურვა“ შელისა განსაკუთრებული სიმძაფრით ინგლისელი პოეტის ქრესტომათიულ ლექსში – „ღრუბლებში“ – წარმოჩნდება:

„მე ღრუბლების კამარას ჭიქურ ოქროს ამარა
ერთავ, სადაფის რკალებად მთვარეს მოვესირმები...
ფერადმრავალ ტალღებად ლურჯ სივრცეებს გავლებავ,
ზღვის ლიეღივა ზედაპირს ხიდად დაეფოფრები,
მზის ვარვარა თითბერი დაიშლება შ ვ ი დ ფ ე რ ა დ...“
სხვა ინგლისელი ესთეტიკის – უაილდის სახელიც კრთება

გალაკტიონთან:

„... მე მოვდიოდი სამშობლოსაკენ გზებით ირიბით,
პაერში კენესდა დაწყვეტილი წვიმის სიმები
და სასაფლაოს ძეგლებიდან მწუხარე რიგით
მე მომყვებოდნენ და სტიროდნენ სერაფიმები...
ყოველი წვეთი სავსე იყო უმძაფრეს მზამით,
ლურჯა ცხენებით თუ გაფრინდა გრძნობათ სინაზე,
იყავ საოცრად მოხიბლული ასეთი ღამით
და უაილდის ყვავილივით დაეცი გზაზე“ („მგლოვიარე
სერაფიმები“) [1, 82].

(ეს უაილდისავე იგავის – „ბუღბუღლისა და ვარდის“ ყვავილია:

„ – ვარდი გეტყვით, როგორ მიყვარხართ...

ვშიშობ, ეს ვარდი ჩემს კაბას არ მოუხდება... თვალ-მარგალიტი
ყვავილზე უფრო ძვირფასია...)

გაბრაზებულმა სტუდენტმა ყვავილი ქუჩაში ისროლა. ვარდი
თხრილში ჩავარდა და ზედ ეტლმა გადაუარა“ [ოსკარ უაილდი,
ბროწეულის სახლი, თბ., 1966, 44].

უაილდთან მეტაფიზიკა და მათემატიკა პოეზიას უპირისპირდება.
მათემატიკის მასწავლებელი უწყრება ბავშვებს, როგორ თუ სიზმრად
ანგელოზებს ზედავთო („ბედნიერი უფლისწული“). საცნაურია მისი
მოქუფრული სახე („თქვე მატჰემატიკალ მასტერ ფროწნედ ანდ
ლოოკედ ვერე სევერე, ფორ ჰე დიდ ნოტ აპპროვე ოფ ცჰილდრენ
დრეამინგ“ (Oscar Wilde, *The Happy Prince and Other Stories*,
Penguin Books, 1998, 10)).

ამგვარ სახეზე თუ წერს გალაკტიონი ლექსში „კაფეში“: „იმ დღეს კაფეში ვნახე მღვრიე თვალები ნაცრის და გულმოსული სახე მეტად უძლური კაცის“ [I, 94]. ინგლისური ენის ოქსფორდულ კურსში (ეკერსლი) კვითხულობთ, რომ ძალა მუდამ მშვიდია, უღონობა – არასოდეს.

გროტესკულ ელფერს ატარებს სტრიქონი გალაკტიონის ლექსისა („ეს იყო ძველი, ნაცნობი აზრი“) – დაწვევილებულია პოეტი და გეომეტრი:

„ასე! აღარ აქვს მას ეხლა გული, სულში იშლება სიცივე მკვეთრი, მაგრამ ის მიღის დამშვიდებული, როგორც პოეტი და გეომეტრი“ [I, 109].

რუსთველთან „უგულო კაცი ვერ კაცობს, კაცთაგან განაკიდიან“. უაილდის ყვავილთან, ორთვალას მიერ გასრესილი ვარდის ხსენებისას, ალბათ, უპრიანიია, მოხსენიება გალაკტიონის დამოკიდებულებისა ზოგადად ყვავილებთან: „ბაკშვობიდანვე ჩემი ყვავილებისადმი არაჩვეულებრივი სიყვარულის გრძნობა სავსებით კმაყოფილდებოდა იმ უამრავი ყვავილით, რომლებიც ახალგაზრდა ქალებს მოჰქონდათ ჩემთვის საღამოებზე. მთელი თეატრი ზშირად წარმოადგენდა ერთ უზარმაზარ თაიგულს... თეატრი თვრებოდა ამ სურნელებით. ყვავილებით მორთული იყო ჩემი ბინა... სიცოცხლის ღრმა ანალიზმაც ვერ მოსპო სიყვარული ყვავილებისადმი. 1918 წელს გამოცემულ ჩემს წიგნს ჰქვია „თავის ქალა არტისტული ყვავილებით“. წიგნს წინ უძღვის ციტატები ყვაილების შესახებ: შარლ ბოდლერის, ვილიე-დე-ლილ ადანის, გოტიესი, ვერლენის, რემბოსი. თავის ქალა – სიმბოლო ჩვენი არსებობის და საშინელი წლების, ყვავილები – სიმბოლო არტისტული გრძნობებისა მშვენიერებისადმი. ეს ყვავილები მე მოვათავსე არა პრიუდომის ვაზაში, არამედ – თავის ქალაში... შესაძლებელია, მე მშვიერი ვიყავი, მაგრამ უკანასკნელი გროში უსათუოდ ყვავილებზე მიდიოდა. ჩემს ბინაში ყოველთვის იყო ყვავილები და ეს მმატებდა ენერგიას... ჟანდარმიც კი გააოცა ჩემს ბინაში ყვავილების სიმრაველმ და ყურადღება აღარ მიაქცია საეჭვო წიგნებს“ [II, 542, უთარიღონი].

უსათაურო ლექსში წერს: „სულში ვატარებ ყვავილს, სავსეს მისტიურ შხამით“ [I, 601].

„მე მოვალ“-ში იდუმალ სატრფოს კპირდება: „მე მოვალ და მრავალ ყვავილებს მოვიტან, მე მოვალ, მე მოვალ – სიზმარი“ [I, 59].

„სამრეკლო უდაბნოში“ პოეტის ოცნებას გვიმხელს:

„ქალთა სუნთქვაში დაფარული ყვავილითა სუნი...

სწუხს სხვაგვარ ცრემლებს, თეთრ ბეჭდების თვლებს,

შიშველ. თეთრ ყვავილს...

სწუხს ჩემი სული, ვით სამრეკლო ცის უდაბნოში“ [I, 41].

ლექსს „ედღესასწაულობთ პირველ თაველებს“ ბიბლიური შუქი აჯერებს:

„ქალები ღამით წავედით ტყეში, თვალეში ფეთქდა ელვა წყაროთა, ყვავილს, რომელსაც ჰქვია ნუგეში, ჩვენ ღავეძებით და გვისჩაროდა“ [I, 182].

თეთრი, ნუგეშივით ყვავილი შ რ ო შ ა ნ ი ა, ღვთისმშობლის ყვაილი, გელათის კარედში ჩახატული, დემეტრეს საგალობელში აღმოცენებული:

„ღვთისმშობელი და ყოვლად პატიოსანი,

დედა, ქალწული, მშვენიერი შროშანი,

მას ახარებდა ანგელოსი ფრთოსანი:

შენგან იშვების მეფე გვირგვინოსანი

და მას პმონებდეს მეფე მრავალ-ყმოსანი“

[ქართული პოეზია, ტ. I, თბ., 1979, 183].

გალაკტიონს შეეძლო, შეეგრძნო ტრაგიზმი ყვავილის ჭკნობისა: „დღეს გაასვენეს შემოდგომით გაწვალებული რეგიის ღერი“, ისიც, რომ „ვარდები, უფრო კეთილსობილი, კედებიან სწრაფი გარდაცვალებით“ („ავადმყოფს“) [I, 267].

იდუმალი, საოცარი სახეა ვარდის ვიზიონი სილაში („სილაჟვარდე“). ნოვალისის ყვავილსაც სილის მსხვერპლად მოიაზრებს გალაკტიონი: „თოვლმა სილას მიაწება ნოვალისის ყვაილი“ (აღარ არის მენესტრელი) [I, 188].

„ყვავილებს თიბავს ელვათა ცელი“ („მაგიდა ალემბიკებით“) [I, 187] [ალემბიკი – პრიზმა, წახნაგი].

ნოვალისის ყვაილი ცისფერია, შტორმისა – თეთრი შროშანი, გრანელისა – ყვითელი მიმოზა, ტიციანისა – მიზაკი.

გალაკტიონისათვის ესენინი „უცხო მღელოს თეთრი ყვავილია“ [I, 118 - უსათაურო, „როცა გარშემო ღამე ბნელია...“].

გალაკტიონი გზნებს ტყიური ვარდის ველურ სილამაზეს, ატმის ყვავილთა სინაზეს. „ჰომეროსის და პესიოდეს ფეთქდნენ ვარდები, მალლა ახრილი, მათ ვერ დამარხავს სასტიკი ლოდი“ (უცნაური, მაინც ლოგიკური გაგრძელება: „მარად იზრდება ვარდთან ჭინჭარი, როგორც ოდესმე უთქვამს ოვიდის... [„ვარდები“, I, 284])).

თავის თავზე წერს: „და არ მასვენებს ბაიის ბგერა“ („გაოცდა უფრო“) [I, 286]:

„მე არ მასვენებს ბაიის ბგერა და ანგელოსთა ნაზი პროფილი, თვალები ლურჯი, დაღალი ქერა, ბაგე, ატმებად გადაპობილი.“
რუსთველსაც ვარდებით მორთულად წარმოიდგენს:

„იხიბლებოდა სული ღიადით, როს სიმღღეებს სწვდებოდა
არსი,

რუსთაველს მარად შეენოდა ვარდი,
ასეთი ჰქონდა ვარდს შინაარსი“ („ვარდები“) [I, 285].

„ტრიოლეტი“ ყვითელი ვარდების ზოტბაა [I, 579].

„მე მომაქვს, მე მომაქვს ყვითელი სანთლები,

ყვითელი ვარდების ლიეღივი ელვარე,

ყვითელი ფოთლების ოცნება მღელვარე,

ავანთებ ჩირაღდნებს და ლოცვად დავდგები.

ოსანა, სად არის ყვითელი ვარდები?

რად ჩაქრა სიმღერათ-სიმღერა მჩქეფარე?

მე მომაქვს ყვითელი ვარდები ელვარე,

მე მომაქვს, მე მომაქვს ყვითელი ვარდები.“

ეს ვარდები მას მშვენიერი მერის, ბეატრიჩეს, ლიგეას, ლენორეს, ლოტეს აგონებს...

„ყველა ისინი მშვენიერნი იყვნენ ქალები“ („მივაშუროთ“) [I, 106], არსით — ერთი: „და ვხედავდი ცისფერ ნილაბს მხოლოდ ერთი ქალისას“ („თვალს ნაზი და მთვარეული...“) [I, 182].

გალაკტიონისა და ედგარ პოს ურთიერთმიმართება საგანგებო კვლევის თემაა. მხოლოდ რამდენიმე ლექსს მოვიხსენიებთ.

1933 წელს დაწერილ შენიშვნებში ვკითხულობთ: „ამერიკა ჩემს ბავშვობისდროინდელ წარმოდგენაში არ გასცილებია გლობუსზე

აღნიშნულ ზღვის მწვეანე ჩარჩოში ჩასმულ ორ მორიელის მსგავს ტერიტორიას. მისისიპი, ორინოკო და სხვა უდიდესი მდინარეებს... იქ ცხოვრობდა ოდესმე ისეთი ხალხი, რომელიც აღწერილი აქვს ფენიმორ კუპერს („უკანასკნელი მოპიკანი“), ამერიკა გაყოცხლებული იყო ბიჩერ სტოუს „ბიძია თომას ქოხით“... შემდეგში წარმოდგენა შეივსო ედგარ პოს უკვდავი „ყორანით“, უიტმენის ლექსებით“ [II, 445].

ვახტანგ ჯავახაძის „უცნობში“ აღნიშნულია, რომ გალაკტიონს პოს თარგმნა დაუწყია, შემდეგ მიუტოვებია. საოცარია „ყორანის“ თარგმანის დასაწყისი:

„გარემოცულს მძიმე შხამით, მიმერულა ერთხელ ღამით
ფოლიანტზე, რომლის აზრი ნისლით იყო დანაფერი,
ვთვლემდი, თვლემდა ჩემი ბინა... უცებ კართან დაიგმინა
ვილაც უცხოში...“ *ვახტანგ ჯავახაძე, უცნობი, თბ., 1991, 501j.*

იქვე იმასაც ვკითხულობთ, რომ პოს სიღრმეს ოლიაც გზნებდა. დღიურში ჩაუწერია: «Но мой рок всегда мне каркал, как ворон Эдгара - невермор».

ლენორეს ხატებაც აწვალებს პოეტს:

„ჩვენ მივდიოდით ტაძრისკენ ორი, იყო საღამო, ლოცვები, ზარი.
და ჩვენს საოცარ გზაზე, ლენორა,
რტოებს ტირილით ამტვრევდა ქარი.
ენატრებოდა ფრთებს სითამამე უზრუნველობის, შენი სიშორის,
მაგრამ უეცრად ვილაც მესამე, ვილაც მახინჯი ჩადგა ჩვენ შორის.
და ჩვენ გვესმოდა ყრუ საუბარი:
საცაა, მოვა სიკვდილის წამი!
ტიროდა ქარი, კვდებოდა ქარი
და მივდიოდით ტაძრისკენ სამი“ („ედგარი მესამე“) [I, 56].

ლენორე „ყორანის“ პერსონაჟია:

„უეცრად თითქოს ზეციდან მომესმა სიტყვა: `Llenore!`“
ლენორე, ნუთუ, შენა ხარ, შენ გელი, შენ დაგემონე...
მომეჩვენა თუ წყვდიადში ეს შენი ხმა გაავიგონე?!
ვარსკვლავეთიდან მოხვედი?! შეგხედო, რამე იღონე...“

[ე. ა. პო, „ყორანი“, თარგმანი ს. ნარიშკინისა, „საუნჯე“ №2, 1991].

უნდა გავიმეოროთ ის, რასაც პოეტი თავად სწერდა იოსებ გრიშაშვილს

[მ. კვესელაყა, პოეტური ინტეგრაციები, თბ., 1977] „ო, ჩემი მოხეტიალე სული სიყვარულს თუ წააწყდება სადმე, თორემ ერთ დაღინჯებულ ფიქრ-სიყვარულს ვერ შექმნის. მე მაინც ვერაფერი გამოვიყვამ ამ ჩემთვის უცნობი გრძნობის. ჩემი სიყვარული შორეულის ტრფიალი არ არის და მაინც, ვერც ახლო სწვდება მას. პოეტის სატრფოს კონკრეტი [რეალურ პიროვნებად – ნ. კ.] მიღება არ შეიძლება, როგორც ბეატრიჩესი და ლაურასი. ლაურაც, ლენორეს მსგავსად, ვარსკვლავეთში თუ ეცხადება სატრფოს. პეტრარკას ერთ-ერთ სონეტში ვკითხულობთ: „ჩვენ კვლავ შევხვდებით სხვა მზესა და სხვა ვარსკვლავებში.“

თავის თავზე, თავის სიყრმეზე თუ წერს გალაკტიონი „მწოლარეში“:

„... და ფოთლების შრიალი იყო, როგორც ოპერა,
შორეული ბალები, მედეას ხნის კამარა.

უცებ ქარმა ზვირთები დასავლეთით მობერა,
მიეფერა დაღალულს და ზღვებს გადააბარა.
კითხულობდა პოეტებს: ედგარს, ჰანრი რენიეს
და ლანდები ჩქარობდნენ ოცნებების კიდეზე
და ვერ წარმოედგინა ბედნიერს და მშვენიერს
ცა, უფრო უმაღლესი, ცა, უფრო უდიდესი“ [1, 163].

გალაკტიონისეული „საუკუნო გამოსაღმება“ იგივე პოსეული ნევერმორია:

„საღამოვ, ვიცი, ბაღში შეხვალ ეკლესიიდან
და გაცეების მწუხარებას მასთან მიიტან.
თითქოს ბეჭდებზე დაგეყრება ვარდების ცვარი
და სურნელებით აივსება შენი ლოცვანი.
და მხოლოდ ღამით იგრძნობს სული, როგორც სამებას:
ყვავილებს და ცას, საუკუნო გამოსაღმებას“ [1, 57].

ყორანი გალაკტიონის პოეზიაშიც ხშირი მხატვრული სახეა [„ყოველთვის მგონია, გადიფრენს ყორანი და სანთლებს ჩააქრობს თვალების ალვაში“ („ყორანი“) (1, 155)].

პოსთან სანთლებს ყორნის ფრთების ტლაშუნი აქრობს.
გალაკტიონიც სანთელს ევედრება:

„დაეტყო კიდევ ქარებს ქარობა, როცა მტრობაა და ედგარობა,
სანთელო, გარხვეს ღამის ფიქრები, მაგრამ შენ მაინც ნუ ჩამიქრები,
ნუ მიმატოვებ („ქარებს ქარობა“) [I, 104].

როგორც პოს „წითელი სიკედილის ნიღაბში“, გალაკტიონის
„დომინოშიც“ ნიღბოსანთა მასკარადია. სხვა ლექსში გალაკტიონი
ქარაგმას ხსნის:

„ლანდებს სასახლეში მხოლოდ მაშინ ელი,

როცა საუბარი ედგარ პოეზია!

აჩრდილს თანაზიარს მარად საშინელი

დასდევს განწირულთა შავი პოეზია“ („საუბარი ედგარზე“) [I, 92].

თანაზიარი აჩრდილი ღამის ყოველ ქვეყანაში ჰყავდა გენიოსს.
სამშობლოსკენ ირიბი გზებით მოდიოდა („მგლოვიარე სერაფიმები“)
და, მოსვლისას, იტყოდა:

„ღამე უცხოეთში უნდა გამეთია, როცა აზიიდან მოდის განათება“
(„ფარულ ტკივილებით“) [I, 67].

„არაბთა თვალები, ქცეული ელადად, აზია – აღელვებს ოცნებას“
(„დაბრუნება“) [I, 146].

აზია ოცნებას აღელვებს, ინგლის-ამერიკაც, მაგრამ ევროპულ
ქვეყანათაგან განსაკუთრებული სიხშირით გალაკტიონთან საფრანგეთი
მოიხსენიება:

„რადგან არ მაქვს სამშობლო, რადგან არ მყავს არავინ,

ისევ უცხოეთისკენ მიმაფრენენ ნავები...

რადგან მთელს სიცოცხლეში არავინ მყვარებია,

მე მიყვარს საფრანგეთი, ალპები, იტალია“ („მზადება
გასამგზავრებლად“) [I, 16].

საბოლოო ნაცსაყუდელი, რასაკვირველია, საქართველო იქნება,
მაგრამ ჯერ ირიბი გზებია მოსავლელი... მერე, წლების შემდგომ,
იტყვის: „საქართველო – პარიზი სხვადასხვა ქნარებია“ („ჩანგო, ბევრი
კარგი დრო...“) [I, 394].

პარიზში ფიზიკურადაც ყოფილა, უთქვამს: „რა საოცრებებს ფარავს
პარიზი, ქვეყნად ყველაფრით უკმაყოფილო“ („რუსთაველი პარიზში“)
[I, 438].

(შპრ. მარინა ცვეტაევა: «В большом и радостном Париже вся та же тайная тоска»).

ფრანგი პოეტი, სიუარესი, რომელსაც გალაკტიონი თავის ერთ-ერთ ლექსში იხსენიებს („ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“ (კლოდელსა და ჟამბთან ერთად), წერდა: „იყო ევროპელი, იმას კი არ ნიშნავს, ხუთ ენაზე ლაპარაკობდე, ევროპის ქალაქებში დარბოდე, ლონდონში გიცნობდნენ, ბერლინში მეგობრები გყავდეს, ჟენევაში სახლი გქონდეს, რომში – საწოლი... იყო ევროპელი, ნიშნავს: იყო გერმანელი გოეთესთან და ვაგნერთან, იტალიელი – დანტესთან და მიქელანჯელოსთან, ინგლისელი – შექსპირთან, სკანდინავი – იბსენთან, რუსი – დოსტოვესკისთან...“ [შ. კვესელავა, პოეტური ინტეგრაციები].

ამავე სიტყვებს გაიმეორებდა გალაკტიონიც, რადგან ევროპის მისეული აღქმა სიუარესისეულის იდენტურია.

იმპრესიონისტული ხილვები გალაკტიონსაც აწვალებს – ლურჯი კომშის, ცისფერი ატმისა.

მისი სურათები ვიზიონებია:

„აკვარიუმში ფერადი თევზი – ესაა რიწა.“

ან „ლაჟვარდ ცაზე დღეა თეთრი კრავების...“

თუმც რემბოსავით ფერებისათვის სონეტი არ მიუძღვნია („ა შავია, ე – თეთრი, ი – წითელი, ო – ლურჯი, უ – მწვანე“), უმდიდრესია ფერთა გალაკტიონისეული გამა.

ეპოქას ახასიათებს სახელით „მთელი ხანა წიგნის: „ რანე აუხ ლეურ“ („წიწამურში რომ მოჰკლეს ილია...“ (I, 178)].

კრებულის სათაურში აშკარა მინიშნებაა ბოდლერის „ბოროტების ყვაელებზე“.

თეოფილ გოტიეს, სულის თანაზიარს, უტყდება, რომ უცხოურშიც „ჩვენ ვეძებდით რამე ღრმას, გვსურდა რამე ქართული, რითმა, ნიუანსები, რიტმიული ლანდები... მენადები, გედები და ფრთები-ინფანტები...“ („გოტიეს“) [I, 178].

მწუხარების ჟამს აბატ პრევოს სევდიან რომანს უღრმავდებოდა:

„ლბილ ბალიშებზე ისვენებს კატა, ნებიერების ბნელი ასული...“

მე კი, მოღრუბლულ დღით მოწყენილი, ავიღებ მანონს, სადაც ზონარად

მჭკნარი ალოე არის შთენილი, უკეთეს დროთა მოსაგონარად („გადია“) [I, 301].

სხვაგან: „მაგრამ წიგნი მაინც დარჩა ვაჟისა და ასულის, როგორც სარკე, როგორც ფარჩა დროის ფერგადასულის, და იწონის წიგნთა ღონეს, წიგნთა მრავალთ კვდომანი... დე გრიესა და მანონის სეველიანი რომანი“.

(„წარწერა წიგნზე „მანონ ლესკო“) [I, 420].

ზუსტად იგივე სიტყვათშეთანხმებაა ლექსში „თვალს ნაზი და მთვარეული“ [I, 182].

მანონის ვიზიონი მარინა ცვეტაევას პოეზიაშიც გვხვდება:

«Кавалер де Гриз!

Мы приходим из ночи выюжной,

Нам от вас ничего не нужно,

Кроме ужина и жемчужин..

Да, быть может, чуть-чуть души» (М. Цветаева, т. 2, М., 1989, 114).

მალარმე, ბოდლერი, ვერლენი, გოტიე, ვერჰარნი... ხშირია ეს სახელები გალაკტიონის პოეზიაში.

შარლ ბოდლერი გალაკტიონისათვის „მწარე და ძვირფასია.

უფრო სწორად, იგი პასუხს მარადიულ შეკითხვაზე: „რომელი საათია? ასეთს იძლევა: „მწარე და ძვირფასი თრობის საათია, ღვინის საათია!“ [I, 42].

