

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ინგლისური ფილოლოგიის დეპარტამენტი

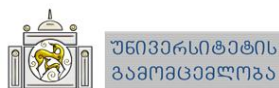
ქეთევან გრძელიძე

პოეტური ხატის ევოლუცია უილიამ ბატლერ იეიტსის პოეზიაში

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

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი მანანა გელაშვილი



თბილისი

2014

შინაარსი

შესავალი.....	1
თავი I: “უკანასკნელი რომანტიკოსი”.....	10
1.1. ინისფრის კუნძული ტბაში.....	10
1.2. სიმბოლისტი.....	21
1.3. პოეტი გზაჯვარედინზე.....	41
თავი II. უღალი ჰარანაჰანის მოდერნისტული სიმღერა.....	52
2.1. პოეტი კოშკში.....	53
2.2. მოწესრიგებული ქაოსი.....	68
2.3. “მშენიერი ახალი სამოთხე”.....	81
2.3.1. საკრალური ფრინველი.....	82
2.3.2. ბიზანტიის ოქროს ჩიტი.....	88
თავი III. პოსტმოდერნიზმისაკენ.....	107
3.1. ჰომეროსი და “გიჟი უზნეო მოხუცი”.....	108
3.2. მუზეუმიდან ცირკში.....	130
დასკვნები.....	149
დანართები.....	157

შესავალი

იეიტსზე საუბარი, როგორც წესი, იმით უნდა დავიწყოთ, რომ ის მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი პოეტია, თუმცა ეს აშკარად აქსიომის დამტკიცების მცდელობას დაემსგავსება, რადგან მისი პირველი კრებულის გამოქვეყნებიდან დღემდე ეს არაერთხელ თქმულა. ირლანდიელი პოეტის შესახებ დაწერილი კრიტიკული ლიტერატურის სიმრავლე და მრავალფეროვნება, დაწყებული ბიოგრაფიებიდან და ხელნაწერების გარჩევიდან პოეტური ანალიზის ჩათვლით, ამის საუკეთესო დასტურია. ეს გარკვეულწილად განპირობებულია თვითონ მისი პოეზიის თავისებურებით: სამოცწლიანი შემოქმედებითი კარიერის განმავლობაში იეიტსის ლექსები ოთხ, ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელ მიმდინარეობას უკავშირდება: ადრეულ პერიოდში – რომანტიზმი (1880-1890) და სიმბოლიზმი (1890-1910), მოგვიანებით კი – მოდერნიზმი (1910-1930) და პოსტმოდერნიზმის საწყისები (1930-1939 – პოეტის გარდაცვალებამდე).

მკვლევარები იეიტსს ძირითადად ერთი მიმდინარეობის კონტექსტში განიხილავენ, თუმცა, ვფიქრობ, მისი პოეზია, ერთ-ერთი და, შეიძლება ითქვას, საკმაოდ იშვიათი გამონაკლისია, როცა ერთი პოეტის შემოქმედებაში ასეთი მასშტაბური ლიტერატურული პროცესი აირეკლება. ასევე უნდა აღნიშნოს, რომ იეიტსის შემოქმედებაში პოეზიის ასეთი ევოლუცია და გარდაქმნა ბუნებრივი და თითქოს პოეტისაგან დამოუკიდებელია, რადგან, როგორც წესი, ლიტერატურის, ან ზოგადად ხელოვნების ისტორიაში მიმდინარეობათა ცვლა, ნაწილობრივ ახალი თაობის ამბოხის შედეგია ძველის წინააღმდეგ, ტრადიციის გარდაქმნასა თუ ინტერპრეტაციაზე დაფუძნებული ინდივიდუალური ნიჭიერების გამოვლენის საშუალება, როგორც ელიოტი იტყოდა. იეიტსი კი, ყოველ ეტაპზე იძულებულია გააცნობიეროს სიახლის აბსოლუტური აუცილებლობა, მიუხედავად პირადი შეხედულებებისა¹. შესაბამისად, იეიტსის შემოქმედება, ორი საუკუნის მიჯნაზე, ერთდროულად ძველი, ტრადიციული პოეზიის შეჯამება და ახლის დასაწყისია – პოეტური ხატის თითქმის ორსაუკუნოვანი ტრანსფორმაციის საუკეთესო

¹ იეიტსი მთელი ცხოვრება ტრადიციული პოეტური ფორმების დეგრადაციას განიცდიდა და თავის თავს მოდერნისტად (არა თუ პოსტმოდერნისტად) არ მოიაზრებდა.

გამოხატულება, რომლის წარმოჩენაც არის კიდევ წინამდებარე ნაშრომის ძირითადი ამოცანა.

მაშასადამე, კვლევის მიზანია, პოეტის სხვადასხვა შემოქმედებითი პერიოდის თანმიმდევრული შესწავლის საფუძველზე, აჩვენოს პოეტური ხატის ევოლუცია რომანტიზმიდან მოდერნიზმში და ბოლოს, პოსტმოდერნიზმისაკენ. იმავედროულად, ნაშრომში ვეცდებით, იეიტსის მრავალფეროვან, სამოცწლიან შემოქმედებაში პოეტური ხატის ევოლუციის კვლევის საფუძველზე ავსახოთ ის ორსაუკუნოვანი ლიტერატურული პროცესი და გზა, რომელიც პოეზიამ განვლო რომანტიზმის პერიოდიდან მეორე მსოფლიო ომის დასაწყისამდე (რაც, სხვათა შორის, სიმბოლურად ემთხვევა იეიტსის გარდაცვალებასაც).

უნდა აღინიშნოს, რომ იეიტსის შემოქმედება ამ კუთხით შესწავლილი არ არის, თუ არ ჩავთვლით ჰაროლდ ბლუმის წიგნს “იეიტსი” (Bloom 1971), სადაც ავტორი იეიტსის მთლიან შემოქმედებას განიხილავს, თუმცა მხოლოდ რომანტიზმის კონტექსტში და ასევე არ ცდილობს სხვადასხვა ეტაპს შორის კავშირის ან პოეტური ხატის განვითარების წარმოჩენას. ამას გარდა, ნაშრომის კიდევ ერთი სიახლეა იეიტსის ბოლო პოეზიის კომპლექსური განხილვა და მისი კავშირი პოსტმოდერნიზმთან, რაც, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ბევრად უფრო ცუდად შესწავლილია, ვიდრე დაგუშვათ რომანტიზმის, განსაკუთრებით კი მოდერნისტული პერიოდები. ბოლო პერიოდთან დაკავშირებით ლიტერატურული კრიტიკა თითქმის არ არსებობს და, რადგან პოსტმოდერნიზმის დასაწყისად ჯოისისა და ვირჯინია ვულფის გარდაცვალება ითვლება (1941), მისი კავშირის მტკიცება ამ მიმდინარეობასთან, მართლაც, ადვილი არ არის. მაგრამ წინამდებარე ნაშრომში ვეცდებით წარმოვაჩინოთ იეიტსის ბოლო პოეზიის მახასიათებლები, რომლებიც ცხადყოფს პოეტის კავშირს პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურასთან და, იმავედროულად, აჯამებს პოეტური ხატის მიერ განვლილ გზას ადრეული პოეზიის “მეოცნებე მწყემსიდან” “ცირკის მხეცების მეპატრონემდე”.

დისერტაციის თეორიული და მეთოდოლოგიური საფუძველია იეიტსის შესახებ არსებული კრიტიკული ლიტერატურა, კვლევები და სამეცნიერო ნაშრომები, რომლებიც მას სხვადასხვა ფილოსოფიური თუ ლიტერატურული მიმდინარეობის ჭრილში განიხილავენ.

პირველ რიგში უნდა ვახსენოთ ბიოგრაფიული კვლევები, რომელთაგან გამოირჩევა რიჩარდ ელმანის “Yeats: The man and the Masks” (Ellmann 1949).

ელმანის ეს წიგნი ისევე, როგორც მისი “Identity of Yeats” (Ellmann 1970), თავისუფლად შეიძლება კრიტიკული ლიტერატურის სიაშიც მოხვედეს; აღსანიშნავია, ასევე ა. ნ. ჯეფარესის ილუსტრირებული და ამომწურავი “W. B. Yeats: A New Biography” (Jefarres 1990) და ტერენს ბრაუნის “The Life of W. B. Yeats” (Brown 2001); ასევე თავად იეიტსის მიერ შედგენილი “Autobiographies” (Yeats 2002). საინტერესოა, ჯოზეფ მ. ჰესეტის “Yeats and the Muses” (Hassett 2010), სადაც იეიტსისა და მის საყვარლების ურთიერთობები და მათდამი მიძღვნილი ლექსები განიხილება.

იეიტსის შესახებ მრავალრიცხოვან ლიტერატურას ასევე ემატება წიგნები მისი მისტიკური საქმიანობისა და ვარდის ჯვრის ორდენის წევრობის შესახებ, მაგალითად, ქეითლინ რეინის “Yeats the Initiate: Essays on Certain Themes in the Work of W.B. Yeats” (Raine 1990), სადაც ასევე განხილულია ირლანდიელი პოეტის წინასწარმეტყველური თუ ხილვის უნარის პოეზიის კავშირი და მისი პოეტური ვალი უილიამ ბლეიკისადმი [თავი V: Yeats’s Debt to Blake, გვ. 82]; ასევე აღსანიშნავია, თავად იეიტსის მიერ 1925 წელს გამოქვეყნებული მისტიკური ნაწარმოები “A Vision” და, თუმცა ეს უკანასკნელი კრიტიკულ ლიტერატურას ოფიციალურად არ ეკუთვნის, საკუთარი ლექსების ანალიზის მრავალ ნიმუშს მოიცავს და ბევრი მკვლევარისათვის ამოსავალი წერტილიც კია იეიტსის პოეზიის გარჩევისას.

საინტერესო და მდიდარი საკვლევი მასალაა ასევე მოცემული იეიტსის ხელნაწერების შესახებ დაწერილ ნაშრომებში, რომელთაგან ყველაზე ამომწურავია ჯონ სტალუორთის “Between the Lines: Yeats’s Poetry in the Making” (Stallworthy 1971), სადაც ავტორი იეიტსის ერთი და იმავე ლექსების სხვადასხვა ვერსიას გვთავაზობს; აღსანიშნავია, ჯორჯიო მელჩიორის ნაშრომი The Whole Mystery of Art Pattern into poetry in the works of W. B. Yeats (Melchiori 1960), სადაც განიხილება იეიტსის პოეზიის კავშირი ვიზუალურ ხელოვნებასთან.

იეიტსის პოეზიის კვლევისას ასევე გამორჩეულად მნიშვნელოვანია: ა. ნ. ჯეფარესის “A Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats” (Jefarres 1968) და “A New Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats” (Jefarres 1984)”; დენიელ ოლბრაიტის მიერ შედგენილი ამომწურავი კომენტარები, რომლებიც იეიტსის პოეზიის სრულ კრებულს ახლავს თან (Yeats, Albight: the Poems, 1992) და, იმავდროულად, ამ კრიტიკოსის კიდევ ერთ, არაოფიციალურ ნაშრომად

შეიძლება ჩაითვალოს იეიტსის შესახებ². ეს კომენტარები მკვლევარისა და მკითხველისათვის ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც ჯოისის ულისეს უზარმაზარი განმარტებებისა და კომენტარების დანართი, რადგან იეიტსიც, მიუხედავად იმისა, რომ თვითონ არც უფიქრია ჯოისთან თუ ელიოტთან რაიმე კავშირი ეპოვება, ყოველი ლექსი აღუზიებისა და რეფერენციების განსაკუთრებული სიმრავლით გამოირჩევა.

რაც შეეხება **ლიტერატურულ და პოეტურ** ანალიზს, იეიტსის პირველი მკვლევარი და კრიტიკოსი, თუ არ გავითვალისწინებთ რამდენიმე მეგობრისა და ოსკარ უაილდის დადებით შეფასებებს, მისი ახალგაზრდა თანამედროვე და ასევე დიდი პოეტი, ეზრა პაუნდია. პაუნდი იეიტსს საკმაოდ ახლოს იცნობდა³ და მასთან ერთად რამდენიმე ზამთარიც გაატარა ქვის კოტეჯში, რის შესახებაც მოთხრობილია ჯეიმს ლონგენბახის წიგნში “Stone Cottage: Pound, Yeats and Modernism” (Longenbach 1988), სადაც ასევე საინტერესოაა განხილული იეიტსის თანდათანობითი გადასვლა სიმბოლიზმიდან მოდერნიზმზე, პაუნდისა და იეიტსის ერთობლივი პოეტური ექსპერიმენტები და ურთიერთგავლენები. თავად ეზრა პაუნდს იეიტსზე რამდენიმე ესე აქვს დაწერილი (და ისევე, როგორც ოდენს, რამდენიმე პოეტური პაროდიაც), რომელთაგან გამორჩეულია იეიტსის კრებულის, “პასუხისმგებლობების” (1914) მიმოხილვა, რომელიც პაუნდმა ჟურნალ “პოეზიისათვის” დაწერა (ჩიკაგო, 1914 წლის 11 მაისი), სადაც ის საუბრობს იეიტსის კავშირზე მოდერნიზმსა და იმაჟიზმთან და აღნიშნავს, რომ მის პოეზიაში სტილის გამარტივება და მაღალფარდოვანი სიტყვების შემცირება აშკარაა, თვალში საცემია. იეიტსის ადრეულ კრიტიკოსებს შორის ასევე გამორჩეულია მისი კიდევ ერთი ახალგაზრდა პოეტი-თანამედროვე თომას ელიოტი. განსაკუთრებით, საინტერესოა 1940 წელს ები თეატრში წაკითხული ლექცია იეიტსის შესახებ, რომელიც მოგვიანებით დაიბეჭდა (T.S. Eliot: On Poetry and Poets, 1957)⁴, სადაც ელიოტი საუბრობს იეიტსზე, როგორც ასაკიანი, ხანშიშესული პოეტის იდეალურ ხატზე და აღნიშნავს, რომ განსხვავებით პოეტების უმეტესობისაგან, რომელთა კარიერაც ახალგაზრდობაში მთავრდება, იეიტსი ასაკთან ერთად უფრო დაიხვეწა და უკეთესი პოეზია შექმნა. ელიოტის

² ოლბრაიტის კომენტარებზე მითითება წინამდებარე ნაშრომში იქნება (ოლბრაიტი 1992).

³ ეზრა პაუნდი დაქორწინდა იეიტსის მეგობრისა და პირველი საყვარლის, ოლივია შექსპირის ქალიშვილზე.

⁴ ასევე იხ. ელექტრონული ვერსია საიტზე: <http://www.ancientworlds.net/aw/Post/327817>

ეს მოსაზრება, ვფიქრობ, იეიტსის პოეზიის ერთ-ერთი საუკეთესო შეფასებაა, რადგან ამ ნაშრომის ბოლოს ვნახავთ, რომ იეიტსის პოეტური ხატის განვითარება პოსტმოდერნიზმისაკენ უბრალოდ გარემოებების ცვალებადობის კი არა, არამედ პოეტური სრულყოფილების მიღწევის გამუდმებული მცდელობის შედეგია.

ზოგადად უნდა ითქვას, რომ იეიტსის შესახებ დაწერილი კრიტიკული ლიტერატურის დიდი ნაწილი სწორედ მის მოდერნისტულ პერიოდს და ელიოტისა და პაუნდის პოეზიასთან შედარებას ეთმობა, რომელთაგან განსაკუთრებით საინტერესოა რამდენიმე: რიჩარდ ელმანის *Eminent Domain: Yeats among Wilde, Joyce, Pound, Eliot & Auden* (Ellmann 1967); იეიტსის კიდევ ერთი, ყველაზე ავტორიტეტული მკვლევარის, დენიელ ოლბრაიტის ორი წიგნი: *Myth Against Myth: A Study of Yeats's Imagination in Old Age* (Albright 1972) და *Quantum Poetics: Yeats, Pound, Eliot and the Science of Modernism* (Albright 1997); და ბოლოს, მ. ლ. როსენტალის *Running to Paradise*, (Rosenthal 1994) და 2011 წელს გამოცემული შონ პრაიორის კვლევა *W.B Yeats, Ezra Pound and the Poetry of Paradise* (Pryor 2011), სადაც იეიტსის (და პაუნდის) პოეზიაში სამოთხის ძიებისა და ახალი მითოლოგიის აგების მცდელობები განიხილება. მოდერნიზმის, მისი გავლენით ჩამოყალიბებული მითის ინტერპრეტაციისა და სამოთხის თემატიკის განხილვა, იეიტსის შესახებ კრიტიკული ლიტერატურის ძირითადი შემადგენელი ნაწილია, რასაც ვერ ვიტყვით რომანტიკული და განსაკუთრებით, სიმბოლისტური პერიოდის პოეზიაზე.

რომანტიზმთან იეიტსის კავშირი განიხილება ფრენკ კერმოდის წიგნში “*Romantic Image*” (Kermode 1986), სადაც ავტორი იეიტსისეული მოცეკვავის ხატისა (I თავი: 1.3.) და უაილდის “სალომესთან” მის კავშირზე საუბრობს. ჰაროლდ ბლუმი, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ელმანის, ოლბრაიტისა და კრიტიკოსთა უმეტესობისაგან განსხვავებით, იეიტსს რომანტიკული ტრადიციის ნაწილად მიიჩნევს და დაწვრილებით საუბრობს მის კავშირზე ბლეიკსა და შელისთან. თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ რომანტიკოსებს დიდი წვლილი მიუძღვით იეიტსის პოეტური ხატის ჩამოყალიბებაში, მათ შორის კიტსსა და კოლრიჯს (ამ კავშირებს და აღუზიებს კიტსსა და კოლრიჯთან II და III თავში განვიხილავთ. მათზე ბლუმი ბევრს არაფერს ამბობს), როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ძნელია იეიტსს რომანტიკოსი უწოდო, განსაკუთრებით, მის შემოქმედებას 1900-იანი წლებიდან.

განსაკუთრებით საინტერესოა იეიტსის ბოლო პერიოდი, ანუ, 1930-იანი წლებიდან მის გარდაცვალებამდე დაწერილი ლექსები, პოსტმოდერნიზმთან მათი კავშირის შესახებ მასალის ნაკლებობა და თითქმის არარსებობა, არ ჩავთვლით ლეონარდ ორის მიერ რედაქტირებული ესეების კრებულს (Orr 1991), რომლებიც იეიტსის პოეზიას პოსტსტრუქტურალისტური და პოსტ-მოდერნისტული კრიტიკის ჩარჩოში განიხილავს. თუმცა, ვფიქრობ, ეს კრებული ნაკლებად ღირებულია რამდენიმე საინტერესო სტატიის მიუხედავად, რადგან ის კონკრეტულ შედეგამდე არ მიდის: თეორიულად ნებისმიერი პოეტი შეგვიძლია განვიხილოთ ნებისმიერ წინასწარ დადგენილ ფარგლებში და ვეცადოთ მისი პოეზია შევუსაბამოთ უკვე არსებულ თეორიას, რაც დასაწყისიდანვე მცდარი მსჯელობაა.

უნდა აღინიშნოს, საქართველოში იეიტსი თითქმის არ არის შესწავლილი, თუ არ ჩავთვლით პაატა შევარდნაძის სტატიას “უ. ბ. იეიტსი: იმპერსონალური ემოცია” (1984), სადაც ავტორი იეიტსის მოდერნისტული პერიოდის, კერძოდ კი, ბიზანტიის ლექსებს განიხილავს. შესაბამისად, ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, იეიტსის შემოქმედების კომპლექსური შესწავლა, მის პოეზიაში პოსტმოდერნისტული ელემენტების კვლევა და პოეტური ხატის განვითარების პროცესის წარმოჩენა სიახლე და აქტუალურია არა მარტო საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ წინამდებარე ნაშრომი მხოლოდ იეიტსის პოეზიას ეხება და პიესებსა და მოთხრობებს არ მოიცავს, გარდა რამდენიმე აუცილებელი მითითებისა და კავშირისა. ამას გარდა, განხილული იქნება მხოლოდ ის ლექსები, რომლებიც უშუალოდ ავლენს პოეტური ხატის ევოლუციასა და გარდაქმნას და აირეკლავს მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოდან II მსოფლიო ომის დასაწყისამდე ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებს, მიუხედავად იმისა, რომ თვითონ იეიტსი არათუ პოსტმოდერნისტობას, მოდერნისტობასაც დაჟინებით უარყოფდა.

მაშასადამე, I თავში იეიტსის პოეზიის პირველ პერიოდს განვიხილავთ. ჯერ დავიწყებთ ადრეული ლექსებით, რომლებიც ორ კრებულში, “გზაჯვარედინსა” (The Crossways, 1889) და “ვარდში” (The Rose, 1893) ერთიანდება. ეს ლექსები შეიძლება მოვიხსენიოთ, როგორც გვიანი რომანტიზმი, შელისა და სხვა რომანტიკოსებთან აშკარა კავშირის გამო, თუმცა, იმავედროულად, ვეცდები ვაჩვენო, რომ ეს კავშირი მხოლოდ ზედაპირულია და ამ ადრეული ეტაპიდანვე

ტრადიციის გადააზრების ფორმას ატარებს, რომელიც მოგვიანებით დაიხვეწა და გაღრმავდა მოდერნისტულ პოეზიაში. I თავის მეორე ნაწილი სიმბოლიზმს ეხება, კონკრეტულად კი მიმოიხილავს ინგლისურ ლიტერატურაში სიმბოლისტური პოეზიის ერთადერთ ღირებულ კრებულს, “ქარი ლერწმებში” (The Wind Among the Reeds, 1899), სადაც, გარდა რომანტიზმისდროინდელი პოეტური ხატების მოდიფიკაციისა, ასევე იკვეთება მოგვიანებითი პერიოდის პოეზიისათვის დამახასიათებელი ბევრი თვისება. ხოლო ამ თავის ბოლო, მესამე ნაწილში იეიტსის პოეზიაში ყველაზე ნაკლებად ცნობილ, მაგრამ მრავალფეროვან გარდამავალ პერიოდს შევეხებით (კრებულები: “პასუხისმგებლობები” (Responsibilities, 1914), “მწვანე მუზარადი და სხვა ლექსები” (The Green Helmet and Other Poems, 1910), და ნაწილობრივ, “ველური გედები ქულში” (Wild Swans at Coole, 1919) რომელიც მოიცავს ეზრა პაუნდთან გატარებულ სამ ზამთარს, “მოქარგული სიტყვების” საბოლოო მიტოვებას, მშვენიერების ხატის გარდაქმნას, პოეზიაში უხეში და არსებული რეალობის შემოჭრის საკითხს და მოცეკვავის პოეტური ხატის შექმნას, რომელიც, როგორც შემდეგ თავებში ჩანს, ფრინველის ხატთან ერთად, იეიტსის ერთ-ერთი ყველაზე ხშირი და განმეორებადი სიმბოლოა.