გალაკტიონი ეყრდნობა ბოდლერის მინიატურას „თრობა“ [„ლექსები პროზად“, თბ., 1991, 119]:

„თრობას მიეძლე, თრობა ყველაფერი. ეგ არის ხსნა ერთადერთი, რათა არ შეიგრძნო ამაზრზენი ტვირთი დროისა, რომელიც დაგცემს, წელში გაგტეხს. პოდა, ამადაც თრობას მიეძლე, გამოუწელებელს. პო, მაგრამ რითი? ღვინით, პოეზიით, სიქველით, რითაც გენებოს, ოღონდ იყავი მთვრალი და, თუ ოდესმე კვლავ გამოუფხიზლდები – სასახლის კიბეზე, მდინარისპირა პატარა მღელღოზე, შენი ოთახის შემზარავ სიმარტოვეში, შინ, ქარს, ტალღას, ვარსკვლავს, ჩიტს, საათს, ყოველივეს, რაც დარბის ან დაქრის კენების ან მიედინება, მღერის ან საუბრობს, ჰკითხვ: რომელი საათია? და მაშინ ქარი, ტალღა, ვარსკვლავი, ჩიტი, საათი მოგიგებენ: თრობის საათია! თრობისა და

თავდავიწყების, რათა არ ვეყმოდ, არ ვემონოთ დროს, არ შევიქნეთ მისი მარტვილნი. თრობას მივეძალოთ დაუსრულებელს: ღვინით, პოეზიით, სიქელოთ – წადილისამებრ“.

სხვა მინიატურაში („საათი“, იქვე, გვ.51) ვკითხულობთ, რომ „თურმე ჩინელებს სცოდნიათ დროის გამოცნობა კატის თვალებში“.

მარინა ცვეტაევა „მოთხრობაში სონეჟკაზე“ წერს: «Который час? Который час? И никогда не слышать ответа, потому что это не «Который час?», а «Когда смерть?» [II, 236].

მარადმდინი დროისადმი ხარკი ბაირონსაც გაუღია, პასტერნაკსაც შეუწირავს; რუსი პოეტი დროის ღამის ფონეტიკურ ხატებას ქმნის:

«И тихо так, Господи, тихо, что слышно, как время идет...»

ბაირონთან („To Time“): „And I can smile to think, how weak

Your efforts shortly shall be shown,

When all the vengeance you cannot wreak

Must fall upon – a nameless stone“

[Byron, Selected Verses, 158].

გალაკტიონის ოცნება ნაღვლიანია:

„დაე, მფრინავი ლანდი მიაქანებდეს ფოთლებს,

იყოს საღამო ზანტი, მე კი გადავშლი ბოდღერს...“

(„მოსვლას აპირებს წვიმა“) [I, 107].

შედევრი „უსიყვარულოდ“ იმავე აზრითაა გაჯერებული, რითაც ბოდღერის ერთ-ერთი მინიატურა. გალაკტიონთან ვკითხულობთ:

„მაგრამ სულ სხვაა სიყვარული უკანასკნელი.

როგორც ყვავილი შემოდგომის ხშირად პირველს სჯობს,

იგი არ უხმობს ქარიშხლიან, უმიზნო ვნებებს.

არც ყმაწვილურ ჟინს, არც ველურ ხმებს იგი არ უხმობს...

და შემოდგომის სიცივეში ველად გაზრდილი,

ის გაზაფხულის ნაზ ყვავილებს სულაც არა პგავს...

სიოს მაგივრად, ქარიშხალი ეაღერსება

და, ვნების ნაცვლად, უხმო აღერსს გარემოუცავს...“ [I, 35].

გალაკტიონი სხვაგანაც წერდა შემოდგომის „ბურუსდამსხმელ სიახლოვეზე“ [I, 74], უცნაურ განცდაზე: „შემოდგომაა. სულს არა სურს არავინ“ („ო, დღეს შემოდგომაა...“ [I, 108].

ბოდლერთან: „მან იცის ისეთი სიყვარული, როგორიც მხოლოდ შემოდგომითაა შესაძლებელი“ („ჯიშინი ცხენი“) [ლექსები პროზად, გვ. 131].

ბოდლერის „ნაოსნობის“ მსგავსი განცდა იბადება გალაკტიონის „სანთლების“ კითხვისას:

„შორს, ზურმუხტისფერ სივრცეს იქით, სანთლები ჩანდა.

დასასვენებლად მიიწევდა იქ მეზღვაური.

ერთხელ ზღვა გაწყრა, აირია, გაჟინიანდა,

ტალღებმა შექმნეს ვაი-ვიში, აურზაური...

და გემს უმიზნოდ, საუკუნოდ დაავგვიანდა.

მას აქეთია, იალქანი ზღვაზე მიფრინავს.

მისთვის ერთია, სად დახუჭავს ოცნება თვალებს...

მიუწვდომელი სანთლები კი ბრწყინავს და ბრწყინავს...

როგორ მაგონებს ის სანთლები ჩემს იდეალებს!“ [1, 33].

ბოდლერის „ნაოსნობაშიც“ ოცნების უნაპირობა, რეალურისა და ნასურვების არაიდენტურობაა აქცენტირებული:

„ჩვენ ერთხელ დილით, აღზნებული, ავივლით გემბანს,

გადაიხსნება ნალვლიანი სულის ჭრილობა

და იქ დაგვარწევს ზვირთი, სადაც ერთმანეთს ხვდება

ზღვის ნაპირები და ოცნების უნაპირობა...

ოდენ უმიზნოდ ვინც მიარღვევს ზღვას, ჭეშმარიტი

ის არის მხოლოდ მეზღვაური...“ [თარგმანი გ. გეგეჭკორისა,

ფრანგული პოეზია, თბ. 1990, 66].

მსგავს თემაზე „მთვრალი ხომალი“ შეუქმნია არტურ რემბოს, „ზღვის სასაფლაო“ – პოლ ვალერის. მეზღვაურის სულიერი განცდაა ლექსში „მაისმა ისევ მომიტანა ლაჟვარდი ზღვები“:

„წამომყვა ზვირთთა მშფოთვარება და მზეთა დნობა,

თავს არასოდეს ისე არ ვგრძნობ, ვით გრძნობენ სხვები,

მე განვიცადე ოკეანე, შორი ყინული,

მათი სიმშვიდე, მათი ვრცელი აურზაური...“ [1, 200].

გალაკტიონმა იცის, რომ ჭეშმარიტ პოეზიას ყავლი არ გასდის. ტკივილითაა გაჯერებული ლექსი „ნამღვილი და ხელოვნური ყვავილები“:

„ნამღვილ ვარდების გვერდით დგას ხელოვნური ვარდი,

თქვენ სივრცეებზე სწერდით, როგორც ნამღვილი ბარდი.

ფეოდალიზმის ნანა მიუსესა და ვერლენს,
დღეს მოიგონებს ხანა, როგორც გარდასულ მწერლებს...“ [I, 340].
სხვაგან: „ქარი მწვერევებს ხრიდა და აფარებდა ფოთლებს
უეცრად გასულთ წრიდან მიუსესა და ბოდლერს“
(„ფელეტონების შემდეგ“) [I, 340].

ვერლენი გალაკტიონისათვის განსაკუთრებით ძვირფასი სახელი
იყო:

„ხშირად ვიგონებ ვერლენს, როგორც დაღუპულ მამას“
(„ჭიანურები“) [I, 77]. როგორც მიხეილ კვესელავა წერს, სიკვდილის
წინ ვერლენს უკანასკნელი გროშებით მოუვარაყებია თავისი ლატაკი
მანსარდის დამსხვრეული ავეჯი.

ფრანგული ეპიგრაფები უძღვის ლექსს „ვინ არის ეს ქალი?!“
გალაკტიონთან ეხვდებით უცნაურ დახასიათებასაც:

„წიგნი ედრებიანი, ალოცება სატანის
და ოცნება გვიანი ვილიე დე აღანის...“ („გვიანი ოცნება“) [I, 55].

პარიზში გალაკტიონის ყოფნისას საფრანგეთის აკადემიას
სამასი წელი უსრულდებოდა. ტკივილია სტრიქონებში:

„მაგრამ მე ფრანგი პოეტები არ მეცოდება,
წმინდა ფრანგული მოწიწებით ეძლევა ოდეს
აკადემიის წევრს – უკვდავის სახელწოდება
და მომაკვდავის უბრალოსი – ბალზაკს და დოდეს.

არც მოპასანი, არც ფლობერი, არც მოლიერი
უკვდავთა შორის არ იქნება დაფნით მავალი.

სამაგიეროდ, იქ პერცოგი შედის ძლიერი
და რიშელიე, კარდინალთა შთამომავალი.

ის რიგიანად თუ ვერ დაწერს უბრალო წერილს,
არის სიმბოლო საფრანგეთის ძველი დიდების,
აქ ხმის მქონე სდუმს გოაცებით, უხმო კი მღერის
თავდავიწყებით, ხრიწიანად, გაბედითებით“.

(„საუბარი ლირიკის შესახებ“) [II, 81].

„ნილოსიდან წამოსულ ქამელეონად“ ნათლავს გალაკტიონი
ნაპოლეონს („არასდროს ბედი არ ყოფილა ისე ცბიერი...“ [I, 148].
მისთვის „მზეთა ტიტანები“ იმპერატორები არ იყვნენ. „მზიდან
დაშვებულნი“ მისთვის პოეტნი არიან („შემოდგომა“) [I, 13].

ფრანგული პოეზიის ერთ-ერთი უმშვენიერესი სიმბოლო-პარადიგმათაგანი – გედი არაერთხელ გაკრთება გალაკტიონთან.

მალარმეს გედი ცნობილი მხატვრული სახეა:

„მუდამ ბრწყინვალე, მედიდური და მოთარეშე,
ნუთუ შენ ახლა ვერ დაამსხვრევ ფრთის გაბრაზებით
ტბას ყოფილს, სადაც იქარგება თოვლის ხაზებით
სპეტაკი ყინვა – უზენაეს ფრენის გარეშე...“

რომ გადალახავ მკვდარ სივრცეებს, ტყვილად გგონია,
ეალერსება შენს თეთრ კისერს თვით აგონია,
შენ ფრთებითა ხარ მიჯაჭვული ლალი, გვიანი“

[ვ. გაფრინდაშვილი, ლექსები, თბ., 1990, 431].

ვალერიან გაფრინდაშვილისავე აზრით, მალარმემ ბოდლერის შავი კომმარი თეთრ მარმარილოდ აქცია *[იქვე, 697].*

„სილაჟეარდემი“ ლირიკული გმირი არის „გედი, დაჭრილი ოცნების ბალით“ *[1, 129].*

ცეცხლის ალის მზერა იდუმალ სურათებს წარმოუდგენს:

„გუგუნებს ალი მზიარულ ბუხრის, მაფიქრებს ალი და ეწეავ
წერილებს,

კიდევ ედება გედები მწუხრის გედებს, ცეცხლისაკენ
გადაღერილებს...“

რაც უფრო შორს ხარ, ძვირფასო დროო, უფრო საესეა გზა ამ
გედებით,

და სიყვარული, ვით ვატერლოო, მოფრენილია ამ იმედებით.

სხვა მხარეები უხსოვარ ხნიდან მაწვალებს, მათრობს და
მეფერება“

(„დგება შემოდგომა“) [1, 179].

შინდისის ჭადრებს, უცხოეთში რომ ენატრება, იხსენებს და
ღონდება:

„თქვენთან რბიოდნენ ნათელნი ღღენი, ლოცვა ბავშვური, ფერი –
გედური“ *[1, 270].*

გედი ფერთა გამასაც უკავშირდება:

„ქვეყნად კელავ მოდის დაფარულთა ფერთა ხსენება,
მტრედისფერ გზებზე უთეთრესი გედით რხეული...“

(„ზამთრის მოტივებიდან“) [1, 255].

გელი და ფერი სხვაგანაც ჯუფთად იხსენიება:

„ასეთია ნაზი ბელი, ბელი რჩეულ ფერის,

სიცოცხლეში თეთრი გელი მხოლოდ ერთხელ მღერის“

(„მოვა... მაგრამ როდის?“) [I, 153].

„მთაწმინდის მთვარეში“ ოცნებაა:

„დე, მეც მოვკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან გელად.“

წარმოჩენილია ისიც, „თუ სიკვდილის სიახლოვე როგორ ასხვაფერებს მომაკვდავი გელის პანგთა ვარდებს და ჩანჩქერებს“ [I, 52].

წერილში „საკუთარი ლექსების შესახებ“ აღნიშნულ ლექსთან დაკავშირებით წერს: „სიცოცხლის გზაზე, რომელზედაც ლურჯი იალქნების გზა მიდის, თვით სიკვდილის გზაც კი ვარდისფერია და არა საშინელი, საშიშარი (ანრი რენიეს თქმით, „მოულოდნელი განცვიფრება ვარდისფერისა და შავი ფერის შეხვედრისაგან“ [II, 26].

(ვალერიან გაფრინდაშვილს აღნიშნული სიმბოლოსათვის საგანგებო წერილიც მიუძღვნია – „გელი პოეზიაში.“

„გელის პოეტებად“ სახავს იგი აკაკის, ჟუკოვსკის, პუშკინს, ტიუტჩევს, მეტერლინს, მაღარმეს, რობაქიძეს, ვილიე დე ლილ ადანის...

ლია სტურუასთან გელი თეთრი ეკლესიაა (რჩეულიშვილთან – ალავერდი ჭალთან თეთრი გელივითაა ამოვარდნილი)].

გალაკტიონს „სხვა მხარეები აწვალებს“, აწვალებს მათი მელოდიებიც და ფერებიც.

მხოლოდ ზოგადად მიმოვიხილავთ დასავლეთ ევროპის გენიალურ მხატვართა და მუსიკოსთა შესახებ გალაკტიონის პოეზიაში გამოთქმულ მოსაზრებებს.

პოეტს აკი „ბაიის ბგერაც კი ესმოდა“ [I, 286], მით უფრო – ტკებოდა გენიოსთა შედევრებით. პოეტი გრაალს ჰგავდა – უფლის სისხლის მტკირთველი მით უფრო იტკირთავდა ფერსა და მელოდიას.

ყველაზე ხშირად გალაკტიონი ბეთჰოვენს იხსენიებს. კომპოზიტორთაგან განსაკუთრებით დიდი გერმანელი ზიბლავს (პოეტთაგან ნოველისსა და გიოტეს, ჰაინეს, ფილოსოფოსთაგან – შოპენჰაუერს ახსენებს).

იგი ისაა, „ვინც ღამით დასწევას შოპენჰაუერს, რომ უფრო მძაფრად იცხოვროს დღისით“ („მაგრამ მე რა ვქნა?“) [I, 111].

გოეთე, რბილად რომ ვთქვათ, უცნაურ კონტექსტში ჰყავს მოხსენიებული:

„აჩრდილმა მაღალ ლურსმნებს აჰკიდა ჩონჩხები – ძვლები მაღალ რიგებით,

დაფარულია გრძელი მაგიდა შავი წიგნით და ალემბიკებით.

ობობებიან კუთხეში დივანს ეხედავ: ვით გიოტე, ზის იქ სატანა,

გადაეზმანა კედლებს, აივანს და ღამემ სულში შემოატანა“ [I, 186].

გალაკტიონი სწვდება ელადის გამჭვირვალებას, გერმანიის მისტიურობას... დღიურში ჩაუწერია: „ფაუსტიც შეიყვარებდა ბარათაშვილს, როგორც თავის სიყმაწვილის მეგობარს“ (მ. კვესელავა).

უთარგმნია, მაგრამ არ გამოუქვეყნებია გალაკტიონს „მგზავრის ღამეული სიმღერა“ – გოეთეს ქრესტომათიული ლექსი.

ხელნაწერში ქართული, რუსული და გერმანული ვარიანტები პარალელურადაა მოთავსებული. გერმანულის არმცოდნე პოეტს ტექსტი ტრანსკრიპციითურთ ჩაუწერია, ჩანს, გერმანული ენის მელოდიის შესუნთქვა სურდა.

„სიბნელეში თვლემს მწვერვალები მთის,

ქარი არ სცემს, ფოთოლი არ თრთის.

მოსვენების ჟამს მისცემია ტყეც,

მოისვენე წამს, მოისვენებ შენც“ [*ვახტანგ ჯავახიძე*, „უცნობი“, 138].

ფაუსტის ბაირონისეული ორეული, მანფრედი, სხვა ლექსში ჰყავს მოხსენიებული: „ან მანფრედები როსმე მოვლიან?“ („სცენა – სუნთქვაა გახშირებული“) [I, 339].

სხვაგან გოეთე პოეზიის მეტრად ცხადდება:

„როდესაც პოეტი ყალბი პოეტია, ამაოდ ფიქრობენ, რომ ის გოეთეა...

როდესაც პოეტი მავნე პოეტია, ენაჭარტალაა, მიეთ-მოეთია –

წინ ჩოთქი უღევს და ნაბოძი ხალათი, პოეტი კი არა, ეს არის ჯალათი“ [I, 608].

„საუბარში ლირიკის შესახებ“ კვლავაა მოხსენიებული გოეთე („ერთი შეიღთაგანი, როგორც უხმობს გრიგოლ რობაქიძე, ათენის შვიდი ბრძენის ანალოგიით):

„მრავალფერობა ხმათა, როგორც ამბობს პეგელი,
ისე შექსპირი და ვირგილი, ისე ვოლფგანგი
და უფრო გზნებით – რუსთაველის უკვდავი ჩანგი:
მძლე პარმონიის კანონების დაცვის გარეშე
ჩნდეს პოეზია სიბნელეში და სიმცდარეში“ [I, 68].

ბეთჰოვენის ხილვა გალაკტიონის ერთ ლექსში მზრინავი ეიზონია. თითქოს სხვაზე წერს, ბეთჰოვენის პორტრეტს კი ხატავს:

„მაშინ ტოვებდა ყველას და ყოველს
და, ფეერიულ აღში მცურავი, ეღარებოდა შეშლილ ბეთჰოვენს
დაუნდებელი და მომღურავი. და მიდიოდა უბედურ ქარში,
რა იყო ქარი ერთადერთისთვის?! სამგლოვიარო, მან შექმნა
მარში“.

„ეღარებოდა შეშლილს“) [I, 64].

სხვაგან ყაზბეგს იხსენიებს „ხევის ბეთჰოვენად“:

„მე კავკასიის ქედები მთხოვენ, მე მთხოვს მუსიკა თერგის
ხმაურის,

კუსმინო ყაზბეგს, ხევის ბეთჰოვენს“ [I, 466].

ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიაში მშობლიური მელოდიები ესმის:

„სად ზღვის ჭავლებია, ყვავილთა მთოველი,

კვლავ ვხვდებით ერთმანეთს მე და ბეთჰოვენი.

ოცნება მგონია, სიზმარი მგონია: ქართული მოტივი – მეცხრე
სიმფონია!“ [I, 515].

გალაკტიონს „ნანგრევთა სიჩუმეც“ ესმოდა [I, 112].

ხშირია მოხსენიება შოპენისა და პაგანინისაც.

„სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს, ღვინო ეძებდა სულ სხვას
პირიქით

და შემდეგ უცნობ პიანინოებს ატრიალებდა ტანჯვის ლირიკით.
როგორც მრავალი ვარდების მფენი, მას სული პქონდა უზვად
ციური,

მასში მრავალი იყო შოპენი და პაგანინი ფანტასტიური“ [I, 171].

სხვაგან საოცარი ხილვა აქვს: „ტბა შრიალეზდა, როგორც შოპენის მთვარიან ნისლში შესული ეალსი“ [I, 580].

სხვა ლექსში, შოპენსა და პაგანინისთან ერთად, ვერდიცაა მოხსენიებული: (მხოლოდ მიქელანჯელოს როდი სწევდა „მზე იტალიის“ – გალაკტიონსაც – შორიდან):

„ვარდების ფენით ტრიალებს ჟინი, მთვარალი ვარ სენით, მთვარალია ლხინი,

ოცნებას შვენი, ვით თვალნი შენნი, შოპენი, ვერდი და პაგანინი.
პოეტის ახლო გედება აღი, იგი, უსახლო, გიცქერის მკრთალი,
მთვარალია ყოფნით, მთვარალია ცეცხლით

და მაინც ღვინით ჰგონიათ მთვარალი“ („მთვარალია ყოფნით“) [II, 273].

ჩანაწერში („დათიკო პავლიაშვილი“) ვკითხულობთ: „ეხლა ღამეა. პირველს უკლია ათი წუთი. მოვისმინე შუბერტისა და ბახის მელიოდიები. ორთავესთან ელეგიური განწყობაა“ [II, 327].

გალაკტიონთან ხშირია ევროპის უდიდეს მხატვართა სახელთა მოხსენიებაც. თითქოს ტკება მათ სახელთა მუსიკით. მიქელანჯელოს ტიტანად აღიქვამს:

„ვიგონებ რა იმ მიქელ-ანჯელოს, არაა ძნელი მთების დადნობა,
რომ ცისკრისაკენ მაღალ ანგელოზს ესაფეხუროს ლალის
ტატნობი.

ვერ შეამჩნიეს მზეთა ტიტანი, ახალი დროის დიდი მესია,
მედგარი მხრებით რომ აიტანა მთაზე დიდება და პოეზია“ [II, 63].
სანთლის ელვარებას მიქელანჯელოს ოცნებად აღიქვამს:

„შავით შემოსილხარ, როგორც ელეგია,
მუხლზე დაცემულხარ, როგორც ანგელოსი,

სანთლის ელვარება ხატებს შელეკია, იგი ოცნებაა მიქელ-
ანჯელოსი“ [I, 199].

მიქელანჯელოს ხატება აწვალებს. თითქოს საკუთარ სულს ხატავს:

„ტიტანური ანგელოსი იყო ფანტაზია მიქელ-ანჯელოსი.
ღელვა შფოთიანი მარად იხმაურებს კლდეთა სიმაღლესთან,
სადაც მეზღვაურებს უნდა დაენახათ მარად საროდისო

მძლავრი ქანდაკება ბუონაროტისა.

როგორ სწყუროდა მას რამე უთეთრესი, ვინემ მარმარილო, რამე უფრო დიდი, ვიდრე ქანდაკება, უფრო ზეციური სულით, ვიდრე მთელი ვენეციის ლაჟვარდები.

სძულდა რაფაელი. სძულდა ქვეყნიერი გზა და მქუხარება.

მისი სული იყო: უღმრთო მწუხარება“ („მიქელანჯელო“)

[I, 600].

მიქელანჯელოს სიტყვები იყო „მოსეს“ გასრულებისას: „რა ძლიერი ხარ ჩემში, ო, ღმერთო!“ [შოთა ნიშნიანიძე: „მოსე თუ ასე ღეთაებრივია, შენ რაღა უნდა იყო, უფალო?!“].

წუხს გალაკტიონი: „ლეონარდო და ვინჩის ხელის მე არ მინახავს გაფრენა და გაუკვდავება“ („შენი ღიმილი“) [I, 73]. იდუმალ სატრფოს მიმართავს იმავე ლექსში და იტალიას დიდ მხატვართა აკვან-სამკვიდროდ ხატავს:

„შენი ღიმილი დაეძებდა მზეს იტალიის,

ტორკვატოს ცის ქვეშ შენ გელოდნენ დიდი მხატვრები,

იქ ყველა ციურ აღმაფრენის ცეცხლით მთვრალია“ [I, 73].

იტალია ფერთა სამკვიდროსთან ასოცირდება: „მოსვლა ფერების: კერონეზი და ტიცციანი და ნიაღვარი“ („არღაბრუნება“) [I, 83].

რაკი, როგორც თავად ამბობს, „ყველგან, ყოველში მარხია ჩემი სულის ნაწილი შეუმჩნეველი...“ („რა ღრიანცეღლით ვიღოდა გემი“) [I, 250], სულიერი, გრძნობისმიერი შეხვედრა, თანაგანცდა ბუნებრივია გენიოსთათვის:

„მე ვგრძნობდი მაშინ, რომ ტოვებდა ზეშთაგონება თვით მურილიოს, კაელიოს, თვითონ ანგელოზს“ (მინიშნება უღმერთო დროზე, თავად გალაკტიონის ეპოქაზე – „სად იყო სმენა და გაგონება?!“ [I, 251].

ვან დიკის ლანდებივით გამწვანებული ღამე ზემოთაც მოვიხსენიეთ.

„ბოტიჩელს ვარდთა სწვავდა იგი დღე, რაფაელს იგი ფარავდა ღრუბლებში,

რუბენს „ყასბად“ იხსენიებს დღიურებში (გალაკტიონს ზომ „ცისფერი ქალი“ ხიბლავს!).

უყვარს ბოტიჩელი, რომელიც „გააჩაღებდა ცეცხლს... აძლევდა თავის უკვდავ ტილოებს“ („ყრუ საუკუნეს“) [I, 603].

ნანგრევებში იდუმალ ჩვენებას ხედავს („მოჩენება ნანგრევებში“);

„ეშვება ფარდა, დედამიწას ეცემა ბინდი,
ბინდი, რომლითაც უკურნებლად სწუხდა რემბრანტი,
ლანდი, რომლითაც ბოტიჩელი იჩრდილებოდა...“ [I, 333].

ევროპაზე წერდა: „მათ ბევრი ჰყავთ ხელოვანნი, განა მარტო როდენი?

მათ ახარებთ სულიწმინდა და მადონას ლოდინი“ [I, 361].

და მაინც, ყველა ნავსაყუდელზე ძვირფასი, რა თქმა უნდა, იყო საქართველო, სხვა რომ დაჰპატრონებოდა, „უზეცარი“, ახალი „არგო“, გემი „ილიჩი“ რომ მოსდგომოდა სოჭთან. იცოდა, რომ მთაწმინდასთან „თვითონ მსოფლიოს მწუხარება აქ შედარებით მხოლოდ ლანდი და მხოლოდ ჩრდილია“ („მთაწმინდის იქით“) [I, 127].

საკუთარ პერსონაზე თუ წერდა:

„ო, ცრემლი იყო მისი მისსივე,
ეს ფარვანები მონაცრისფერო,
ლამით საწყლები რომ მოისევენ
და იწვებიან საბედისწეროდ.

იყო უბრალო, მაგრამ მართალი
მისი სიმღერა და სიარული,
და სამუდამოდ იყო ქართული

მისი ჰიმნები გენიალური“ („ის, ღირიფორი“) [I, 172].

ვერავინ, ვერავითარი პოლიტიკა ვერ გააერთიანებს მსოფლიოს ისე, როგორც ამას ჩადიან გენიოსნი, მათი მაღალი ხელოვნება. გალაკტიონმა იცის:

„ის ინდოეთი, საქართველო, სპარსეთი, რომი
რომ შეერთდება ერთის გრძნობით და ერთი მიზნით,
მათი მარადი ჰერალდიით ვეფხვი ან ლომი.
თქვენ, აჩრდილებო წარსულისა, ველარ დაგიხსნით,
წარვლიან თქვენგან მთელი ჯგუფები
მთელი თაობა,

სადაც არავის წაეჩხუბება

უკვდავებათა სხვადასხვაობა...“ („თქვენ, აჩრდილებო წარსულისა“) [I, 342].

„უკვდავებათა სხვადასხვაობა“ მარადისობის პაროლი თუა...

„ასი უძველესი იაპონური ლექსის“
ირმა რატიანისეული თარგმანის გამო

ჯიღუ კრიშნამურტი ესეების ციკლში „საუბრები ბომბეში“ თარგმანის ურთულეს ხელოვნებას „ფოთლიდან ფოთოლზე ნამის გადაცურებას“ აღარებს. ნატიფი აღმოსავლური მსოფლალქმის დამმარხველი უფაქიზესი შედარება წარმოაჩენს მთარგმნელის მაღალი „მოშრომის“ ოქსიმორონს – სიზიფურ გარჯას და „სივრცეებში“ ორიგინალის ავტორთან „თანაბარ“ ლივლივს – ერთდროულად.

მარინა ცვეტაევა „რამდენიმე წერილში რაინერ მარია რილკეს“ თარგმნის პროცესის სიზიფურობისა და მედიტაციურობის ანალიზისას გენიალური ავტორის კონგენიალური მთარგმნელის წრფელი პირდაპირობით აღნიშნავს (დავიდასტურებთ ვრცელ ამონარიდს): „Сегодня мне хочется, чтобы Рильке говорил через меня. Это в просторечии называется п е р е в о д. Насколько у немцев лучше – „nachdichten!“ – идя по следу поэта заново прокладывать всю дорогу, которую прокладывал Он. Пусть „Nach“ – «вслед», но „Dichten“ – то, что «всегда заново». „Nachdichten“ – заново прокладывать дорогу по мгновенно зарастающим следам.

Но есть у «персвода» еще другое значение – персвссти не только «на» (русский язык, например), но и «через» (реку).

Я Рильке перевожу на русскую речь, как он когда-нибудь переведет меня на тот свет – за руку – через реку» (*Марина Цветаева, Собр. соч. в 2-х томах, т. 2, М., 1988, 350*).

ამ ყუჩ კამერულობას, ინტიმს „სივრცეებში თანაბრობის“ მაღალი სიმშვიდე ესაძირკვლება. ცვეტაევასი – რილკესადმი.

საცნაურია, რომ, ქართული საზისმეტყველებით, სიტყვები „თარგმანება“ და „განმარტება“ მაღალი ჯუფთია [მაგალითად, ექვთიმე ათონელისეული თარგმანი იოანე ოქროპირისეული თხზულებებისა „თარგმანებაი მათეს სახარებისაი“, „თარგმანებაი იოანეს სახარებისაი“...].

ცნება „განმარტება“ განაცოცხლებს ძველქართული ტექსტის გამჭვირვალე რემინისცენციას: „ყურნი გულისა და გონებისა

თქვენისანი განპმარტენით სმენად“ (იოვანე საბანისძე, *პაპოს წამება, ქართული მწერლობა, I, თბ., 1987, გვ. 444*).

გულისა და გონების სარკმელთა „განმარტების“ (განღების) მღაბალი ვედრება უნათლესი წიგნის რემინისცენციასაც მოისთავს: „განიცადენით შროშანნი ველისანი“ (მათე 6, 8).

როგორ „განიმარტება“ (განიხვნება) გულისა და გონის მაღალი სარკმელი, „განიცდება“ ველის შროშანთა ღვთაებრივი, სადა სილამაზე?! მხოლოდ უფალმა უწყის... ისიც, *კინ* განიცადოს, *კის* განემარტოს...

წმიდათაწმიდასთან მაღალი განმარტოების ყუჩი სიმშვიდე სწყალობებოდათ „სიბრძნე ბალაჰვარისას“ უცნობ მთარგმნელს, გოეთეს – „აღმოსავლურ-დასავლური დივანის“ თხზვისას, პაუნდს – „ჩჰატაი“-ს აღმოსავლური სტილიზაციების საკრალურ სამყაროში განმარტოებისას, ჩაღრმავეებისას...

აღბათ, მიიახლებდნენ, მიიახლოებდნენ აღმოსავლეთის გამლღვარ მზეს, ღვთაებრივ გარინდებას, მაღალ მოცალებობას...

„უცალო ვიყავ, უფრო ღამით დამიწერია“ (გიორგი ლეონიძე, *ძველი ლექსის მწერალი, ქართული პოეზია, XIV, თბ., 1984, გვ. 314*).– იქნებ, მხოლოდ ძველ ეტრატთა გადამწერებისას როდი იტყოდა გოგლა?!

ასი უძველესი იაპონური ლექსის ირმა რატიანისეულ თარგმანს მზის ნაყში ამშვენებს.

ყდა, მზის ფონი, „გადამწიფებული ფორთოხლისფერია“ [მ. იურსენარი, როგორ გადარჩა უან ფო, *ჟურნ. „აფრა“, №4, 1998, 64*], თუ უნაბისფერი [მ. ჯოხაძე, *ღემონები და მფარველი ანგელოზები, „ჩვენი მწერლობა“ №26 (78), 19. 12. 2008, გვ. 27*].

თუმც მზის დისკო მკაფიო კონტურიტაა შემოსაზღვრული, აბსოლუტური ფორმისაა [აბსოლუტური – აბსოლუტის ანარეკლი! – „ჰე, მზეო, ვის ხატად ღმრთისად გიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი“ – ქართული რემინისცენცია], ეს მაინც აღმოსავლური მზეა – მცხრალი, გამლღვარი, გამთანგავი... იქნებ, „მზე შემოდგომის“?!

„ყოველივე როგორ ნაზდება“, როცა წიგნიდან შემოგანათებს (თუ ამოგანათებს) ეს ყუჩი მზე! (ამ მზის „შემოდგომურობას“

უნაბისფერი, თუ გადამწიფებული ფორთოხლისფერი ფონი ამკეთრებს)...

მზე წიგნში (თუ წიგნზე) ძველთუძველესი ქართული პარადიგმა:

„გელათის აკადემიის კარიბჭეზე პორელიეფური ნაქანდაკარია... გამოსახულება უნდა წარმოადგენდეს წიგნს, რომელშიაც ჩახაზულია მზე. წიგნი სიბრძნის წყაროა, სიბრძნე – სინათლეა, ანუ მზეა ჭეშმარიტებისა – ეს გააზრება ძველთაგან მოდის. იოანე პეტრიწი თავის „განმარტებაში“ ასე გაიაზრებს მზესა და წიგნს, „განმარტება“ კი გელათის აკადემიის მთავარი წიგნი იყო.“

უცხოთა საგანძურიდან „კეთილს შეიწყნარებდა, ჯერკუალს განაგებდა“ გრიგოლ ხანძთელი. კეთილის შეწყნარების შორეული ანარეკლია „ასი უძველესი იაპონური ლექსის“ ირმა რატიანისეული, ნატიფი თარგმანი.

ლექსათთვის დართულ წინასიტყვაობაში მთარგმნელი XII საუკუნის იაპონური თხზულების – „უსათაურო ჩანაწერების“ ფრაზას მოიხმობს:

„ადამიანები ქმნიან სიმღერებს, ლექსებს. გადის ასი, ხშირად ათასი წელიც. შთამომავლები კითხულობენ მათ ჩანაწერებს და უნებურად ექმნებათ გენიალურ ავტორებთან პირადად შეხვედრის ილუზია“*[ასი უძველესი იაპონური ლექსი, თარგმანი ირმა რატიანისა, თბ., 2008, გვ. 8].*

„გენიალურ ავტორებთან პირადად შეხვედრის ილუზია“ აბსოლუტურად არაილუზიორულად გარწმუნებს დროისა და სივრცის პირობითობაში, მაღალი (მაღალთა) სევდის სინათლესა და მარადიულობაში.

მაღალი პოეზია უნებლიეთ წანისლავს დროისა და სივრცის მყიფე სამანებს და რწმუნდები: „შენად მიჩნეულ ფიქრებს ფეხი აუდგამთ ევფრატის პირად“ (ო. ჭილაძე) [„ევფრატს“ იაპონურ პოეზიაში ჩაენაცვლება თუნდაც ტაცუტა (ტანკა მე-17) ან „ერთი ციდა მდინარე ნარა“ (ტანკა 98-ე)]...

უნაბისფერ სიღრმეში ჩამლგვარ მზეზე ტუშის უცნაური, ნატიფი მონასშია – იქნებ ქარაგმა, ან წეროების მწუხარე მწკრივი, ანაც – ღრუბელთა მოწყვლადი ძეწკვი, იქნებ, ფიქრია ფუჯივარათა – არისტოკრატიული, ნაღვლიანი...

კვლავ – ქართული რემინისცენცია:

„მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად – მე ნა რხეული...“

...ტანი კალმად მაქვს, კალამი – ნავდელსა ამონაწები...“

ერთნაირი – მსუბუქი სევდით ანდობდა საიდუმლოს ლერწამი
ეტრატს უძველეს იაპონიაში, უძველეს საქართველოში...

ძველი ქვეყნის მაღალი სევდა იღვრება მაღალი ქვეყნის პოეზიის
მაღალი თარგმანებიდან. მთარგმნელი დროისა და სივრცის სამანებს
ისეთი მშვიდი უბრალოებით იურებს, რომ იაპონური პოეზია –
აქამდის „მტილი დახშული, წყარო დაბეჭდული“ – განგეხენება,
გეპკურება.

უუშორესი იაპონია ისე მოგეახლება, მოგიახლოვდება, როგორც
გიახლოვებდნენ ოდესღაც ენ-გადის ვენახს, ინდოეთის ზღაპრულ
ფერადოვნებას, ელადის გამჭვირვალე ცას „ქებათა ქების“, „სიბრძნე
ბალაპვარისის“, „სამოთხის“ სახელიანი თუ უსახელო, ყური
მთარგმნელნი...

„კეთილს შეიწყნარებდნენ, ჯერკუალს განაგებდნენ“ და მზეს
ეფინა ადამიანური ტკივილის მწუხარე იეროგლიფი – ქართულად
ნათარგმანები, გაქართულებული უცხო პოეზია, იკვრებოდა
„საწელიწდო იადგარად“ („აწ დაკარგულად“), თუ მოდრეკილის
ჰიმნთა მაღალ კრებულად...

ირმა რატიანისეული, დახვეწილი თარგმანი ტრადიციის
მოკრძალებულ ხიბლს გაგზნებინებს. ორი მაღალი პოეტური
კულტურა – ქართული და იაპონური – ერთურთს კი არ ეხლება,
მიეახლება, ერთურთს შეეღვრება და ღლვება, როგორც დამავალი,
მცხრალი მზე – შემოდგომის მეწამულ ცაზე.

თარგმანის სტილურ სისადავეს (გემოვნების უპირატეს ნიშატს)
ქართული მთარგმნელობითი ტრადიციების უღრმესი გაცნობიერება
ესაძიკვლება.

„მიყვარს ყველაფერი სადა,

მიყვარს ყველაფერი ძველი“ – გალაკტიონი შემთხვევით როდი
აწყვილებს „სადას“ და „ძველს“. ძველი, ტრადიციული, მშვიდი
უბრალოებით, შინაგანი და გარეგნული სისადავითაა აღბეჭდილი –
ყველგან, იაპონიაშიც, საქართველოშიც...

როდესაც ქვეყანას, ერს ათასხუთასწლოვანი (ყველაზე მცირე) მთარგმნელობითი ტრადიცია აქვს, აღარ გაოცებს მაღალი თარგმანი. „ხაშ“...

მთარგმნელის მაღალი ერუდიცია, დახვეწილი გემოვნება არამხოლოდ თარგმანებში, ტანკათათვის დართულ კომენტარებშიც ილანდება.

ლექსისა და კომენტარის ჯუფთი თითქოს ტონალობათა მშვიდი ცვალებადობისთვის, კონტრაპუნქტის ეფექტისთვისაა მოხმობილი (როგორც რუსთაველთან – მაღალი და დაბალი შაირის, ან კლავიატურაზე – შავ და თეთრ კლავიშთა მონაცვლეობა).

კომენტარი თითქოს უნდა გაზღვევდეს პოეტურ ლიცენციათაგან, მაგრამ, იმდენად პოეტურია თავადაც, ლექსის რეფლექსიად უფრო წარმოჩნდება, ვიდრე განმმარტებელ ფაქტთა მოსაწყენ კონსტატირებად.

კვლავ ცვეტაევას ზემოაღნიშნულ ესეს დავესესხებით: «Вскрыть сущность нельзя, подходя со стороны. Сущность вскрывается только сущностью, изнутри – внутрь. Не исследование, а проникновение. Взаимопроникновение, Дать вещи проникнуть в себя и проникнуть в нее. Как река вливается в реку.

Точка слияния вод – она никогда не бывает точкой, посему – встреча вод – встреча без расставания.. Проникаясь – проникаю» (*Марина Цветаева, Собр. соч. в 2-х томах, т. 2, М., 1988, 356*).

რუსი პოეტი უზუსტეს დეფინიციას იპოვის – „განიმსჭვალება და (ჩა)სწვდება.“

ქართველი მთარგმელიც არსს არსითვე ახსნის, კი არ იგრძნობს, „იგზნებს“ [რობაქიძისეული სიტყვა რობაქიძისეულსავე რემინისცენციას ამოიყოლებს: „წითურად დაფერილი“ ზარდახშა მაშინ გახსენი, როდესაც ლითონივით ერთი ფიქრით აივსებო (გრიგოლ რობაქიძე, *გველის პერანგი, თბ., 1988, გვ. 85*) – მაშის ანდერძია არჩიბალდ მეკეშისადმი].

ალბათ, „ლითონივით ერთი ფიქრით ავსებისას“, ანუ სათარგმნ ტექსტში სრული ჩაღლობისას [„როგორც ფუტკარი – თეთრ ქრიზანთემაში“ (ანა ახმატოვა)] (*Анна Ахматова, Вечерняя комната, Стихотворения, М., 1988, 56*) თუ შეიგზნება „უცხო“ პოეზია და ხდება ბოლომდის შენი.

მერე რა, რომ ტანკა ლექსის ქართული „ტანი“ (ფორმა) არ არის. ღმერთმა – მთავარმა და ერთადერთმა – შექმნა „სახე ყოვლისა ტანისა.“ იაპონური ტანკას „ტანი“ თარგმანში უზუსტეს ფორმად ჩამოიღვრება, მთარგმნელის ნიჭიერებისა და პასუხისმგებლობის წყალობით, ხელოვნურობისა და ნაძალადეობისაგან აბსოლუტურად დაზღვეული, დაწმენდილი.

ძველი იაპონია ქართულ დარბაზში შემოაბიჯებს – მშვიდი, სადა, მაინც სარიტუალო ნაბიჯით, ჩაის ყურ არომატს, აბრეშუმის გრილი კიბონობის ღებულ შრიალს, თავაზიან, ნალვლიან ღიმილსა და ამაყი ქედისმოხრის ცერემონიალს შემოიყოლებს.

მკითხველი, მთარგმნელის მაღალი ძალისხმევით, აღარ იქნება „თარგმანში დაკარგული“...

„იაპონელები განსაკუთრებულ პატივს სცემენ უძველეს პოეზიას. იშვიათია ოჯახი, სადაც მისაღებ ოთახში, გამოსაჩენ ადგილას არ ეკიდოს ლამაზი კალიგრაფიით შესრულებული ამონარიდი „ყაკუ-ნინ-ისსჰუ“-ს პოეტური კრებულიდან“, აღნიშნავს ირმა რატიანი. ლექსთა ჩრდილში, სიგრილეში მკვიდრობენ ესთეტი იაპონელები.

სიტყვითნახატები ხატებად ტრანსფორმირდებიან.

იაპონელის უფაქიზესი სული მთავარ ცოდნას დაიმარხავს – მიკროკოსმოსისა და მაკროკოსმოსის ღვთაებრივ, პარმონიულ ერთარსებობას.

კვლავ მთარგმნელისეულ წინასიტყვაობას დავესესხებით: „სამყაროს აღქმის იაპონური მოდელი არ ჰგავს ევროპულს. თუ ევროპული ცნობიერებისათვის სამყარო წარმოადგენს ერთგვარ საცდელ ობიექტს, იაპონური მსოფლმხედველობა მოიაზრებს მას, როგორც მოცემულობას, რომლის კორექტირების უფლება თავად არ გააჩნია...“

ადამიანი არის ადაპტორი, რომლის ერთადერთ ფუნქციასაც შეადგენს სამყაროს მიღება იმეგარად, როგორადაც ის შემოქმედისგანაა მოცემული. იაპონელი ხელოვანის ქმნილებაში მუდმივად შეიგრძნობა უძირო სიცარიელე, როგორც აბსოლუტთან შერწყმის ჭეშმარიტი გზა...

მე-12 საუკუნის უცნობი იაპონელი მხატვრის ჩანახატში უკიდევანო ზღვაში ეულად მიცურავს პატარა სათევზაო ნაგი. ფრაგმენტი თავისთავად ბადებს თვალწმენდელი სივრცის შეგრძნებას და, ამავე დროს, შეგრძნებას უჩვეულო სიმშვიდისა, რაც გლობალური

მარტოობისა და გარინდების აურიითა ნაკარნახევი... პრიმიტიული უმწეობის მიღმა კონტრასტულად შეიგრძნობა აბსოლუტის ყოვლისმომცველი ძალა, რაც წარმართავს პატარა სათევზაო ნავის მოძრაობას ზღვაში და, ზოგადად, სამყაროს მოძრაობას.

„ღეთისათვის დატოვებული სიერცის მოდელი“ არსებითია იაპონურ პოეზიაში... საკრალური სიცარიელე თითქმის ყოველი სალექსო ვერსიის კონცეპტუალურ ატრიბუტს წარმოადგენს, თითქმის ყოველ სალექსო ვერსიაში იკვეთება ეს „დიადი“ პაუზა“ (ასი უძველესი იაპონური ლექსი, გვ. 14).

წინასიტყვაობის ვრცელი ამონარიდი უზუსტესად განსაზღვრავს მთარგმნელის დამოკიდებულებას ტექსტისადმი – ირმა რატიანი ესათუთება ძველი იაპონიის დახვეწილ სულს, ადამიანისა და სამყაროს ღვთაებრივ პარმონიას გზნებს ლექსთა ნატიფ ანამცერეებში.

„ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერიითა“ – მთარგმნელს მშობლიური პოეზიის უარსებითესი თეზა უცხო „ფერადების“ მოხილვისა და თარგმანებისას შეეშველება.

ავთანდილი „უმზერდა ჭავლსა წყლისასა“, ტატო „ფიქრთ გასართველად“ მთაწმინდასა და მტკვრის სანახებს მოიხილავდა... ქართული მედიტაციები ისე ჰგავდა იაპონელ არისტოკრატთა [ასივე უძველესი ლექსის ავტორი სულისა და სისხლის არისტოკრატია] „სიმშვიდეს, გლობალური მარტოობისა და გარინდების აურით ნაკარნახევს“...

მარტოობისა და გარინდების აურა ვერ იგუებს სტილის ღელარჭნილებას, „ჭრელ საუბარს“.

მთარგმნელი „სასთუმლის სიტყვას“ (კიდევ ერთი უზუსტესი, უნატიფესი დეტალი!) მოიხელოებს (რა იოლია კონსტატირება და რა ძნელი – მოხელოება!), სადა ელეგანტურობით აღბეჭდავს ლექსის კომპოზიციას და ქართულ ლექსად დაიღვრება უძველესი იაპონური მელოდიები.

რომაჯით (ლათინური შრიფტით) დაშიფრული მელოდია მოგეახლება, გიახლოვდება. რომაჯი მზერისთვის უფრო ახლოებულია, ვიდრე იდუმალი იაპონური იეროგლიფი – „მტილი დახშული, წყარო დაბეჭდული.“

მთარგმნელი, თავად ბელნიერი უცხო მელოდიის ყური სისადავის გზებით, მკითხველსაც შეასმენს შორეულ ექოს ადრეული შუა საუკუნეებიდან მონაქროლი პოეზიის მშვიდი მუსიკისა...

„ძიება და შერწყმა, სიღრმე და არა ზედაპირი, შიგნით და არა გარშემო“ – აი, იაპონური მსოფლალქმის ღვთაებრივი „კლიტენი“, მთარგმნელს რომ სწყალობებია, „კლიტეთაგან“ უპირველესის – იაპონური ენის ცოდნის წყალობით.

„ენა – ყოფიერების სახლი“ (პაიდგერი) მთარგმნელს უშინაურებს იაპონელთა მისტიკურ ყოფას, მთარგმნელი, თავის მხრივ – იაპონურის არმცოდნე, „კეთილის შესაწყნარებლად“ მზადყოფ ქართველ მკითხველს.

ამ უნატიფეს ლექსებში „ჯერკუალი“ არაფერია, ყველაფერი – მხოლოდ კეთილი...