II თავი ეხება იეიტსის მოდერნისტულ პერიოდს, რომლის საწყისებიც პირველი თავის ბოლოს იყო განხილული (კრებულები: “კოშკი” (The Tower, 1928) და “ხვეული კიბე და სხვა ლექსები” (The Winding Stair and Other Poems, 1931)). ნაშრომის ეს ნაწილი რამდენიმე ძირითად თემას მოიცავს, რომლებიც გამორჩეულად დომინანტურია არა მარტო ირლანდიელი პოეტის, არამედ ზოგადად მოდერნისტულ პოეზიაში და ამავე დროს, ცხადყოფს პოეტური ხატის შემდგომ ევოლუციას: მოქმედი და უმოქმედო გმირის დაპირისპირება, რომელიც ერთი მხრივ, წარმოიხდება ხანშიშესული პოეტის შემოქმედებითი კრიზისის, მეორე მხრივ კი, მითოსური პარალელიზმის გამოყენებით თანამედროვეობის აღწერისას (ეს მეთოდი, როგორც ელიოტი აღნიშნავს თავის ესეში “ულისე: მითი და წესრიგი” პირველად სწორედ იეიტსმა გამოიყენა. ეს იეიტსის ამ პერიოდის პოეზიის ერთ-ერთ პირველ შეფასებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ); უხეში რეალობა როგორც პოეზიის ნაწილი, გმირის კარიკატურიზაცია და ახალი რელიგიისა თუ ახალი სამოთხის პოვნის მცდელობა, რაც მოდერნისტების მიერ მითოლოგიის ხელახლა გამოგონებასა და რეინტერპრეტაციას უკავშირდება. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს სამოთხე უფრო შემოქმედებას ეხება, ვიდრე

რელიგიას: პოეტი ახალი მუზის პოვნას ცდილობს. ეს თავი, შესაბამისად, სამი ნაწილისაგან შედგება: 1. პოეზიისა და რეალობის გადააზრება და უმოქმედობა ქმედების საპირისპიროდ; 2. მითის ინტერპრეტაცია, რომელიც იეიტსის მიერ ელენესა და ტროას მითის სხვადასხვა კუთხით დამუშავებაზე ფოკუსირდება (ამ ნაწილში განხილულია იეიტსის ორი ლექსი ადრეული პერიოდებიდან, რათა უკეთ წარმოჩნდეს ერთი და იმავე თემაზე შექმნილი პოეტური ხატის გარდაქმნა-განვითარება) და 3. პოეტური სამოთხის ძიება, რომელიც ფრინველებთან დაკავშირებული და ბიზანტიის ლექსების მაგალითზე განიხილება. ფრინველი იეიტსის დომინანტური სიმბოლოა. რაც შეეხება ბიზანტიას, ის სულ ორ ლექსშია ნახსენები, მაგრამ ეს ორი ლექსი, ცალ-ცალკეც და ერთად, ყველაზე ხშირი დავისა და გარჩევის საგანია კრიტიკოსებს შორის და ქმნის ერთ-ერთ ყველაზე რთულ, ღრმა და მნიშვნელოვან სიმბოლოს არათუ იეიტსის, არამედ მთლიანად მეოცე საუკუნის პოეზიაში. მეორე თავი და ბიზანტიის ლექსები ასევე აჯამებს პირველ თავში უკვე განხილული ფრინველის სიმბოლოს ევოლუციას და წარმოაჩენს მისი განვითარებას ლალი თავისუფალი ჩიტიდან მექანიკურ სათამაშომდე, რომელიც ჯოჯოხეთის მამალივით კივის. საბოლოო იმედგაცრუება, რომელსაც მკითხველიცა და პოეტიც ახალ აღმოჩენამდე მიჰყავს, კერძოდ კი, მუზის სიკვდილის გააზრებასა და პოსტმოდერნიზმის საწყისებამდე, რომელიც შემდეგი და ბოლო თავის თემაა.

III თავი იეიტსის შემოქმედებაში, ვფიქრობ, ყველაზე ნაკლებად შესწავლილ, თუ თითქმის შეუსწავლელ, მაგრამ, იმავდროულად, მრავალფეროვან და ინოვაციურ პერიოდს მიმოიხილავს, რადგანაც ასაკიანი პოეტი სიკვდილისა და სიცოცხლის ზღვარზე, რომელსაც სიცოცხლის ბოლო წუთამდე მტკიცედ სჯეროდა სულებისა და იმის, რომ “უკანასკნელი რომანტიკოსი” იყო, ალბათ ერთ-ერთ პიონერად იქცევა ლიტერატურის ისტორიაში ყველაზე განუსაზღვრელი და მრავლისმომცველი მიმდინარეობისა, რომელსაც პოსტ-მოდერნიზმის სახელით ვიცნობთ. ეს თავი ორი ნაწილისაგან შედგება და მოიცავს ერთი შეხედვით დაუკავშირებელი თემატიკის ლექსებს: აპოკალიფსი, ხელოვნება, რელიგია, სექსი, სიკვდილი, სიყვარული, ასაკი, სიგიჟე, მუზეუმი და საცირკო შოუ. თუმცა, როგორც ვნახავთ, ეს მრავალფეროვნება საბოლოო ჯამში მხოლოდ ერთ მიზანს ემსახურება: მისი სხვადასხვაგვარი ექსპერიმენტი საბოლოოდ მუზის სიკვდილს აცხადებს და საკუთარ პოეზიას ცირკის მხეცებად სახავს, რომელთა საფუძველში ქუჩის მტვერი და სწორედ დამტვრეული ნივთები

ყოფილა, რომელსაც ახალგაზრდა პოეტი ასე მონდომებით გაუბოძდა. პოეტი აცხადებს, რომ ხელოვნებამ სათქმელი დაკარგა, ხოლო ყოველგვარ გმირობასა თუ სისუსტეს ერთი დასასრული აქვს, რადგან ორივე აბსურდია, ისევე, როგორც შავი პარალელოგრამი ცარიელ სცენაზე.

კვლევის შედეგები შეჯამებულია დასკვნებში.

1. “უკანასკნელი რომანტიკოსი”

მიუხედავად შემოქმედებითი მრავალფეროვნებისა, იეიტსი თავის თავს ცხოვრების ბოლომდე “უკანასკნელ რომანტიკოსს” უწოდებდა და ამტკიცებდა მოდერნისტების ვერაფერი გამიგიაო: “ამ ბოლო დროს მგონია... თითქოს პოეტს ნებისმიერ წუთს შეეძლოს ლექსის დაწერა შემთხვევითი სცენის ან ფიქრის ჩაწერით, თითქოს საკმარისი იყოს ეს ყველაფერი, რაღაც მოდურ რითმაში ჩასვა – “მე ვზივარ სკამზე, და ჭერის კუთხეში სამი მკვდარი ბუზია.”⁵ (Yeats 1994: 5) იეიტსს არასოდეს შეუცვლია ეს შეხედულება: მას სჯეროდა ლეგენდებისა, რომლებიც ბავშვობაში ესმოდა, რომ პოეტს უხილავ, სხვებისთვის მიუწვდომელ სამყაროზე უნდა ეწერა და სწორედ ამ სამყაროს ძიებამ, მისი განსაზღვრის მუდმივმა მცდელობამ მიიყვანა ერთი მიმდინარეობიდან მეორემდე, თითქმის გაუცნობიერებლად. ამიტომ პირველ თავში ამ ძიების პირველი ეტაპიდან დავიწყებთ, 1880-იანი წლებიდან, როდესაც იეიტსმა თავისი პოეტური კარიერა დაიწყო, შემდეგ განვიხილავთ სიმბოლისტურ პერიოდს, გვიან 1990-იან წლებში და ბოლოს, სვლას მოდერნიზმისაკენ.

1.1. ინისფრის კუნძული ტბაში

იეიტსმა ლექსების წერა 1880-იან წლებში დაიწყო, როცა წერა-კითხვა ახალი ნასწავლი⁶ ჰქონდა. მისი თანამედროვეებისაგან განსხვავებით, იეიტსი ყოველთვის ჩამორჩენილი, უცნაური, და პროვინციული⁷ კი ჩანდა. ეს “გამორჩეულობა” პოეტს ბოლომდე გაჰყვა, მაგრამ ჩაცმულობისა და გარეგნობის გამო კი არა, არამედ ირლანდიური მითოლოგიით გატაცების გამო, უფრო სწორად რომ ვთქვა, იეიტსს ირლანდიური მითოლოგია უბრალოდ კი არ აინტერესებდა, სწამდა და დარწმუნებული იყო, რომ ბენ-ბალბენი⁸, სლაიგო⁹ და

⁵ “It has sometimes seemed of late years . . . as if the poet could at any moment write a poem by recording the fortuitous scene or thought, perhaps it might be enough to put into some fashionable rhythm – ‘I am sitting in a chair, there are three dead flies on a corner of the ceiling’.”

⁶ ელმანი აღწერს რომ იეიტსმა წერა-კითხვა 9 წლის ასაკში ძლივს ისწავლა (Ellmann 1999).

⁷ მაგალითად, “ბიოგრაფიებში” იეიტსი იხსენებს როგორ შერცხვა როცა ოსკარ უაილდმა მას ყვითელი ფეხსაცმელების გამო დასცინა: “...I called, wearing shoes a little too yellow _ unblackened leather had just become fashionable _ I realized their extravagance when I saw his eyes fixed upon them” (Yeats 2010: 128)

⁸ მთა სლაიგოში, სადაც იეიტსმა ბავშვობის დიდი ნაწილი გაატარა. იქ დედამისის მშობლები ცხოვრობდნენ. სწორედ მათგან ისმენდა იეიტსი კელტურ მითებსა და ლეგენდებს. ბენ ბალბენი იეიტსის ლექსების ხშირი თემაა.

⁹ ირლანდიაში, სლაიგოს საგრაფოს მთავარი ქალაქი.

ნოკნარეა¹⁰ ფერიებითა და შიებით¹¹ იყო დასახლებული. ის ფიქრობდა, რომ არსებობს სამყარო არსებულს მიღმა. გარდა მითოლოგიისა, პოეტი აღფრთოვანებული იყო შელითა და უილიამ ბლეიკით და ედუინ ელისს ბლეიკის პირველი სრული კრებულის გამოცემაშიც ესმარებოდა. ასე შეიქმნა იეიტსის პოეზიის ერთ-ერთი მთავარი ლირიკული გმირი – მაძიებელი “მისტიკოსი პოეტი”. ასევე ბლეიკის გავლენის შედეგია იეიტსის პოეზიაში კონტრასტული პარალელების დამკვიდრება და მათი მომდევნო გაღრმავება-განვითარება. მაგრამ ბლეიკისა და შელის გავლენის განხილვა აქ არაფერს მოგვცემს, რადგან ეს საკითხი უკვე ძალიან ღრმად შესწავლილია (ჰაროლდ ბლუმის წიგნი “იეიტსი” განიხილავს ამ გავლენას ამომწურავად) და იეიტსი არც ფიქრობდა ამ კავშირის დამაღვას. როგორც თვითონ ბლუმიც აღნიშნავს (ბლუმი 1978), ადრეული იეიტსი აშკარად იპარავდა ორივესაგან, თუმცა, რა თქმა უნდა, თავისებურად. აქ სწორედ ეს თავისებურებები მინდა განვიხილო, რომლებიც იეიტსის ადრეულ პერიოდში ჩამოყალიბდა და შემდეგ გაღრმავდა და გარდაიქმნა, როგორც მომდევნო თავებში ვნახავთ.

შესაბამისად, იმისათვის, რომ ადრეული პოეზია დავახასიათოთ, რომელიც ძირითადად ორ კრებულში, “გზაჯვარედინსა” და “ვარდშია” თავმოყრილი, უნდა გამოვყოთ ძირითადი **ლირიკული გმირები და თემები**.

პირველი ლირიკული გმირი, რომელსაც აქ განვიხილავთ, **მწყემსია**, იეიტსის პირველი ლექსიდან – “ბედნიერი მწყემსის სიმღერა” და “სევდიანი მწყემსი”. თავიდან ეს ლექსი მისი პიესის, “ქანდაკების კუნძულისა” და “მაძიებლის¹²” ეპილოგი იყო და მას ასრულებდა სატირი, რომელსაც ხელში ზღვის ნიჟარა ეჭირა. მოგვიანებით იეიტსმა ლექსი კრებულში ცალკე შეიტანა, რადგან, როგორც ჩანს, უნდოდა ლექსი მათგან გამოეცალკეებინა და სატირიც მწყემსმა შეცვალა. სატირი, შელისა და უორდსუორთის პოეზიაში, ტრადიციულად რაიმე

¹⁰ მთა ირლანდიაში, რომელიც სლაიგოს გადმოჰყურებს

¹¹ ქარის ღმერთები ირლანდიურ მითოლოგიაში.

¹² იეიტსის პიესები. ორივეგან ძირითადი მოქმედება არკადიის კუნძულზე მიმდინარეობს. “**ქანდაკების კუნძულში**” მთავარი ლირიკული გმირი, ნარშინა მწყემსად გადაცმული ჯადოქრის კუნძულზე მიდის სატრფოს დასახსნელად. ნარშინა ჯადოქარს მოტყუებით ართმევს მაგიურ ყვავილს, მაგრამ ჯადოქარი აფრთხილებს, რომ ის რასაც ეძებდა მასზე ბევრად ძლიერი იქნება. ბოლოს, ყვავილის ძიებაში ყველა ქვადაქცეული გაცოცხლდება და მთვარის შუქზე მათი ჩრდილები ჩანს. მხოლოდ ნარშინას არ აქვს ჩრდილი, რაც ნიშნავს რომ უკვდავების ძიება ადამიანის სიცოცხლეს აღემატება. “**მაძიებელში**” კი მოხუცი რაინდი საბოლოოდ იპოვის მოჩვენებას, რომელსაც მთელი ცხოვრება სდევდა და აღმოაჩენს, რომ მოჩვენება წვერიანი ჯადოქარი ქალი, სახელად “სირცხვილი” ყოფილა.

წინასწარმეტყველებას მოასწავებს (ბლუმი 1978). გასაკვირი არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ სატირის მწვემსით ჩანაცვლება ბლეიკის გავლენის (“უცოდველობის სიმღერები”) შედეგია. მაგრამ მთავარი მიზეზი ალბათ ის უნდა იყოს, რომ სატირი, არკადიის ნაწილია, და შესაბამისად, თვითონაც ნაწილობრივ საკრალურიც და მაგიურიც, რის გამოც მას არ შეუძლია არკადიის ნგრევა და ფანტაზიის დაქვეითება, და შესაბამისად, საკუთარი სიკვდილიც გამოაცხადოს, განსხვავებით მწვემსისაგან, რომელიც ერთდროულად გარეშე პირიცაა და ბუნების ნაწილიც, მაძიებელი პოეტი-მომღერალი ბიბლიაში შექმნილი მეფსალმუნე-მწვემსის ხატის ტრადიციის თანახმად. მაგრამ მიუხედავად მსგავსებებისა, იეიტსის “ბედნიერი” მწვემსი, ბლეიკის იდილიური მწვემსისაგან განსხვავებით, გარემოთი აღფრთოვანებას სულაც არ განიცდის და პირიქით აცხადებს, რომ წარმოსახვას “ნაცრისფერი სიმართლე შეღებილ სათამოშოდ უქცევია”: რომანტიკოსებისათვის ბუნება და მისტიური წარსული შთაგონების, გაქცევის საშუალება იყო მაშინ, როცა თანამედროვე ხელოვნებას არც ერთი აქვს და არც მეორე და ისღა დარჩენია ნაცრისფერი სამყარო ხელოვნური საღებავებით დათხაპნოს. არკადიის ტყეების სიკვდილი იეიტსის პოეზიის პირველი წინადადება იყო და პირველი ლექსის სათქმელი, თითქმის გაუცნობიერებელი წინასწარი აღიარება იმისა, რომ, როგორც არ უნდა გინდოდეს რომანტიკოსი იყო, სულ მცირე უკანასკნელი მათგანი აღმოჩნდები. მაშასადამე, იეიტსის ლირიკული გმირი შთაგონებას წმინდა ფანტაზიაში ეძებს და ცდილობს საგნების მიღმა ჭკვრეტით, წარმოსახვის საშუალებით აღადგინოს პოეზიის საგანი და ისევე, როგორც სერ ფილიპ სიდნი¹³ და ბლეიკი დროსა და მეცნიერებას პოეზიის, ფანტაზიის მტრად მიიჩნევს¹⁴, რომელიც “ცისარტყელის დარღვევას”¹⁵ ცდილობს, ამიტომ ლირიკული გმირი იმედოვნებს, რომ პოეზია, მხატვრული სიტყვა, ერთადერთი გამოსავალია და, შესაბამისად, მისი მხიარულებაც პირობითი და იმედზე დამყარებულია:

¹³ სერ ფილიპ სიდნი (1554 – 1586); აღორძინების ხანის ინგლისელი პოეტი. თავის ესეში “პოეზიის დაცვა” (The Defence of Poetry” 1595), ფილიპ სიდნი პოეზიისა და მხატვრული შემოქმედების კეთილშობილ ბუნებაზე საუბრობს და ისტორიკოსს ფაქტების მონას უწოდებს, რომელსაც ფანტაზიის უნარი არ აქვს.

¹⁴ უილიამ ბლეიკი ისააკ ნიუტონს და ჯონ ლოკს მოიხსენიებს ურიზენის მსახურებად, რომელთაც კაცობრიობას ფანტაზიის უნარი წაართვეს [The Song of Los: Africa]; (Blake 2000: 278).

¹⁵ რომანტიკოსი პოეტი, ჯონ კიტსი თვლიდა ფილოსოფია სამყაროს ნაცრისფერს და უდიდამოს ხდიდა: “Philosophy will clip an Angel's wings./Conquer all mysteries by rule and line,/Empty the haunted air, and gnomed mine -/Unweave a rainbow (“ფილოსოფია ანგლოზს ფრთებს მოჰკვეთს./ამოხსნს ყველა საიდუმლოს დიდი სიზუსტით./დააცარიელებს მოჭადლობუღ ჰაერს და გნომები სავსე მადაროს-/ცისარტყელას დაარღვევს”). (Lamia II: 237; <http://www.bartleby.com/126/36.html>)

To the cracked tune that Chronos sings,
Words alone are certain good.^{16;17}

თუმცა მგონია, რომ შემოქმედობითობის აღდგენაზე მეტად ლექსის ძირითადი მოტივი სწორედ კრონოსის “გაბზარული მელოდია” და მისგან შექმნილი ირონიაა. დროის სიმღერის “გაბზარულობა” იქმნება ამოუბისა და წარმავლობის შემოტანით: მეომარი მეფე, რომელიც ოდესღაც არაფრად აგდებდა “ინტელექტუალის” თუ პოეტის სიტყვას, ახლა სწორედ სიტყვის იმედადაა, რომელსაც რომელიღაც საცოდავი მოსწავლე ისტორიის გაკვეთილზე მოჰყვება და ამიტომ

The wandering earth herself may be
Only a sudden flaming word,
In clanging space a moment heard,
Troubling the endless reverie.¹⁸

ისტორიის აღქმა წამიერია; ის სიტყვაში დატეული წარსულია, რომელიც უსასრულო ოცნების დაწყების საშუალებაა. ამიტომ პოეტი გმობს “ვარსკვლავების კაცთა” და ოპტიკური ხელსაწყოებით აღჭურვილი¹⁹ მეცნიერების სწავლებას და იდილიას ოცნებაში ხედავს. მაშასადამე, ამ ლექსში იკვეთება, ჯერ ერთი, იეიტსის პოეზიის დომინანტური დაპირისპირება “მოქმედსა და პოეტს/მეოცნებეს” შორის, ოღონდ ამჯერად პოეტი იმარჯვებს, ხოლო მოაზროვნე/მეცნიერი საერთოდ უგულვებელყოფილია, როგორც ხელოვნების მტერი. საერთოდ, როგორც შემდეგ თავებშიც ვნახავთ, პირობითად, იეიტსის პოეზია შეიძლება ორ ნაწილად დავეყოთ: 1. გამოგონილი სამყაროს ქება და არსებულის უარყოფა; 2. გამოგონილი სამყაროს პაროდირება და შთაგონების რეალურში ძიება.

¹⁶ “იმ დამსხვრეული მელოდიისთვის კრონოსი რომ მღერის
ღირებულია მარტო სიტყვები”

¹⁷ *ნაშრომში გამოყენებული ყველა ციტატა თარგმნილია ნაშრომის ავტორის მიერ (გარდა ცალკეული მითითებებისა).*

¹⁸ მოხეტიალე დედამიწა თვითონაც არის
მხოლოდ წამიერად ააღებული სიტყვა
ამ ხმაურიან სამყაროში ერთხელ გაისმის
და აშფოთებს უსასრულო ოცნებას.

¹⁹ ალბათ იგულისხმება ნიუტონი და გალილეო. იეიტსი ზუსტ მეცნიერებებს ვერ იტანდა.

მაგრამ, გარდა ბლეიკის “უცოდველობისა და გამოცდილების სიმღერებისა”, მგონია, რომ ერთ-ერთი მთავარი შთაგონების წყარო მილტონის “L’Allegro”²⁰ და “Il Penseroso”²¹ იყო. საინტერესოა, რომ ისევე, როგორც იეიტსთან, მილტონის ორივე ლექსში მხიარულებაც და მწუხარებაც გარედან შთაგონებული ანუ წარმოსახვითია (მილტონის ლირიკული გმირი ჯერ მხიარულების ქაღალდმერთს მოუხმობს, მერე პირიქით, განდევნის მას), რადგან ლექსები განწყობის ცვალებადობას, ან უფრო სწორად, სამყაროზე ორგვარ შეხედულებას აღწერს. თუმცა, მიუხედავად ამ მსგავსებისა, არ შეიძლება ხაზი არ გავუსვათ იეიტსის პირველ ლექსში მწყემსის ბედნიერების პირობითობასა და კარიკატურულობას მილტონისა და ბლეიკის მხიარულ მწყემსებთან შედარებით, რადგან მის გარშემო სამყარო ნანგრევებად ქცეულა და მხოლოდ ის უხარია, რომ ოცნების უნარი შერჩა. თუმცა ამ ოცნებისა და იმედის მსხვრევადობა და შეუძლებლობა, რომელიც ლექსში თითქოს უგულებელყოფილია, კარგად განივრცობა “ბედნიერი მწყემსის” კონტრასტულ თანამგზავრ “სევდიან მწყემსში”, სადაც ლირიკული გმირი ცდილობს ბუნებას შესწივლოს თავისი სევდა და თანაგრძნობა ჰპოვოს:

And, in a far-off, gentle valley stopping,
 Cried all his story to the dewdrops glistening.
 But naught they heard, for they are always listening,
 The dewdrops, for the sound of their own dropping²².

ამჯერად მწყემსი, და არა არკადია, თითქმის სიკვდილამდე, აბსურდამდე მიყვანილ უმოქმედობას განიცდის. მისი სევდა შეიძლება შევადაროთ რომანტიზმის გმირის მსოფლიო სევდას, მაგრამ მთავარი განსხვავება ისაა, რომ ბუნებას თანაგრძნობის უნარი არ აქვს. ისევე, როგორც მწყემსს, ბუნებასაც მხოლოდ საკუთარი ხმა ესმის, რაც სრულ გაუცხოებას გამოხატავს. გაუცხოებისა და ქაოსის კულმინაცია ლექსის ბოლოს ჯამდება **ზღვის ნიჟარის** სიმბოლოთი: მაშინ, როცა პირველ ლექსში ბედნიერი მწყემსი ნიჟარის ექოს

²⁰ მხიარული კაცი

²¹ სევდიანი კაცი

²² “და მოშორებით, მშვენიერ ხეობაში შეჩერდა იგი, და თავისი სატკივარი მზინავ ნამის წვეთებს შესწივლა, მაგრამ არც მათ მოუსმინეს, რადგან ყოველთვის, ნამის წვეთები ყურს უგდებენ საკუთარ თავს.”

იმედისმომცემ პასუხად აღიქვამდა, ახლა ნიჟარა მწყემსის ვედრებასა თუ მოთქმას “გაურკვეველ კვნესად” გარდაქმნის.

ნიჟარა, ზოგადად, იეიტსის პოეზიაში ერთ-ერთი დომინანტური სიმბოლოა. ამ ადრეულ ლექსებში ის ჯერ იმედს, მერე კი სრულ გაუცხოებასა და რეალური სამყაროს უღერადობის ქაოტურობას აღნიშნავს. მოგვიანებით ნიჟარის სიმბოლიკა გაღრმავდა: ჯერ, როგორც II თავში ვნახავთ, ის ცარიელ, უნაყოფო, გარეგნულ დიდებასა და ინტელექტუალიზმს განასახიერებს, ხოლო შემდეგ ნიჟარის სიმბოლო რადიომ ჩაანაცვლა (III თავი). მაგრამ ახლა მივუბრუნდეთ ისევ ადრეულ პოეზიას.

როგორც ვნახეთ, მწყემსის თემაზე შექმნილ ორ ლექსში ბუნების კვლევა ან მისგან გაუცხოება წარმოჩნდება, რომელიც კიდევ უფრო გაღრმავდა, როცა იეიტსი უფრო და უფრო გაიტაცა ირლანდიურმა მითოლოგიამ, კონკრეტულად კი, კუჰულანისა და ფერგუსის გმირობის ციკლის მითებმა, რომლებსაც ის ბერძნულ მითოლოგიას უკავშირებდა (ბერძნულ მითოლოგიასთან კავშირს მეორე თავში მივუბრუნდებით). ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ იეიტსს არათუ აინტერესებდა ეს მითები, არამედ სჯეროდა მათი. ამ რწმენას და თითქმის სიგიჟემდე მისულ გატაცებას 1890-იან წლებში ინგლისსა და ირლანდიაში “ოქროს განთიადის” ორდენის²³ დაარსება დაერთო, რომლის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და ხელმძღვანელი იეიტსის მეგობარი, მაკრეგორ მატერსი²⁴ იყო. ორდენის ძირითადი სიმბოლო ვარდის ჯვარი (იხ. დანართი 1) მრავალი სხვადასხვა ინტერპეტაციის საშუალებას იძლევა: ძირითადად ვარდის ჯვარი მამაკაცური და ქალური საწყისის ერთიანობად წარმოჩნდება; ამას გარდა, ვარდის ჯვრის ორდენის სწავლების მიხედვით, რეალური სამყარო ყველაზე უფერული, უმნიშვნელო გამოვლინებაა მარადიული იდეალებისა. გარდა ორდენის წევრობისა, იეიტსი ინდური ფილოსოფიითაც იყო გატაცებული, რომელსაც მას ბრაჰმანი მოჰინი ჩატერჯი²⁵ ასწავლიდა. მისი სწავლების მიხედვით, გარემო მხოლოდ ხელს გვიშლის სიმართლის შეცნობაში და, რადგან

²³ ეს ორდენი 1988 წელს დაარსდა. ორდენი მოიცავს და აერთიანებს კაბალას, ოკულტურ ტაროს კარტს, ალქიმიას, ასტროლოგიას და სულიერ განვითარებაზე არის ფოკუსირებული. მისი განშტოებები დღესაც არსებობს.

²⁴ სემუელ ლიდელ მაკრეგორ მატერსი (1854 –1918). ბრიტანელი ოკულტისტი, რომელიც ზემოხსენებული ორდენის ერთ-ერთი მთავარი დამაარსებელი და შემდეგ ხელმძღვანელიც იყო.

²⁵ იეიტსს ჩატერჯისადმი რამდენიმე ლექსი აქვს მიძღვნილი, მათ შორის საინტერესოა “ინდიელი ღმერთის შესახებ”, სადაც ყოველი არსება ღმერთს საკუთარი არსების მსგავსად სახავს. მაგრამ ეს ლირიკული გმირი მოგვიანებით პოეზიაში აღარ განივრცო და განმეორდა, ამიტომ ამ კვლევაში მას არ განვიხილავთ.

ადამიანი მხოლოდ და მხოლოდ სარკეა, ერთადერთი გამოსავალი სარკისთვის ზურგის შექცევია. საინტერესოა, რომ ჩატერჯის სწავლების მსგავსად, გვიანდელი იეიტსიც სიბრძავეს (იგულისხმება ჰომეროსის და მილტონის სიბრძავე) აიდეალებს და მას წინასწარმეტყველი, მისტიკოსი პოეტის სრულყოფილ ხატს უკავშირებს.

ამ გავლენების გამო, “ვარდის²⁶” პოეტი ფანატიკოსია, რადიკალური და პირდაპირი. თუმცა, მიუხედავად ამისა, “ვარდში” შემაგალი ლექსები იეიტსის ინდივიდუალურ სტილს, წერის მანერასა და თემების დიდ ნაწილს განსაზღვრავს და შემოჰყავს ის ლირიკული გმირები, რომელთა თანდათანობითი სახეცვლაც საუკეთესოდ ახასიათებს პოეტური ხატის განვითარებას 60-წლიანი პოეტური კარიერის მანძილზე.

“ვარდის” კრებულში გამოხატული ერთ-ერთი ძირითადი თემა არის სამოთხის ძიება, რომელიც იეიტსის პოეზიას სულ თან გასდევს (Pryor 2011). აქ პირველად ყალიბდება იდეალური სამოთხის ხატი, რომელიც იეიტსის პოეზიაში შეიძლება უბრალოდ დავახასიათოთ, როგორც ინისფრის კუნძული ტბაში.

“ინისფრის კუნძული ტბაში”²⁷ იეიტსის ერთ-ერთი ყველაზე რომანტიკული ლექსია, რომელშიც აგებულია სამოთხე ბუნების წიაღში, სადაც სამყაროს ხმაური არ აღწევს. იეიტსი იხსენებს, რომ ლონდონში ყოფნისას სამშობლო ძალიან ენატრებოდა და ერთხელ, როცა ფლიტ სტრიტზე მიდიოდა, წყლის წვეთების ხმა მოესმა. მაღაზიის ფანჯარაში პატარა ფანტანი დაინახა (Yeats 2010) და თავისი ბავშვობისდროინდელი ოცნება გაახსენდა ინისფრის კუნძულზე ცხოვრების²⁸ შესახებ. დენიელ ოლბრაიტი აღნიშნავს (Albight 1991), რომ ლექსი იეიტსის სხვა მსგავსი შინაარსის ლექსებისაგან პრაქტიკულობით გამოირჩევა – ფუტკრების მოშენება ან ქოხის აგება, მაგალითად. მართლაც, ლექსში საუბარი არ არის რაღაც იმქვეყნიურ კატეგორიებზე ან არამიწიერ იდეალებზე: თიხისგან

²⁶ კრებულის ეპიგრაფია წმ ავგუსტინეს სიტყვები: “ძალიან გვიან შეგიყვარე მშვენიერება ანუ ძველო და ანუ ახალო! ძალიან გვიან შეგიყვარე” (“აღსარებანი”, X 27). ეს მშვენიერება იეიტსის შემთხვევაში არა ღმერთი, არამედ საიდუმლო ვარდია. 1901 წელს იეიტსმა იგივე ციტატა გაიმეორა და თქვა რომ რელიგიასა და ხელოვნებას ერთი და იგივე მიზანი აქვთ (Ellmann 1999).

²⁷ 1916 წელს პაუნდმა ამ ლექსის ცნობილი პაროდიაც დაწერა, სახელწოდებით “კუნძული ტბაში”: O God, O Venus, O Mercury, patron of thieves,/Lend me a little tobacco-shop,/or install me in any profession/Save this damn'd profession of writing,/where one needs one's brains all the time.” (“ო ღმერთო, ო ვენერაჲ, ო მერკურიჲ, ქურდების მფარველო/მასესხეთ ერთი თამბაქოს მაღაზია/ან მასწავლეთ რამე პროფესია/ამ დაწვევლილი მწერლობის გარდა/სადაც ყოველთვის ჭკუა გჭირდება”) (<http://www.bartleby.com/300/774.html>)

²⁸ იეიტსი იხსენებს, რომ ერთხელ, როცა მამამისი ჰენრი დევიდ თოროს “ვალდენს” ხმამაღლა კითხულობდა, მას თვითონაც მოუნდა თოროს მსგავსად პატარა კუნძულზე განმარტობით ეცხოვრა სიბრძნის ძიებაში (Yeats 2010).

ნაგები ქოხი და ფუტკრების ზუზუნი ბუნებასთან უშუალო კავშირის აღდგენის იმედს განასახიერებს, რომელიც უკვე დაკარგულია:

I will arise and go now, for always night and day
I hear lake water lapping with low sounds by the shore;
While I stand on the roadway, or on the pavements grey,
I hear it in the deep heart's core.²⁹

ლექსის წყობა ისევე, როგორც მისი სინტაქსი, გარდა პირველი წინადადებისა, მარტივია და თანმიმდევრული, რადგან ეს იშვიათი შემთხვევაა, როცა იეიტსის ლირიკულმა გმირმა იცის, რას ეძებს. ტბის წყლის ხმა და ჭრიჭინას სიმღერა ნაცრისფერ ურბანულ პეიზაჟს უპირისპირდება და სწორედ ეს კონტრასტი აძლევს ინისფრის კუნძულს სამოთხის სახეს. თუმცა ინისფრის კუნძული გამონაკლისია “ვარდში” ჩამოყალიბებული სამოთხის სიმბოლოსაგან, რომელიც მუდამ მიუღწევადია.

იეიტსი ვარდის სიმბოლიკას შელის “ჰიმნს ინტელექტუალურ მშვენიერებისადმი” (1818) ადარებდა და აღნიშნავდა, რომ ისევე, როგორც შელი, ისიც უნივერსალურ მშვენიერებას უმღერის, მაგრამ, რომანტიკოსი პოეტისაგან განსხვავებით, ვარდი არ არის ის, რასაც უნდა ეძიებდე, როგორც სამოთხეს, რადგან ის განუყოფელად გულისხმობს ტანჯვასაც, რომელიც ადამიანს მუდამ თან დასდევს. როგორც ოლბრაიტი აღნიშნავს (Albright 1992), იეიტსმა მშვენიერება კონკრეტულ ქალს (მოდ გონს) დაუკავშირა და ამით საკუთარი, ბევრად უფრო ნაკლებად მრავალსიტყვიანი სტილი შექმნა, რამაც საშუალება მისცა პოეტს ზოგადი და კონკრეტული ერთ პოეტურ ხატში, სიმბოლოში მოექცია. მაგრამ, გარდა ამისა, უნივერსალური მშვენიერების მოდ გონთან, ანუ უიმედო სიყვარულთან, ასოცირება იეიტსს დაეხმარა მშვენიერებასთან გარდაუვალი ტრაგიზმი დაეკავშირებინა. თავის მხრივ, სწორედ ეს კონტრასტული ერთიანობა, “უცოდველობისა და გამოცდილების” ერთ “ჭურჭელში” მოქცევა დაედო საფუძვლად, მე ვფიქრობ, იეიტსის მოდერნისტულ პერიოდში პაროდირებული სამოთხის შექმნას, ორსახიან ბიზანტიას, რომლის

²⁹ ახლა ავღებო და წავალ რადგან ყოველთვის დღითა და ღამით მესმის ტბის წყალი ნაპირებთან როგორც ხმაურობს, და როცა ვდგავარ შარავზაზე ან ნაცრისფერ ქვაფენილზე ეს ხმა გულის სიღრმეში თან დამყვება.”

ჰარმონიაც მხოლოდ ილუზიაა. მაშასადამე, სწორედ ვარდი, და არა იდილიური მწვემსი, პირველად ქმნის “ტრაგიკული სიხარულის”, ტრაგიკული სამოთხის ხატს, რომელიც გვიანდელ პოეზიაში უკვე არა ამ სახით, მაგრამ სხვადასხვა ფორმით მეორდება.

თუმცა, მიუხედავად ზემოთ უკვე აღწერილი გავლენებისა, იეიტსი, როგორც პოეტი, სიმბოლოს წარმოშობას ან მის დადგენილ მნიშვნელობას ნაკლებ ყურადღებას აქცევდა, მაშინაც კი, როცა ირლანდიური მითების პოეტურ ინტერპრეტაციებს წერდა. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ სწორედ “ვარდში” მიაგნო იეიტსმა ირლანდიური მითის გაცოცხლებასა, თუ მითოსური წერის მეთოდს. პირველად სწორედ ამ კრებულში გახდა შესაძლებელი მითის გამოყენება ქაოსის მოწესრიგებისათვის, ელიოტის სიტყვები რომ გამოვიყენო. იმის თქმას არ ვცდილობ, რომ თითქოს იეიტსის პოეზიის ეს ეტაპი რამით მოდერნიზმს უკავშირდება. პირიქით, “ვარდის” კრებულში იეიტსი უკანასკნელად არის რომანტიკოსი პოეტი, მაგრამ მითის გამოყენებამ იეიტსს საშუალება მისცა ფორმა მიეცა ქალტური ოცნებებისა და თანამედროვე ადამიანის წინაშე მდგარი ერთ-ერთი ძირითადი პრობლემის – ქმედების უუნარობისათვის, რომელიც უფრო პრობლემატური და დომინანტური სწორედ მოდერნიზმში გახდა, რადგან, თუ იეიტსი რომანტიკოსი იყო, ის ნამდვილად ბოლო იყო და ასევე პირველი, ვინც აღმოჩნდა განახლების აუცილებლობის წინაშე. მითის ინტერპრეტაციას დაწერილებით II თავში განვიხილავთ, ახლა კი დავუბრუნდეთ “ვარდში” გამოყენებულ ფერგუსის მითს.

ფერგუსის, როგორც მოქმედი გმირის სახე, პირველად ჩნდება ლექსში “ვინ გაჰყვება ფერგუსს?”:

Who will go drive with Fergus now,
And pierce the deep wood's woven shade,
And dance upon the level shore?
Young man, lift up your russet brow,
And lift your tender eyelids, maid,
And brood on hopes and fear no more.³⁰

³⁰ “ვინ გაჰყვება და ივლის ფერგუსთან ერთად და გააპობს გაუვალი ტყის ჩრდილებს? და იცეკვებს სწორ ნაპირზე? ყმაწვილო შუბლი გაიხსენი ქალწულო თვალი გაახილე

ლირიკული გმირი ახალგაზრდებს მოუწოდებს “ფერგუსს გაჰყენენ”, ანუ მიბადონ მას, გაუვალ ტყეში იხეტიალონ, ზღვის ნაპირზე იცეკვონ და “...brood on hopes and fear no more” (ეს სიტყვები თითქმის სულ თან გასდევს სტივენ დედალოსის ცნობიერების ნაკადს ჯოისის “ულისეში”, რადგან სტივენის მთავარი პრობლემა უმოქმედობაა. იეიტსის ლექსი, შესაძლოა, ათენას უხილავი შთაგონების ფუნქციას ასრულებს, რომელიც ტელემაქეს მოქმედებისაკენ უბიძგებს). საინტერესოა, რომ პირველ სამ სტრიქონში სამივე ქმედება (ეტილის ტარება, უსიერი ტყის გაკვლევა და ზღვის ნაპირას ცეკვა) სიმბოლურია. ცხადია, ფერგუსის ეტილით სიარული მისი გზის გამეორებას, ხოლო უსიერი ტყის აჩრდილების გაკვლევა დაბრკოლებათა გადალახვას, ძიებას, რომელიც მხოლოდ მოქმედი კაცის ხვედრია, განსხვავებით მოფიქრალისაგან, რომელსაც ჰამლეტივით³¹ შიში და იმედები აბრკოლებს. მაგრამ ყველაზე საინტერესო ამ სამი სიმბოლოდან ზღვის ნაპირზე მოცეკვავეა, რომელიც დაბრკოლებების გადალახვის შემდეგ გამოჩნდება, როგორც ეპიფანია. ზღვა იეიტსთან უსასრულობას განასახიერებს (“თეთრი ჩიტები”, “გაცურვა ბიზანტიისაკენ”) ხოლო ცეკვა იეიტსის პოეზიაში იშვიათი სრულყოფილებაა, სულისა და სხეულის ერთიანობა. მოცეკვავე ერთადერთია, რომლის ხელოვნება, ფიქრი და, რაც მთავარია, ოცნება სხეულის მოძრაობაში, ქმედებაში გამოიხატება. მოცეკვავის სიმბოლოს კიდევ მიუბრუნდებით, მანამდე კი ისევ შევხედოთ ფერგუსს, რომელიც ამჯერად დრუიდს სთხოვს მეოცნებე პოეტად აქციოს.

“ფერგუსი და დრუიდი” ლექსია მეფე ფერგუსსა და მოხეტიალე დრუიდს შორის დიალოგი. დრუიდს შეუძლია ფორმა იცვალოს და ბუნებაში არსებულ ნებმისმიერ არსებასა თუ საგანს მიემსგავსოს. ლექსის მიხედვით, ფერგუსი თავს ანებებს მეფობას (ისევე, როგორც შემლილი მეფე გოლი³²), სურს მშვიდად იცხოვროს და ტყეს შეაფაროს თავი. ფერგუსი დრუიდს სთხოვს გაათავისუფლოს ის ამქვეყნიური დარდისაგან, ტვირთად რომ აწევს.

Druid. What would you, Fergus?

Fergus. Be no more a king

და ნუ შეგაკრთობს იმედები და რაიმეს შიში”

³¹ იეიტსი ჰამლეტს “ბუზებით გამოკვებილს” უწოდებდა და შექსპირის ეს გმირი უუნარო ინტელექტუალიზმის გამოვლინებად მიაჩნდა [“The Statues”: 19] (იხ. III თავი).

³² მთავარი ლირიკული გმირი იეიტსის ლექსისა “მეფე გოლის შემლილობა” კრებულიდან “გზაჯვარედინი”, რომელიც გაქცევას ბუნებაში ჰპოვებს.

But learn the dreaming wisdom that is yours.
Druid. Look on my thin grey hair and hollow cheeks
And on these hands that may not lift the sword,
This body trembling like a wind-blown reed.
No woman's loved me, no man sought my help.
Fergus. A king is but a foolish labourer
Who wastes his blood to be another's dream.³³

ბოლოს დრუიდი ფერგუსს ოცნებებით სავსე ტომარას აძლევს, რის გამოც ფერგუსი აღმოაჩენს, რომ

...I see my life go drifting like a river
From change to change; I have been many things _
... But now I have grown nothing, knowing all.³⁴

ფერგუსი “ქამელეონის გზაზე” აღმოჩნდება, რასაც იეიტსი განმარტავდა, როგორც ფანტაზიების სიმრავლისაგან დაბნეულ, უმოქმედო გონებას (Albright 1992). დრუიდსა და ფერგუსს, ინტელექტუალსა და მოქმედ კაცს, ერთმანეთის შურთ; ფერგუსი საკუთარ მოქმედებას უაზრობად, აბსურდად მიიჩნევს, მასხარას საქმიანობად, რომელსაც ადამიანისათვის არაფერი მოაქვს, გარდა იმისა, რომ სხვები შენატრიან. ბიბლიური ეკლესიასტეს მსგავსად, ფერგუსიც შეიცნობს საკუთარი ცხოვრების ამაოებას და ამით დატანჯულს დრუიდის ცვალებადობის შურს. ფერგუსს ტანჯავს ამაოება საკუთარი ნამოქმედარისა, ხოლო დრუიდს საკუთარი ცოდნისა. მაგრამ, როცა ფერგუსი გამოცდის დრუიდის ცხოვრებას, ფორმაცვალებას, ხვდება, რომ ყველაფრის ცოდნა ბედნიერებას ვერ მიანიჭებს და მისი იდენტობა, პიროვნება იშლება და იკარგება. დრუიდი შეიძლება

³³ “დრუიდი: მაშ რა გსურს ფერგუსს?