თუ ემერსონის „სახლსა და ბელელში“ ოცნებებს კარი არ განეხვება (წინასიტყვაობაში მთარგმნელი დაიმოწმებს ამერიკელი ტრანსცენდენტალისტის ფრაზას, სინანულით გაჯერებულს, „არ ვიცი, რა არის ცა ცარიელი, ცა – მოწმენდილი იდეალიზმით“), ღვთაებრივი მოცალებობის, მაღალი სიმშვიდისა და სინათლის დამაუნჯებელ ქართულ სახლში – ოდის მზიურ წნულში, ასე რომ ჰგავს იაპონელთა გამჭვირვალე, ნათელ სამკვიდროს, ივანებს იაპონური პოეზიის უუნათლესი ნიშატი – „მშვენიერი სასოწარკვეთა“ (ლ. სტურუა).

ხატები-სიტყვითნახატები ჰგვანან აკვარელის მჭვირვალე ფრაგმენტებს, „მინა“ – თარგმანის სიფრიფანა, გამყოფი ტიხარი – უცნაურად რომ გარდატეხს, ცრემლის განმწმედ ჭავლს გადაავლებს და დაიბადება ახალი ლექსი – ორიგინალის ნატიფი ჯუფთი და კიდევ რაღაც სხვა – განსხვავებული...

შემოდგომის ღრუბლიან დილით ოქროსფერი თავთავების ყური ბზინვა (რუხისა და ოქროსფრის უნატიფესი ოქსიმორონი) პირველი აკვარელია ასი უძველესი ლექსის კრიალა კრიალოსანში. ამაოა ტენჩის მშვიდი სასოწარკვეთა – „ვერ დამიფარავს წვიმისაგან სადგომი ჩემი“ – მეშვიდე საუკუნის წვიმას, აგერ, უკვე თოთხმეტი საუკუნეა, ლექსში შეჰფარვია დაღალული იმპერატორი.

თოთხმეტი საუკუნეა, „ციური ანგელოზი – მზექალი ფრთასხმული“ ამო ნო კაგუს თოვლიან მწვერვალზე როდი, იმპერატორისა ჯიტოს ციდა ტანკაში აშრობს გამჭვირვალე, დაცვარულ მოსასხამს, სანამ მთვარეზე, შინ დაბრუნდება...

და ეს ლექსები, ლექსებზე მეტად, აკვარელია...

აკვარელი – მეთუ, მესა... და ყველა – მშვენიერი, „მშვენიერი სასოწარკვეთის“ დამმარხველი...

„ქარვისფერი ხოხბის კულზე გრძელია და უსასრულო მიუსაფარ მარტობაში გარინდულის უმწეო ღამე...“

„ტაგოს ფიქრით ჩამონისლულ სანაპიროზე ცოდვილი სულის სინანული – ფარფატებს ფიფქი...“

„ამაყი ფუჯი, გარინდული თოვლთა ფანტომში...“

ხილვები, ლექსებით მონაქროლი:

„კატკატათა იდუმალ ხილზე ნაპერწკლებს გაპყრის მეუფე ჭირხლი...“

„მოღანდება განსაცვიფრები – მთვარის ნათელი, დაფენილი მიკასას მთაზე...“

უჯის მწუხარ მთასავით მწუხარეა ყოფა ბერისა [რემინისცენცია: „უეიტაგან უცნაურნო, აწ მძინარენო ხორციტა და მღვიძარენო სულიტა, მკედრად შერაცხილნო მკედართაგან და უკუნისამდე ცხოველნო ქრისტიეისგან ტაძრისა მის სულისაიტა“] *[ქართული მწერლობა, I, თბ., 1987, გვ. 608]*.

ჟამთა დინებით გახუნებული სილამაზე ონო კომაჩის...

„შეშლილ ზღვათა მღელვარება“...

„მინას ჩანჩქერი – კაცის გულივით ბნელ-იდუმალი“...

სიყვარულის შავი წყალი [კომენტარიდან: „ოი „წყლის შავ ფერსაც“ ნიშნავს და „სიყვარულსაც“]...

„მოჯი-ძურის ჭრელი ქსოვილი – ვაზის ფოთლების ანარეკლი გრილ აბრეშუმზე“ [კვლავ რემინისცენცია – „ჭიჭნაუხტისა საქმისა“]...

იაპონური ენძელეებით – ვაკანებით სავსე სველი კალთა...

მონასტრების მოჩურჩულე საიდუმლო... [ქართული რემინისცენცია: „ეს შრიალაია, რომ იწვევს მთელს იდუმალებას შემოდგომისას“] *[გალაკტიონ ტაბიძე, თხზ. 2 ტომად, ტ. I, თბ., 1988, 213]*.

ლოდინით დაღლილი ფიჭვი [კომენტარიდან: *მატსუ ნიშნავს „ფიჭვის ხეს“*, მაგრამ იკითხება, როგორც „ლოდინიც“]...

მღინარე ტაცუტა, „დაფერილი ნეკერჩხლის წითელი ფოთლებით...“

ჯუჯა ბამბუკებით მორთული ნანივა (ოსაკა)...

„მთვარე – სადაფი, მოელვარე ღამეულ ცაზე, მკრთალი თითებით რომ გადაბურავს ცისირგვლივეთს პირქუშ სულარით“...

პურიკანე – შემოდგომის ქარი, „აფთრული ჟინით რომ ეძგერება უნაზეს ღერწამს“...

ყლორტი, ბილიკს რომ იკვლევს გაუვალ გზებზე...

„სხივთა ფანტომში აელვარებული შორეული, პირქუში მთები“...

მთებში ჩაკარგული სოფლის „მხუთავი სიჩუმე“ [„აქ სოფელია. წვიმა. რუტინა“]...

ტაირები და მინამოტოები – იაპონელი იორაკები და ლანკასტერები...

„შეჭირხლული ქრიზანთემების ფერადი ფარჩა“...

დილის მთვარე, „შერჩენილი ცის კაბადონზე – შორი და მტრული“
[ქართული სახისმეტყველებით – „ცისთვალი“]...

იაპონური ალუბლის, „საკურას მწუხარე კელომა“...

„ქარვადქეული წვენი ათასწლოვანი ფიჭვის“...

„ძველ ალაყაფთან გადაშლილი ნაზი ყვავილი, მსუბუქ სურნელით
რომ გამოქარგავს ბავშვობის ბილიკს“ [მომაგონდება იასაძნისფერი
ყვავილებით შებლარდნილი, მეზონინიანი სახლი სოხუმში]...

აყვავებული ქლიავეები...

დილის ბალახზე მოციმციმე წვეთები ცვრისა...

მოღალატე ქმარზე მგლოვიარე ნატიფი ქალი, ეზრა პაუნდის
„დილის მშვენიერი ინანთის“ პერსონაჟს რომ უცნაურად ჰგავს
*ეზრა პაუნდი, დილის მშვენიერი ინანთი, გაზ. „არილი“, 10
აგვისტო, 1998, გვ. 8].*

ჭაობისპირს მოშრიალე ლელიანი...

მიტოვებული ტაძრის სახურავი, გადახუნძლული ყურძნით,
დამკრეფავი რომ არავინ ჰყავს...

იბუკის მთაზე დაკრეფილი საშიშოგუსა...

„ხსოვნის უშორეს წიაღებიდან მოჩქაფუნე ლაყვარლოვანი
წყლები“...

„რვა-რვად დაფურცვლილ ყვავილების მოტეხო ინანთში
მოგიზგიზე ალუბლის ცეცხლი“...

„სასთუმლის წიგნი“ (62-ე ტანკა)...

„კოროპოს თოვლი, რომელიც მხოლოდ მაშინ მოჩანს, თუ ფარდას
ასწევ“...

„შემოდგომის ცივ ღამეში გაწოლილი სქელი ბინდუნდი“...

ისლის სახურავეები... ბრინჯის ყანები...

„ტაგასაკოზე აყვავებულ საკურას უსახურ ლიბრად გადაკრული ქულა ღრუბელი“...

ქაფის თეთრ ლაბადაში მოქათქათე ტალღა...

„ქარივით ჭირვეული ქალწული“...

ღამის გატეხილი სიჩუმე [გატეხილი ღამის სიჩუმე სხვაა]...

„დაჭრილი ირმის ამობლავლება უკანასკნელი“...

„ღარაბებს შორის გამოკლავილი ვიწრო ნაპრაღი“...

სულეთის ქვეყნიდან მოფრენილი გუგულის მოძახილის ექო [უცნაურია, კონსტანტინე გამსახურდიას „ზოგაის მინდიაშიც“ გუგულების ქვეყანა მისტიკური სამკვიდროა, სულეთი]...

„მწკრივები ბროლის – შხაპუნა წვიმა, მძივები ნაძვზე – წვეთები ბროლის“...

ნეკერჩხლის წითელი ფოთოლი – გამოთხოვების მწუხარე ნიშანი...

„ჭრიჭინების ანცი ჭრიჭინი“...

„ნაპირისაკენ მომცურავი სველი ნაეები“...

უცნაური, უნატიფესი ავტობორტრეტი – „ეს თოვლი მე ვარ“... (96-ე ტანკა) [უნებლიეთ მაგონდება ჩეხოვისეული: „მე თოლია ვარ“... მეთოვლია ვარ]...

მწუხრის ბინდბუნდი და „ერთი ციდა მდინარე ნარას ფაქიზი სუნთქვა“...

„სახურავისკენ ნელა მცოცავი ველური სურო გადაუსხლავი – გაპარტახების თავნება მაცნე“ [სულში გოდერძი ჩოხელის მწუხარე მინიატურების ნაღვლიანი მელოდია იჭრებოდეს თითქოს]. კომენტარის მშვიდი შუქი: „მპინოზე ნიშნავს „მცოცავ მცენარეს“, მაგრამ შეიძლება წაკითხულ იქნეს, როგორც „წუხილი“...

[ღვთაებრივი ორაზროვნება... წიგნის პრეზენტაციაზე, „ჩვენი მწერლობის“ დარბაზში, გივი აღსაზიშველის უზუსტესი რეპლიკა: „წუხილიც მცოცავია“...].

უნატიფეს სახე-ხატთაგან ვერც ერთს შეეღევი, მარგალიტებად განა რამდენს ამოკრებ იაპონური პოეზიის კრიალოსნიდან?! ირმა რატიანი-მთარგმნელი აშკარად თავადვეა პოეტი...

სულს უსურვაზივით ეხვევა მცოცავი მცენარე – წუხილი, მაინც ღვთაებრივად ნათელი: „პოეზია მუსიკაა, ნათელი, ნიუანსები, ელფერები. სხვა დანარჩენი არის ლიტერატურა“ (პოლ ვერლენი).

წიგნი შეიძლება გიყვარდეს თავისი მეტაფორით, ალიტერაციით, პიკერობლებით.

მოკლე შინაარსის სიყვარული არ შეიძლება“ (ლ. სტურუა) *[„ლიტერატურული კალიტრა“, №1, 2009, 102]*.

შთაბეჭდილება ყოველთვის უსახური „მოკლე შინაარსია“...

„მხოლოდ სული ჰგრძნობს, თუ ვითარი სძლენით მას შვება“ – ბარათაშვილის სტრიქონით გამოვხატავდით მთარგმნელისადმი მაღლიერებას უნატიფეს პოეზიასთან მიახლების და მიახლოების ყუჩი ბედნიერების მონიჭებისთვის...

კვლავ გაიკიაფებს გოგლას სტრიქონი: „უცალო ვიყავ, უფრო ღამით დამიწერია“ – ღვთაებრივ სიმშვიდეს, უძველეს იაპონურ ლექსებში რომაა დაუნჯებული, „ღლის უტიფარ ნათებაში“ (ნოვალისი) ვერ მიეახლები – დღე ამკვეთრებს კონტურს და „ფერის ჩუმი გადაღერა ფერში“ ცუდდება.

„მზის ამოსვლის ქვეყნიდან“ [ამომავალი მზის ქვეყანას პოეტურად გადანათლავს როსტომ ჩხეიძე] გამობზობილი მცხრალი მზე ქართულ „სახლსა და ბელელს“ [კვლავ ემერსონს დავესესხებით] განატვობს მშვიდი, მცხრალივე შუქით და ფერით.

„ქვეყანა გვაქვს უთვალავი ფერითა“ – იაპონური პოეზიის მცხრალი მზის შუქი ისე აკლდა ფერთა ქართულ პალიტრას...

რამდენიმე უნაზესი თარგმანი (მ. ლებანიძის, ო. ჩხეიძის...) უფრო ამძაფრებდა იაპონური სიტყვის საგანძურს მიახლების სურვილს. რუსული სიტყვის პრიზმაში გარდატეხილი აღწევდა ეს მქრქალი შუქი ქართველი მკითხველის გულამდის.

რემინისცენცია რეზო ინანიშვილის უმშვენიერესი, წინასწარმეტყველური მინიატურისა, იაპონურ ტანკას რომ უცნაურად ჰგავს ტრაგიკული ლაკონურობით: „სექტემბრის ნახევარია – უმშვენიერესი დრო ზღვის სანაპიროსთვის, მაგრამ გუშინწინ უცებ გადაბრუნდა ზღვა... თუმცა მზე ანათებს, წყალში არ ჩაისვლება. მძიმე, ცივი ნიაკი მოდის იქიდან ხმელეთზე და გადაეწყვიტე, წავიდე ზევით, ბზიფის შესართავთან. მარჯვენა ხელით მივიბჯენ ბზის ჯოხს, მარცხენით მიჭირავს «ГЛУБОКАЯ ПОДВИЯ». ამგვარი მოგზაურობისას ლექსებს არაფერი სჯობს, მით უფრო, ჩინურ და იაპონურ კლასიკურ ლექსებს.

მიდიხარ უკაცრიელ, რბილ, ქვიშიან გზაზე. ზღვა ფეთქავს.
ამოიკითხავ სწრაფად:

«Нищий на пути! Летом весь его покров – песок и земля».

რაღაც აგწევს მხრებში, გაგელიმება და წახვალ...

შემზარავი წინათგრძნობა დაეუფლება ბზიფის შესართავთან მდგარ
მწერალს (მინიატურა 1988 წელსაა დაწერილი).

შემძწუნებული ისევ «Японская поэзия»-ც გადაშლის. მალე
გაელიმება:

«Над ручьем весь день

Ловит, ловит стрекоза

Собственную тень»

*[რევაზ ინანიშვილი, პატარა ბიჭი გოლგოთაზე, თბ., 1989,
გვ. 160].*

იქნებ, ყველა წერილზე უკეთ, სწორედ ეს მშვიდი განმარტობა
„სასთუმლის წიგნთან“ (ასე ვუხმობდით „ას უძველეს იაპონურ
ლექსს“, კრებულიდანვე ამოსხლეტილ ნატიფ სინტაგმას
დავესესხებოდით, თუმც ეს სხვა იაპონური კრებულის სათაურია,
სეე შონაგონის ლიტერატურული შედევრისა (იხ. 62-ე ტანკას
კომენტარი)) გამოხატავდეს იაპონური პოეზიის არსს, გულისგულს.

„რა საჭიროა გამოცნობა, გზნებაა საჭირო“, – იტყოდა გრიგოლ
რობაქიძე.

ბედნიერი გზნებით, და არა გამომცნობის ცივი ლოგიკით თხზულ
ულამაზეს ესეში „დემონები და მფარველი ანგელოზები“ (ესეის
სათაური ტანკას გამჭვირვალეობას იმარხავს) მაკა ჯოხაძე მშვენიერი
თარგმანით აღძრულ შთაბეჭდილებას ისე აღწერს, ტანკას თხზავდეს
თითქოს:

„ირმა რატიანი, როგორც ადამიანი და ხელოვანი, სიყვარულის
სანთლით შემოიძღვა უძველეს იაპონურ სამყაროში. ამ სანთლის
შუქით აღივსო პაწია ბაღჩები, ბაღები, წალკოტები, ამ სანთლით
განათდა ნისლიანი მთების, კოშკებისა და მონასტრებისაკენ მიმავალი
ვიწრო ბილიკები... დაირღვა დროისა და სივრცის პირობითობა და
ხელოვნების სასწაულმოქმედი ძალით იაპონურ მღვიმეებში მოჩუხჩუხე
წყლები უფრო ხელმისაწვდომი გახდა, ვიდრე ათონის მღვიმეებში
დაუნჯებული ტბების ცრემლიანი კანკალი.“

უცნაურია, რევაზ ინანიშვილისა „ბზიფის შესართავის“ მზიური სასოწარკვეთა და მაკა ჯოხაძის „ათონის მღვიმეებში დაუნჯებული ტბების ცრემლიანი კანკალი“ იაპონური პოეზიის ნატიფ პარადიგმებს რომ ეჯუფთება. „სიშორის სიახლოვე“ თუა, „მარადის მძაფრი... ნანატრი ედემები, სიკვდილის სწორი“...

„ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“ და იაპონური ლექსი-იეროგლიფი, ლექსი-აკვარელი დაიმარხავს ძვირფასს – წამის წარმატალ მშვენიერებას, პოეტურ ხატად ტრანსფორმირებულს, წარუვალობის მაღლი რომ ჩაჰღვრია.

დაუნჯებული მშვენიერება იღუმალ სიმშვიდეს ჩაღვრის სულში.

„ვინ არიან ამ უცნაური სიმშვიდის მატარებელ სტრიქონთა ავტორები და პერსონაჟები? ძირითადად, არისტოკრატია: „პრინცები, იმპერატორები, მინისტრები, ფუჯივარათა თუ სხვა დიდგვაროვანთა ოჯახებიდან და კლანებიდან გამოსული ადამიანები, ქალბატონები და ბატონები, რომელთაც იხილეს და იგემეს მიწიურ სიამეთა მრავალი ნაყოფი და ხიბლი, მივიდნენ ამქვეყნიური ამაოების შეგრძნებამდე და შეეცადნენ, სრულად მისცემოდნენ სიმშვიდეს. ისინი მიხვდნენ: რაც უფრო ვიწროა ჰორიზონტი, მით მეტია მღელვარება. რაც უფრო ფართოა ჰორიზონტი, მით ნაკლებია მღელვარება“ (მაკა ჯოხაძე, დემონები და მფარველი ანგელოზები, გვ. 33).

„გულისთქმა ჩემი შენს იქითა ეძიებს სადგურს, ზენაართ სადგურს, რომ დაჰშთოს აქ ამაოება“, – ხილულ ზეცას, მარადისობის კარიბჭეს შეევედრებოდა ტატო.

იმავე „სადგურს“ მოინატრებდნენ სულისა და სისხლის იაპონელი არისტოკრატები, წამის წარმატალ მშვენიერებას ლექსად რომ ისაგზლებდნენ მარადის გზაზე.

ფუჯივარების, ტაკუბოკეს, ოეს, მისიმას, მურაკამის, აკუტაგავას, კუროსავას, საკურასა და ჰარაკირის იღუმალი, სადაფოვანი ქვეყნის მცხრალი, ნატიფი შუქი ქართულ „სახლ-ბელელში“, სულის მზიურ ტალანში შემოიღვრება...

ბორხესის დახვეწილი მინიატურა იაპონური ლექსის ღვთაებრივ არსს უზუსტესად განმარტავს („ათარგმანებს“):

„ერთხელ, შემოდგომაზე, მრავალთაგან ერთ-ერთი შემოდგომისპირს, სინტოისტური ღმერთები, ვინ იცის, მერამდენედ, იძუმოს მთაზე შეიკრიბნენ [მინიატურა ბორხესს იძუმოზე დაუწერია – ნ.კ].

ამბობენ, რვა მილიონი ღმერთი იყო, მაგრამ მორიდებული კაცი ვარ და ასეთ სიმრავლეში თავს უზერხულად ვიგრძნობდი. ამას გარდა, ასეთ წარმოუდგენელ მრავალრიცხოვნებას ვერც აღვიქვამდი.

დავუშვათ, რვა ღვთაება იყო (მით უფრო, რომ რვა ამ კუნძულებზე ბელნიერი ციფრია).

ღმერთები იყვნენ ნაღვლიანნი, მაგრამ არ იმჩნევდნენ – აკი ღმერთების სახე „კანსია“ – შეუღწეველი.

შეკრებილნი წრედ დასხდნენ მწვანე ბორცვის მწვერვალზე და კაცთა მოდგმას გადმოჰხედეს თავისი ციდან, თუ ქვებიდან, თუ თოვლიანი მწვერვალებიდან.

ღმერთთაგან ერთმა ბრძანა:

„მრავალი დღის თუ საუკუნის წინ აქ შევიკრიბეთ, რომ იაპონია და სამყარო შეგვექმნა. წყლები, თევზები, ცისარტყელას შვიდი ფერი, მცენარეები და ცხოველები არცთუ ცუდი გამოგვივიდა. ამ მრავალფეროვნებით რომ არ შეგვეწუხებინა, კაცთა მოდგმას შთამომავლობა, ფერადი დღე და ერთიანი ღამე ვუწყალობეთ, კიდევ – უნარი ცვალებისა.

ფუტკარი იმეორებს ფიჭვის უჯრედებს.

აღამიანმა იარაღი გამოიგონა: გუთანნი, გასაღები, კალეიდოსკოპი, მახილი და საომარი ხელოვნება. ბოლოს და ბოლოს, უხილავი იარაღიც შექმნა, სამყაროს განადგურება რომ შეუძლია. ეს უგუნურება რომ არ დავუშვათ, მოვსრათ აღამიანეთი“.

ყველანი ჩაფიქრდნენ. სხვა ღვთაებამ აუჩქარებლად ბრძანა:

„ეს სიმართლეა. მათ საშინელი იარაღი შექმნეს, მაგრამ აკი სხვა რამეც – აი, ეს, ჩეიდმეტმარცვლელი...“ და წარმოთქვა.

ის ენა არ ვიცი, თქმული ვერ გავიგე...

ღმერთთაგან მთავარმა დაასკვნა: „ღე, დარჩნენ“. ასე გადარჩა კაცთა მოდგმა ზაიკუს (ზოკუს) წყალობით“ (*Хорхе Луис Борхес, Таинники, Собр. соч. в 4-х томах, т. 4, М., 1988, 256*) [თარგმანი ჩვენია – ნ.კ.].

„იაპონური პოეზია (ტანკა, ზაიკუ, გენდაისი)“ – ეწერა პაწია, ნეკერჩხლის წითელი ყვავილივით, თუ საკურას ნაფერთალივით სიფრიფანა წიგნს, ბზიფის შესართავის, ათონის მღვიმეების კამკამა, ცრემლოვანი წყლების სიახლოვეს რომ დარჩა (ოღონდ – არა

ლეთას წყლებში) – სოხუმში, იქ, „სადაც ზღვა და ცის დასავალი სიტყვის უთქმელად გრძნობენ ერთმანეთს“...

ვერ დავიბრუნებ... დაკარგულ წიგნებს და გარდაცვლილ ადამიანებს მხოლოდ უფალი ალაღვენს მკვდრებით... სამაგიეროდ, მაქვს სხვა კრებული – რუსული თარგმანი თანამედროვე (უფრო ზუსტად, ოცი წლის წინანდელი) იაპონური პოეზიისა. სათაური რილკეს სინტაგმაა: „საგანთა ხმები.“

წინასიტყვაობაში უბრალოდ, მშრალადაა კონსტატირებული: „დიდი დრო გავიდა მას შემდეგ, დიადი ბასიო იაპონიის გზებზე რომ ეხეტებოდა, შემოდგომის წვიმებზე, ზაფთრის ჭირხლზე, აყვავებული საკურას მოწყვლად სილამაზეზე ხაიკუს ნაღვლიან სამტაეკედებს თხზავდა...“

შეიცვალა ქვეყანა, ადამიანები, პოეზიაც.