ფერგუსი: აღარ მწადის უკვე მეფობა, მსურს შევისწავლო სიბრძნე შენი უცხო სიზმრების.

დრუიდი: შეხედე ჩემს თხელ, ჭაღარა თმას, ჩაცვნილ დაწვეებს და ამ სუსტ ხელებს, რომ არ ძალუძთ აღმართვა ხმლისა, ცახცახა სხეულს ქართი ნაცემ ლერწამს რომ მოჰგავს. არც ქალის ტრფობა ღირსებია, არც თანაგრძნობა.

ფერგუსი: მეფე კი მხოლოდ ბრიყვია და ფუჭად მუშაკი, სისხლსაც არ ზოგავს, რათა იქცეს სხვათა სიზმრებად(ოცნებად)” (მ. ზაალიშვილის თარგმანი)

³⁴ ფერგუსი: “ვხედავ ცხოვრება მიტივტივებს, როგორც მდინარე მარადის ცვლადი და მეც ბევრჯერ ვიცვალე სახე –... არარაობად გადავიქციე ყველაფრის მცოდნე”

შეგადართო ტირესიას ბერძნულ მითოლოგიაში, რომელიც ასევე ცნობილია ფორმაცვალებით (ტირესია კაცია, რომელიც ქალად იქცევა და მერე ისევ კაცად, შესაბამისად, მას ადამიანური ბუნება სრულად გამოცდილი აქვს). დრუიდს ისევე, როგორც ტირესიას, სიბრძნე და ცოდნა ფორმაცვალებამ, გამოცდილებამ მიანიჭა, მაგრამ თვითონ მისთვის ეს ცოდნა უსარგებლოა და მისი საცოდავი გარეგნობა ისევე, როგორც ტირესიას სიბრძნე, უმოქმედობაზე მიანიშნებს, რომელიც ასეთი სიბრძნისათვის თავსდატეხილი სასჯელია. თვითონ იეიტსი ამ ლექსს იბსენის “პერ გიუნტს”³⁵ უკავშირებდა და აღნიშნავდა, რომ იბსენის პიესის გმირიც მრავალ სახეს იღებს, სანამ საბოლოოდ საკუთარი იდენტობა არ ავიწყდება. აქ იკვეთება მაძიებელი გმირის ძირითადი ტრაგედია: განუწყვეტელი ძიება, რომელსაც მიზანი არ აქვს – სიზიფეს აღმართი. მაშასადამე, ამ ლექსებში აშკარა ხდება მსგავსება იეიტსის ადრეულსა და მოდერნისტულ პერიოდებს შორის, მაგრამ ძირითადი განსხვავება ისაა, რომ ფერგუსსა და დრუიდს ერთმანეთის შურთ და ძირითადი მაძიებელი გმირი მოქმედი კაცია, რომელსაც მეოცნებე პოეტად გადაქცევა სურს მაშინ, როცა მოდერნისტულ პერიოდში პირიქით, ილუზიების უაზრობით გაწამებული პოეტია მთავარი მაძიებელი, მაგრამ მოდერნიზმის პოეტი დრუიდის ძალას აღარ ფლობს და მხოლოდ პაროდიაა ინტელექტუალიზმისა, ხოლო თვითონ მოქმედი კაცი (“ფიქრები სამოქალაქო ომის პერიოდში), არმიის ლეიტენანტი, ფერგუსის გმირობის საცოდავი კარიკატურაა. მაგრამ, სანამ ამ კარიკატურამდე მივიდოდა, იეიტსის ლირიკულ გმირს კიდევ ბევრი თავგადასავალი გადახდა. უსასრულო ძიების ტრაგედია კიდევ უფრო მწვავედება ლექსების კრებულში – “ქარი ლერწმებში”, რომელიც ინგლისურ პოეზიაში ალბათ სიმბოლისტური პოეზიის ერთადერთი ნიმუშია.

12. სიმბოლისტი

იეიტსს, როგორც პოეტს, ასე ვთქვათ, რამდენიმე სიცოცხლე ჰქონდა: როცა მან “ვარდის” შემდეგ ახალი ლექსები გამოაქვეყნა, ის უკვე სხვა პოეტი იყო, ირლანდიელი სიმბოლისტი, რომელსაც თავისივე “ვარდთან” და

³⁵ნორვეგიელი დრამატურგის, ჰენრიკ იბსენის პიესა, რომელიც ნორვეგიული ზღაპრის ინტერპრეტაციაა. მთავარი გმირი, პერ გიუნტი, ერთ-დროს წარმატებული მამის სახელის აღდგენას ცდილობს, მაგრამ მას ხელს ოცნებები უშლის. პერს მრავალი თავგადასავალი გადახდება და უამრავ სხვადასხვა პროფესიას იცვლის, სანამ ბოლოს თითქმის არ ავიწყდება თავიდან ვინ იყო.

“გზაჯვარედინთან” ისეთივე კავშირი ჰქონდა, როგორც ნებისმიერ სხვა ლიტერატურულ ტრადიციასთან – მაგალითად შელისთან ან ბლეკთან.

თვითონ მიმდინარეობა, სიმბოლიზმი, პირველად საფრანგეთში განვითარდა და მის დასაწყისად შარლ ბოდლერის მიერ 1857 წელს “ბოროტების ყვაილები” გამოქვეყნება ითვლება. სიმბოლიზმის მანიფესტის (“Le Symbolisme”)³⁶ მიხედვით, პოეზია და ხელოვნება ინტერესდება რაიმე საგნით ან მოვლენით მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ის სიმბოლოა, რომელიც რაიმე პირველქმნილ იდეალს გამოხატავს. იეიტსმა ფრანგული ცუდად იცოდა, თუმცა ამ მიმდინარეობას მისი მეგობრის, არტურ საიმონსის ნაამბობიდან და წიგნიდან (“Symbolism in Literature”, 1899) იცნობდა. საიმონსმა ეს წიგნი იეიტსს მიუძღვნა, რომელმაც იმავე წელს ინგლისურ ლიტერატურაში ალბათ ერთადერთი მნიშვნელოვანი და ღირებული სიმბოლისტური პოეზიის კრებული, “ქარი ლერწმებში”³⁷ გამოაქვეყნა.

ეს კრებული იეიტსის პოეზიაში რამდენიმე თავისებურებით გამოირჩევა: ჯერ ერთი, იეიტსმა კრებულს თვითონ დაურთო კომენტარები, მაგრამ, როგორც კრიტიკოსები თანხმდებიან, ამით კიდევ უფრო გაართულა ამ კრებულის გაგება, რადგან სწორედ ამ ლექსებში მიაღწია იეიტსმა თავისი ადრეული პოეზიის იდეალს, რომელიც “ვარდში” ჩამოაყალიბა: “ისწავლო ენა, კაცო რომ არ ესმით” (“ვარდს დროის ჯვარზე”). შესაბამისად, “ქარი ლერწმებში” იეიტსის პოეზიიდან ყველაზე ნაკლებად შესწავლილი კრებულია. მეორე თავისებურება ისაა, რომ კრებულს განსაკუთრებული კოჰერენტულობა ახასიათებს და თითქმის ყველა ლექსი ერთი მთლიანის ნაწილია. ამიტომ ლექსების ცალ-ცალკე განხილვა არაფერს მოგვცემს და სჯობს მთლიანად კრებული განვიხილოთ.

„ქარი ლერწმებში” ხშირად გაიგება, როგორც იეიტსის კულტური მოთხრობების კრებულში „საიდუმლო ვარდში”³⁸ ჩამოყალიბებული მითოლოგიური სისტემის პოეტური რეალიზაცია. ლექსების კრებულში რამდენიმე პოეტური პერსონაა:

³⁶ ავტორი: ჟან მორე; “ფიგარო”, 18 სექტემბერი, 1886.

³⁷ კრებულის სახელწოდება მომდინარეობს ლექსის ჩანახატიდან, რომელიც იეიტსს არ დაუსრულებია. ლექსი მოდ გონს ეძღვნებოდა: “I/ hear the cry of the birds/& the cry of the deer/&I hear the wind among the/ reeds, but I put my hands/over my years for were not/they my beloved whispering to/me” (“მე/მესმის ჩიტების ყვირილი/&ირმის ყვირილი/&მე მესმის ქარი/ლერწმებში, მაგრამ ყურებზე ხელს ვიფარებ/რადგან არ იყო ეს სატრფოს ჩურჩული”) (Stallworthy, 1971: 3);

³⁸ კულტურ მითოლოგიაზე დაფუძნებული მოთხრობების კრებული. ამ კრებულში ასევე ვხვდებით მაიკლ რობარტსს, ჰარნაჰანს, ეიდსა და სხვა გმირებს.

- **ეიდი (Aedh)** – „თავისთავად წვადი ცეცხლი“, სიკვდილის ღმერთის სახელი კელტურ მითოლოგიაში. ეიდის ამ წოდებასთანაა დაკავშირებული იეიტსის „მას (ეიდს) სურს სატრფო იხილოს მკვდარი“, რადგან ამ გზით შეძლებს მხოლოდ მის დაუფლებას. ეიდი ასევე პოეტია. ამიტომ კავშირი პოეზიასა და სიკვდილს შორის იეიტსთან თავიდანვე აღიქმება, როგორც სრულყოფილების მიღწევის საშუალება (რაც ნათლად ჩანს მის გვიანდელ პოეზიაში). შესაბამისად, იეიტსის ეიდი მიისწრაფვის აბსოლუტურისაკენ. თვითონ იეიტსი ეიდს ასე განმარტავდა: „...the myrrh and the frankincense that the imagination offers continually before all that it loves³⁹ (Yeats 1957: 803).
- **ჰარნაჰანი** – „ქარის მიერ ჩამქრალი ცეცხლი.“ ჰარნაჰანი განასახიერებს ტანჯვას ისევე, როგორც **მონგანი**. ჰარნაჰანის უბედურება გარდაუვალია: ცეცხლის ჩამქრობი ქარი, წარმოგვიდგება, როგორც ღმერთების ნება, მათი ძალის განსხეულება. უღალთმიანი ჰარნაჰანი, მუდმივად ცვალებადი ხასიათი, ირლანდიელი მოხეტიალე პოეტების ტრადიციის მიხედვითაა შექმნილი და იეიტსის მეოცნებე პოეტი და ალტერ ეგოა.
- **მაიკლ რობარტსი** – „წყალში არეკლილი ცეცხლი.“ ცეცხლი, როგორც ვნების სიმბოლო, უპირისპირდება წყალს, როგორც იმედგაცრუებას, სიყვარულის უძღურებას. შესაბამისად, მაიკლ რობარტსის სიყვარული უიღბლოა და უიმედო. ის ცდილობს გაექცეს მოახლოებულ უბედურებას. განსხვავებით ჰარნაჰანისგან, მაიკლ რობარტსი, ოლბრაიტის თქმით (Albright 1992), მეცხრამეტე საუკუნის მოდურ ტენდენციებს განასახიერებს და თანამედროვეა: ის ხელოვნებას და მითოლოგიას სწავლობს, ბლეიკს კითხულობს და მაგიას შეისწავლის (შდრ. იეიტსის და ბევრი მისი მეგობრის გატაცება ოკულტიზმით). ამ თვისებების გამო მაიკლ რობარტსი, როგორც ლირიკული გმირი და ალტერ-ეგო, იეიტსს მოდერნიზმის პერიოდშიც გაჰყვა.

³⁹ “მური და საკმეველი, რომელსაც წარმოსახვა მუდმივად სთავაზობს ყველას ვინც უყვარს.”

- ენგუსი⁴⁰ – კელტურ მითოლოგიაში სიყვარულის, პოეზიის ღმერთი. კრებულში ენგუსი იშვიათად გვხვდება და ის უსასრულო ძიებას განასახიერებს.
- კრებულში არის რამდენიმე ლექსი, რომელთა ლირიკული გმირი ქალია. ყოველი მათგანი ქალის ცხოვრების სამ ფაზას განასახიერებს: ახალგაზრდა ქალი – შეყვარებული („ქალის გული“), ქალი – დედა („აკნის სიმღერა“), და მოხუცი ქალი – („მოხუცი დედის სიმღერა“).

იეიტსი განმარტავდა, რომ ეს ლირიკული გმირები ზოგადად გონებისა და გრძნობის სხვადასხვა გამოვლინებას წარმოადგენს, ადამიანის შინაგანი სამყაროს ოთხ ასპექტს, დაახლოებით ისევე, როგორც ბლეიკის მითოლოგიაში ალბიონის დაყოფის შედეგად წარმოქმნილი ოთხი ზოა⁴¹. მაგრამ ბლეიკისაგან განსხვავებით, სადაც ოთხივე ჩამოყალიბებული პერსონაჟია მკვეთრი ინდივიდუალობით, იეიტსისთვის ისინი უბრალოდ ერთი ადამიანის სხვადასხვა ნიღაბია. იეიტსის პოეზიის მითოლოგიაში, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ სამყაროს რომელიც მან ამ კრებულში ჩამოაყალიბა, ყოველი ადამიანი კონტრასტული ასპექტების განუყოფელი ერთიანობაა და ფერგუსი და დრუიდი ცალ-ცალკე აღარ არსებობენ – არსებობს ერთი ადამიანი, რომელიც ხან ფერგუსია, ხან დრუიდი, ხან თანამედროვე რობარტესი, ხან კი მოხეტიალე ჰარნაჰანი. როგორც ზემოთ, მწყემსებზე საუბრისას აღვნიშნეთ, ბლეიკის გავლენით, ადრეულ იეიტსთანაც დაპირისპირებული ცნებები ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად არსებობდნენ, მაგრამ სწორედ აქ, ამ კრებულში მიაღწია იეიტსმა “არსებობის ერთიანობას”, იდეალს, რომელსაც ყოველი მისი ლირიკული გმირი ეძიებს. ამიტომ მოგვიანებით პოეტმა კრებულის ყველა კაცი პერსონაჟი (გარდა ენგუსისა) – ჰარნაჰანი, მონგანი, მაიკლ რობარტსი და ეიდი – ერთ ნაცვალსახელად (ის/მას – „he“) გააერთიანა (ზოგ გამოცემაში ეიდის

⁴⁰ ოლივერ გოგარტი, იეიტსის გმირის მიხედვით, ჯოისის ხუმრობით უწოდებდა “wandering Aengus of the Birds” (ჩიტების მოხეტიალე ენგუსი), რაც ასახულია კიდევ “ულისეში” (IX: “სცილა და ქარიბდა”).

⁴¹ ურიზენი, თარმასი, ლუვა და ურონა (და მათი სხვადასხვა ფორმები და პარალელულები), რომლებიც ბლეიკის მითოლოგიის მიხედვით ალბიონის, პირველი სრულყოფილი არსების დაყოფის შედეგად შეიქმნა. იეიტსიც მსგავს შეხედულებას აყალიბებს, თუმცა მისი ფილოსოფია ბლეიკისეული სიდრმისაგან შორსაა.

ნაცვლად კვლავ გვხვდება „სატრო“ ან „პოეტი“). რაც შეეხებათ ქალებს, მათ სახელი ისედაც არ ჰქონდათ. შესაბამისად, ამ კრებულში კელტური მითოლოგია მხოლოდ სიმბოლოს ზედაპირის ფუნქციას ასრულებს.

მაშასადამე, ლირიკული გმირი საკუთარი არსების სხვადასხვა ასპექტს, განწყობების სხვადასხვა ფორმას შესაფერის ნიღბებს ურჩევს, რაც განისაზღვრება კრებულის ერთ-ერთი პირველ ლექსში “The Moods”⁴², სადაც პოეტი სვამს კითხვას, არის თუ არა განწყობა, ხასიათი თუ გრძნობა ადამიანისაგან დამოუკიდებელი, მარადიული სამყაროს კუთვნილება, რაღაც ღვთაების მსგავსი, რომელიც დროის სვლას არ ექვემდებარება⁴³. მოგვიანებით, ესეში “Per Amica Silentia Lunae” (1917), იეიტსი აღწერს “ცეცხლის მდგომარეობას”, მარადიულ სიმშვიდესა და იდეალურ სიმარტივეს, რომლის დროსაც სული დროის დასასრულს უახლოვდება. ეს ესე ისევე, როგორც იეიტსის პროზის უმეტესობა, თითქმის ფანატიკურია და რადიკალური შეხედულებებით სავსე, რომლითაც ავტორი სამყაროსათვის აბსოლუტური განსაზღვრების მოძებნას ცდილობს. მაგრამ საინტერესო არის ცეცხლის როლი, რომელიც ხელახალი დაბადების, წარმოშობის ფუნქციას ასრულებს, და შესაბამისად, “განსაწმენდელის” ცეცხლს უკავშირდება “უსიერი ტყიდან”, ჯოჯოხეთიდან, ანუ გაურკვევლობიდან სამოთხისაკენ მიმავალ გზაზე, რაც ყველაზე კარგად “ბიზანტიის” ლექსებში ჩანს, რომლებსაც მეორე თავში განვიხილავთ. ამ ლექსში კი ცეცხლი ფანტაზიის საწყისია, უფრო სწორად კი იმ სხვადასხვა განწყობისა და ფიქრისა, რომლებიც ზემოთ უკვე განვიხილეთ.

თუმცა მიუხედავად იმისა, რომ განწყობანი, იეიტსის აზრით, გარედან მოვლენილი და თვითონ ღვთაებრივია, კრებულში მათ რეალური, ადამიანური ან მაგიური მოვლენები მართავს. მათგან შეიძლება გამოვყოთ რამდენიმე ძირითადი მოტივი: სიზმარი/ხილვა, აპოკალიფსი, უპასუხო სიყვარული და განუწყვეტელი ძიება.

“ქარი ლერწმებში” მთლიანად აგებულია სიზმრის/ოცნებისა თუ ხილვის ფორმით და, შესაბამისად, რეალობა უგულვებელყოფილია და სასურველი საგანი ყოველთვის ოცნების მიღმაა. ლირიკული გმირი ისევე, როგორც პოეტური ხატი

⁴² “განწყობანი”

⁴³ ეს შეხედულება იეიტსმა გამოთქვა იმავე სახელწოდების ესეში (1895), მერე კი განავრცო მოთხრობების კრებულში “Rosa Alchemica”(1896), რომელის მიხედვითაც “განწყობები” მართავენ სამყაროს.

მთლიანად ეთიშება გარე სამყაროს და მხოლოდ ის საგნები და ნივთები ინარჩუნებს მნიშვნელობას, რომელთაც იდეალთან კავშირი აქვთ, ან მის ამქვეყნიურ სიმბოლოს წარმოადგენენ (მაგალითად, თვითონ სატრფო, ან ლერწმები), როგორც სიმბოლიზმის მანიფესტშია გაცხადებული. თვითონ სიზმარიცა და ოცნებაც მაგიური, საკრალური ან გარედან მოვლენილია და არა ჩვეულებრივი. ეს განწყობა ჩანს კრებულის პირველი ლექსიდანვე (“შიების მხედრობა”), სადაც სცენაზე ღმერთები შემოდინ – რეალურ ადგილებს (კლუთნა ბარეს⁴⁴ საფლავსა და ნოკნარეის მთას) ქარის ირეალური მხედრობა ავსებს:

...Niamh calling Away, come away:
Empty your heart of its mortal dream.
The winds awaken, the leaves whirl round,...
...And if any gaze on our rushing band,
We come between him and the deed of his hand,
We come between him and the hope of his heart⁴⁵.

როგორც ვხედავთ, კეთილი და მომხიბლავი ფერია – ნიამი, ოისინის სატრფო⁴⁶, ამ ლექსში მრისხანეა და საშიში: ვინც კი გაბედავს რეალურს მიღმა გახედვას, ის უძღურებისა და ტანჯვისათვის იქნება განწირული ისევე, როგორც კრებულის ყველა ლირიკული გმირი. თმა და ქარი შემოდის, როგორც წამყვანი სიმბოლოები (სიტყვა „თმა“ კრებულში ოცდაცხრაჯერ მეორდება). ქალის თმა ამქვეყნიურისაგან გათიშვის სიმბოლოა, დაახლოებით ისევე, როგორც შარლ ბოდლერის ლექსში (“თმა” – “La Chevelure”), ხოლო ქარი ყოვლისმომცველი და მძლავრი სტიქიაა და მოსხენიებულია, როგორც დღე-ღამის ცვალებადობაზე კიდევ უფრო ძველი და პირველქმნილი. შეიძლება ითქვას, რომ პირველი ლექსიც საწყისი რიტუალის მსგავსია: ფოთლები ქარში ტრიალებენ და თითქოს

⁴⁴ ფერია, რომელსაც თავისი უკვდავობა და ცხოვრება მობეზრდა და დაიწყო ისეთი სიღრმის ტბის ძიება, სადაც საკუთარ უკვადვებას მოკლავდა/დაახრჩობდა (უკვდავების მობეზრება ემსგავსება კუმეის სიბილას). ის ასევე წყლის ჯადოქარია. თუმცა ფერია ირეალურია, მისი საფლავი ლეგენდასთან დაკავშირებული ტბა, რეალური, გეოგრაფიული ტოპონიმი.

⁴⁵ “...ნიამი კივის: “მომყევით და განშორდით ყველა მოკვდავ ოცნებას იღვიძებს ქარი და ფოთლები ტრიალებენ... და თუ ვინმემ დიდხანს უყურეთ ჩვენს მხედრობას ჩვენ ჩავდგებით მასა და მის საქმეს შორის ჩვენ ჩავდგებით მასა და მის იმედებს შორის.”