თანამედროვე იაპონური ლექსი უცნაური ნაზავია ეროვნულის და ნასესხების, ძველის და ახლის. ტრადიციული ტანკა და ხაიკუ კლასიკის მცოდნეთ და მოტრფიალეთ კშთენიათ.

თანამედროვე ჟურნალებში მათ თავისუფალი ლექსი – გენდაისი ჩაენაცვლა, ბულვარული რომანების, კომიქსების, დაშაქრული საესტრადო სიმღერებისა და რეპრიზული ერზაც-კულტურის უარმყოფელი.

გენდაისის პოეტებისთვის ხელოვნება მტანჯველი თვითჩადრმაგებაა, ყოფიერების მარადიულ კანონთა წვდომა, სულის მაღალი „მოშრომა“ (*Голоса вещей, Послевоенная Японская поэзия, М., 1988, 5*).

იაპონურ ტანკათა ირმა რატიანისეული, უნატიფესი თარგმანები გენდაისის მისაახლებლადაც განაწყობს სულს. იქნებ, ინებოს უფალმა...

„და სადაა ზუსტად ეგ იაპონია?“ – ჰკითხავს ერვე ჟონკური ბალდაბიეს თანამედროვე ბესტსელერში – ალესანდრო ბარიკოს „აბრეშუმში.“

„იქ, სულ პირდაპირ, ქვეყნიერების დასალიერში“ (ალესანდრო ბარიკო, *აბრეშუმი, თბ., 2005, გვ. 16*), – ბუნდოვანია პასუხი.

იაპონია აქვეა, ძალიან ახლოს – მზეჩაღვრილ, უნაბისფერ პატარა წიგნში...

„მალული ფიქრის“ მესაიდუმლე
(დამპური სიყვარულის პარადიგმა ლიტერატურაში)

ბაირონი, ალბათ, ყველაზე არაინგლისელი მწერალია ამ ყველაზე ტრადიციულ, ყველაზე კონსერვატორულ ქვეყანაში. ინგლისელი ლორდების სრულიად ახალგაზრდა მემკვიდრე ჯერ ირლანდიის განთავისუფლებას მოითხოვს, შემდეგ იტალიელ კარბონარებსა და ბერძნებს ეხმარება ქვეყნის დამოუკიდებლობის მოპოვებაში. იგი უპირისპირდება ბრიტანულ წესრიგს, ამიტომაც სამშობლოში არ უყვარდათ და არ უყვართ დღემდე. იგი ეპაექრება „ტბის სკოლის“ პოეტებს, რომელთაც არასოდეს უთქვამთ უარი ბრიტანულ წესრიგზე. ის იცავს ინგლისში არსებულ ათასგვარ სექტას, უპირისპირდება სახელმწიფო რელიგიას – ქრისტიანობას, რაც ახალგაზრდა პოეტის პროტესტად შეიძლება აღვიქვათ. როგორც ცნობილია, პოეტის დედა შოტლანდიელი იყო და ბაირონი ათ წლამდე, პაპის ძმის გარდაცვალებამდე, სანამ ნიუ-სტედის კანონიერი მემკვიდრე გახდებოდა, სწორედ დედულეთში იზრდებოდა, სადაც მამამ აბსოლუტურად უსახსროდ მიატოვა, მერე კი მალევე გარდაიცვალა. აქ ჩამოყალიბდა მომავალი პოეტის პირველი გრძნობები, შეხედულებები. პირველად შოტლანდიური იდეები შეისისხორცა, ამიტომაც გულისგულში უფრო შოტლანდიელია, ვიდრე უზარმაზარი იმპერიის ღირსეული შვილი.

ინგლისიდან განდევნილი არასოდეს განიცდის უსამშობლობის ტკივილს, მაგრამ, როცა სულიერ მარტოობას გრძნობს, მისი ერთადერთი მესაიდუმლე – ნახევარდა ავგუსტა ღია. არც ამას პატიობენ და მათ ურთიერთობას ათასგვარი ჭუჭყით, სიბუნძურით „ამკობენ“, რადგან ვერ იკებენ სულიერ სიახლოვეს, გოეთე რომ „არჩევით ნათესაობას“ უწოდებს. ბაირონის ლექსი „ბარათი ავგუსტას“ (ზოგიერთ თარგამში „სტანსები ავგუსტას“) არ არის მხოლოდ დამპური ურთიერთობისა და სიყვარულის ამსახველი ნაწარმოები, მასში პოეტი მთელ თავის ცხოვრებას მიმოიხილავს, ერთგვარად აფასებს. ეს ლექსი ინგლისურიდან თარგმნა ოთარ

ჭილაძემ. თუმცა ეს არ არის ამ ნაწარმოების ერთადერთი ქართული ვერსია. ამ თარგმანმა თავისი ლირიულობით, განცდათა გულწრფელობით მიიქცია ქართველი მკითხველის ყურადღება. როგორც თავად ოთარ ჭილაძე აღნიშნავს: „პროფესიონალი მთარგმნელისაგან განსხვავებით, პოეტის მიერ თარგმნილი ნაწარმოები უფრო მას ეკუთვნის, ვიდრე კანონიერ ავტორს. მე მგონი, სწორედ პოეტის თარგმანებს გულისხმობენ ის კრიტიკოსებიცა და ლიტერატორებიც, რომლებიც დასაშვებად თვლიან სათარგმნელი ტექსტისადმი თავისუფალ მიდგომას... მთარგმნელს ასლი გადმოაქვს, პოეტი კი ქმნის, ხოლო შექმნა, თავისთავად, უკვე თავისუფლებასაც გულისხმობს. ღმერთმა იცის, რომელი უფრო ძნელია. ერთი კია – რაც მთარგმნელისათვის მიუტევებელია, ის პოეტისათვის შეიძლება აუცილებელიც იყოს, როგორც თვითგამომჟღავნების კიდეც ერთი გზა თუ საშუალება“ (ოთარ ჭილაძე, „გახსოვდეს სიცოცხლე“, თბ., 1984, გვ.6., ნიშუშები თარგმანიდან მოყვანილია იმავე გამოცემიდან). ბაირონის მღელვარე პოეტურ სულსა და ენებების სიმძაფრეს მხოლოდ პოეტი თუ გაიგებდა ბოლომდე და თვითგამომჟღავნების ურთულეს პროცესში მკითხველსაც ჩაგვრთავდა, თავისი და ინგლისელი ავტორის უფრო ღრმად გასაგებად.

„ორი რამ შემრჩა ამქვეყნად ბოლოს: მიწა, რომელიც მიჩენს იარებს და სახლი,

რომლის კარგიც და ცუდიც, ღაო, მე და შენ

გავიზიარეთ.

მაგრამ პირველი რა იქნებოდა, მე რომ ნამღვილად მქონდეს მეორე.“

პოეტს არა აქვს „ბინა, თავშესაფარი“ და არ ჰყავს ერთადერთი მშობლიური ადამიანი გვერდით, რაც მისი სულიერი ტკივილებისა და ჩივილის მიზეზია. ბაირონმა იცის, რომ მისივე არჩევანი იყო „ეს უსასრულო და ბნელი ღამე“. დაღლილი პოეტი ოცნებობს მოიშოროს „ამქვეყნიური ტვირთის სიმძიმე“, რადგან მისი სხეული ვეღარ უძლებს თავისი „უხეში ბედის ლოდებს“. „ბარათი ავეუსტას“ ერთგვარი აღსარებაც არის და საკუთარი ცხოვრებისეული გზის თვითშეფასებაც:

„მე მომავლითაც ვარ კმაყოფილი, რომელსაც ჩემთვის ამზადებს ბედი.

არც წარსულით ვარ უკმაყოფილო, ანდა რა უნდა

მენატრა მეტი.

მან დამითოვა მოგონებები ბევრი ძვირფასი

დღისა და ღამის,

ხოლო ამ ურიცხვ ბრძოლებში ხოლმე, ბედნიერებაც
მწვევია წამით.“

პოეტი ახლა ამ წამიერი ბედნიერების თანამონაწილედ ავგუსტას
აქცევს, რადგან მხოლოდ მისთვის შეუძლია „მალული ფიქრის“
გამხელა.

„იმდენი რამე გადავიტანე, რომ ხნიერი ვარ საკუთარ თავზე“
– ამ სტრიქონებით არა მარტო ბაირონი, არამედ მთარგმნელიც
ერთგვარად აფასებს მსოფლიოს ყველაზე დიდი რომანტიკოსის
ცხოვრების გზას.

„ნეტავ აქ იყო, აქ იყო ნეტავ, რომ გაგიმზილო
ფიქრი მალული. თუმცა მე ვიცი, რომ სიმარტოვეს
აუფასურებს
ეს სინანული“,

გულწრფელად უზიარებს თავის ფიქრებს ბაირონი ნახევარდას.
თითქმის ერთი საუკუნის მერე, რაინერ მარია რილკე თავის ვენეციელ
მეგობარ ქალს, მიმი რომანელს მისწერს: „არასოდეს დაივიწყოთ,
რომ მე სიმარტოვეს ვეკუთვნი, რომ მე არავინ არ უნდა მჭირდებოდეს,
რომ მთელი ჩემი ძალაც ამ განდგომილებიდან იბადება. გარწმუნებთ
მიმი, და ვემუდარები ყველას, ვისაც ვუყვარვარ – უყვარდეს ჩემი
მარტოობა; ეს რომ არა, მე უნდა დავემალო მათ თვალებს, მათ
ხელებს, როგორც გარეული ცხოველი ემალება ხოლმე დადევნებულ
მტერს“ (1920 წლის, 11 მაისი, „ახალი თარგმანები“, რაინერ მარია
რილკე, ფრანგული წერილებიდან, თბ., 1992, გვ.125). პოეტები
განსხვავებულად განიცდიან მარტოობას, რომელიც ტანჯავს და
უამრავ ტკივილს აყენებს მათ, მაგრამ ამავდროულად სინანულს
ამტკიცებს. „მარტოობის ორდენის კავალერობა“ ერთდროულად
ტვირთიც არის და პოეტური მოვალეობაც.

„იცით, როგორ მკითხველს ვინატრებდი? წერდა გოეთე თავის
დროზე, ისეთს, რომელიც მეც, თავის თავსაც და მთელ სამყაროსაც
დაივიწყებდა და მხოლოდ ჩემს წიგნში იცოცხლებდა.“ ასეთ
მკითხველზე მხოლოდ ოცნება თუ შეიძლება, როგორც ჩანს, ამ

ოცნებასთან მიახლოებული მკითხველი იყო გოეთეს და კორნელია, რომელიც ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, ოცდაექვსი წლის ასაკში, გარდაიცვალა, მაგრამ როგორც მწერალი ამბობდა, მან ღიდი როლი ითამაშა გოეთეს შემოქმედებაში. კორნელია შთააგონებდა და შემოქმედებითად განაწყოდა გენიოსს ძმას, როგორც ჩანს, გარდაცვალების შემდეგაც („ფაუსტში“, მართალია, ვალენტინი უსამართლოდ ამტყუნებს მარგარიტა/გრეთჰენს და მას მეძაობაშიც კი ღებს ბრალს, მაგრამ იგი, ფაქტიურად, დის სახელისა და ღირსების გადარჩენას ეწირება).

„მოდერებული ღანით ვდგავარ ჩემი ოჯახის წინაშე, ერთდროულად ცდილობ მის დასჯასაც და დაცვასაც,“ – ეს ფრანც კაფკა, ავბედითი XX საუკუნის პირმშო, უღმერთობითა და უსიყვარულობით გატანჯული. ცნობილია, მწერლის მძიმე, გაორებული დამოკიდებულება ოჯახისადმი, რომელიც მისი ინტერესებისა და გატაცებების ბარიერად იქცა. სულიერად და ფიზიკურად სუსტი ფრანცი მთელი ცხოვრება ცდილობს ძლიერი მამის – ჰერმან კაფკას ზეგავლენას გაექცეს. „ყველაფერი, რაც ლიტერატურა არ არის, თავს მამებზეებს და მძულს, მაღიზიანებს და მაფერხებს... ოჯახური ცხოვრებისადმი არავითარი მიდრეკილება არ გამაჩნია. საუკეთესო შემთხვევაში, შემძლია, მხოლოდ გარედან დაეაკვირდე მას. არ მჩვევია არავითარი ნათესაური გრძნობები. სტუმრები კი ვერაგ თავდამსხმელებად წარმომიდგებიან. ქორწინება ვერ შემცვლის, ისევე როგორც ვერ შემცვალა ჩემმა სამუშაომ.“

„მე ლიტერატურა ვარ“, – უთხრა მწერალმა თავის პირველ საცოლეს ფელიცია ბაუერს, რომელიც ლიტერატურის გამო უარყო. მეორე ქალი მილენა ესენკა, რომელიც აგრეთვე ლიტერატურის სიყვარულისთვის მიატოვა, ამგვარად განსაზღვრავს ძირითად განსხვავებას კაფკასა და ჩვენ, უბრალო მოკვდავებს, შორის: „რა თქმა უნდა, ჩვენთვის სიცოცხლე მძიმე ტვირთი არ არის, რადგან ხშირად ვპოულობთ ნუგეშს სიცრუეში, უგუნურებაში, ენთუზიაზმში, ოპტიმიზმში, გარკვეული გაგებით – პესიმიზმშიც და ა.შ. მაგრამ ის არასოდეს ინუგეშებს თავს ამგვარად, არასოდეს. მისთვის აბსოლუტურად მიუღებელია სიცრუე, ზუსტად ისევე როგორც ლოთობა. და არ არსებობს არავითარი მანუგეშებელი საშუალება...“

ის წააგავს შიშველ ადამიანს ჩაცმულთა შორის. და ასკეტიზმი ამ შემთხვევაში გმირული სულისკეთების ნაყოფი როდია... ესაა იძულებითი ასკეტიზმი, რომელიც განპირობებულია სამყაროს თავზარდამცემად ღრმა, უტყუარი ხედვითა და კომპრომისების უგულებელყოფით... ამასთან მას არ სძაგდა ცხოვრება, საზოგადოდ, არამედ – მხოლოდ ცხოვრების ამგვარი ყაიდა! დიან, სწორედ ამგვარი“.

და მაინც იყო ერთი ნუგეში, რომელიც ფრანც კაფკას თავის გაუცხოებულ ოჯახში გააჩნდა – ეს იყო მისი და ოტილია, რომელთანაც იმთავითვე გამორჩეული ურთიერთობა აკავშირებდა. სწორედ ოტილიასთან ურთიერთობისას ავიწყდებოდა მას სამყაროს მოწყობის მისთვის სრულიად მიუღებელი ყაიდაც და საკუთარი უსუსურობის შეგრძნებაც. სწორედ ოტილიას სიყვარულით უნდა იყოს შთაგონებული გრეტას სახე „მეტამორფოზაში“. გრეგორსა და გრეტას განსაკუთრებული ურთიერთობა უყალიბდებათ. ძმის უმთავრესი საზრუნავი გარდასახვამდე, გრეტასათვის სასურველი განათლების მიცემაა. გარდასახვის შემდეგ მხოლოდ გრეტას შეაქვს მისთვის საჭმლის ნარჩენები, რძე და ღვინისაგან განსხვავებით, ზოჭოდ ქცეულ ძმასთან, გარკვეული ურთიერთობის დამყარებას ახერხებს. თუმცა მალე გრეტასაც ბეზრდება იგი და გრეგორის გადაწყვეტილება – მოკედეს, ხელი არავის შეუშალოს, საყვარელი დის გულგრილობით არის, პირველ რიგში, განპირობებული. კაფკას შემოქმედებიდან გამომდინარე, ეს გრეტას ხასიათის „ბრალი“ იმდენად არ უნდა იყოს, რამდენადაც სამყაროს გარდაუვალი მსხვერვისა და სიყვარულის საოცარი დეფიციტის ხაზგასმა, რაც ასე ორგანულია ზოგადად მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობისათვის.

კაფკების მსგავსად ცნობილია მანების – იმდროინდელ გერმანიაში ერთ-ერთი ყველზე ცნობილი ოჯახის საკმაოდ ცნობილი და რთული, თუმცა განსხვავებული პრობლემები. სენატორის, თომას და ჰაინრიხ მანების მამის, სიკვდილამდე ოჯახი ბიურეგრული სიმტკიცითა და ტრადიციის ერთგულებით ცხოვრობდა. 50 წლის ქმრის გარდაცვალების შემდეგ მანების დედა – ჯულია მარტო დარჩა, ზუთი შვილით ხელში. ვერც ერთმა შვილმა მამის ანდერძის შესრულება ვერ შეძლო. შესაძლოა ესეც ყოფილიყო მათი

გაუთავებელი ტრაგედიის მიზეზი. თომასი ანდერძის თანახმად, „რომელიმე პრაქტიკულ პროფესიას უნდა დაუფლებოდა და ღედას გვერდით ამოდგომოდა.“ ამის საწინააღმდეგოდ, იგი სიცოცხლეშივე აღიარებულ მწერალი და ნობელის პრემიის ლაურეატიც კი გახდა. ჰაინრიხს „წერის ჟინი უნდა ჩაეკლა“, რადგან, მამის აზრით, „მას არ ჰქონდა მწერლისთვის საკმარისი ცოდნა და გამოცდილება“. არც უფროსმა შვილმა შეასრულა სენატორის უკანასკნელი სურვილი. მანებს ორი და ჰყავდათ – ლულა და კარლა. თომასს განსაკუთრებული სიახლოვე ჰქონდა ლულასთან „ლულას, მგრძნობიარესა და ტრადიციების დამცველს, თომას მანი თავის მღედრობით „მეს“ ეძახდა“. წარუმატებელი ქორწინებისა და ყველაფრისადმი გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებელი შიშის გამო, ლულა საკუთარი სახლის სხვენში თვითმკვლელობით ასრულებს სიცოცხლეს. მეხის გავარდნასავეთ აღიქვამს თომას მანი დის სიკვდილს (მანების დაწყევლილი ოჯახი, გერმანული მასალების მიხედვით მოაშხადა დოდო თოფურიამ, გაზეთი „ჩვენი მწერლობა“, 8-15 მარტი, 2002, გვ. 10)

კარლა კი ჰაინრიხის საყვარელი თავქარიანი და იყო. მსახიობი, კომედიანტი, ლამაზი, უტიფარი, მხიარული და არც თუ ძალიან წარმატებული. ხშირად ეხვევა სასიყვარულო ინტრიგებში და მერე ამის გამო დაუსრულებლად წუხს. თომას მანი მამის გარდაცვალებიდან ათი წლის შემდეგ აქვეყნებს თავისი ცხოვრების მთავარ რომან „ბუდენბროკებს“, რისთვისაც მოგვიანებით ნობელის პრემიას მიანიჭებენ. „ბუდენბროკები“ მწერლის ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებია, მასში არა მხოლოდ საკუთარი ოჯახის წევრები არიან გამოყვანილნი, არამედ მოქმედება მანების ლუბეკურ სასახლეში მიმდინარეობს. ეს არის რეალური დრამა, ოჯახური ისტორია, თომას მანის ყველაზე ჟანრული ნაწარმოები. ბოლოდროინდელ გერმანულ კრიტიკაში მას ბესტსელერად მოიხსენიებენ. განსაკუთრებით საინტერესოდ არის დახატული ნაწარმოებში ბუდენბროკების მესამე თაობა, რომლის პროტოტიპად თავად მანის და-ძმაა გამოყვანილი. მესამე თაობის მაგალითზე სრულიად ნათლად არის დახატული რომანის მთავარი პრობლემა – ბუდენბროკებს (ცნობილი ბიურგერული ოჯახების სხვა მემკვიდრეებსაც) არ სურთ ისტორიულ

ასპარაზიდან გადასვლა, მაგრამ არც ცხოვრების ახალი კანონების მიღება შეუძლიათ. განსაკუთრებული ოსტატობით არიან დახატული დები ბუღენბროკები, რომელთა სახეები მწერალმა დები მანების პორტრეტებზე დაყრდნობით შექმნა.

რუსი მწერლის მიხეილ ბულგაკოვის ცხოვრების ბევრი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი არის შემონახული მისი უმცროსი დის, ნადეჟდა ბულგაკოვას დღიურებში. ჯერ კიდევ XX საუკუნის დასაწყისიდან ინტელიგენტურ ოჯახებში მოდაში ყოფილა დღიურების წარმოება, რომელსაც არა მხოლოდ ყველაზე ფარულ აზრებს ანდობდნენ, არამედ ზედმიწევნით აფიქსირებდნენ ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებსაც. 1912 წლის ბოლოს მიხეილ ბულგაკოვს თავისი პირველი მოთხრობები მიუცია დისთვის წასაკითხად, თან უთქვამს: „აი, ნახავ, მე მწერალი გაეზღებო.“ შემდეგ მან მომავლის გეგმები გაანდო ნადეჟდას. მიუხედავად იმისა, რომ მწერალს სამი და ჰყავდა: ნადეჟდა, ლელია და ვარია, მიხეილი განსაკუთრებით აფასებდა ნადეჟდას აზრს, მას ჭკვიან, სამართლიან და გაწონასწორებულ ადამიანად თვლიდა. დასაც ესმოდა, რომ მიხეილი გამორჩეული ადამიანი იყო. ციტატა დღიურიდან: „მიშამ ამას წინათ საუბარში გამაოგნა თავისი მსოფლმხედველობის სიღრმითა და ერუდიციით.“

მოგვიანებით კი ნადეჟდა ამგვარ სიტყვებს წერდა კ.გ. პაუსტოვსკის, რომელიც მიხეილთან ერთად სწავლობდა კიევის პირველ იმპერატორულ გიმნაზიაში: „ჩვენმა ოჯახურმა ერთიანობამ, მეგობრულმა ჯერ ბავშვურმა, შემდეგ ახალგაზრდულმა კოლექტივმა დიდი გავლენა მოახდინა მიშაზე. ოჯახმა გვასწავლა მეგობრობა და მოვალეობის შეგრძნება, მუშაობა, თანაგრძნობისა და სხვა ადამიანის დაფასების უნარი. მე ვფიქრობ, რომ „ტურბინების დღეებში“ გადმოცემული ნაზი ლირიზმი და გულისხმიერება, აგრეთვე „თეთრი გვარდიის“ ზოგიერთი ღრმა ეპიზოდი — ჩვენი ოჯახური ურთიერთობების გულწრფელობიდან იღებს სათავეს. ჩემს ძმას სიცოცხლის ბოლომდე გაჰყვა კიევის სიყვარული“. მშობლიური სახლის ამგვარი სიყვარული ნადეჟდასადმი სულიერი ნათესაობითაც იყო გამყარებული. ერთგან დღიურში ვკითხულობთ: „მიშა ყველაზე გულწრფელი ჩემთანაა.“ მათ შორის ყოველთვის ნდობით აღსავსე,

სულიერი ნათესაობა იყო, ისინი ყველაზე ფარულ საიდუმლოებებსა და ტკივილს ანდობდნენ ურთიერთს და მუდამ მზად იყვნენ ერთმანეთის დასახმარებლად. საოცარი სითბოთი არის გამსჭვალული და-ძმის მიმოწერაც. ერთხელ მიხეილ ბულგაკოვის მოსკოველმა თაყვანისმცემლებმა თხოვეს ცნობილი მწერლის დას, მოეყოლა თავისი ოჯახის შესახებ. ნადეჟდა ბულგაკოვა სიამოვნებით დათანხმდა, იპოვა თავის არქივში საკუთარი დღიურები და მოხსენებაც მოამზადა, რომელიც ბულგაკოვის ცხოვრების არაერთ მნიშვნელოვან, მანამდე უცნობ და მკითხველისათვის ძალიან საინტერესო ეპიზოდს შეიცავდა.

განსაკუთრებული ურთიერთობა ჰქონდათ ორბელინებს თავისი ერთადერთი დის, ეფემიას მიმართ, რაც გრიგოლმა თავის უმშვენიერეს ლექსში გამოხატა. რიგაში სამსახურეობრივი მოვალეობის შესრულების დროს, მონატრებული გრიგოლ ორბელიანს დაუწერია ლექსი „ჩემს დას ეფემიას“:

„ჩემდა ნუგეშად, ჩემდა შვებად, სასიხარულოდ,
ლხენად გლახ გულის, უდროოდა მწირ დამჭკნარისა,
დაო სასურველ! ამა სოფლის შენ დამშთი მხოლოდ
და განმასვენე კვეთებათაგან ბოროტ მხვედრისა!..
ცხოვრების ბნელ გზას შენ მინათი — შვების ვარსკვლავი...
...მით უფრო გული გრძნობდა ფასს დაკარგულის,
წარსულთა დღეთა იგონებდა რა ნეტარებას.
ესრედ ამშვენებს სიტურფითა ვარდი სამარეს,
ესრედ მშვენიერთ ბაგეთ ზედან იელეებს ღიმი,
თუმცალა გულში უზომოსა ჰფარავს სიმწარეს“...

სამშობლოსაგან შორს მყოფ, მონატრებულ პოეტს ერთადერთ ნუგეშად და გულის ლხენად ეფემია მიაჩნია — ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული ბედის მქონე ქალი ქართულ სინამდვილეში, რომლის ერთადერთი გენიოსი ვაჟი ისე მიაბარეს უცხოებაში მიწას, რომ არც დედის ცრემლი ღირსებია და არც ახლობელთა დატირება. გრიგოლს არ სჯერა მომავლის — „ხვალე არღა მრწამს, ვით ღამეში მაცდური სხივი“. ამიტომაც მზად არის სიკვდილისათვის, ოღონდ იმ პირობით, თუ ეფემია იქნება მისი გამცილებელი:

„და მაშინ, ოდეს საუკუნოდ მივლულო თვალნი,
მშობლიურ მიწა ზელთა შენთა გულს დამაყარონ.“

მელიტონ ბარათაშვილის ხელგაშლილობის გამო, ტატოს გარდაცვალებამდე დიდი ხნით ადრეც, ძალიან გაუჭირდა ოჯახს, შეწუხებული გრიგოლი იწერებოდა რიგიდან: „რა უბედური ოჯახი შეიქმნა სახლი ჩვენი! ო, რა ძნელია მოსათმენად, რომ კაცი ჰხელაქდეს ესრეთ გულის საყვარულს დას უკანასკნელ განწირულებაში და არ შეეძლოს შემწეობა“.

1947 წელს ტერენტი გრანელის ხელნაწერი ლექსები, დღიურები, სხვა მასალები, რომლებიც დაკარგვას გადაურჩა, მის დას – მარიამს, რომელსაც პოეტი სიყვარულით მაშოს ეძახდა, საქართველოს ლიტერატურის მუზეუმისათვის გადაუცია. ეს ხელნაწერები სიყვარულით, სათუთად იყო აკინძული „წიგნებად.“ სწორედ ეს ხელნაწერი დაედო ძირითადად საფუძვლად ელიზბარ უბილაკასა (1961 წელს) და ლერი ალიმონაკის მიერ (1972–1979 წლებში) გამოცემულ პოეტის ლექსების კრებულებს, რომელთაც საინტერესო გამოკვლევები ერთვის (გივი ცქიტიშვილი, „ვიცი დრო მოვა ჩემი გაგების“, დოკუმენტური მოთხრობა, თბ., 1990, გვ. 237). ტერენტი გრანელის მძიმე ფიზიკურ და სულიერ ცხოვრებას მისი დები – მაშო და ზოზია ათბობდნენ, რომელთაც პოეტმა არაერთი გულწრფელი სტრიქონი მიუძღვნა.

1919 წელს მან აირჩია ფსევდონიმი – გრანელი. ტერენტის დების მაშო და ზოზია კვირკველიების გადმოცემით, ამ ფსევდონიმის არჩევას საფუძვლად დაედო ლათინური სიტყვა „გრანუმ“, რაც მარცვალს ნიშნავს. „მეც პატარა, ობოლი მარცვალი, სამყაროს უმცირესი ნაწილი ვარო“, ამბობდა პოეტი. ლექსი „ძვირფას დებს“ 1926 წლით არის დათარიღებული. ამ დროს გრანელი ჯერ კიდევ ჯანმრთელია, სულიერი და პოეტური აღმაფრენის ზენიტში იმყოფება, მან ამ წელს თავისი უკანასკნელი კრებული გამოსცა. „1928 წლიდან კი იწყება პოეტის მკვეთრი სულიერი დეპრესია. ამ პერიოდის წერილები, სადღიურო ჩანაწერები და ლირიკა მოწმობენ მის სულიერ მსხვერევას“ (ლერი ალიმონაკი, ტერენტი გრანელი, წიგნიდან ტერენტი გრანელი, ლირიკა, თბ., 1972, გვ. 11)

ჯერ კიდევ ფიზიკურად და ფსიქიკურად ძლიერი ტერენტი გრანელი ამშვიდებს დებს, რომლებიც გამუდმებით მასზე შფოთავდნენ: „ახლა მარტო ვარ, ის დრო წავიდა,

როცა ქუჩაში ვახდენდი დებოშს,
ნუ დარდობთ ჩემზე, იყავით მშვიდად,
მე მალე მოვალ, ძვირფასო დებო!“

ერთი წლის შემდეგ, 1927 წელს დაწერილ ლექსში „მიმართვა დისადმი“, რომლის ადრესატი დაკონკრეტებული არ არის, პოეტი უკვე წინასწარ ჭვრეტს მოსალოდნელ საფრთხესა და უბედურებას: „არ მშორდება მე უძილო ღამე, დამეხსენი, ლაყვარლების ცაო! მალე მოდი და მიშველე რამე, მალე მოდი, ვიღუპები, დაო!“

ზოზია განსაკუთრებული სითბოსა და ადამიანური თანაგანცდის სიმბოლოდ იქცა ტერენტი გრანელის პოეზიაში და იგი ერთი შეხედვით, მოულოდნელ ლექსებშიც კი გვხვდება. ცნობილი ლექსი „მე და გალაკტიონი“ ამ სტრიქონებით იწყება:

„ავად ვიყავი, წუხელ ვკვდებოდი,
ახლა მიგონებს ალბათ ზოზია,
გალაკტიონში არის დემონი
და ჩემში უფრო ანგელოზია.“

სულიერად და ფიზიკურად გატეხილი პოეტი, 1928 წლიდან გარდაცვალებამდე 1934 წლამდე გაჭირვებით, უკანასკნელი ძალების მობილიზებით უძლებს ტკივილებს, „ფიროსმანივით ყველასაგან მიტოვებული“ (ლერი ალიმონაკი) ისევ ყველაზე მშობლიურ და ერთგულ ზოზიას — უხმობს საშველად:

„გადარჩება? — ექიმებს ეკითხება ზოზია.
გადარჩება? — გმინავენ ლაზარეთის კედლები...
დაო, შენი ცრემლები ჩემთვის ავგაროზია,
დაო, მჯერა სიცხიანს, სადღაც დავეხეტები.“

„ასე გაივლიან საუკუნეები. ჩემს საფლავს დაადგება მზე შორეულ რიცხვის. ჩემ მიერ უხილავ საღამოს ბინდი დაფარავს მივიწყებულ ლოდებს და ჩემი საფლავიც შეიმოსება სიბნელით. წამოვა წვიმა, ქარიშხალი და მოწყენილ საფლავეზე დამაყრის ყვითელ ფოთლებს. ასე დროთა შავი წვეთებით დახავსდება ჩემი სამარე, ზედ წამოიზრდება ბალახი... საყდარს დაკეტავენ, ხატები დამწყვდეულ ტუსალებივით დარჩებიან შიგ. და სასაფლაოს ჩხაილით გადაუფრენს ყვავი. გაქრება თვალები, რომელზედაც ესვენა თბილისის ღამეები მძიმე ლოდებივით. და ჩემი სამარის სამუდამო დარაჯი იქნება ჩემი

უნაზესი და – სიჩუმე.“ ეს ოცდახუთი წლის პოეტის სიტყვებია, რომელსაც ყოველთვის ახსოვდა სიკვდილი – ემენტო მორი, რადგან მთელი მისი ხანმოკლე და ტანჯული სიცოცხლე იყო მზადება სიკვდილისათვის. თუმცა სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა მისი პოეზია და სანამ ეს პოეზია იარსებებს, იარსებებს ზოზიაც – როგორც დამძვრი, ყველაზე გულწრფელი, ნაზი და პოეტური სიყვარულის სიმბოლო.

პოსტ-სკრიპტუმად ისევ ბაირონის უკვდავ სტრიქონები გამოდგება, რომელსაც ახალი ქართული სიცოცხლე ოთარ ჭილაძის თარგმანმაც მიანიჭა:

„ჩვენ ერთმანეთში ვარსებობთ მხოლოდ და ამითა ვართ, დაო,

მდიდარი;

და ამის გამო ჩვენს არსებობას არ ელის საფრთხე არავითარი...

მაღე მოგენახავს სიკვდილის ხელი თუ გაგვიმწარებს ისიც მოლოდინს – ჯაჭვი,

რომელმაც ჩვენ შეგვაერთა, ძვირფასო, მაინც

გაძლებს ბოლომდე.“

მწერლებს ამ ნატიფი და დახვეწილი სულის პატრონებს, როგორებიც არ უნდა იყვნენ ისინი, ღმერთშემოსილები თუ ნიცშეს გამოცხადებით – ღმერთმოკლულები, კლასიკურ ეპოქაში თუ მოდერნიზმის ხანაში მცხოვრებნი, ზნეობრივად ძლიერნი თუ მარგინალნი, უმწეობისა თუ ეგზისტენციალური კრიზისის დასაძლევად, აუცილებლად სჭირდებათ „მონათესავე სული“, რომ როცა „ჭერი არა აქვთ და თვალებში აწვიმთ“ (რილკე), მარტო არ იყვნენ. აღსასრულის ჟამსაც სჭირდებათ გვერდით საკუთარი ზოზია, რომელსაც ეტყვიან „სიკვდილი მოვა და მას თვალები ექნება შენი“ (ჩ. პაევე). სიკვდილის მერეც სჭირდებათ საკუთარი მართა და მარიამი, რომ სახარებისეული ლაზარესავით შეძლონ აღდგომა და თავიანთი მეორე და მარადიული, ლიტერატურული სიცოცხლის მოპოვება.

**„მოსამზადებელი დრო“
ანუ როგორია ჩვეულებრივი სიკვდილი?!**

ნეტარ ავგუსტინეს ეკუთვნის ჭირისუფლისათვის დაწერილი ეს დამამშვიდებელი სიტყვები, რომლებშიც მთელი ქრისტიანული კონცეფიცია ვლინდება: „ნუ. ტირი, თუ მართლა გიყვარვარ, თუ მართლა იცი, რა არის ღმრთის მადლი და სასუფეველი. თუ ძალგიძს გაიგონო ანგელოზთა გალობა და ანგელოზებს შორის დამინახო!.. თუ ძალგიძს იხილო გადახსნილი სასუფეველი, საუკუნო სამყოფელი. ახალი ბილიკი, რომელსაც ვადგავარ!.. თუ წამით ძალგიძს ჩემსავით უჭვრიტო მშვენიერებას, რომლის წინაშე ყველა სილამაზე ფერმკრთალდება!.. როგორ! თუკი საწუთროში, აჩრდილთა საუფლოში მხედავდი და გიყვარდი, წარუვალ სიცხადეთა საუფლოში ველარ უნდა მხედავდე და გიყვარდე?“ ეს სიტყვები საუკუნეების წინ დაიწერა, მას შემდეგ ცოდვით დაცემულმა ადამიანმა „ახალი ბილიკის“ არსებობა დაივიწყა და მისთვის სიკვდილი გარდაცვალებად, სხვა მდგომარეობაში გადასვლად კი არა, სამუდამო გაქრობად იქცა.

ოთარ ჭილაძე რომან „მარტის მამალში“ წერს: „უკვდავება არ არსებობს, ხოლო სიცოცხლე ხანგრძლივიცა და ხანმოკლეც, სიკვდილთან შეჩვევაა და მეტი არაფერი. თავიდანვე ამიტომ ეძლევა ადამიანს სიცოცხლე — სიკვდილისთვის რომ მოემზადოს. მოსამზადებელი დროა, აი, როგორც მოწაფეებს ეძლევათ გარკვეული დრო ამა თუ იმ საგნის მოსამზადებლად“ (ოთარ ჭილაძე, „მარტის მამალი“, თბ., 1987). როგორც რილკე იტყოდა „საჭიროა სიკვდილი ვისწავლოთ“, პოეტი ამას „ნელ სიკვდილს“ ეძახის. ადამიანს დაევიწყდა, რასაც დიდ ხანს ასწავლიდნენ — ამქვეყნიური ცხოვრება მარადიულის დასაწყისია და სულის უკვდავების მოპოვება ღირსეული სიკვდილით არის შესაძლებელი.

ჩვენმა დრომ სიკვდილი ჩვეულებრივ მოვლენად აქცია, გააუბრალოვა, პომპეზურობა და იდუმალება, ინტიმი მოაკლო. გაქრა სიკვდილისადმი მოწიწება, მოკრძალება, დარჩა მხოლოდ ინსტიქტური შიში გაურკვეველის, შეუცნობელის მიმართ. დაიკარგა როგორც გამორჩეული სიცოცხლის, ასევე სიკვდილის უნარი. „ცოტაც და საკუთარი სიკვდილი ისევე გაიშვიათდება, როგორც საკუთარი

სიცოცხლე.“ ჯერ კიდევ წინა საუკუნეში იწინასწარმეტყველა იმავე რაინერ მარია რილკემ. ეს მოვლენა კარგად ასახა მოდერნისტულმა ლიტერატურამ. სამყაროში, სადაც ღმერთი არ არსებობს, სიკვდილი აბსოლუტურ გაქრობას ნიშნავს. „მე მინდა მოვკვდე სულ“, ამბობს ბორხესი, რითაც ადამიანის სულის უკვლევებას უარყოფს. მარადიული სიცოცხლის უარყოფამ გამორჩეული სიკვდილის – გარდაცვალების შესაძლებლობაც უარყო. მარგინალური, სულიერებისაგან დაცლილი, უღმერთო ყოფის დასასრული ჩვეულებრივი, არაფრით გამორჩეული სიკვდილია და იგი აბსოლუტურ გაქრობას გულისხმობს.

ნაირა გელაშვილის მოთხრობა „ერთი კაცის სიკვდილის“ მთავარი თემაც ჩვეულებრივი სიკვდილია. ამ პატარა მოთხრობაში ავტორი გვიჩვენებს პერსონაჟის სიცოცხლის ბოლო დღეებს, თუმცა ჩვენს თვალწინ გაივლებს მთელი მისი ყოფიერება, თავისი ტკივილ-სიხარულითა და ჭირ-ვარამით. ნაირა გელაშვილი აქაც ადამიანის ტრაგიკულ შინაგან სამყაროს გვიხატავს.

პერსონაჟს სახელიც კი არა აქვს, მისი ცხოვრების მნიშვნელოვანი მომენტები შვილის გაჩენით, ბრმა ნაწლავის ამოჭრით, ცოლთან გაყრითა და დედის გარდაცვალებით შემოიფარგლება. მას არაფერი გაეგებოდა „არც საკუთარი თავის და არც ამ ცხოვრების. და არც ცდილობდა, გაეგო“ (ნაირა გელაშვილი, „მთვარით განათებული ბაღი“, თბ., 1990). ერთადერთი ციფრების საიდუმლო ესმოდა და მთელი ცხოვრება მათთან ჰქონდა საქმე. ციფრები უყვარდა, ასოები არა. მან სიტყვა უარყო. „რა იყო სიტყვა? სიტყვები? სიტყვებით გრძნობებს ვერ გამოთქვამდა, სიტყვების არ სჯეროდათ, სიტყვებით იტყუებოდნენ, სიტყვებით ვერასოდეს შეიტანდა გარკვეულობას ცხოვრებაში, ურთიერთობაში. სიტყვებით საგნები არ იქმნებოდა, რა აზრი ჰქონდა მათ წარმოთქმას?“ სიტყვისადმი გაუცხოებაში ღმერთის უარყოფა იგულისხმება, რადგან სიტყვის წარმოთქმა შესაქმის საიდუმლოს გამეორებაა. „დასაბამიდან იყო სიტყვა და სიტყვა იგი იყო ღმერთისა თანა და ღმერთი იყო სიტყვაი იგი“ (იოანეს სახარება 1,1). ეს არ არის მარტო მოთხრობის პერსონაჟის ტრაგედია, სიტყვებით ყველანი იტყუებიან, სიტყვები ბუნდოვანების სათავე იყო ყველასთვის, ანუ ღმერთი ყველამ უარყო.

ამიტომაც ეს კაცი თავის ერთოთახიან ბინაში სრულიად მარტო კვდებოდა და არა გარდაიცვლებოდა. ეს სიკვდილი ბოლომდე სიკვდილს, სულ გაქრობას გულისხმობდა, რადგან უღმერთო სამყაროში სხვაგვარად არ კვდებიან. სიკვდილის წინ მას მისი ცხოვრებისათვის უცნაური, მაგრამ ადამიანური სურვილი გაუჩნდა – მეორე ადამიანის, თუნდაც უცნობის, ხმა გაეგო უკანასკნელად, რადგან მარტოობა ყველაზე დიდი სასჯელია. ტკივილამდე მოუწია იმ მეორე ადამიანისთვის ეთქვა: „გამარჯობათ, მე ვკვდები. მშვიდობით.“ ეს ის იშვიათი სიტყვები იყო მის ცხოვრებაში, რომელიც ზუსტად გამოხატავდა გრძნობებს და არ სჭირდებოდა განმარტება და ქვეტექსტი. ამ სიტყვებით იგი ცდილობდა ქვეყნიერებასთან შეერთებას, ღმერთის წამიერ მოხელუებას. მაგრამ მის უკანასკნელ სურვილსაც არ ეწერა შესრულება. ყასიდად აკრეფილი ნომრიდან სიტყვების ნაცვლად მისთვის საყვარელი ციფრები შემოესმა: „ოც-და-ორი. სა-ათი. და ათი. წუთი“. პირველად ცხოვრებაში მათ სიმშვიდე, წესრიგი და გარკვეულობა არ მოუტანია, სიტყვებისა და გრძნობების ბუნდოვანი, გაუგებარი, უთაებლო სამყაროს საპირისპიროდ. პირიქით, ახლა სიტყვიერ აწეწილ-დაწეწილობას თხოვდა მთელი არსება. უკანასკნელად „გისმენთ“ მაინც უნდოდა გაეგო, მშრალი „აღოს“ ნაცვლად, მაგრამ არც ეს სურვილი აუსრულდა. სიტყვებთან დაკარგული ჰარმონიის აღდგენა სიკვდილის წინ შეუძლებელი აღმოჩნდა.

კაცი ჩვეულებრივად დაიბადა, დახვდა „მზა სიცოცხლე და მორჩა“ (რილკე), მოკვდა როგორც მილიონები იხოცებიან, ვერც საკუთარ ამქვეყნიურ დანიშნულებას ჩაწვდა და ვერც სიკვდილს გაუგო რა. „გაკვირება აღმოჩნდა ბოლო განცდა, რომლითაც უკვე შეჩვეულმა ცხოვრებამ გაისტუმრა.“ მის სიკვდილში ტრადიციული მხოლოდ გარდაცვლილ წინაპრებთან წამიერი კავშირის არსებობაა. უკანასკნელ წამს დედა ეზმანა, თეთრთმაგაშლილი, რომელიც... ტელეფონის ციფერბლატზე ამოიზარდა და მოლოდინის საწინააღმდეგოდ, შვილს ამოჭრილი ბრმა ნაწლავი გადმოუგდო, რომელიც მისი გამცილებელი გახდა ამქვეყნიდან.

წარსულს ჩაბარდა ჩვენი წინაპრების „საკუთარი სიკვდილი“, თავისი დრამატიზმით, იღუმალეებითა და ინტიმით („სედა უფრო

ინტიმურია, ვიდრე სიზარული“). ამ კაცმა თავისი სიცოცხლით დაიმსახურა ამგვარი უსახური, ჩვეულებრივი, უადამიანო, მარტო სიკვდილი და მოკვდა ისე, როგორც შიშობდა, რომ არ მომკვდარიყო. სწორედ ამაშია მისი ცხოვრების ტრაგიზმიცა და დრამატიზმიც და იმაშიც, რომ ის ამაში მაინც არ არის მარტო. თითქოს ადამიანმა დაკარგა არჩევანის თავისუფლება და ამიერიდან ბევრნი სწორედ ამგვარად იცხოვრებენ და მოკვდებიან, ჩუმაღ, უხმაუროდ, მარტო, სულ...

1914 წლის 13 დეკემბერს ფრანც კაფკამ დღიურში ჩაწერა: „ჩემი საუკეთესო ნაწერები ემყარება ადამიანის უნარს მოკვდეს კმაყოფილი. სხვების საუკეთესო ნაწერებში კი საუბარია იმაზე, როგორ კვდება ვიღაცა უსამართლოდ, ან, უკიდურეს შემთხვევაში, ტანჯვით. და ეს გულს უჩუყებს, მოსწონს მკითხველს. ჩემთვის პირადად, როგორც ადამიანისათვის, რომელიც ფიქრობს, რომ მოკვდეს საკუთარ თავთან შერიგებული, ამგვარი ასახვა ემორჩილება საიდუმლო თამაშის წესებს. მე ვერთობი იმით, რომ კვდები ყოველ პერსონაჟთან ერთად, გათვლილად ვუწევ ექსპლუატაციას მკითხველის ინტერესს „სიკვდილის“ თემისადმი. თამაშის დროს ჩემი გონება მკითხველის გონებაზე ნათელია, მე წარმოვიდგენ, როგორ წაიკითხავს ამას სასიკვდილო სარეცელზე მყოფი და ცვდილობ, ჩემი მოთქმა-გოდება სრულყოფილებამდე მივიყვანო“.

მწერალი ყურადღებას ამახვილებს ადამიანის უნარზე მოკვდეს კმაყოფილი, ამდენად, მთავარია ქცევა, პროცესი, უნარი, საკუთარ თავთან და არა ღმერთთან შერიგება. ამ გაუცხოებულ, უსიყვარულო სამყაროში თვითკმაყოფილება მხოლოდ გარეგნულ სიმშვიდეს, ფორმას მოაქვს.

„განაჩენის“ მთავარი პერსონაჟი გეორგ ბინდემანი გამოეყოფა მამის საქმეს და საკუთარს იწყებს. ამის გამო ივიწყებს მოხუც მამას, გარდაცვლილ დედას, განსაცდელში მყოფ მეგობარს. იგი პირველი პერსონაჟია ფრანც კაფკას შემოქმედებაში, რომელიც მორალური დანაშაულის გამო ისჯება. განაწყენებული მამა, დაძაბული საუბრისა და კამათის შემდეგ, მას სასტიკ განაჩენს გამოუტანს. ეს არის „წყალში დახრჩობა“. შეუცნობელი ძალების ზეგავლენით გეორგი დაუფიქრებლად გარბის მამისეული სახლიდან და პირველივე

ზიდიდან წყალში ზტება. „მშვიდობით საყვარელო მშობლებო, მე მაინც მიყვარხართ“, ეს გეორგის უკანასკნელი სიტყვებია. სიკვდილის წინ ბინდემანი ერთგვარ შემრიგებლურ ფრაზას ამბობს. ამ ფრაზით კაფკა ცდილობს, პერსონაჟი ამ სამყაროდან კონფლიქტური, შეურიგებელი არ გაუშვას... ეს განცდა, მწერლის შემოქმედების სხვა მნიშვნელოვან პრობლემებთან ერთად, „განაჩენში“ ჩანასახის სახითაა მოცემული. თითქმის ყველა ნაწარმოებში მწერალი განიხილავს განაჩენის არსებობას, რაც ფრანც კაფკას ცხოვრებისადმი დამოკიდებულების, ერთგვარი დანაშაულის გამოვლინებაა.