⁴⁶ იეიტსის რომანტიკული ლირიკული პოემა “ოისინის ხეტიალი”

რიტუალურ ცეკვაში ებმება არა მარტო მაძიებელი გმირი, არამედ მთელი რეალური სამყარო ზოგადად, რადგან გარემოს საკრალიზაცია სწორედ ასე შეიძლება მოხდეს (ქარში ბრუნვა მოგვიანებით პოეზიაში ჯარას ტრიალმა ჩაანაცვლა). ქარის რიტუალური დანიშნულება მთელ კრებულს გასდევს თან და ძალიან ხშირად აპოკალიფსის მოახლოებას მოასწავებს, ზოგჯერ კი, მაგალითად, ლექსში „დალოცვილნი“, რომელიც, ასე ვთქვით, ფერგუსისა და დრუიდის კიდევ ერთი ინტერპრეტაციაა, ქარი ასევე უკავშირდება ღვთაებრივს, ან უფრო სწორად, აბსოლუტურ ჭეშმარიტებას. მთავარი გმირი მეფე ქუმჰალი დაჰტის მოუხმობს გამოქვაბულთან, რომელიც “ტყესა და ქარს შორისაა” და სთხოვს სიბრძნე გაუზიაროს, სანაცვლოდ კი ფრინველსა და თევზს პირდება. თევზი და ფრინველი სამყაროს ოთხი ელემენტიდან ორს განასახიერებს და ასევე მთლიანობაში მთელ ქვეყანასაც აღნიშნავს, რაც იმის ნიშანია, რომ მიწის მფლობელი, ანუ მეფე, ყველაფერს გაიღებს ამ სიბრძნისათვის. თუმცა, დრუიდისაგან განსხვავებით, რომელიც ფერგუსს თავისი ყოფის სიმძიმეს უზიარებს, დაჰტი, ვისი “თვალებიც ღმერთების საიდუმლოებებით დაბრმავებულია” (შდრ. ტირესიას, დრუიდის და მოგვიანებით პოეზიაში მილტონისა და ჰომეროსის სიბრძნე) ქუმჰალს პასუხობს, რომ ღმერთი იქაა, საითაც უბერავს ქარი. დაჰტის პასუხი ქარს არა მხოლოდ რიტუალურ, არამედ ბედისწერის ფუნქციასაც ანიჭებს: ქარს ვერავინ ეწინააღმდეგება და ის იეიტსთან ბუნების უზენაეს ძალად იქცევა ისევე, როგორც ბედისწერა და გარდაუვალი. მაგრამ სანამ აპოკალიფსის თემაზე გადავალთ, მანამდე დაჰტის მთავარ რჩევას შევხედოთ, რომელიც ისევ რეალობის იგნორირებას უკავშირდება:

‘I see the blessedest soul in the world

‘And he nods a drunken head.’⁴⁷

დაჰტის პასუხი ფაქტობრივად იმეორებს ანტიკურ სიბრძნეს, რომ ჭეშმარიტება ღვინოშია⁴⁸, მაგრამ ამ შემთხვევაში იეიტსის ლირიკული გმირი რაბლესეული ეპიფანიისაგან შორსაა. სიმბოლისტური ჭეშმარიტება, რომელსაც ღვინო

⁴⁷ “მე ვხედავ რომ ყველაზე დალოცვილი სული/უგონოდ მთვრალია”

⁴⁸ ჰეროდოტეს მიხედვით, თუ სპარსელები ფხიზლედ მდგომარეობაში რამეს გადაწყვეტდნენ, მერე ამ გადაწყვეტილებას ხელახლა მთვრალები განიხილავდნენ (ჰეროდოტე 1975) [ისტორიანი, წიგნი I]; ხოლო ტაციტიუსი თავის “გერმანელი ხალხის ისტორიაში აღნიშნავს, რომ გერმანული ტომები მთვრალები მართავდნენ საბჭოს, რამდენადაც მთვრალ კაცს ტყუილის თქმა არ შეუძლია.

წარმოაჩენს, ამქვეყნიურს სცდება და ბოდღერის უნივერსალურ სიმთვრალეს⁴⁹, ამქვეყნიურისაგან გაქცევას და იდეალის შეცნობას უკავშირდება:

‘And one has seen in the redness of wine

‘The Incorruptible Rose...’⁵⁰

მაშასადამე, მხოლოდ მთვრალმა, მხოლოდ უხრწნელი ვარდის შეცნობისას შეიძლება პოეტმა შექმნას პოეტური ხატის იდეალი:

All things uncomely and broken, all things worn out and old,
The cry of a child by the roadway, the creak of a lumbering cart,
The heavy steps of the ploughman, splashing the wintry mould
Are wronging your image that blossoms a rose in the deeps of my heart.⁵¹

ეს სტრიქონები იეიტსის ადრეული პოეზიის იდეალურ პოეტურ ხატს ახასიათებს, რომელიც გარემოს სრული იგნორირებისაკენ არის მიდრეკილი – ახალგაზრდა ხელოვანის რადიკალური იდეალიზმი, რომელიც გვიანდელ იეიტსთან გარდაუვალ იმედგაცრუებად იქცა. მაგრამ აქ ყოველივე, რაც მოკვდავთა სამყაროში ჩვეულებრივია და უხეში, არღვევს ოცნების პროცესს და მცდელობას, წარმოსახვისა და ხილვის საშუალებით მარადიულ სამყაროს ეზიარო. ამიტომ პოეტის ვალია წარმოსახვის, ხილვის საშუალებით, ალაღვინოს ის, რაც ჩვეულებრივი თვალისა და გონებისათვის მიუწვდომელია: მაშასადამე, რაც “ბედნიერ მწყემსში” ჯერ კიდევ გაუცნობიერებელი თუ ბუნდოვანი ოცნება იყო, აქ უკვე გაცნობიერებული სურვილია: იეიტსის პოეტური მეთოდი ხილვაა, მაგრამ საინტერესოა, რომ ზღვარი ხილვას, სიზმარსა და ოცნებას შორის ბუნდოვანია და გაურკვეველი. იეიტსთან ამ ცნებებს ლექსიკონის მნიშვნელობის

⁴⁹ “მთვრალი უნდა იყო ყოველთვის. ეს ერთადერთი გამოსავალია... რომ არ იგრძნო დროის საშინელი ტვირთი ზურგზე რომ გაწევს და მიწამდე გხრის, მარად მთვრალეები უნდა ვიყოთ. მთვრალი, მუდმივად მთვრალი უნდა იყო რომ დროის წამებულ მონად არ იქცე.” (ბოდღერი 1970: 74)

⁵⁰ “...და ღვინის სიწითლეში შეიცნეს
უხრწნელი ვარდი...”

⁵¹ “ყველაფერი რაც უშნო და დამტვრეულია, ყველაფერი რაც ძველი და გაცვეთილია
ბავშვის ტირილი შარავზაზე, მოუქნელი ურმის ჭრიალი,
მხვნელის მძიმე ნაბიჯები, თოვლჭყაპს და ტალახს შეხეფებად რომ აბნევს,
თელავს შენს ხატს, რომელიც ვარდს შლის ჩემს გულში.”
[“ის ჰყვება ვარდის შესახებ მის გულში რომ გაიფურჩქნა”]

მიხედვით ვერ დავახასიათებთ, რადგან სამივე მათგანი მაგიით შთაგონებულ წარმოსახვასთან ასოცირდება ისევე, როგორც ლექსში “ჰაერის მხედრობა” (“The Host of the Air”): როცა ღამდება შეყვარებულ მგზავრს (ო’დრისკოლს) დაბინდული ლერწმები სატრფოს გრძელ თმას აგონებს. ამ ოცნებით გარემოცულს, საღამურის ხმა ესმის:

He heard while he sang and dreamed
A piper piping away,
And never was piping so sad,
And never was piping so gay.⁵²

საინტერესოა, რომ თვითონ მესაღამურე, რომლის მუსიკის ფონზეც ო’დრისკოლის ხილვა იწყება, არც ღმერთია და არც ფერია. მესაღამურე ისევე, როგორც მუსიკოსი და პოეტი, ამ სამყაროს კუთვნილებაა, მაგრამ სამაგიეროდ, მისი ხელოვნება იქცევა იდეალთა სამყაროს ნაწილად, რადგან მელოდია ერთდროულად საოცრად მწუხარე და საოცრად მხიარულია, რაც მარტო მაშინ არის შესაძლებელი, თუ საპირისპიროთა განუყოფელი ერთიანობა მიღწეულია. ამიტომ ეს მუსიკა მგზავრს აჯადოებს და ისიც წარმოიდგენს, რომ შიები მის გარშემო ცეკვავენ და ბრიჯეტიც, მისი სატრფოც, მათ შორისაა – ერთდროულად მწუხარე და მხიარული სახით. ბრიჯეტის სახეც მელოდიას შეესაბამება, მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ ეს ო’დრისკოლის ხილვაა და სატრფოს სახის ასეთი ორმაგი გამომეტყველება თვითონ ო’დრისკოლის განწყობას – ტრაგიკულ სიხარულს აირეკლავს, რადგან მგზავრი ბედნიერია სატრფოს ხილვით, სანამ ყალბ ზიარებას მიიღებს და კარტის თამაშში ჩაერთვება:

... a young man brought him red wine
And a young girl white bread.
But Bridget drew him by the sleeve
Away from the merry bands,
To old men playing at cards...⁵³

⁵² “და მოესმა, სანამ მღეროდა და ოცნებობდა
როგორც უკრავდა მესაღამურე,
არ გაეგონა მელოდია ასე მწუხარე,
არ გაეგონა მელოდია ასე მხიარული”.

⁵³ ...”ემაწვილმა მას წითელი ღვინო მოართვა
და ქალწულმა თეთრი პური.

კარტის თამაში მოტყუებას განასახიერებს, რადგან სწორედ ამ დროს ერთ-ერთი მომხიბლავი ბიჭი მის სატრფოს გაიტაცებს. საინტერესოა, რომ ლექსის ამგვარი განვითარება არა მარტო სიმბოლისტურ ხილვას, არამედ ფროიდისტულ სიზმარს შეიძლება დაგუკავშიროთ (თუმცა იეიტსი, რა თქმა უნდა, ასე არ ფიქრობდა): სატრფოსგან შორს მყოფ მგზავრს ეჭვიანობა ტანჯავს (“ოდისეას” კლასიკური სიუჟეტი) და, შესაბამისად, მისი ორმაგი განწყობა – სიყვარული და დაფარული ეჭვიანობა/შიში – ერთი მხრივ, პარალელურია სალამურის მელოდიისა, მეორე მხრივ კი, სიზმარსა თუ ხილვაში გარდაიქმნება, როგორც ჯადოქრობა. საბოლოოდ, ო’დრისკოლი კარტებს ფანტავს და ხილვიდან გამოფხიზლდება, მაგრამ მას კვლავ ესმის სალამურის იგივე ხმა, რაც ამტკიცებს, რომ მგზავრს სატრფოს დაკარგვის შიში არ ტოვებს, და რომ მან წარმოსახვით სამყაროში იმოგზაურა და ამ მოგზაურობის საშუალება – ლერწმები, მათთან ასოცირებული სატრფოს ხმა და სალამური იყო – ეს კი სხვა არაფერია, თუ არა პოეტური სიმბოლო, ანუ „მარადიული ქმედება,” როგორც თვითონ იეიტსი უწოდებდა.

ო’დრისკოლის ხედვა შებინდებისას ხდება და ზოგადად, ამ კრებულშიც, დომინანტური პეიზაჟი სწორედ **მოახლოებული სიბნელეა**. ლექსების უმეტესობაში, მოქმედება თუ ხილვა ღამით ან საღამოს ხდება, მაგრამ არასოდეს სრულ სიბნელეში. სრული სიბნელე, ცხადია, უმეცრებასა და უმოქმედობას განასახიერებს, ხოლო ასეთი ნაწილობრივი სიბნელე (რომელიც ასევე მეორდება მოგვიანებით “ბიზანტიის” პეიზაჟში) თითქმის ყველა ლექსის ნაწილია და წარმოდგენილია, როგორც ჩამწვარი სანთელი (ჯერ კიდევ ბუუტავს), მთვარიანი ღამე, გაუვალი ტყე, მთვარით განათებული ღამე (“თევზი”), საღამო ან, უბრალოდ, როგორც სინათლის არარსებობა. სიბნელის ასეთი დატვირთვა გამომდინარეობს იეიტსის შეხედულებიდან, რომ ღამე და მთვარე სუბიექტივიზმს განასახიერებს (“ხილვა”, 1925), რომელიც შემოქმედობითობასა და ხელოვნებას უკავშირდება მაშინ, როცა მზე და დღე ობიექტურისა და გონების – “ურიზენის” სამფლობელოა. შესაბამისად, ნაწილობრივი სიბნელე კონტრასტული ფენომენების იდეალური, მაგრამ დროებითი ერთიანობაა, რაც

მაგრამ ბრიჯეტმა მას სახელოზე ხელი მოჰკიდა
და მხიარულ გუნდს განაშორა
იქ წაიყვანა საღაც მოხუცი კარტს თამაშობდნენ...”

ადამიანს საშუალებას აძლევს “სწორისა და არასწორის”, დღისა და ღამის ყალბი ბადისაგან გათავისუფლდეს (“მიმწუხრში”).

გარდა ამისა, ნაწილობრივ სიბნელეს უკავშირდება **მოახლოებული აპოკალიფსიც**, სამყაროს დასასრული, რომელიც ამ კრებულის კიდევ ერთი ძირითადი მოტივია. სამყაროს დასასრული ამ კრებულში ორი სხვადასხვა სახით წარმონხდება: ის ან გარდაუვალია ან სასურველი, რამდენად გასაკვირიც არ უნდა იყოს. ჯერ განვიხილოთ გარდაუვალი აპოკალიფსი, რომელიც ისევე, როგორც ქარი, გარდაუვალ ბედისწერასთან ასოცირდება. მაგალითად, ლექსში “ის (მაიკლ რობარტესი) სთხოვს სატრფოს მშვიდად იყოს” აპოკალიფსის მოახლოებას აჩრდილოვანი ცხენების რბოლა მოასწავებს, რომელიც დედამიწის ოთხივე მხარეს მოიცავს:

The North unfolds above them clinging, creeping night,
The East her hidden joy before the morning break,
The West weeps in pale dew and sighs passing away,
The South is pouring down roses of crimson fire:
O vanity of Sleep, Hope, Dream, endless Desire,
The Horses of Disaster plunge in the heavy clay...⁵⁴

ლექსის ტრადიციული, ანუ იეიტსისეული ინტერპრეტაცია ასეთია: ბოლოს ღირიკული გმირი სატრფოს სიმშვიდისაკენ მოუწოდებს, ანუ სული მარადიული ზამთრის მდგომარეობაში გადადის და მას ვნება აშინებს. მარადიული ზამთარი, ანუ ნოემბერი (კელტური მითოლოგიის მიხედვით, ნოემბერი ზამთრის დასაწყისია), სიბნელე და სიცივე არმაგედონთან არის გაიგივებული და ასევე გვხვდება ლექსში “შავი ღორის ხეობა”. მაგრამ აქ (ზემოთ ციტირებულ ლექსში) პეიზაჟი ცოტა განსხვავებულია და იეიტსის ინტერპრეტაციაც ისევე, როგორც თვითონ ლექსი, საკმაოდ ბუნდოვანია: არმაგედონის პეიზაჟი ლექსის დასაწყისში არ შეესაბამება არც ზამთრის მოსვლას და არც მაიკლ რობარტესის სიმშვიდეს ბოლოში; მაგრამ მაშინაც კი, თუ რობარტესის

⁵⁴“ჩრდილოეთი მათ თავს ზემოთ ღამეს აპარებს,
აღმოსავლეთი კი თავის დაფარულ სიხარულს გათენებადღე,
დასავლეთი ფერმკრთალ ნამს ცრემლებად ღვრის და ოხვრით იპარება,
სამხრეთი კი ალისფერი ცეცხლის ვარდებს აფრქვევს:
ამაღებავ ძილის, იმედის, ოცნებისა და ვნებისა,
უბედურების ცხენებს ფლოქვები მძიმე თიხაში ეფლობათ...”

სიმშვიდე მღვდვარებისა და ვნებებისაგან გაქცევის მცდელობაა, აქ აღწერილი სამყაროს დასასრული, ჯერ ერთი, ვნების მოზღვავენას მაინც და მაინც არ ჰგავს (უფრო სამყაროს სხვადასხვა ელემენტის გაერთიანებაა), მეორეც, მიზეზიც თითქოს გაურკვეველია, განსხვავებით “მეორედ მოსვლისაგან”, სადაც აპოკალიფსი თანამედროვეობის ლოგიკური შედეგია. მაგრამ, მიუხედავად ამ შეუსაბამობებისა, ეს ლექსი, როგორც ვხედავთ, სიმბოლიკით დატვირთულია: ცხენების ფლოქვები მიწაში/თიხაში ეფლობა: ეს, ერთი მხრივ, მათ მოახლოებას მიანიშნებს, მეორე მხრივ კი, მე ვფიქრობ, აღუზიან ადამიანის შექმნის ბიბლიურ ვერსიაზე: ანტილოვანი ცხენების რბოლა ყოველივე ადამიანურს თელავს. ასევე, დედამიწის ყოველი მხარე ადამიანის შინაგანი სამყაროს სხვადასხვა ასპექტს განასახიერებს (ჩრდილოეთი – ძილი; აღმოსავლეთი – სიხლის მოლოდინი, იმედი; დასავლეთი – მწუხარება: სამხრეთი – ვნება, ანუ ცეცხლოვანი ვარდი) და მათ ამას უწოდებს. ამაოების მიზეზი ჯერ ერთი ისაა, რომ აღსასრულის ფონზე ყოველივე ადამიანურის უმიზნობა იკვეთება, და მეორეც, ადამიანის მიერ სამყაროს ისევე, როგორც საკუთარი სულის, ასე დაყოფა მისი გონების, ფანტაზიის სივიწროვეზე, უუნარობასა და შესაბამისად, არსებობის ამაოებაზეც მიუთითებს. როგორც იუნგი განმარტავდა (იუნგი ...), მითების გამოგონების მიზეზი სწორედ ისაა, რომ ადამიანს არათუ სამყაროს, არამედ საკუთარი თავის აღქმაც კი არ შეუძლია სრულად. არსების ასეთი დანაწევრებულობა იეიტსის პოეზიაში ტრაგედიაა, რადგან ხელოვნება მხოლოდ ერთიანობას, სრულყოფილებას უნდა ეძიებდეს და მისგან უნდა წარმოიშობოდეს. ამიტომაც იეიტსის მთელი პოეზია ამ დაყოფის და დაცალკევების გაერთიანების სურვილით არის შეპყრობილი. დაცალკევების ტრაგედია კიდევ უფრო ძლიერდება აპოკალიფსის მეორე რიგის ლექსებში, ასე ვთქვათ, სადაც აღსასრული სასურველი და ერთადერთი ლოგიკური შედეგია. ეს ლექსები, როგორც წესი, კრებულის მესამე ძირითად მოტივს, **უპასუხო სიყვარულს** უკავშირდება, სადაც ლირიკული გმირი უიმედოდ შეყვარებულია და პრობლემის გადაჭრა ჩვეულებრივ მის ძალებს აღემატება. მაგალითად, მონგანი ნატრობს, რომ დასავლეთიდან “შავი ტახი მოვიდეს”, რაც სამყაროს აღსასრულს ნიშნავს და მის უსასრულო ძიებასაც ბოლო მოედოს. ხოლო ლექსში “მას (ეიდს) სურს სატრფო იხილოს მკვდარი”, ლირიკული ტანჯვიდან ერთადერთი გამოსავალი სატრფოს სიკვდილია (იეიტსის ისევე, როგორც ბოდლერის შთაგონება მკვდარ სატრფოსთან დაკავშირებით, ედგარ პოს ესეს, “თხზულების

ფილოსოფიის” (1846)⁵⁵ გაკლენაა). სიკვდილი ისეთი ტრაგიკული არ არის, როგორც არმაგედონი, მაგრამ ორივე შემთხვევაში ხაზი ესმება სიყვარულისა და ენების მასშტაბურობას და უსაზღვრობას, რომელსაც “მოკვდავი თიხა” ვერ იტევს. საინტერესოა, რომ ბევრგან ისევე, როგორც ზემოთ აღწერილ ლექსში, ლირიკული გმირი პოეტი კი არა, მისი მოკვეთილი თავია, რომელიც იეიტსს ოსკარ უაილდის “სალომემ” შთააგონა. იეიტსს სალომეს ხატი ძალიან მოსწონდა და მთელი შემოქმედების განმავლობაში თან გაჰყვა, მათ შორის პოსტმოდერნისტულ ლექსებშიც, რომლებსაც ბოლო თავში განვიხილავ, მაგრამ აქ, როგორც ჩანს, მოკვეთილი თავი მსხვერპლშეწირვას განასახიერებს, ან, როგორც დენიელ ოლბრაიტი განმარტავს, “ხელოვნების საშუალებით სიყვარულის მეტაფიზიკური⁵⁶ აღსრულებაა” [Albright 1991: 463]. მაშასადამე მსხვერპლშეწირვა ნებაყოფლობითია და სასურველიც კი, თუ შეიძლება ასე ითქვას. მაგრამ უფრო საინტერესო ის არის, რომ თვითონ სიყვარულიც სიმბოლოდ იქცევა. ერთი სიტყვით, მიუხედავად ასეთი სიძლიერისა, სიყვარული იეიტსის პოეზიაში ძალიან არარომანტიულია. იმას ვგულისხმობ, რომ სატრფო წარმოდგენილია არა როგორც უბრალოდ ქალი, რომელიც კაცს უყვარს, არამედ როგორც სიმბოლო არაამქვეყნიური მშვენებისა ან იდეალი, მაგიური არსება, რომელიც ერთდროულად პოეტის ტანჯვაცაა და შთაგონებაც; მისი ხელოვნების აუცილებელი ნაწილი. ამას ისიც ამტკიცებს, რომ კრებულში ორი სატრფოა: ის, რომელიც პოეტთანაა⁵⁷ და ის, რომელიც არ არის⁵⁸. ამიტომ ტრაგედია მარტო უპასუხო სიყვარული კი არა, სასურველის, იდეალის ვერმიღწევაა, რომელიც მაძიებელ გმირს მუდამ ტანჯავს, ხოლო ძიება, “სირბილი სამოთხისაკენ,” სწორედ ისაა, რაც აერთიანებს კრებულის ყველა სხვა თემას.