„განაჩენში“ მოცემული საკითხები კიდევ უფრო მძაფრდება „მეტამორფოზაში“. საქმისადმი დამოკიდებულებამ გრეგორ ზამზა, გეორგ ბინდემანის მსგავსად, ერთგვარ მექანიკურ მანქანად აქცია. მისთვის მთავარია დამჭირავებელთა კმაყოფილების მოპოვება და ოჯახის რჩენა. მთელი მისი ფიზიკური და სულიერი ენერგია სოციალური ფუნქციის შესრულებას ეწირება. ეს პროცესი ზამზას გარდასახვით – უცნაურ ზოჭოდ ქცევით სრულდება. სამსახურისა და ჯამაგირის დაკარგვის შემდეგ იცვლება ოჯახის წევრების დამოკიდებულება გრეგორისადმი. ზამზა კვდება შიმშილის, ახლობლების სასტიკი დამოკიდებულების გამო. თუმცა გადაწყვეტილებას სიკვდილის შესახებ თავად იღებს. ეს გადაწყვეტილება საბოლოო და გადაუქრებას არ ექვემდებარება. იგი მშვიდად ზდება სიკვდილს. ფრანც კაფკას პერსონაჟები ეგუებიან შემზარავ სიმართლეს, ზამზას შემთხვევაში ეს სიმართლე საკმაოდ მკაცრია – იგი არავის სჭირდება. ამიტომაც ერთადერთი გამოსავალი თვითმკვლელობასთან მიახლოებული აღსასრულია. გარეგნული ტრაგიზმის მიუხედავად, ზამზა შინაგანი სიმშვიდით, საკუთარ თავთან და გარემოსთან შეგუებული კვდება. მთავარი პერსონაჟების სიკვდილი, აბსოლუტური გაქრობა, არც ერთ მოთხრობაში არ იწვევს გარემომცველთა განსაკუთრებულ განცდებს. ბინდემანის სიკვდილის შემდეგ ქუჩაში არ ცხრება მანქანების ნაკადი, ზამზას სიკვდილის შემდეგ კი ოჯახი ქალაქარეთ მიდის, ახალი ცხოვრების დასაწყებად. გრეგორის დას სიცოცხლით ტკობის სურვილი ეტყობა. მისი ნორჩი სხეულის დანახვისას, მშობლები შვილის გათხოვებაზე, მომავალ ცხოვრებაზე იწყებენ ფიქრს.

დაჭერიდან ერთი წლის შემდეგ, 31 წლის თავზე, სასამართლოს წარმომადგენლები ახორციელებენ „პროცესის“ მთავარი პერსონაჟის იოზეფ კ.-ს სიკვდილით დასჯის აქტს. ერთი წლის განმავლობაში იგი ამოდ ცდილობს საკუთარი თავის გამართლებას, უკიდურეს შემთხვევაში, კი ბრალდების გარკვევას. ადრეული პროზის პერსონაჟების მგავსად ისიც მორალური დანაშაულის გამო იღუპება. ეს საკმაოდ მტანჯველი და დრამატული სცენაა, მწერლისათვის უცხო დეტალიზაციით. ამ დრამატულ სიტუაციაში ავტორი ყურადღებას ერთ დეტალზე ამახვილებს – სიკვდილის წინ, ჰორიზონტზე გამოჩენილ უცნობზე, რომელსაც იოზეფ კ. თანამგრძნობად მოიხზრებს, რითაც კიდევ ერთხელ ხორცილდება საკუთარ თავთან და გარე სამყაროსთან მორიგების აქტი. ფრანც კაფკას ყველა პერსონაჟის, განსაკუთრებით კი იოზეფ კ.-ს, სულიერ მდგომარეობას გამოხატავს კანტის შემდეგი სიტყვები: „ნებისმიერი ადამიანი ყოველგვარი ახსნა-განმარტების გარეშე შეიძლება დაეპატიმროთ ათი წლით და იგი სადღაც სულის სიღრმეში მიხვდება, რატომ?“ ეს სიტყვები თავად კაფკას სულიერ მდგომარეობასაც ასახავს.

მწერლის დღიურის ერთ-ერთ ბოლო ჩანაწერში ვკითხულობთ: „ჩემი გზის საბოლოო მიზანზე ფიქრისას, განსაკუთრებით არ ვიღწვი, გავხდე კარგი ადამიანი და ამგვარად წარვდგე უმაღლესი მსაჯულის წინ, არამედ, პირიქით, მე მსურს მზერა მოვაელო მთელ საზოგადოებას და ცხოველთა სამყაროს, შევიცნო მათ საფუძველში არსებული უპირატესობათა სისტემა, მოთხოვნათა სტრუქტურა, ზნეობრივი იდეალის არსება და ეს ყველაფერი დავიყვანო ყოფის უბრალო კანონებამდე. მათი შეცნობით, მე მსურს ჩემი განვითარება წარვმართო ისე, რომ შევარიგო ჩემი თავი გარემომცველ სამყაროსთან, შემდეგ კი ჩემში არსებული სიმდაბლეები გამოვფინო ყველას თვალწინ. მე მსურს, ამ დროს არ დაეკარგო გარემომცველთა სიყვარული... ასე, რომ ჩემთვის მნიშვნელოვანია მხოლოდ ადამიანთა სამსჯავრო“. კაფკას მორალის თანახმად უღმერთო, უსიყვარულო სამყაროში ადამიანები ერთმანეთის მიმართ მაინც არ უნდა კარგავდნენ პასუხისმგებლობისა და მოვალეობის გრძნობას.

პენრი მილერის გახმაურებული რომანი „კირჩხიბის ტროპიკი“ XX საუკუნის ერთ-ერთი სკანდალური სიახლე იყო. ეს რომანი თავის დროზე ამერიკის შეერთებულ შტატებში ცენზურამ სასტიკად აკრძალა, როგორც უწმაწური, ამორალური. პირველად პარიზში გამოიცა (ჯეიმს ჯოისის „ულისეს“ მსგავსად, რომელიც ეზრა პაუნდის ძალისხმევით, სილვია ბიჩისა და მისი პარტნიორის, ადრიანა მონიეს ბუკინისტური მაღაზია „შექსპირი და კომპანიის“ სახელით გამოიცა, რაც იმთავითვე წარმატების საწინდარი იყო), 1934 წელს. ამერიკაში მხოლოდ XX საუკუნის მეორე ნახევარში დაიბეჭდა, როდესაც გამარტივდა ამერიკული ცენზურის მოთხოვნები. დღეს უკვე პენრი მილერს მეოცე საუკუნის ცნობილი ამერიკელი მწერლების გვერდით მოიხსენიებენ. 30-იანი წლების დასაწყისის ამერიკაში კი არავის გახსენებია ოსკარ უაილდის სიტყვები: „არ არსებობს მორალური და ამორალური წიგნები, არის კარგად და ცუდად დაწერილი წიგნები“. მილერის უწმაწურობა არასოდეს არის დაუხვეწავი, უგემოვნო. მწერალი ამას საოცარი მხატვრული ოსტატობით ახერხებს. „კირჩხიბის ტროპიკი“ კარგად დაწერილი წიგნია. როსტომ ჩხეიძის თქმით, უხამსობისა და უწმაწურობის „მღვრიე ნაკადი ადრე თუ გვიან უნდა დასრულებულიყო და ასეთ დროს ერთ ხერხადაც ესეც გამოდგებოდა – „კირჩხიბის ტროპიკი“, როგორც თვალსაჩინოება უკიდურესი მხატვრული ნატურალიზებისა, პერსონაჟთა ხასიათებისა და გარემოს რელიეფური წარმოსახვისათვის რომ ყოფილიყო საჭირო“ (როსტომ ჩხეიძე, „ბილიკები ჯადოსნურ ტყეში“, წიგნში „ათი ამერიკელი“, თბ., 2004). იქნებ მილერი ამ უწმაწურ, დაუნდობელ, უხამს სამყაროს უხამსობის უტრირებით ებრძვის.

„კირჩხიბის ტროპიკის“ მოქმედი პირი – კორექტორი კაფკას პერსონაჟების ერთგვარი შთამომავალია. იგი მთელი არსებით ცდილობს კორექტორის მოკრძალებული ადგილის შენარჩუნებას, რადგან ეს არსებობის ერთადერთი წყაროა, მაგრამ მაინც ქუჩაში აღმოჩნდება. თუმცა ამჯერად ჩვენთვის მთავარია ერთ-ერთი კორექტორის, „საბრალო ნაბიჭვარის“, ასეთია პირველი ინფორმაცია მის შესახებ, ინგლისელი პეკოვერის სიკვდილი. ის უბედურმა შემთხვევამ შეიწირა, ლიფტის ორმოში ჩავარდა. ეს უსახური, არაფრით

გამორჩეული ადამიანი მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ აღმოჩნდა მნიშვნელოვანი. „სიკვდილის სუნმა“ პეკოვერი ყურადღების ცენტრში მოაქცია, თუმცა სიცოცხლეში „ერთი ჯიგრიანი შეგინების ღირსიც არ ყოფილა“ (ციტატები მოყვანილია წიგნიდან „ათი ამერიკელი“, თბ., 2004). მისი სიკვდილისადმი დამოკიდებულება თავიდანვე გროტესკულია, მწერალი მკითხველს სიცილ-ტირილის ზღვარზე ამყოფებს. ტრაგიკულ ამბავს, კორექტორის კბილის პროთეზის თემა მოსდევს, ფეხებმოტეხილი, ნეკნებჩალეწილი, ორმოს ფსკერზე დანარცხებული პეკოვერი ხელის ფათურით ეძებს ახლადჩადგმულ პროთეზს. ბევრისათვის კორექტორის სიკვდილთან დაკავშირებული აყალ-მაყალი „მომაკვდინებელ, მღუმარე ზიზღს“ იწვევს.

ნაირა გელაშვილის პერსონაჟის მსგავსად, პეკოვერმაც თავისი ცხოვრებით დაიმსახურა „სასერიო იერით“ შემოსილი სიკვდილი. რაც უფრო ტრაგიკულად კვდებიან ასეთი ადამიანები, მით უფრო მეტ სიცილს იწვევენ. მათ სიკვდილში ტრაგიკულის აღმოჩენა ფარისევლობის გარეშე წარმოდგენილია. პენრი მილერი მთელი რომანის მანძილზე აპროტესტებს სიყალბეს – სიცოცხლეში უსახური ადამიანების განდიდებას სიკვდილის შემდეგ. ისინი, რომლებმაც მთელი ცხოვრება „გაუბითურეს“ პეკოვერს, ახლა მის სიკვდილს ნამდვილ კატასტროფად აღიქვამენ. კორექტორის სიკვდილი არის ჩვენი წინაპრების გამორჩეული, დამსახურებული, ღირსეული სიკვდილის ჭეშმარიტი პაროდია. ცოცხალი პეკოვერი ნამდვილი არარაობა იყო მუდამ უბადრუკი გამომეტყველებით, ეგზემითა და ქერტლით. ახლა შთაბეჭდავი ნეკროლოგიით, გვირგვინით, დაკრძალვის ცერემონიალით შეეცდებოდნენ მისთვის შუქის მოფენას, „აყვავებას“. თუმცა „ის ნაღდი ნოლი იყო და ის ფაქტიც კი, რომ მოკვდა, ერთ ბეწოზეც ვერ განადიდებდა მის სახელს“. ოფიციალური ცერემონიის შემდეგ ქელები ბისტროში გაიმართა, ავტორს ძალიან ეცოდება პეკოვერი, რომელმაც ვერ შეძლო აქ წახემსება და თავისი სახელის ხშირად ხსენების მოსმენა. მთელი ტრაგიზმი იმაშია, რომ პეკოვერის ადგილზე მისული ახალი კორექტორიც იმაზე ფიქრობს, რომ იქნებ ბედის წყალობით, ოდესმე ისიც ჩავარდეს ლიფტის ორმოში და დიდი გვირგვინიც დაიმსახუროს.

„კირჩხიბის ტროპიკის“ პერსონაჟებისათვის არ არსებობს მარადიული სიცოცხლე, ცათა სასუფეველი. ცნობიერების მივარდნილ კუნჭულში ისინი ოცნებობენ სხვა სამყაროს არსებობაზე, რომელიც ამ ჭაობის, უწესრიგოდ მიყრილი ცხოვრების მიღმა არსებობს, მაგრამ უღმერთო რეალობაში ამგვარი იმედიც აბსურდულია. სწორედ ამიტომ ადამიანები უკიდურეს სასოწარკვეთილებაში ვარდებიან და მათი მთავარი საზრუნავიც ფიზიკური არსებობის შენარჩუნებაა, მათ არ შესწევთ უნარი მარადიულ ღირებულებებზე და სიცოცხლეზე იფიქრონ. ამ ადამიანებისათვის ცხოვრება არის „უარყოფითი რეალობა“, სწორედ სიკვდილის მსგავსი – ცათა სასუფეველი ტკივილისა და კვდომის შიშის გარეშე. ამ ქვესკნელში ერთადერთი ანგარიშგასაწევი რამ არის ორთოგრაფია და პუნქტუაცია. აქ ჰენრი მილერის პაროდირება პიკს აღწევს.

აქ მარადიულ ღირებულებებს, ცათა სასუფეველზე ფიქრსა და მზადებას ყოველდღიური საზრუნავი, ჭუჭყი და სიყალბე ენაცვლება და სწორედ ეს არის მარადიული. მთავარი ამ „უარყოფით რეალობაში“ გადარჩენა, სიცოცხლის შენარჩუნებაა. არ არსებობს მიღებული სამყარო და არ არსებობს იმედიც. სწორედ იმედის გაქრობა იწვევს პეკოვერების მომრავლებას და მათ ტრაგი-კომიკურ სიკვდილს. სიკვდილს, რომელიც რამდენჯერმე, პირველად და უკანასკნელადაც გააუღერებს მათ უსახურ, არაფრისმთქმელ სახელებს, წამით დაამარცხებს მათ არარაობას.

„კირჩხიბის ტროპიკში“ გადმოცემული განწყობის სრული ანტითეზას ქმნის გივი გეგეჭკორის ლექსი „ხასიათი“, საოცარი ოსტატობით და მხატვრული უშუალობით რომ გადმოგვცემს ავტორის სულიერ მდგომარეობას: „ყველას უნდა მოემსახურო, ყველას გინდა გზა დაუთმო, გერიდება, სხვას კარებში შეასწრო, სანამ სხვა არ დაჯდება, არ დაჯდება. საჭმელს სანამ სხვა არ გადაიღებს, არ გადაიღებ. არავის არ გინდა აწყენინო, არც უფროსს, არც უმცროსს. გერიდება, ბაზარში კაცს შეევაჭრო, რასაც გიფასებს, იმას აძლევ. აივნის მოედანზე ჩიტი რომ დაჯდება ფეხი ვერ დაგიდგამს, რომ არ დააფრთხო, ისიც კი გერიდება, წიგნი გადაფურცლო, ვაითუ გაიღვიძოს, რა გეშველება, შენი სიკვდილით ხალხი როგორ უნდა შეაწუხო.“ ამგვარი ცხოვრების შემდეგ საკუთარი, ღირსეული,

ჭეშმარიტი სიკვდილის მოპოვება შეიძლება, რომელსაც სულაც არ სჭირდება განსაკუთრებული ფორმა — „ხალხის შეწუხება“.

ნაბოკოვის „ლოლიტას“ შეფასებისას ერთი კრიტიკოსი წერდა: „მწერალმა ისე ააგო ხის შენობა, არც ერთი ლურსმანი არ გამოუყენებია, ანუ არც ერთი უხამსობა“. ჰენრი მილერზე იგივეს ვერ ვიტყვით, იგი საკმაოდ იყენებს უხამსობას, უწმაფურობას, ოღონდ მაღალმხატვრულად, დახვეწილად, ლიტერატურული გემოვნებით და რაც მთავარია სწორედ ამ უხამსობის, უწმაფურობის წინააღმდეგ. ჭაობის დასაშრობად, გასაქრობად მწერალი ამ ჭაობის ნატურალიზაციის, მარგინალობის გადალახვის, დაძლევის მცდელობას ახდენს.

გურამ რჩეულიშვილის პატარა მოთხრობა „კიდე კარგი“, 1956 წლით არის დათარიღებული. მასში უკვე მოხუცი ქალის უკანასკნელი ღამე და სიკვდილის მოლოდინია აღწერილი. თითქოს განსაკუთრებული არაფერი ხდება, ახლობლების გარემოცვაში, თბილ და მყუდრო გარემოში ებრძვის სიკვდილს მოხუცებული. უკანასკნელ წუთამდე იგი შვილზე ზრუნავს, რომელიც, ავი წინათგრძნობის წყალობით, მივლინებაში გამგზავრებას გადადებს, მიუხედავად იმისა, რომ ანეტა დიდი ხანი ავადმყოფობს. სწორედ ეს ხდება ახლობლების კმაყოფილებისა და მოთხრობის ამგვარად დასათაურების მიზეზი. ანეტას გარდაცვალების შემდეგ იწყება ოჯახის ტრადიციული ფუსფუსი მიცვალებულის გასაპატიოსნებლად, ადამ-ჩვეულებების შესასრულებლად. „თენდებოდა. გათენდა. ამოვიდა მზე. მოდიოდა დღე. მოდიოდა ხალხი“ (გურამ რჩეულიშვილი, „სად გაექცევი ზამთრის ღამეს“, თბ., 1985). ცხოვრება თავისი რიტმით გრძელდება, რასაც რიტმულად ერწყმის დასატირებლად მოსული ხალხის სვლა. სასაფლაოდან გახარებული ბრუნდება ჭირისუფალი, რადგან უკანასკნელი თავშესაფარი სასაფლაოს ცენტრში იშოვა, ორი მეტრის სიგანისა და ორ-ნახევარი სიგრძის ადგილს ერთი მეტრიც დაამატა. ამ მისვლა-მოსვლაში, ფუსფუსში არავის ახსოვს მიცვალებულის სულზე ზრუნვა. მთავარი ყურადღება სიკვდილის რიტუალს ექცევა და არა მის არსს. ხშირად ადამების ზედმიწევნით შესრულებას მთავარი ღირებულებები ეწირება, მნიშვნელოვანი ფორმა ხდება და არა შინაარსი. საყურადღებო ანეტას ღირსეული, პატივით დაკრძალვაა

და არა მიღმურზე ფიქრი. მწერლის მონოტონური თხრობის მიღმა მისი ღრმა პესიმიზმი იმალება ცხოვრების წარმატების, ხანმოკლეობის, ამაოების გამო.

არადა ჩვენ წინაპრებს, ყველას „საკუთარი სიკვდილი ჰქონდა: იმ კაცებს, იარაღასხმულ სხეულებში სიკვდილს ტყესავით შებოჭილს რომ დაატარებდნენ, ქალებს, რომლებიც ღრმად ბერდებოდნენ და პატარავდებოდნენ და შემდეგ უზარმაზარ სარეცელზე როგორც სცენაზე ისე კვდებოდნენ, მოკრძალებულად და დედოფლური ღირსეულობით. ღიახ, ბავშვებიც, თუნდაც სულ პატარები, რომელიმე ბავშვური სიკვდილით კი არ კვდებოდნენ, არამედ ძალას იკრებდნენ და კვდებოდნენ იმას, რაც უკვე იყვნენ და იმასაც, რაც გახდებოდნენ, ცოცხლები რომ დარჩენილიყვნენ“ (რილკე). თითქოს თომას მანის რომან „ჯადოსნური მთის“ პერსონაჟი ჰანს კასტორფია სიკვდილზე მარადიულად დაფიქრებულ პერსონაჟთა უკანასკნელი მოჰიკანი. იმათი, ვისაც ბავშვობიდანვე სიკვდილისადმი განსაკუთრებული მოწიწება ჰქონდა, ამაღლებულობისა და იდუმალების გრძნობა იპყრობდა დასაფლავების ცერემონიალის დროს და ფიქრობდა, რომ ადამიანმა სიცოცხლე სიკვდილის მოლოდინში უნდა გაატაროს.

მამის ძიების პრობლემა ოთარ ჭილაძის პროზაში („მარტის მამალი“)

თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობა მხატვრული პროზის შექმნას სამი ფორმით წარმოგვიდგენს: აღწერა (ნაკლებად ახასიათებს მსოფლიო ლიტერატურას. ჯერ კიდევ ლესინგი აღნიშნავდა „ლაოკოონში“, რომ პოეზიისთვის მიუღებელია აღწერა, რაც ფერწერის საქმეა. აღმწერ მწერლებს მიეკუთვნება, მაგალითად, გუსტავ ფლობერი), მოყოლა (ყველაზე გავრცელებულია ლიტერატურაში, ასეთი მწერლები არიან, მაგალითად, აკა მორჩილაძე, ფილდინგი) და აზროვნება (ამგვარ მწერლებს მიეკუთვნებიან, მაგალითად, თომას მანი, მუზილი). ასეთი კლასიფიკაცია რამდენადმე პირობითია და ხშირად აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს, რადგან ადვილი შესაძლებელია ამ ფორმების აღრევა, ერთგვარი სიმბიოზური სტილი. თუ დავუშვებთ ამ სქემის არსებობას, ოთარ ჭილაძე უდავოდ ბოლო ჯგუფს უნდა მივაკუთვნოთ.

ამ ჯგუფში პირობითად შეიძლება გამოიყოს აზროვნება ფორმაზე და არა სამყაროზე. ფორმაზე მოაზროვნე მწერლებად შეიძლება მოვიაზროთ მაგალითად, ღოსტოვესკი, კაფკა. ოთარ ჭილაძე სამყაროზე მოაზროვნე მწერალია. მას თავისი რთული მატრიცა, მენტალობა აქვს.

ჭილაძის ნაწარმოებებში ობიექტური სინამდვილე (სოციალური, პოლიტიკური, ეკონომიკური) პროცესები იშვიათადაა აქცენტირებული. მისთვის მთავარი პერსონაჟების შინაგანი სამყაროს ჩვენებაა. მათი ქმედებაც ყველაზე ხშირად ფსიქოლოგიურ საფუძველს ემყარება. ამიტომაც მწერლის მატრიცა, სამყაროს აღქმის მისეული მხატვრული მოდელი საინტერესოც არის და მრავალწახნაგოვანიც. ამ მატრიცის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი მემკვიდრეობითობა, თაობიდან თაობას გადაცემული აღმშენებლობის ან ნგრევის უნარია. აქიდან გამომდინარე, ოთარ ჭილაძის პროზაში ყოველთვის აქტუალურია მამის ძიების პრობლემა. ტრადიციული თვალსაზრისით, მამის ძიება ღმერთის ძიებასთან არის დაკავშირებული, მამის წიალში დაბრუნება კი უფალთან დაბრუნებასაც გულისხმობს. თუმცა მოდერნიზმში ასე ცალსახად საკითხის დასმა შეუძლებელია. მით უფრო, რომ აქ დასრულებულია ღმერთის ძიების პროცესი („ღმერთი მოკვდა“ – ნიცშე) და აშკარაა მისი ჩანაცვლების მცდელობა (შოპენჰაუერი). ამას ისიც ემატება, რომ მოდერნიზმში აღქმადი სუბიექტის მონახვაში ხშირად ბუნდოვანი, მრავალპლანიანია (სიუზან ზონტაგი).

რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ გიორგა მტანჯველად ეძებს თავისი არსებობის აზრს. „ამის გაგება მხოლოდ მამისაგან შეეძლო, რომელიც მის გაჩენამდე მომკვდარიყო, ჩაესახა და მომკვდარიყო, იმ აზრთან და მნიშვნელობასთან ერთად, რაც გიორგასათვის ჰქონდა გამიზნული“ (ოთარ ჭილაძე, „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, თბ., 1981). გიორგას ცხოვრებამ ახალი აზრი უნდა შეიძინოს, არა ისეთი, როგორიც მისთვის დაბადებიდან, ჩასახვიდან იყო ნაგულისხმევი. მამის ძიება მისთვის საკუთარი დანიშნულების ძიებაც არის. თუმცა „მკვდარი მამის ადგილს ვერავინ დაიკავებს, რადგან, რაც კვდება, განუებორებელია, მარადიული“. სამი სხვადასხვა მამაკაცისაგან ძერწავს გიორგა, სხვადასხვა ღროს, მამის სახესა და საკუთარი დანიშნულების, ამქვეყნიური მისიის არსსაც. მაგრამ მამის ჩანაცვლება შეუძლებელია,

ამიტომაც იცვლება გიორგას ამქვეყნიური დანიშნულების პირველარსი. „საცოდავმა ობოლმა ერთი სისხლიანი ღამის შემდეგ მთელი სამყაროს ცოდვა იტვირთა, შემდეგ მონანიება გაქრა და ადგილი უფრო ღრმა, უფრო სრულყოფილ საკუთარი დანაშაულის შეგრძნებას დაუთმო“ (ოლეგ ჩერტოვი). მან საკუთარი თავი ტანჯვისა და სიკვდილისათვის გაწირა. გიორგას ნებაყოფლობითი მსხვერპლშეწირვა მამის დაკარგვით არის გამოწვეული, თუმცა ამავე მსხვერპლშეწირვით უბრუნდება იგი მამის, ღმერთის წიაღს.

„მარტის მამალში“ ჭილაძე მეტ ყურადღებას მემკვიდრეობითობაზე ამახვილებს. ნიკო თავისი ოჯახის, პაპისა და მამის გენეტიკის მატარებელია, მათი ღალატისა და ერთგულების გამზიარებელი. მისი პიროვნული ჩამოყალიბებაც წინაპრების ცოდვების გაცნობიერებით იწყება. „თავად ნიკო ახლა საკუთარ პაპადაა გარდაქმნილი“ და მისი პიროვნული სისუსტის თანაგამცდელი, თანამონაწილეც კი. „პაპის თავზე დარეკილი შიშის ზარი, კიდევ უფრო მძლავრად გუგუნებს შეილიშეილის წარმოდგენებში“ (ოთარ ჭილაძე, „მარტის მამალი“, თბ., 1987). ნიკო ქვეცნობიერად გრძნობს, რომ პაპის გაქცევის, ღალატის გააზრების გარეშე საკუთარ შიშსაც ვერ დაძლევს და სამუდამოდ „ჩვეულებრივ ტალახად“ იქცევა. ამიტომაც იგი მერამდენედ მოუყვება მარადიულ გზას, რომ იქნებ გადალახოს, დაძლიოს ადამიანად ქცეული ტალახის არსებაში ჩაბუდებული, ჩაკირული გენეტიკური შიში. მხოლოდ ამ განცდის დაძლევის შემდეგ აღარ იქნება „ცხოვრება ურჩხულივით აღრენილი, კარის ზღრუბლთან მომლოდინე“, ამის შემდეგ დასრულდება პაპის საქართველო და დაიწყება ნიკოს საქართველო. ჯერ კი ნიკოს ცხოვრება მხოლოდ უაზრო გაქცევით ან მიწაზე გდებით შემოიფარგლება. „ამ თვალსაზრისით ღირსეული მემკვიდრეა პაპისაც და მამისაც – ერთი გაიქცა, მეორე წაიქცა – ამას ჯერ კიდევ ვერ გაურკვევია, რა ევალება თავად, უფრო სწორად, რა შეუძლია კიდევ, გარდა გაქცევისა და წაქცევისა.“

გიორგასაგან („ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან...“) განსხვავებით ნიკოს მამა ცოცხალია, თუმცა შეილისაგან შორსაა და მისი რეალურად აღქმა, მოხელთება ადვილი არ არის, ამიტომაც უსხლტება ხელიდან ნიკოს ცხოვრების საზრისი, მარადიული ღირებულებები.

ამიტომაც ეძებს იგი უცხოში მამას, ამიტომაც გრძნობს უცნაურ ერთიანობას ყაჩაღთან, რომლის ერთადერთ ჭირისუფლად და დამტირებლადაც თავად იქცა. „ისე, კაცმა რომ თქვას, ნიკომაც ვერაფერი შეაეჭყო ყაჩაღობისა, არც კი დაეჭვებულა, ყაჩაღი ზომ არ არის ეს კაცი, შემთხვევითო. სამაგიეროდ, მამას მიაშვავსა, რატომღაც მამამისი ეგონა ერთი წამით, თუმცა იმასაც მაშინვე მიხვდა, უაზრობა, სისულელე რომ იყო მისი ვარაუდი“.

როგორც აღვნიშნეთ, გიორგაც სამი სხვადასხვა მამაკაცისაგან აკოწიწებდა მამის ხატებას, განსაკუთრებით სიმბოლურია მისი ერთიანობა მკვლელთან. „თათრისა და გიორგას შეხვედრის ბოლო, სიკვდილისწინა სცენაში მამა-შვილის ერთიანობის ფარული, მეტაფიზიკური შრეები ცნაურდება და განუზომლად ფართოვდება ამ კავშირის ფარულ მნიშვნელობათა არეალი... გავიხსენოთ, როგორ ეხვევა გიორგა მკვლელს, როგორი მორჩილებით ეკვლევინება, როგორ გრძნობს მამის სიახლოვესა და ბავშვობის ნაცნობ, მონატრებულ სუნს“ (მანანა კვაჭანტირაძე). ასეთ სიახლოვეს იგი მაიორთან მხოლოდ იმ პერიოდში განიცდიდა, როცა ქაიხოსრო მასთან მეგობრობას ცდილობდა, ანასთან დასაახლოებლად. გიორგამ სიცოცხლეში ვერ შეძლო ვერც მამის, ვერც საკუთარი დანიშნულების პოვნა, ამიტომაც მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ (შეიძლება ითქვას, მოწამეობრივი სიკვდილის) გახდა გიორგი. მისი არქეტიპი ზომ ცხენზე ამხედრებული და ურჩხულთან მეგრძოლი წმინდა გიორგია.

მამის ავადმყოფობას ნიკო („მარტის მამალი“) ღალატად, წაქცევად მიიჩნევს. ერთი მხრივ, ამ საყრდენის მორყევით, მეორე მხრივ კი ჰაპის გაცნობიერებული ღალატით იწყებს იგი ცხოვრებას და ამიტომაც უჭირს საკუთარი თავის შეცნობა. ამას ემატება საბედისწერო შემთხვევა, ყაჩაღის მოკვლა, რისი უნებლიე მოწმეც ნიკო გახდა. ამ ფაქტმა მძიმე სულიერი ტრავმა მიაყენა, მაგრამ საკუთარი რაობის გარკვევაშიც დაეხმარა.

ოთხი სახარებიდან ერთ-ერთი, მათეს სახარება იესო ქრისტეს წარმოშობით იწყება, რომელიც არის „დავითის ძისა, აბრაამის ძისა“. მათე მახარებელი ჩამოთვლის მთელ მოდგმას აბრაამიდან დავითამდე, რომელიც თოთხმეტი თაობაა, დავითიდან ბაბილონში გადასახლებამდე თოთხმეტი მოდგმას, ბაბილონს გადასახლებიდან

ქრისტემდე ასევე თოთხმეტ მოდგმას. მესია, კაცობრიობის მზსნელი, ძე ღვთისა სწორედ ამ ხაზით უნდა მოვლენოდა ადამიანებს, წინასწარ იყო გათვლილი მისი წინაპრები, მთელი გენეალოგია, რადგან მასში განხორციელდა უფლის ყველაზე დიდი საიდუმლო. დავითის მოდგმიდან ორმოცდამეორე თაობაში დაიბადა უფალი იესო ქრისტე, ყველა მისი წინაპარი ცნობილი და უფლის მოშიში იყო (მათეს სახარება, თავი 1, იესოს წარმოშობა).

როგორც აღვნიშნეთ, „მარტის მამალში“ უფრო მემკვიდრული მომენტები, თაობიდან თაობას გადაცემული თვისებებია აქცენტირებული. მემკვიდრეობითობა კარგად ჩანს ნიკოსა და გოგიას (ილიას მკვლელის დისშვილის) ფარულ, მოდერნისტულ ანტითეზაში. ეს მარადიული მკვლელობა (ილიას მკვლელობა) არა მხოლოდ მკვლელს „აბითურებს“, არამედ მთელ მის მემკვიდრეობასაც. (საგულისხმოა, რომ მწერალი ილიას როგორც „ყველა ჩვენგანის მამას“ მოიხსენიებს, ამიტომაც მისი მკვლელობისათვის პასუხისმგებლობა ყველა ჩვენგანმა უნდა გაიზიაროს). გოგია, ბიძის ღირსეული მემკვიდრე, სწორედ იმ ყაჩაღს კლავს, რომელთანაც მამაშვილური ერთიანობა სულ რამდენიმე წუთის წინ ნიკომ შეიგრძნო. გოგიას ხასიათთან ერთად ავტორი ძალიან საინტერესოდ ხსნის მისი დედის სახეს. ამ ქალის დამოკიდებულება შვილის მიერ ჩადენილი დანაშაულის მიმართ – მისი ფსიქოანალიზის საშუალებას იძლევა. მისთვის ეს მკვლელობა ისევ ცხოვრების შუაგულში, მის ორომტრიალში დაბრუნების შანსია, ამ მკვლელობით ისიც და მისი ქმარ–შვილიც დაკარგულ მნიშვნელობას და ვინ იცის, ღირსებასაც იძენს. „უნდილი კაცის ცოლობის“ კომპლექსის დაძლევა ქალი, ერთი მხრივ, ილიას მკვლელი ძმის თავზეხელაღებულობით, მეორე მხრივ, კი ყაჩაღის მკვლელი შვილის გამბედაობით ცდილობს.

გოგიას არაცნობიერი ბავშვობიდანვე ბიძის „ლოცვითაა“ დამძიმებული: „ჩემსას მაინც მივიღებ. არ იფიქროთ მოვიშორეთ, შეშინდო, უმაღ წინ გაგიმძღვარებთ ყველას, ისემც იდიდოს უფალმა ღმერთმა, იქნებ სხვაც ბევრი გამოესალმოს ამ წუთისოფელს ჩემი გაპამპულებისათვის, ღმერთო, ღმერთო, დიდო ილია“. გოგიას ბავშვობამ ამ ლოცვის ფონზე ჩაიარა, ამიტომაც, როცა შესაფერისი მომენტი დადგა, სულაც არ გასჭირვებია მამის უნდილობის დაძლევა და

ბიძის მსგავსად, ტყვიის სასხლეტის გამოწვევა. ბიძა „იმას კი არ განიცდიდა, კაცი რომ მოეკლა ოდესღაც, კაცის მოკვლისათვის დაპირებული ჯილდო რომ არ მიეცათ, ის ულახავდა პატივმოყვარეობას“. გოგიაც მოკლავს თუ არა ყაჩაღს იმის დამტკიცებას ცდილობს, რომ ნამდვილად თვითონ არის მკვლელი და საკუთარ მნიშვნელობასთან ერთად იმასაც უსვამს ხაზს, რომ ბოროტმოქმედის მოკვლისათვის აუცილებლად ჯილდო უნდა მიიღოს.

გრიგოლ რობაქიძე „სტალინის პოროსკოპში“ („ჩაკლული სული“) უმამობის მისტიურად დაძლევაზე საუბრობს. მწერლის თვალსაზრისით, ყოველ არსებაში ცოცხლობს მამის გვაროვნული მახსოვრობა, სადაც ეს მახსოვრობა კვდება, იქ სიცოცხლეს საფრთხე ემუქრება. „სტალინის სახლში ეს მახსოვრობა დაირღვა. ვაჟმა დაწყევლა მამა, თესლი. გამწარებულმა თვით შექმნა შეიძულა. მისთვის აღარ არსებობდა სიყვარული, აღარც სიხარული. მამის მიმართ სამუდამოდ ჩაბუდებულმა სიძულვილმა სიცოცხლე მოუწამლა“. მწერლის აზრით, სწორედ მისტიურად დაუძლეველი უმამობა აკარგვინებს სტალინს მადლს. „მას არაფერი ახარებს. მის გულს არ ძალუძს კონსიურად ძირისძირამდე გაიხსნას“ (გრიგოლ რობაქიძე, „ჩაკლული სული“, თბ., 1991).

კონსტანტინე გამსახურდიას რომან „მთავარის მოტაცებაში“ არზაყან ზვამბაია მამის მკვლელად და ახალი საბჭოთა საქართველოს სიმბოლოდ გვევლინება. რაც კომკავშირელი გახდა, ჯერ ღმერთი დაივიწყა, მერე წინაპრების აღათი, წინათგონობა და ინტუიცია. ეს პირველად ლუკაიამ შეამჩნია, რომელსაც მწერალი „ქრისტეს მიერ რეგვენს უწოდებს“ (კონსტანტინე გამსახურდია, „მთავარის მოტაცება“, ქრ, თბ., 1990) და რომელიც თავისი სახით ღმერთის სალოსებს მოგვაგონებს. ლუკაია ევედრება არზაყანს, ახალგაზრდებს აუკრძალოს ღმერთის გამასხრავება. მაგრამ რწმენის უარყოფა აუცილებელია ზვამბაიას თვითდამკვიდრებისათვის, გადაშენების გზაზე მღვდარი ემზავრები, ძველი თავადები ახლა არზაყანებმა უნდა შეცვალონ, მათ კი ქვეყნის სამართავად ღმერთი არ ჭირდებათ. ახალი სოციალური გარემო არზაყანში მამის უნდობლობას იწვევს, რაც ფატალურად სრულდება. პარტიისა და სტალინის ერთგული არზაყანი ივიწყებს

თავისი ზალხის ადათებს, წყდება საკუთარ ფესვებს და თანათან, ლოგიკურად საშინელ ცოდვამდე მიდის. „ინცესტით (კაცის სიზმარი) და მამის მოკვლით მან საბოლოოდ გაწყვიტა კავშირი ძველ ცხოვრებასთან, თავისი რუბიკონი გადალახა“ (სოსო სიგუა). ამ საქციელით მან ღმერთიც უარყო და არა მხოლოდ სიტყვით, არამედ საქმით დაამტკიცა თავისი უღმერთობაც და საბჭოეთის ერთგულებაც.

ცნობილია გერმანელი მწერლის ფრანც კაფკას რთული დამოკიდებულება საკუთარი მამის მიმართ. პერმან კაფკასადმი მიწერილ წერილში ფრანცი ფსიქონალიზს უკეთებს საკუთარ ურთიერთობას მამასთან, მას მთელი ცხოვრების მანძილზე სტანჯავდა მისადმი არაერთგვაროვანი დამოკიდებულება, ფარული სიძულვილიც კი. გარდა იმისა, რომ წერილში ახსნილია ფრანცის საქციელის მიზეზები, დადანაშაულებულია თავად პერმან კაფკაც. გრიგოლ რობაქიძესთან „კოსმიურად გამანაყოფიერებელი თესლის“ უარყოფას ადამიანი სიყვარულის დაკარგვამდე მიჰყავს. მამისადმი გაგზავნილი წერილით კაფკა ცდილობს მამისადმი სიძულვილი „მისტიურად დაძლიოს“. უმამობამ სტალინი ძალმომრეობამდე, ღესპოტიზმამდე მიიყვანა, მამასთან დაპირისპირებამ ფრანც კაფკა მეოცე საუკუნის ერთ-ერთ უდიდეს მწერლად აქცია, რადგან მისთვის ლიტერატურა მამისაგან გაქცევის, ერთგვარი პროტესტის გამოვლინებად იქცა. ლიტერატურა იყო ერთადერთი ადგილი, სადაც თავს უსაფრთხოდ, დაცულად და თავისუფლად გრძნობდა (კაფკას პროზაში „ინდივიდუალური არქექტი პეხით დაზაფრულ პროტაგონისტს შიშის ზარს სცემს ტრანსცენდენციად გარდაქმნილი სოციუმი, რომლის კრებითი სახე-სიმბოლოა მამა, რომელიმე თანამდებობის პირი, საერთოდ „შეფი“, როგორც ზემდგომი ინსტანციის წარმომადგენელი“ (გრიგოლ სენეკური). გერმანელი მწერლის შემოქმედებაში საღვთო შიშზე ან ღმერთის ძიებაზე საუბარი არ არის). ოთარ ჭილაძესთან აუცილებელია მამის გვაროვნული მახსოვრობაც და მამასთან მყოფობაც ადამიანის დანიშნულების, არსის, რაობის, მისიის გასაგებად.

ყაჩაღთან ერთად სულიერად მკვდარი ნიკო ცდილობს ფენიქსივით აღსდგეს, ახალი ცხოვრება დაიწყოს, მაგრამ ამისათვის მან მთელი თავისი პატარა, მაგრამ განცდებით დატვირთული ცხოვრება უნდა გაანალიზოს. ნიკოს ქვეცნობიერი ხშირად უბრუნდება მამასთან

ბოლო ბათუმურ შეხვედრას. საავადმყოფოსაკენ მიმავალი, მთელი გზა მამის წარმოდგენას ცდილობდა, მაგრამ არა დაერდომილისა და უმწეოსი, არამედ აღრინდელისა. უნუგეშო მამის ნახვას ერჩია, იგი ჯვარცმული ან მითითური ამირანივით ჯაჭვით დაბმული ენახა. სამუდამოდ აღებეჭდა გონებაში მათი განშორების დღე და თვალდახუჭული, უმოძრაო მამა. თუმცა მას არასოდეს ავიწყდება მისთვის ყველაზე ახლობელი და მშობლიური ეს თვალდახუჭული კაცი. ყოველთვის ახსოვს რომ „ოდესღაც ერთნი იყვნენ და როდისმე ისევ გაერთიანდებიან ვიღაცის არსებაში. მაგრამ ბრმა შემთხვევის, საქვეყნო უბედურებისა თუ კიდევ სხვა, ნიკოსთვის სრულიად გაუგებარ მიზეზთა გამო, ჩატეხილი ხიდი არაფრით მთელდება, არ უქრება ნიკოს სიუცხოვის გრძნობა და მაინც ჯიუტად, ბრაზიანად, დაჟინებით იმეორებს გუნებაში – მამა, მამაო – როგორც ჭურვების ღრიალით დაყრუებული ტელეფონისტი – მოულოდნელად ჩაჩუმებული, მაგრამ უაღრესად საჭირო სადგურის სახელს.“

ჩატეხილი ხიდის გამთელების მცდელობად აღიქვამს ნიკო დედის მონათხრობს – ავადმყოფ მამას საავადმყოფოს სარკმლიდან გადავარდნა და თვითმკვლელობა განუზრახავს, მაგრამ უკანვე გამობრუნებულა – „შვილს ვერ ვუღალატებო.“ ამ სიტყვებს უკანასკნელი იმედივით ეჭიდება ნიკო და მკითხველიც გრძნობს, რომ მას არ ეშუქრება გამანაყოფიერებელი კოსმიური საწყისის უარყოფა.

ოთარ ჭილაძის პროზაში ყოველთვის მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ მეორეხარისხოვანი, არამთვარი პერსონაჟები. ამ მხრივ, არც „მარტის მამალია“ გამონაკლისი. მწერლის მიერ კოლორიტულად დახატული გიჟკოლა მთელი ცხოვრება მამის კუბოს დაეძებს. რომანის ფინალში, მოკლული ყაჩაღის ცხედარს იპარავს და მალულად მარხავს, დაკარგული მამის სანაცვლოდ. მან ეს გადაწყვეტილება ცხედრის დანახვისთანავე მიიღო, როცა ყაჩაღის გვამი ნასაყდრალთან გამოატარეს. თავიდანვე მოიხიბლა საკუთარი გადაწყვეტილებით და მისი სისრულეში მოყვანა არც გაჭირვებია. გიჟკოლას საქციელის მოტივი ამგვარია – მამაჩემს თუ ვერ ვპოულობ, ამის მაღლს მაინც მოვიკიდებო. მამის ძებნაზე არც მომავალში აპირებს უარის თქმას, მაგრამ მანამდე ამ უცხო

კაცის საფლავის მოვლით შვილის მოვალეობის შესრულებას ცდილობს. გიჟკოლა კი ჰქვია, მაგრამ თავისი მოტივირებული სატყეელით ეს პერსონაჟი რომანის თითქმის ყველა გმირის სათქმელს ამბობს – მამის უარყოფა სიყვარულზე ანუ ღმერთზე უარის თქმას ნიშნავს, მისი დაბრუნება კი ღმერთის, ცხოვრების არსის დაბრუნებას. ამიტომაც გიჟკოლა ერთი წამითაც არ წყვეტს დაკარგული, გარდაცვლილი მამის ძიებას.

მიუხედავად იმისა, რომ ოთარ ჭილაძე თავისი მენტალობით და ფორმითაც (მთავარი სათქმელის გამოხატვა ფაქტების, არაცნობიერი იმპულსების, ალუზიების, ასოციაციების მიზეზ-შედეგობრივი კავშირით, დისკურსისა და დეტალიზაციის მონაცვლეობა) მოდერნისტი მწერალია, მის პროზაში მაინც არ არის დასრულებული ღმერთის ძიების პროცესი. ქართული მოდერნიზმი თავის არსით და სათქმელით ერთი მხრივ, ძალიან ჰგავს ევროპულ მოდერნიზმს, მაგრამ, მეორე მხრივ, აგრძელებს ქართული ლიტერატურის ტრადიციებს, უწყვეტ ჯაჭვს და ინარჩუნებს თვითმყოფადობას. სწორედ ამიტომ ოთარ ჭილაძის რომანებში, მათ შორის „მარტის მამალშიც“, მამის ძიება ღმერთის ძიებას, ადამიანის ამქვეყნიური არსისა და დანიშნულების ძიებას ნიშნავს. მართალია, ჭილაძის პერსონაჟები ხშირად აღმოჩნდებიან ზოლმე ეგზისტენციალური კრიზისის ზღვარზე, მაგრამ მაინც პოულობენ საყრდენს, სიყვარულს და აგრძელებენ ცხოვრებას. თითოეულ მათგანს, შეიძლება გაუცნობიერებლად, მაგრამ მიანც აქვს საღვთო შიში და სწორედ ეს არის განმსაზღვრელი.

ეთერ ქაჯაია

ზვიად გამსახურდია და უცხოური მწერლობა 3

გრიგოლ რობაქიძე და ოსკარ უაილდი 10

ნანა კუცია

გალაკტიონი და ევროპული კულტურა (ესკიზი) 20

„ასი უძველესი იაპონური ლექსის“ ირმა რატიანისეული
თარგმანის გამო 60

მარინე ტურავა

„მალული ფიქრის მესაიდუმლე“ (დამბური სიყვარულის
პარადიგმა ლიტერატურაში) 76

„მოსამზადებელი დრო“ ანუ როგორია ჩვეულებრივი
სიკვდილი?! 87

მამის ძიების პრობლემა ოთარ ჭილაძის პროზაში
(„მარტის მამალი“) 97

**მთერ ძაჯანია, ნანა კუცია,
მარინე ტურავა**

**ქართულ-ევროპული ლიტერატურული
ურთიერთობები**

**გამომცემლობა „მერიდიანი“
თბილისი 2009**

**რედაქტორი ნელი ელიზბარაშვილი
ტექ. რედაქტორი ინგა ნაეროზაშვილი
კორექტორი მარინე კილაძე**