მაშასადამე, **უსასრულო ძიება** – კრებულის ყველაზე მთავარი თემა, რომელიც სიზმარს, აპოკალიფსსა და უპასუხო სიყვარულს აერთიანებს. ისევე, როგორც ფერგუსისა და დრუიდის შემთხვევაში, ლირიკული გმირი განწირულია სამუდამო ძიებისათვის, რომელსაც სავარაუდოდ შედეგი არ ექნება.

⁵⁵ (The Philosophy of Composition; Poe 2012: 100)

⁵⁶ ოლბრაიტი გულისხმობს, რომ იეიტსს მოდ გონთან ფიზიკური ურთიერთობა არ ჰქონდა და ეს ტანჯავდა.

⁵⁷ პროტოტიპი: ოლივია შექსპირი

⁵⁸ პროტოტიპი: მოდ გონი

ასეთი ძიების თემასთან დაკავშირებული მნიშვნელოვანი სიმბოლოა თევზი, როგორც სატრფო თუ შთაგონება, რომელიც მეთევზეს – მიჯნურს/პოეტს, მუდამ ხელიდან უსხლტდება (“თევზი”):

... you hide in the ebb and flow

Of the pale tide when the moon has set...⁵⁹

საინტერესოა, რომ აქ თევზის სიმბოლო თითქოს აერთიანებს მთვარესა და წყალს: მაშინ, როცა მთვარე სუბიექტურობისა და შემოქმედების სიმბოლოა, წყალი, ნეოპლატონური მითოლოგიის მიხედვით, რომელსაც იეიტსი ხშირად იყენებს, ხატების წარმოქმნის საშუალებაა. იეიტსს სჯეროდა, რომ წყალში სამყარო ისევე აირეკლება, როგორც იდეალთა სამყარო აირეკლება იმაში, რასაც რეალობას ვუწოდებთ. ამიტომ თვითონ წყალი რეალობის “ბადის” მიღმა გახედვისა და სამყაროს მოწყობის აღქმის სიმბოლო იყო, ხოლო თევზი, როგორც სასურველი იდეალი და ოსკარ უაილდისეული “საშიში სიმბოლო” მუდამ ახერხებს ზედაპირს მიღმა დამალვას. თევზთან დაკავშირებულია ასევე “მოხეტიალე ენგუსის სიმღერა,” სადაც ვარსკვლავიან ღამეს (ისევ ნაწილობრივი სიბნელე) ენგუსი წაბლის ხეების ტყეში (ჯადოსნური ჯოხის ტრადიციული მასალა) მიდის, რადგან “გონებაში ცეცხლი უღვივის”, ანუ შთაგონება ეწვევა. წყალში თევზს იჭერს, რომელიც განთიადზე (როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, განთიადი იმედის სიმბოლოა; ასევე განთიადი (და მიმწუხრიც), როგორც მოცეკვავე, სინათლისა და სიბნელის შეხვედრას განასახიერებს) თმაში ვაშლისყვავილებიან მშვენიერ ქალად გადაიქცევა, მერე კი მოულოდნელად მისგან გარბის. ენგუსის ხვედრი მისი დევნაა:

Though I am old with wandering

Through hollow lands and hilly lands.

I will find out where she has gone ...

And pluck till time and times are done

The silver apples of the moon,

The golden apples of the sun.⁶⁰

⁵⁹ ...იმალეები ფერმკრთალი ტალღის დინებაში (მიქცევასა და მოქცევაში) სადაც ჩავიდა მთვარე.

ეს ლექსი დანარჩენისაგან ასე თუ ისე იმედიაანი ტონით გამოირჩევა და ენგუსი თითქოს დარწმუნებულია, რომ თავის სამოთხეს მიაღწევს: სატრფო ისევე, როგორც დანარჩენ შემთხვევებში, სიმბოლურია და ისევე და ისევე წინააღმდეგობრივი ცნებების გამაერთიანებელ სიმბოლოს წარმოადგენს. ოქროსა და ვერცხლის ერთიანობა მზისა და მთვარის (შდრ. “მას სურს სამოთხის ტანისამოსი”), ანუ შემოქმედებისა და გონების, გაერთიანებას. მაგრამ ენგუსი, როგორც უკვე ვქვით, გამონაკლისია: ძიება, როგორც წესი, მტკივნეულია და უწყვეტი. განსხვავებით ენგუსისაგან, რომელსაც მიზანი აქვს, ყველა დანარჩენი (მონგანი, ჰარნაჰანი და ეიდი, ძველი გამოცემის მიხედვით) თითქოს თავისდაუნებურად ხდება მოხეტიალე მაძიებელი: “სამოთხის” ცნება ბუნდოვანია ან შეუძლებელი ზოგჯერ მოახლოებული აპოკალიფსის, ზოგჯერ კი თვითონ ძიების უსასრულობის გამო. რეალობა საერთოდ უგულვებელყოფილია: აი, მაგალითად, თუ ლირიკული გმირი მაგიას ეზიარა ან ვინმე თავდავიწყებით შეიყვარა, ის უკვე მარადიულობის, უფრო სწორად, უსასრულობის ნაწილია და სასურველი საგანი ერთდროულად მტანჯველიც არის და სიხარულის მომნიჭებელიც – სამოთხე და ჯოჯოხეთი ერთიანია, როგორც ლექსში “ის გლოვობს ცვლილებას, რომელიც მასა და მის სატრფოს მოეველინათ”⁶¹, მონგანი ვერასდროს შეხვდება თავის სატრფოს: ერთი წითელყურა ძაღლად ქცეულა და მეორე – თეთრ ირმად, შესაბამისად, ამიტომ მისი ხვედრი გამუდმებული დევნაა. ამიტომაც მონგანი სამყაროს დასასრულზე ოცნებობს და ეს ოცნება ტანჯვის დასასრულისკენ სწრაფვაა ისევე, როგორც ლექსში „ის გლოვობს თავის ხეტიალს,” სადაც ჰარნაჰანს სურს, რომ თეთრი ირემი მოვიდეს მთიდან, ანუ დადგეს აპოკალიფსი და ამით მის ხეტიალს ბოლო მოეღოს. როგორც ვხედავთ, გმირის მწუხარება, ზღვარი სურვილსა და შესაძლებლობებს შორის იმდენად მასშტაბურია, რომ მხოლოდ აპოკალიფსი შეძლებს მის დასრულებას.

აღენ გროსმანი (Grossman 1969) კრებულის „ქარი ლერწმებში” ძირითად მნიშვნელობად განიხილავს ლერწმებს, როგორც მოკვდავებს, რომლებიც

⁶⁰ “თუმცა კი დავებრდი ამ ხეტიალით ხეობებსა და გორაკებს შორის მაინც ვიპოვი სად წავიდა... და მოვწყვეტ სანამ არსებობს დრო მთვარის ვერცხლის და მზის ოქროს ვაშლებს.”

⁶¹ კრებულის კიდევ ერთი თვისებაა ძალიან გრძელი სათაურები

უკვდავი ძალების გაგლენის ქვეშ ექცევიან („უკვდავი ვნება ცოცხლობს მოკვდავ თიხაში“). სიმბოლიზმში „ხელოვნება უბრუნდება იმ გზას, რომელსაც მშვენიერი საგნების გავლით მარადიული მშვენიერებისაკენ მიყვავართ,“–წერს საიმონსი (Symons 2004: 4). იეიტსისთვის, როგორც სიმბოლისტიკისთვის, მშვენიერების იდეა უკვდავია, მაგრამ მოკვდავ ჭურჭელში რეალიზდება. ამიტომაც ეძიებს ის სრულყოფილს, რათა შეიცნოს სამყარო ხილულს მიღმა. „ქარი ლერწმებში“ მთლიანად წარმოადგენს რელიგიურ და მაგიურ რიტუალს და ძიების საშუალებას აბსოლუტური მშვენიერების შეცნობისაკენ.

მაგრამ იმისათვის, რომ იეიტსის ადრეულ პოეზიაზე საუბარი დავასრულო, უნდა განვიხილოთ ლექსი, რომელიც მისი რომანტიკული და სიმბოლისტური პოეზიის შეჯამება და, ასე ვთქვათ, დამშვიდობებაა: ლექსი, სახელწოდებით “საიდუმლო ვარდი”⁶² 1899 წელს კრებულში “ქარი ლერწმებში” გამოქვეყნდა და ის ბოლო ლექსია, რომელიც ვარდის სიმბოლოს ეძღვნება:

Far-off, most secret, and inviolate Rose,
 Enfold me in my hour of hours; where those
 Who sought thee in the Holy Sepulchre,
 Or in the wine-vat, dwell beyond the stir
 And tumult of defeated dreams; and deep
 Among pale eyelids, heavy with the sleep
 Men have named beauty.⁶³

როგორც კომენტატორები აღნიშნავენ, ეს ლექსი თავისი წინამორბედებისაგან, ანუ ვარდზე დაწერილი ლექსებისაგან, რამდენიმე მნიშვნელოვანი მახასიათებლით განსხვავდება: პირველ რიგში, ის ბევრად უფრო დიდი მოცულობისაა და კონკრეტულად რაიმე ასპექტს კი არ ეხება, მაგალითად, როგორც “სამყაროს ვარდი” ან “ბრძოლის ვარდი,” არამედ უფრო

⁶² ამ ლექსის ლირიკული გმირი თავდაპირველად ჰარნაჰანი (ო’სალივან რუა) იყო, იეიტსის მოხეტიალე პოეტი ალტერ-ეგო.

⁶³ შორეული, ამოუხსნელი და უხრწნელი ვარდო შემომახვიე შენი ფოთლები როცა დრო მოვა; იქ სადაც ისინი ვინც წმინდა აკლდამებში ან ღვინის კასრში გეძიებდა, უდრტვინველად განისვენებენ დამსხვრეული ოცნებების ტკივილის მიღმა; და ღრმად, ფერმკრთალ ქუთოთოებს შორის, მძინრე კაცთ ამოიცნეს მშვენიერება.”

ყოფლისმომცველია და მისი ფოთლები მთელ ანტიკურ და ფოლკლორულ ტრადიციას აერთიანებს. თავისი ხასიათით “საიდუმლო ვარდი” უფრო ფილოსოფიური და ზოგადია; მეორეც, ვარდი, როგორც პირველი სტრიქონიდან ჩანს, უფრო შორეულია, მაშინ, როცა წინა კრებულში ვარდი პოეტის ფანტაზიის განუყოფელი ნაწილი და მისი ტანჯვის თანამოზიარე იყო. აქ კი ისევე, როგორც მარადიული განწყობანი, ვარდიც სხვა სამყაროს კუთვნილებაა და განწყობაც უფრო მძიმეა ისევე, როგორც მთლიანად ამ სიმბოლისტურ კრებულში, რომელსაც ეს ლექსი ეკუთვნის. მესამე თვისებად შეიძლება გამოიყოს რიტუალურობა: როგორც უკვე ვთქვით, ვარდი პოეტის ფანტაზიის გარეთაა და მისი მოპოვება, მიღწევა თითქოს საკრალური რიტუალითაა შესაძლებელი, რომელიც კრებულის განხილვისას უკვე ვახსენეთ. რიტუალს თვითონ იეიტსი აღწერს ნოველაში “Rosa Alchemica” (1896): მრავალი ძველი წიგნისა და წესის შესწავლის შემდეგ, მაიკლ რობარტესი, ღვინის კასრისა და წმინდა აკლდამის გამოყენებით, ქმნის რიტუალს, რომლის დროსაც ჭერზე დახატული ვარდის ფურცლები ნამდვილი ხდება და შემდეგ ღვთაებებად იქცევა, რომლებიც ცეკვას იწყებენ. ცეკვის მნიშვნელობაზე ამ თავის ბოლო ნაწილში ისევე ვისაუბრებთ, ახლა კი მივუბრუნდეთ ისევ საიდუმლო ვარდს.

ვფიქრობ, რომ მიუხედავად მაგიური რიტუალისა, საიდუმლო ვარდის არსი მაინც გამორჩეულად არამაგიური და წმინდად სიმბოლისტურია. იმას ვგულისხმობ, რომ, თუ თვითონ რიტუალს დაგაკვირდებით, ძალიან საინტერესო ორ ელემენტს შევამჩნევთ – წმინდა აკლდამასა და ღვინის კასრს, რომელიც არ შეიძლება არ დაეუკავშიროთ აპოლონისეულ და დიონისურ ხელოვნებას, რომლის შესახებაც ნიცშე საუბრობს “ტრაგედიის დაბადებაში”:

“ხელოვნება თავის მუდმივ განვითარებას აპოლონურ და დიონისურ დუალობას უნდა უმადლოდეს... მათ მუდმივ კონფლიქტსა და პერიოდულ შერიგებას... და იმისთვის, რომ უფრო უკეთ გავიგოთ ორივე ეს ტენდენცია, მოდით ჯერ განვიხილოთ ისინი, როგორც სიზმრისა და თრობის ხელოვნების ერთმანეთისაგან განსხვავებული სამფლობელონი, ორი ფსიქოლოგიური ფენომენი, რომელნიც ერთმანეთთან დაახლოებით ისეთივე კავშირში არიან, როგორც აპოლონური და დიონისური. ლუკრეციუსის მიხედვით, სწორედ სიზმარში ეწვეოდნენ ხოლმე კაცის გონებას ბრწყინვალე ღმერთნი და ქალღმერთნი. დიდმა მოქანდაკე ფიდიასმაც სიზმრად იხილა

ადამიანზე უფრო აღმატებულ არსებებათა მომაჯადოებელი სხეულები და ასევე, თუ ბერძენ პოეტებს პოეზიის საიდუმლო სკიოთხავდით, ისინიც სიზმარზე მიგითითებდნენ...”⁶⁴ (Nietzsche 2012: 9)

ნიცშეს აზრით, მხოლოდ სიზმარსა და თრობაში შეიძლება ადამიანს “საკუთარი თავი სრულად დაავიწყდეს” (Nietzsche 2012: 11). ხოლო ამ ორი განსხვავებული ფენომენის ერთიანობა ქმნის “წინააღმდეგობრივ ჰარმონიას”, ანუ როგორც იეიტსი ამბობდა, “არსებობის ერთიანობას”. იეიტსის საიდუმლო ვარდიც, ანუ აბსოლუტური ჭეშმარიტება თუ იდეალიც ასე მიიღწევა და ისევე, როგორც ზემოთ განხილულ ლექსში “დალოცვილნი”, საკრალურის, ანუ სიწმინდისა და სიმთვრალის ერთიანობაა სწორედ პოეტისთვის იდეალური მდგომარეობა: ისინი, ვინც ეძებდა საიდუმლო ვარდს სიწმინდესა თუ ღვინის კასრში, რეალობისა და დამსხვრეული ოცნებების ქაოსის⁶⁵ მიღმა განისვენებენ და სწორედ იქ, ძილით გარემოცულნი მშვენიერებას შეიცნობენ. მარადიული ძილი ასევე გვხვდება მოდერნისტულ და ბოლო პერიოდში, მაგალითად, ლექსებში “გაცურვა ბიზანტიისაკენ” და “დელფოს ორაკული”, რომლებსაც მეორე და მესამე თავებში განვიხილავთ, მაგრამ იქ ასეთი სიზმრით ჭეშმარიტების მიღწევა უკვე პაროდირებულია.

საიდუმლო ვარდი აერთიანებს ქრისტიანულ და კელტურ თუ წარმართულ სიბრძნეს, ერთი სიტყვით, ის ნებისმიერი დაყოფის მიღმა არსებული კატეგორიაა:

Thy great leaves enfold...

... the crowned Magi; and the king whose eyes

Saw the pierced Hands and Rood ...;

Till vain frenzy awoke and he died;⁶⁶

⁶⁴ "...art owes its continuous evolution to the Apollinian- Dionysian duality... their constant conflicts and periodic acts of reconciliation.... To reach a closer understanding of both these tendencies, let us begin by viewing them as the separate art realms of dream and intoxication, two physiological phenomena standing toward one another in much the same relationship as the Apollinian and Dionysian. It was in a dream, according to Lucretius, that the marvelous gods and goddesses first presented themselves to the minds of men. That great sculptor, Phidias, beheld in a dream the entrancing bodies of more than human beings, and likewise, if anyone had asked the Greek poets about the mystery of poetic creation, they too would have referred him to dreams..."

⁶⁵ სვინბურნის “პროსპერინეს ბაღის” მიხედვით (1886), ვარდი ისეთი სიზმარი/ოცნებაა, რომელიც სხვა ოცნებების მსხვრევის ან გაუფერულების მერე ეწვევა პოეტს (<http://www.poetryfoundation.org/poem/174555>)

⁶⁶ შენი დიდებული ფოთლები იტევს გვირგვინოსან მოგვთა და მეფეს, რომელმაც იხილა გავრეილი ხელები და ჯვარი...

მეფე, რომელიც ამ სტროფშია ნახსენები, ირლანდიური მითების კიდევ ერთი გმირი, კონკუბარია, რომელიც, ლეგენდის მიხედვით, სიცოცხლის ბოლოს გაქრისტიანდა და ქრისტეს ჯვარცმის გამო ებრაელებზე იმდენად განრისხდა, რომ რისხვისგან მოკვდა კიდევ. მეფე კონკუბარის ამბის ხსენებას აქ სხვადასხვა დატვირთვა შეიძლება ჰქონდეს, მაგრამ, ჩემი აზრით, ქრისტეს ჯვარცმის ხილვას (უფრო სწორად წარმოსახვას), რომელიც მისი ღვთაებრივი ბუნების შეცნობას ნიშნავს, მოკვდავი მეფე “ამაო სიშმაგემდე” მიჰყავს, რაც შეიძლება ნიშნავდეს, რომ ადამიანს არ შეუძლია ღვთაებრივთან ზიარება და თუ ეს მოხდა, აუცილებელია მსხვერპლშეწირვა ან რაიმეს დათმობა – ზოგ შემთხვევაში ეს არის რეალობა (“ღვთაებრივი სიგიჟე”, სიმთვრალე), ზოგჯერ კი თვითონ სიცოცხლე. მთლიანად ლექსის ტონიც მუქი და მძიმეა, რადგან იდეალთან შედარებული ადამიანის ამბიცია ყოველთვის ამაო კარიკატურად ჩანს.

ლექსი ნელ-ნელა ვარდის გაშლის იმიტაციას წარმოადგენს და იეიტსის პოეზიის სხვადასხვა თემას შლის, მათ შორის ფერგუსსა და დრუიდს, რომელთაც მარადიული ურთიერთშური აკავშირებთ. ლექსის ბოლოსკენ იეიტსი ირლანდიური ზღაპრის ვერსიაზე⁶⁷ მიუთითებს, რომელიც საბოლოო მშვენიერების გაბრწყინებასა და რეალობის კიდევ უფრო მუქ ტონებში წარმოჩენას ნიშნავს.

მაგრამ, გარდა ორი კრებულის შეჯამებისა, “საიდუმლო ვარდს” კიდევ ერთი საინტერესო თვისება აქვს: მგონია, რომ ეს ლექსი “ცირკის მხეცებთან დამშვიდობების” ადრეულ ვერსიად შეიძლება ჩიათვალოს, რომელიც იეიტსის პოსტმოდერნისტული შედეგია. თუ დავაკვირდებით, კავშირი მართლაც აშკარაა, რადგან ორივე მეტაპოეზიის ფორმაა: პოეტი საკუთარი შემოქმედების შესახებ ჰყვება, თუმცა განსხვავება ისაა, რომ “საიდუმლო ვარდში” პოეზია თითქოს პოეტის გარეთ არსებობს და მარადიული სიბრძნის “ფოთლებად”

სანამ ამაო სიშმაგემ გაიდვიდა და მოკვდა”

⁶⁷ იეიტსს უყვარდა ეს ზღაპარი: ახალგაზრდა კაცი გზაზე შემთხვევით პატარა მბრწყინავ ყუთს გადააწვდება, რომელშიც თმის კულუღია. ეს კულუღი მას ესმარება მეფეს სატროფო წაართვას და ბედნიერება მოიპოვოს (Albright 1992: 470). ქალი მანათობელი თმით (შდრ. “მოხეტიალე ენგუსის ისმღერა”), იეიტსთან ტროულ ელენესთან, ანუ მარადიული მშვენიერების მატარებელთან ასოცირდება.

იქცევა, როგორც კი “ცაზე ვარსკვლავები გაიფანტება”⁶⁸, ხოლო “ცირკის მხეცებში” პოეტი მარცხს განიცდის და პოეზია მაღალი იდეალების კუთვნილება აღარ არის, როგორც მესამე თავში ვნახავთ. აქ კი საიდუმლო ვარდი მოპოვებულია და მართლაც, თუ ისტორიას შევხედავთ, იეიტსმა საკუთარი ადრეული პოეზიის მწვერვალს მიაღწია. ახლა კი, როცა განვიხილეთ იეიტსის ადრეული პერიოდის ძირითადი მახასიათებლები, რა დასკვნები შეიძლება გამოვიტანოთ?

პირველ რიგში ეს არის რომანტიზმისაგან დაშორება. მიუხედავად იმისა, რომ იეიტსი თავის თავს შელისა და ბლეიკის მემკვიდრედ თვლიდა, მე ვფიქრობ, მაინც ხელოვნურია, მას რომანტიკოსი პოეტი უწოდო. “გზაჯვარედინიდან” მოყოლებული იეიტსი ცდილობს რომანტიზმს მიეკედლოს, თითქოს საკუთარი თავის და არსებული რეალობის წინააღმდეგ მიდიოდა, რასაც ადასტურებს უამრავი კავშირი მოდერნიზმის პერიოდთან. თუმცა იმის გაცნობიერებამ, რომ წარსულის გაიდევლება და ბუნებაში თავშესაფრის ძიება უკვე შეუძლებელი იყო, როგორც დამახასიათებელია რომანტიზმის გმირისათვის, პოეტი რეალობის საერთოდ იგნორირებამდე, მისი დამსხვრევისა და მოშორების სურვილამდე მიიყვანა, რაც ჰაშიშით ექსპერიმენტებში, სხვადასხვა მაგიურ ორდენსა და ოკულტისტურ საზოგადოებაში გაწვევრიანებაში გამოიხატა. რეალობის სანაცვლოდ იდეალის ძიებამ კი იეიტსის პოეზიის რომანტიზმიდან სიმბოლიზმისაკენ ევოლუცია გამოიწვია, სადაც პოეტმა საკუთარი თავი მართლაც იპოვა, მაგრამ, იმავედროულად მისი ადრეული სიმბოლიზმი ზოგჯერ ზედმეტად მძიმე და ბუნდოვანია. იმის თქმას არ ვცდილობ, რომ თითქოს ეს ცუდი ლექსებია, უბრალოდ საქმე ისაა, რომ ხშირად პოეტი მართლაც ზედმეტად გატაცებულია “შიების ხმით”: განსხვავებით ფრანგული სიმბოლიზმისაგან, რომელიც მიწიერი საგნების მიღმა ხედავს იდეალს, იეიტსს, ასე ვთქვათ ორმაგი სიმბოლიზმი აქვს: მიწიერი (თუ საერთოდ იგნორირებული არ არის) საკრალურის აღმნიშვნელია და მერე ის საკრალურია სიმბოლო იდეალისა. სწორედ ეს რგოლი, საკრალური და მითიური არსება გამოარჩევს იეიტსს დანარჩენი სიმბოლისტებისაგან. მაგრამ პრობლემა სიმბოლოს ორმაგობა კი არ არის, არამედ ის, რომ ძალიან ხშირად პოეტი თვითონ იკარგება სიმბოლოს სიდრმეში (მაგალითად, აპოკალიფსის ლექსები, რომლებზეც ზემოთ

⁶⁸ ბლუმი [Bloom: p. 132] ამ ეპიზოდს აკავშირებს უილიამ ბლეიკის “ოთხ ზოასთან”: “The stars consumed like a lamp blown out” (“ვარსკვლავები შთაინთქა როგორც ჩამქრალი ღამაა”); (Four Zoas, IX: 829)

ვსაუბრობდით). ერთი სიტყვით, იეიტსს უნდოდა მითს ფანტაზია მოეწესრიგებინა, მაგრამ ასე არ მოხდა და ამ არეულობისგან თავის დაღწევის მიზნით “ქარი ლერწმების” ყველა ლირიკული გმირი ერთ პერსონაჟად გაერთიანდა. სწორედ ამ კრებულის დაწერის მერე, როცა საიდუმლო ვარდი საბოლოოდ გაიხსნა, იწყება იეიტსის შემდეგი ევოლუცია: 1899 წლის მერე იეიტსმა ბევრი სიმბოლისტური ლექსი დაწერა, მაგრამ მას აღარასოდეს დაუწერია სიტყვები “მოქარგულნი ოქროსა და ვერცხლის სხივებით”⁶⁹.

1.3 პოეტი გზაჯვარედინზე

“ქარი ლერწმების”, გარდა იმისა, რომ, იეიტსის ადრეული პოეზიის უდავო შედეგია, კიდევ ერთი ფაქტორით გამოირჩევა მისი პოეზიის ისტორიაში: ის გარდატეხის წერტილი იყო. თითქოს იეიტსმა მეცხრამეტე საუკუნე სიმბოლიზმით გააცილა და 1900 წლიდანვე გადაწყვიტა ახალი სტილი და თემები მოეძებნა. ამ თავის ბოლო ნაწილში იეიტსის ყველაზე მრავალფეროვანი პერიოდის რამდენიმე ძირითად მახასიათებელს განვიხილავთ, რომლებმაც მისი პოეზიის შემდგომ განვითარებასა და ჩამოყალიბებას შეუწყო ხელი.

პირველი ეს იყო ოკულტური წარსულის გაგრძელება, იეიტსის მიერ ახალი ფილოსოფიის შექმნა, რომელსაც სათავე მისი ცოლის ავტობიოგრაფია წერამ⁷⁰ დაუდო და რომელიც ჩამოყალიბდა პროზაულ ნაშრომში “ხილვა” (1925). ამ თხზულებაში იეიტსმა თავი მოუყარა თავის ნააზრევს, რომელთა ნაწილი, პლატონისა და ბლეიკის შეხედულებებს ჰგავს, ზოგი კი ძველი ცრურწმენების ნაკრებია ფილოსოფიური ფორმით. თვითონ იეიტსი ამ ნაწარმოებს ძალიან სერიოზულად განიხილავდა და ხშირად თავისი გამოგონილი “იმქვეყნიური” პერსონაჟებისა და ალტერეგოების არსებობასაც იჯერებდა. ეს ყველაფერი შეიძლება სასაცილოდ უღერდეს⁷¹, მაგრამ საინტერესოა ორი მომენტი: ჯერ ერთი, იეიტსის კომენტატორებისა და კრიტიკოსების ნაწილი ამ ნაშრომს მისი პოეზიის კვლევაში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს; მეორეც, სინამდვილეში ამ

⁶⁹ ციტატა ლექსიდან “მას სურს სამოთხის ტანისამოსი” (He Wishes for the Cloth of Heaven).

⁷⁰ ქორწინებიდან რამდენიმე დღის შემდეგ მისი იეიტსმა გადაწყვიტა ქმრისთვის ოინი მოეწყო და ავტობიოგრაფია წერა ეცადა, მაგრამ იეიტსს ისე მოეწონა ეს მეთოდი, რომ ამაზე მთელი ფილოსოფია ააგო. მისი აზრით ჯორჯის (მისი იეიტსი) სხვადასხვა სულები ესაუბრებოდნენ და ისიც მათ ნაკარნახევს წერდა (ელმანი 1999)

⁷¹ ამის გამო ახალგაზრდა თანამედროვეები განსაკუთრებით ელიოტი და პაუნდი ხშირად დასცინოდნენ იეიტსს და თან უკვირდით, როგორც შეეძლო “ყველაზე დიდი ცოცხალ პოეტთა შორის” ასეთი რამეების დაჯერება (Ellmann 1999).

ნაშრომში იეიტსმა ფაქტობრივად ადამინის ბუნებასა და ფსიქოლოგიაზე საკუთარ შეხედულებებს მხატვრული და მაგიის ფორმა მისცა და ამიტომ, ვეცდები ვაჩვენო, რომ სინამდვილეში ეს მაგია ყველაზე “მაგიურ” ლექსებშიც კი სიმბოლოს ზედაპირს არ სცდება. აი, მაგალითად, ავიღოთ ლექსი “Ego Dominus Tuus⁷²”, სადაც წარმოდგენილია დიალოგი პიროვნებასა და ანტი-პიროვნებას შორის, საგარაუდოდ, სპირიტუალური სეანსის დროს, რომლებიც ლათინური ნაცვალსახელებით არის წარმოდგენილი: Hic და Ille⁷³. ლექსი ფილოსოფიურ დიალოგს ჰგავს და წარმოდგენილია, როგორც საპირისპირო შეხედულებები პოეზიასა და ხელოვნებაზე. Hic ამბობს, რომ ხელოვნება შეიძლება დაიბადოს ამქვეყნიურიდან და რეალური ბედნიერებიდან, მაგრამ Ille დანტესა და კიტსს ახსენებს და ამბობს, რომ მათი ხელოვნების სრულყოფილება პირადი ტრაგედიიდან დაიბადა:

Hic. Yet surely there are men who have made their art
Out of no tragic war, lovers of life...

Ille. No, ...For those that love the world serve it in action...
...while art
Is but a vision of reality.⁷⁴

Ille დარწმუნებულია, რომ ყველაზე დიდ პოეტებს “ბრმა სულელი გულების” მეტი არაფერი ებადათ მაშინ, როცა Hic თვლის, რომ ხელოვნება დიდი შრომისა და ოსტატების ბაძვის შედეგია (შდრ. II თავი: ლექსი “გაცურვა ბიაზანტიისაკენ” იეიტსი ძველი დროის ოსტატებს სთხოვს მისი მასწავლებლები გახდნენ). ეს დიალოგი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც იეიტსის მიერ ძველი და ახალი ეპოქის ხელოვნების პრინციპებს შორის დაპირისპირების გააზრება. ამ პერიოდში იეიტსისთვის მტკივნეულია იმის აღიარება, რომ “რომანტიკული ირლანდია მოკვდა და წავიდა.” თუმცა ეს ძალიან საინტერესო ლექსი მარტო ხელოვნებაზე შეხედულებას არ ეხება. მთავარია, პიროვნებისა და მისი ანტი-

⁷² “ვარ ღმერთი შენი” (ლათ.)

⁷³ ეს და ის (ლათ.) ეზრა პაუნდმა ერთხელ თქვა რომ Ille ნამდვილად იგივეა რაც Wille, ანუ იეიტსის სახელი (Ellmann 1999)

⁷⁴ Hic. და მაინც, ნამდვილად არსებობს ის ხელოვანი, რომელიც ტრაგიკული ომის შედეგად არ ქმნის, სიცოცხლე უყვარს... Ille. არა,... რადგანაც იმათ ვისაც ეს ქვეყანა უყვართ საქმით ემსახურებიან ...მაშინ როცა ხელოვნება მხოლოდ რეალობაზე შეხედულებაა.

პიროვნების დიალოგის იდეა, რომელმაც საბოლოო ჭეშმარიტებამდე უნდა მიიყვანოს ადამიანი და ეს საუბარი ჰოლმისა და ვატსონის, ან სოკრატესა და გლაკონის დიალოგს არ უნდა ჰგავდეს, სადაც მეორე მხარე უბრალოდ დეკორატიულია. Hic და Ille საბოლოო შეთანხმებამდე ვერ მიდიან იმიტომ, რომ ისინი ორი სხვადასხვა მსოფლხედვის რეალიზაციას წარმოადგენენ და მათი ინტელექტუალური კამათი მუდმივია. მაგრამ ახლა შევხედოთ, რას ფიქრობდა თვითონ იეიტსი: ანტი-პიროვნება, რომელიც შეიძლება ადამიანმა საკუთარ თავში აღმოაჩინოს, იეიტსისთვის რეალურია და ფოტოგრაფიულ ნეგატივს ჰგავს: უფრო მეტიც, მისი სპირიტუალური სეანსით მოხმობაც კი შეიძლება⁷⁵. შეუძლებელია, იეიტსის ასეთ ფანტაზიაზე სერიოზულად ვიმსჯელოთ, მაგრამ ცხადი ხდება, რომ მიუხედავად ამ ყველაფრისა, ძირითადი სათქმელი ღრმა და დამაფიქრებელია: ლექსში განვრცობილი და გაღრმავებულია მის მიერ ჯერ კიდევ “ვარდში” წარმოდგენილი შეხედულება საწინააღმდეგო ფენომენტთა ერთიანობაზე. ადამიანი არასრულია, როგორც ერთი არსება ან ერთი პიროვნება და სრულყოფილებას მხოლოდ საკუთარ თავში ანტი-პიროვნების მოძიების მეშვეობით მიაღწევს. ანტი-პიროვნებები შეიძლება, მაგალითად, აღვწეროთ, როგორც ჰერკულესი და პლატონი, გმირი და ფილოსოფოსი. მაშასადამე, იეიტსმა თავის მსოფლხედველობას მხატვრული და მაგიური ფორმა მისცა ისევე, როგორც მთვარის ფაზების შემთხვევაში, რომელსაც ახლა კიდევ ერთ ძალიან საინტერესო და მნიშვნელოვან პოეტურ ხატთან დაკავშირებით განვიხილავ, მაგრამ მანამდე შევხედოთ ამ გარდამავალი პერიოდის პოეზიის კიდევ ერთ გამორჩეულ მახასიათებელს.

პოეტურ ექსპერიმენტებს და ახალ ძიებას ასევე ჯონ დონისადმი ინტერესიც დაერთო, თანაც ბევრად უფრო ადრე, ვიდრე ელიოტი თავის ცნობილ ესეებს დაწერდა მეტაფიზიკოსებზე. ეს ფაქტი იმით არის მნიშვნელოვანი, რომ იეიტსისთვის ისევე, როგორც ახალგაზრდა მოდერნისტებისთვის, ჯონ დონი ტენისონისა და ბრაუნინგის რეალისტური და აღწერითი ტრადიციის კიდევ ერთ

⁷⁵ ლექსის დაწერის ისტორია ცოტა არ იყოს სასაცილოა. კომენტარში დენიელ ოლბრაიტი აღწერს როგორ შეიქმნა ანტი-პიროვნება: 1909 წელს იეიტსმა დაიწყო სეანსებზე დასწრება, სადაც მეტქვესმეტე საუკუნის მოგზაურ მწერალს, ლეო აფრიკანუსის (Leo Africanus – სიტყვა სიტყვით “აფრიკელი ლომი”, ლათ.) სულს ესუბრებოდა ხოლმე, მაგრამ იეიტსმა მართლა დაიჯერა მისი არსებობა. როდესაც ეჭვი შეეპარა, ლეო აფრიკანუსმა უთხრა, იმისთვის რომ ჩემს რეალურობაში დარწმუნდე, წერილები მომწერე და მე შენივე ხელით გიკარნახებ პასუხებსო. ასე წერდა იეიტსი საკუთარ თავს წერილებს და თვითონვე პასუხობდა. შესაბამისად ანტი-პიროვნების დოქტრინა, რომელიც მისი პოეზიიდან გამოგვეყავს, იეიტსს სულ სხვაგვარად წარმოედგინა: ანტი პიროვნება, მისი აზრით, წარმოსახვითი კი არა, რეალურად არსებულა.

მოწინააღმდეგე წინაპრად იქცა. მეჩვიდმეტე საუკუნის მეტაფიზიკოსი პოეტი, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურაში ყველაზე დაუფასებელ ავტორთა შორისაა, გრძნობისა და გონების, სხეულისა და სულის ერთიან, სინთეზურ ხატს ქმნიდა, რაც იეიტსს ალაფრთოვანებდა და როცა 1912 წელს ჰერბერტ გრიერსონმა ჯონ დონის პოეზიის კრებული გამოსცა, იეიტსმა მას მადლობის წერილიც კი მისწერა. ჯონ დონის მიერ შექმნილი კლასიკური “მეტყველი სხეულის”⁷⁶ ხატი გვიანდელი იეიტსის პოეზიისა და დრამატურგიის, “მოცეკვავეს ციკლის”⁷⁷ ერთ-ერთ ძირითად სიმბოლოდ იქცა.

ზოგადად, მოცეკვავე იეიტსის პოეზიაში ისეთი ერთადერთი სიმბოლოა, რომელიც “ხილვის” მიხედვით დიდ ბორბალზე⁷⁸, მთვარის მეთხუთმეტე ფაზაში იმყოფება, რაც მარტივად ნიშნავს, რომ მიღწეულია პიროვნებისა და ანტი-პიროვნების სრულყოფილი ერთიანობა და ფიქრი და მოქმედება შერწყმულია ერთ არსებად. სწორედ მოცეკვავის სიმბოლოს გარშემო აიგება ზემოთ უკვე განხილული დიალოგური ლექსის უფრო პოეტური ინტერპრეტაცია “მაიკლ რობარტესის ორმაგი ხილვა”,⁷⁹ რომელიც საბოლოოდ ადგენს მისი პოეზიის გარდამავალი ეტაპის სრულყოფილ იდეალს.

ლექსი ორ ნაწილად იყოფა: პირველ ნაწილში დღეა და რობარტესი მთვარის I ფაზაში, ანუ სრული ობიექტურობის მდგომარეობაშია: გონებას ცივი სულები იკავებენ:

On the grey rock of Cashel the mind's eye
Has called up the cold spirits that are born
When the old moon is vanished from the sky
And the new still hides her horn.⁸⁰

პირველ სტროფში სიტყვები called (აქ: მოხმობა), cold, old (moon) ერთმანეთს ერთმება (ასევე შესამჩნევია ალიტერაცია) და ერთად განასახიერებს ცივი

⁷⁶ ნაწევები ჯონ დონის “მეორე წლისთავიდან” (“Second Anniversarie”) 1621: II, 244;

⁷⁷ ამ ნაშრომში, ტერმინით “მოცეკვავეს ციკლი” მოვისხენიებთ ცეკვისა და მოცეკვავის თემაზე დაწერილ ლექსებს (პიესებს აქ არ განვიხილავთ).

⁷⁸ მგონია რომ ეს ბორბალი იეიტსმა ტაროს კარტიდან ისესხა.

⁷⁹ ეს ლექსი პორაციუსის ოდის სტილითაა დაწერილი.

⁸⁰ ქეშელის ნაცრისფერ კლდეზე გონების თვალის

იბახებს ცივი სულებს, რომელნიც იბადებიან

როცა საგსე მთვარე ციდან გაქრება

და ახალი ჯერ კიდევ მალავს რქას.

გონების ბატონობას. ლირიკული გმირი, იმპერსონალიზაციის (არ იგულისხმება პოეტური იმპერსონალურობა) განიცდის და საბოლოოდ ის თითქოს საკუთარი პიროვნების არმქონე თოჯინად იქცევა (შდრ. იეიტსის აზრი პერ გიუნტისა და დრუიდის შესახებ). იეიტსს მიაჩნდა, რომ სრული ობიექტურობა საკუთარი აზრის არქონას ნიშნავს, საკუთარი აზრი კი მისთვის ფანტაზიაა. მოგვიანებით მისი შეხედულება ფილოსოფიაზე ასე თუ ისე შეიცვალა, მაგრამ აქ მაიკლ რობარტესს მთვარის ობიექტური ფაზაში თითქოს საკუთარი აღარაფერი გააჩნია, აზრების ჩათვლით და თითქოს მექანიკურ თოჯინას ჰგავს და საკუთარ თავს ეკითხება ყოფილა თუ არა ოდესმე თავისუფალი და თვითონვე პასუხობს: “Not since Life began.”⁸¹ ნაცრისფერი კლდის ფონი და სიცივე გრძნობის არ არსებობასაც უსვამს ხაზს (“They do not feel, so abstract they are”⁸²). ამის საპირისპირო პეიზაჟი იქმნება მეორე ნაწილში, როცა რობარტესი უცნაური პეიზაჟის ნაწილი ხდება:

On the grey rock of Cashel⁸³ I suddenly saw
A Sphinx with woman breast and lion paw.
A Buddha...⁸⁴

სფინქსი (მთვარის 12-14 ფაზები) განასახიერებს ინტელექტს (სრულყოფილება, რომელსაც საკუთარ თავში ეძიებ), მაშინ, როცა ბუდა (16-18 ფაზები) განასახიერებს სურვილსა და ვნებას (სრულყოფილება, რომელიც გარედან უნდა მიიღო). მათ შორის ჩნდება მეთხუთმეტე ფაზის ერთადერთი მკვიდრი, მოცეკვავე-განსხვავებით ამ თემის სხვა ლექსებისაგან, სადაც მოცეკვავე ახალგაზრდა და სექსუალური ქალია, აქ სიმბოლიკა ბევრად უფრო რთულია, რადგან საჭიროა მიღწეული იყოს ინტელექტისა და გრძნობის, ფიზიკურისა და სულიერის სრულყოფილი ერთიანობა, რომელიც თავისი არსით აბსტრაქტული და ამავე დროს საკრალური თუ მაგიურია. რაც იმას ნიშნავს, რომ არც სხეული უნდა დომინირებდეს და არც სული, არც სფინქსი, არც ბუდა. ამიტომ მოცეკვავე აჩრდილია (მკვდარია) და რობარტესი ფიქრობს, რომ მოცეკვავე სინამდვილეში

⁸¹ “არცერთხელ რაც ცოცხალი ვარ”

⁸² ისინი არ გრძნობენ ისეთი აბსტრაქტულნი არიან.

⁸³ ძველი ეკლესიის ნანგრევები (ტიპერარეის საგრაფო, ირლანდია)

⁸⁴ “კეშელის ნაცრისფერ ქვაზე უცებ ვიხილე სფინქსი ქალის მკერდითა და ღომის თათით და ბუდა...”

ცეკვაზე ოცნებას განასახიერებს (შდრ. სავსე მოვარის შუქზე აჩრდილის გამოჩენა მოგვიანებით მეორდება “ბიზანტიაში”, როგორც მეორე თავში ვნახავთ და ეს საკრალიზაციის, განწმენდის დაწყებას განასახიერებს).

საერთოდ იეიტსი ფიქრობდა, რომ მოცეკვავე ისეთი ხელოვანია, რომელიც საკუთარი ხელოვნებისგან არ განირჩევა (“ვის შეუძლია მოცეკვავე განარჩიოს თვითონ ცეკვისგან”)⁸⁵ – ის თვითონ ხდება საკუთარი ხელოვნების გამოხატულება, განსხვავებით სხვა ჟანრებისაგან, რომლებშიც ხელოვანი გამოხატვის მედიუმს საკუთარ თავს გარეთ ეძიებს. შესაბამისად, მოცეკვავე ერთადერთია, რომელსაც შეუძლია საკუთარი სუბიექტივიზმი, შინაგანი ფანტაზია იმპერსონალურ ემოციად აქციოს. მეორე მხრივ, ეს მართლაც ძალიან კომპლექსური ხატი ერთში აერთიანებს მოკვეთილ თავსა და მომხიბვლელ მოცეკვავეს, ბიბლიური ამბის ოსკარ უაილდისეულ ინტერპრეტაციას, რომელიც იეიტსის ერთ-ერთი საყვარელი ლიტერატურული ხატი იყო. იეიტსის მოცეკვავე ისეთ წამიერ კათარზისს იწვევს, როცა მაყურებელს/რობარტესს საკუთარი გონების მიღმა გახედვა შეუძლია და როცა “გონება მოძრაობდა და თითქოს გაჩერებულიც იყო” [II: 23], რაც ისევე, როგორც ზემოთ განხილულ ყველა შემთხვევაში, კონტრასტების წარმოუდგენელ ერთიანობას გამოხატავს, თუმცა სინამდვილეში გონების ასეთი მდგომარეობა პეიზაჟის ანარეკლია: უძრავი სფინქსი და ბუდა და მათ შორის მოქცეული “მეტყველი სხეული”; მეორეც, ბუდასა და სფინქსის უძრაობა საპირისპირო, ანუ პოლარულია, ამიტომაც ვფიქრობ, მოცეკვავის მოძრაობა მათ შორის გადაადგილებას გამოხატავს, რაც მათი გაერთიანების ერთადერთი სიმბოლური საშუალებაა (შდრ. II თავი: “კოშკში” პოეტი ასევე სიმბოლურად გადაადგილდება საპირისპირო ცნებებს შორის კიბეზე ასვლისას). ამ სამის ერთიანობით სრულდება რობარტესის ხილვა, რომელიც ლექსის მესამე ნაწილში მსჯელობს, რომ აქამდე უმეცარი იყო მისი გონება და ცალმხრივი. შემდეგ რობარტესი ქვას კოცნის. ლექსის კომენტარში ოლბრაიტი აღნიშნავს (Albright 1992), რომ ქვის კოცნა, შეიძლება იყოს რეალობაში დაბრუნების სიმბოლო, თუმცა ზუსტი მნიშვნელობა მაინც ბუნდოვანია. შემდეგ სახელში დაბრუნებული ამ ლექსს წერს (ეს კიდევ ერთი მაგალითია იეიტსის მეტა-პოეზიისა). ლექსის სიმბოლიკის ასახსნელად ასევე საინტერესო ფაქტია, რომ იეიტსმა მოგვიანებით განაცხადა, ბუდას, როგორც ადამიანისადმი სიყვარულის სიმბოლოს ნაცვლად ქრისტეს ჩასმა სჯობდაო.

⁸⁵ “სკოლის მოსწავლეთ შორის”

შინაარსი იგივე დარჩებოდა, მაგრამ შესაძლოა ცოტათი შეცვლილიყო ამ სამი სიმბოლოს დატვირთვა და წმინდა სამების (სფინქსი – მამა ღმერთი – ინტელექტი, ქრისტე-სიყვარული, სულიწმინდა – ორის ერთიანობა) ალუზიად ქცეულიყო. თუმცა ბუდა არის თუ ქრისტე, სიმბოლოების კომბინაციის დატვირთვა სამყაროს სხვადასხვა ასპექტის მაქსიმუმის შერწყმას და ამგვარად, აბსოლუტური და მრავალმხრივი ჭეშმარიტების ხილვას წარმოადგენს.

თუმცა ზემოთ განხილული თემები ამ გარდამავალი პერიოდის ერთადერთი მახასიათებლები არ არის. უფრო მეტიც, საკმაოდ იშვიათია იმ მეორე ტენდენციის ფონზე, რომელმაც დიდად განსაზღვრა იეიტსის ჩამოყალიბება მოდერნისტად, უფრო სწორად, ახალი დროის პოეტად, თვითონ მის აზრს რომ ძალიან არ შეგვეწინააღმდეგოთ. ეს იყო უსასრულო და მრავალფეროვანი პოეტური ექსპერიმენტები. უპირველეს ყოვლისა იეიტსის პოეტური ლექსიკა “დამტვრეული საგნებითა” და აპოეტური სიტყვებით გაივსო; თითქოს ოცნებამ და ირეალურმა სამყარომ საკუთარი თავი ამოწურა:

I am worn out with dreams;
A weather-worn, marble triton
Among the streams;⁸⁶

ლექსის თემა ჩვეულებრივი მოვლენა გახდა: მაგალითად, მაშინ, როცა აქამდე პოეტი მისტიკურ ხილვებზე და “შიების” სიმღერაზე წერდა, 1910-იანი წლებიდან მის პოეზიაში ომი, პოლიტიკა და სოციალური პრობლემატიკაც კი იჭრება. პოეტი თითქოს გრძნობს რეალური სამყაროსადმი რაღაც ვალდებულებას, რომელსაც აქამდე ყურადღებას არ აქცევდა, ამიტომ 1914 წელს გამოქვეყნებულ კრებულს “პასუხისმგებლობები”⁸⁷ უწოდა, ანუ პოეტის არაპოეტური მხარე, რასაც კიდევ უფრო უკეთესად აჩვენებს კრებულის ეპიგრაფი: “ოცნებებში იწყება პასუხისმგებლობა” (იეიტსის მიხედვით, ნაწყვეტი ძველი პიესიდან). შესაბამისად, ლირიკული გმირები ნელ-ნელა რეალური ადამიანები გახდნენ. თუმცა ზოგჯერ ასეთი ლექსები ზედმეტად პერსონალურიც კია, რის გამოც ამ

⁸⁶ “ოცნებებით ვარ დაღლილი, როგორც ქართ ნაცემი მარმარილოს ტრიტონი

ნაკადულებს შორის.” [წლები უმატებს სიბრძნეს, 1-3]

⁸⁷ “Responsibilities”. პაუნდმა ამ კრებულზე რეცენზია დაწერა, სადაც აღნიშნავს იეიტსის სტილის ცვლილებას (Ezra Pound: “The Review of Responsibilities by W. B. Yeats”, Poetry Magazine, 1914. <http://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/article/152371>).

პერიოდის პოეზია მაინცდამაინც დიდ აღფრთოვანებას მკითხველში არ იწვევს. თუმცა მათშიც იყო გამონაკლისები, მაგალითად, საინტერესოა ლექსი “აჩრდილს”, რომელიც პარნელს⁸⁸ ეძღვნება:

If you have revisited the town, thin Shade,
Whether to look upon your monument
(I wonder if the builder has been paid)
Or ...To drink of that salt breath out of the sea...⁸⁹

ლექსის ბოლოს პოეტი აჩრდილს სთხოვს განერიდოს ქალაქს და საფლავში სიმშვიდე კპოვოს, რადგან სიცოცხლეშიც საკმარისად იტანჯა. თუმცა გარდა თანაგრძნობისა გარდაცვლილი გმირისადმი, ჩანს მწარე ირონიაც (მშენებლის ხელფასის გათვალისწინებით), რომელიც თვითონ გმირობის ამაოებასა და არსებულ რეალობასთან შეუსაბამობაზე მიანიშნებს ისევე, როგორც ჯოისის მოთხრობაში “სუროს დღე”, სადაც პარნელის ქმედითობა, გმირობა უმოქმედო და უმიზნო მსჯელობის საგნად იქცევა. ასეთივე თემას ეხება მაიორ რობერტ გრეგორისადმი⁹⁰ მიძღვნილი სამი ლექსი (რომელთაგან ერთ-ერთს (“ირლანდიელი მფრინავი”) მეორე თავში განვიხილავთ). გრეგორი, გარდა კონკრეტული პიროვნებისა, გამოყვანილია როგორც თანამედროვე ეპოქის გმირი, რომელიც, ისევე, როგორც თანამედროვეობის ტროელი ელენე (II თავი), ვერ თავსდება კარიკატურულ რეალობაში და მისი სიკვდილი თითქოს ბუნებრივი ტრაგედიაა (“მწყემსი და მეცხვარე”). მეორე მხრივ, განვითარების თვალსაზრისით, ასეთ ლექსებს, ასე ვთქვათ, პოეტური ხატის დესაკრალიზაციის, გარეაღურების ფუნქცია ჰქონდა. ლირიკული გმირი მითიური, ცხენზე ამხედრებული არსებიდან ნელ-ნელა მისის ბრაუნი –“ჩვეულებრივი გონება ჩვეულებრივ დღეს” – გახდა, ვირჯინია ვულფის სიტყვებს თუ მოვიშველიებთ. ამის ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია ლექსი “დამსხვრეული ოცნებები”, რომელიც იეიტსის ერთ-ერთ გამორჩეულ

⁸⁸ ჩარლზ სტიუარ პარნელი (1846-1891) – ირლანდიის ეროვნული მოძრაობის ლიდერი.

⁸⁹ თუ ქალაქში ისევ დაბრუნდი, გაცრეცილო აჩრდილო,

იმისთვის რომ შენს მონუმენტს შეხედო

(ნეტავი მის ავტორს თუ გადაუხადეს)

თუ ... ზღვიდან მოსული მარიალიანი სუნთქვა შეიგრძნო...

⁹⁰ იეიტსის მეგობრის ლედი გრეგორის ვაჟი, რომელიც იეიტსს ძალიან უყვარდა მისი მრავალმხრივი ნიჭიერების გამო. გრეგორი მხატვარიც იყო, მუსიკოსიც, ცხენოსანიც და პოეტიც და ძალიან ადრე გარდაიცვალა ომში.

ექსპერიმენტად ითვლება ვერლიბრის გამო. აქ სატრფო მიუწვდომელი და მაგიური კი არა, ლამაზი, თუმცა ჩვეულებრივი ქალია, რომელიც ბერდება:

There is grey in your hair.
Young men no longer suddenly catch their breath
When you are passing;...[1-3]
...You are more beautiful than any one,
And yet your body had a flaw:
Your small hands were not beautiful...⁹¹

ლექსი ნამდვილად ძალიან საინტერესოა: ამ უბრალო და მარტივი აღწერის ფონზე, რომელიც თითქოს შექსპირის 130 სონეტის აზრს იმეორებს, ემოციის სიძლიერე არათუ ნაკლები, არამედ უფრო აშკარაც კია, მაგალითად, ენგუსის ხეტიალთან შედარებით, რომელიც მაგიურ და არაამქვეყნიურს ეძებს. თვითონ ხანშიშესული პოეტი სატრფოს ჭაღარაში (შდრ. ენგუსი ქალის თმაში ვაშლის ყვავილებს ხედავს) ზოგადად მოკვდაობის სევდას და თვითონ მშვენიერების ამოებებს პოულობს და მხოლოდ “ბუნდოვანი მოგონებებიდა” შემორჩენია:

The last stroke of midnight dies.
All day in the one chair
From dream to dream and rhyme to rhyme I have ranged
In rambling talk with an image of air:
Vague memories, nothing but memories.⁹²

ლექსის ფონი სევდიანი, მონოტონური არსებობაა, ერთ სკამზე ჯდომა მთელი დღე და “სიცარიელესთან უაზრო დიალოგი” იეიტსის მიერ საკუთარი პოეზიის,

⁹¹ “შენს თმაში არის ჭაღარა.
ახალგაზრდებს სუნთქვა აღარ ეკვრით
შენ რომ ჩაივლი;...
... მშვენიერი ხარ უფრო ვიდრე ყველა სხვა
და მაინც შენს ტანს ჰქონდა ნაკლი:
ეს პატარა ხელები ლამაზი არ იყო...”

⁹² შუაღამის ბოლო ზარიც გაისმის.
მთელი დღე ერთ სკამზე
ოცნებიდან ოცნებასა და რითმიდან რითმზე გადავდიოდი
ჰაერის ხატთან უაზრო ბაასში:
ბუნდოვანი მოგონებები, და არაფერი მოგონებების გარდა.

ოცნებებით შთაგონებული ლექსის, ერთ-ერთი გამორჩეული შეფასება, რომელიც, სხვათა შორის, ძალიან ჰგავს ამ თავის დასაწყისში უკვე ნახსენები “სამი მკვდარი ბუზის” განწყობას. ოცნებების მსხვერვა ამ პერიოდის პოეზიის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა, რომელიც არა მარტო სატრფოს გარეაღურებასა თუ დაბერებასთან, არამედ ზოგადად, იდეალის გაქრობასთან და უხეში რეალობის შემოსვლასთან არის დაკავშირებული, როგორც, მაგალითად, ლექსში “კურდღლის ლავიწი”: პირველი სტროფი ლირიკული გმირის ოცნებას აღწერს მხიარული ტონით, რომელსაც სამოთხის პოვნა უნდა, და სურს იპოვოს კურდღლის ძვალი, რომელიც იეიტსის ერთ-ერთი მოთხრობის მიხედვით, სამოთხისაკენ მიმავალი გზაა.⁹³ მაგრამ მხიარულ განწყობას მაშინვე ცვლის იმედგაცრუება:

I would find by the edge of that water
The collar-bone of a hare...
And pierce it through with a gimlet, and stare
At the old bitter world where they marry in churches...⁹⁴

ძველი სამყარო, სადაც ეკლესიებში ქორწინდებიან, უდიდამო რეალობის სინონიმია იეიტსის ადრეული პოეზიის ბრწყინვალე და არამიწიერი სამოთხის საპირისპიროდ. მაშასადამე, ძიება მარცხით მთავრდება და ლირიკულ გმირს ოცნების საშუალებაც კი არ აქვს იმიტომ, რომ მაშინაც კი, თუ სამოთხისაკენ მიმავლ გზას იპოვის, ის იმედგაცრუებული აღმოჩნდება. ეს ლექსი არარსებული და პაროდირებული სამოთხის ხატის ერთ-ერთი პირველი გამოვლინებაა, რომელიც ბიზანტიის ლექსებში განივრცო (ისევე, როგორც აქ, “ბიზანტიისაკენ გაცურვაში” მოულოდნელი ანტი-მწვერვალი იქმნება ლექსის ბოლოს).

ზემოთ განხილული ეს ორი ლექსი გამონაკლისი არ არის, რადგან რეალობის სიუხეშე, მისი ყველგანმყოფობა, ამ პერიოდის პოეტური ხატების უმეტესობაზე აისახება. ამის კიდევ ერთი მაგალითია თვითონ ხილვის პეიზაჟიც კი, რომელიც ძალიან ჩვეულებრივია, მაგალითად, როგორც ლექსში “არსებანი”, სადაც პოეტს

⁹³ ერთი კაცი და მისი ოჯახი ფერიების ოქროს ამოდ ეძებს. მერე შემთხვევით მიწაში კურდღლის ძვალს იპოვის, რომელში გახედვითაც, ოქროს დაინახავს.

⁹⁴ მერე წყლის პირას ვიპოვიდი

კურდღლის ლავიწს...

ბურღით გაგხვრეტდი და დავინახავდი

ძველ, ტანჯვით სავსე, სამყაროს, სადაც ეკლესიებში ჯვარს იწერენ...

სამი ქალი-მოჩვენება ეცხადება თავისი სახლის ჭრაჭუნა კიბეზე და არა, მაგალითად, დაბინდული ლერწმების ან ჯადოსნური წაბლის ტყის ფონზე.

“ჭრაჭუნა კიბე” და მშენებლის ხელფასი, ის უხეში ელემენტებია, რომლებიც იეიტსის პოეზიაში “პასუხისმგებლობებიდან” შეიჭრა. ლექსში “მოსასხამი” პოეტი ამბობს, თუ როგორ გაძარცვა დროებამ მისი მითებიდან და მაგიით მოქარგული ლექსი, თუმცა, ამავე დროს, აღნიშნავს, რომ სიშიშველემიც შეიძლება იპოვო აზრი:

Song, let them take it,
For there's more enterprise
In walking naked.⁹⁵

და სწორედ შიშველი ლექსის და დროის ცვლის, რეალობის აღიარება იყო გარდამტეხი ეტაპი: ასე გახდა უკანასკნელი რომანტიკოსი ერთ-ერთი პირველი მოდერნისტი.

⁹⁵ სიმღერავ, ნება მიეცი წაიღონ ის რადგან მეტი გამბედაობაა შიშველად სიარულში.

2. ჟღალი ჰარნაჰანის მოდერნისტული სიმღერა

“Renovate, dod gast you, renovate”⁹⁶ – ასე თარგმნა ეზრა პაუნდმა კონფუციუსის ერთ-ერთი მოწოდება საკუთარი თავის მუდმივი განახლებისა და სრულყოფისაკენ, რითაც ჩინელი ფილოსოფოსის შეხედულება კი არა, მოდერნიზმის მთავარი სათქმელი გამოხატა: ტრადიციულ ხელოვნებას, ტრადიციულ ფორმებს რეალობის ასახვის უნარი აღარ შესწევთ.

ცვლილების საჭიროება, რომელზეც მოდერნისტები საუბრობდნენ არა მარტო ასახავდა მომდევნო თაობის ბუნებრივ სურვილს, რაღაც შეეცვალა და წინა თაობებს შეწინააღმდეგებოდა, როგორც ხდება ხოლმე, არამედ გამოხატავდა შოკს, შიშსა და დეპრესიას, რომელიც ძველი სამყაროს უეცარ ნგრევას მოჰყვა. ტექნოლოგიურმა პროგრესმა, აინშტაინის ფარდობითობის თეორიამ, ბერგსონის, ნიცშესა და შოპენჰაუერის ფილოსოფიამ, ფროიდისა და იუნგის ფსიქოლოგიამ სამყარო და ადამიანი ისეთი მხრით წარმოაჩინა, რომელსაც ტრადიციული ხელოვნება ვერ დაიტევს და ვერ შეესაბამება. სადაც 1910 წლის დეკემბერში,⁹⁷ ან იქნებ უფრო ადრეც, ადამიანის ბუნება შეიცვალა, უფრო სწორად, ხელოვნებამ შეძლო ამ ცვლილების ასახვა: კანდინსკის, პიკასოს, გლიზის, მეტცინგერისა და დელონის ნახატები კუბისტურ, გამიზნულად დეკონსტრუქტირებულ, დაშლილ კლასიკურ ფორმებს გამოხატავდნენ; შოენბერგისა და სტრავენსკის მუსიკა აქამდე მიუღებელი დისჰარმონიით სავსე იყო, ჯოსის კი წერდა ახალ ეპიკურ რომანს, სადაც 18 საათიანი მოქმედების ყოველი წუთი და წამი უზარმაზარი სუბიექტური და ქვეცნობიერი სივრცით ივსება. მოდერნიზმს სასაცილოდ ეჩვენება ადამიანის რწმენა, რომ სამყარო უკეთესი და უფრო ზნეობრივი ხდება და ეს კარიკატურული შეხედულება კიდევ უფრო გაღრმავდა და გამძაფრდა პირველი მსოფლიო ომის დროს მასობრივი მკვლელობის ფონზე.

სწორედ კარიკატურიზაცია და პაროდირება ხდება იეიტსის გვიანდელი მოდერნისტული პერიოდის (1920-1930) ძირითადი თემა. პირველ თავში უკვე ვნახეთ, როგორ გახდა მეოცნებე ლირიკული გმირი იმედგაცრუებული რეალისტი, ხოლო მაგიური სატრფოს თმას ჭადარა შეერია. ერთი სიტყვით, როგორც დენიელ ოლბრაიტი (Albright 1997) წერს, უკვე 1900 წლიდან იეიტსის

⁹⁶ [Wilhelm J. J. 1994:27] ამ თარგმანის ამბავი მოთხრობილია ჯეიმს ვილჰელმის წიგნში “Ezra Pound: The Tragic Years, 1925-1972”

⁹⁷ ვირჯინია ვულფის ცნობილი განაცხადი მისი ესეიდან “მისტერ ბენეტი და მისის ბრაუნი” (1923).

პოეზიას ეტყობა, რომ მისი ავტორი გაზეთებსაც კითხულობს. მაგრამ ახლა ამ გარდამავალი პერიოდის, ანუ “გაზეთების კითხვის” საბოლოო შედეგს უნდა შევხედოთ: ლირიკული გმირი, უღალთმიანი ჰარნაჰანი, იეიტსის ადრეული პოეზიის იდეალური მოხეტიალე პოეტი ასაკთან ერთად, ხელოვნების დეგრადაციაზე, მოახლოებულ სიკვდილსა და საკუთარ უმოქმედობაზე ფიქრდება და აღმოაჩენს, რომ დონ კიხოტივით საკუთარი სურვილებისა და მისწრაფებების სიძლიერისა და სიმბაფრის კარიკატურულ განსხეულებად – სასაცილო “საფრთხოებლად”⁹⁸ ქცეულა. პოეტი საბოლოოდ აღიარებს ძველი იდეალების სიკვდილს და, როგორც დანტეს ლირიკული გმირი, ძველი სამყაროს ნანგრევების “უსიერი ტყიდან” გამოსავალს ეძებს. მაგრამ რადგან მან იცის, რომ “ღმერთი მოკვდა” და მოკვდა მასთან ერთად სატანაც, სამოთხეც და ჯოჯოხეთიც, ბეატრიჩეცა და მუზაც იმ ერთადერთ სამყაროში უნდა ეძიოს, რომელსაც ხედავს. ეს თავიც სწორედ ამ ძიებით უნდა დავიწყოთ: იეიტსის მიერ რეალობისა და ხელოვნების ურთიერთობის გადააზრებით.

2.1. პოეტი კოშკში

რეალობისა და ხელოვნების ურთიერთიერთობის გადააზრება იეიტსის მოდერნისტული პერიოდის პოეზიაში იშლება კოშკთან (თორ ბელაილი)⁹⁹ დაკავშირებულ რამდენიმე ლექსში. თუმცა ამ ლექსებში ერთი კონკრეტული თემის გამოყოფა ძნელია, რამდენადაც ისინი ასახავს არა მარტო იეიტსის პოეტურ ძიებას, არამედ, ასევე, ფილოსოფიური შეხედულებების ევოლუციას და რეალობისა და ხელოვნების ურთიერთობის გადააზრებას, იმის აღიარებას, რომ პოეტური შთაგონება გარემოდან, ჩვეულებრივი ნივთებიდანაც შეიძლება მოდიოდეს და, რომ ფიდიასის ოქროსა და სპილოს ძვლის ქანდაკებას ზეთისხილის ხის ბიუსტი ანაცვლებს¹⁰⁰, ხოლო “დამტვრეული საგნები” და ომის ნაკვალევი ერთადერთი შესაძლებელი თემაა პოეზიისათვის. ხელოვნების აშკარა დეგრადაციას თანამედროვე პოეტისა და ზოგადად თანამედროვე ადამიანის

⁹⁸ ამ შედარებით იეიტსი ხშირად ახასიათებს საკუთარ თავს 1920-იანი წლების პოეზიაში, მაგ. “გაცურვა ბიზანტიისაკენ” და “სკოლის მოსწავლეთ შორის.”

⁹⁹ იეიტსის კოშკის სახელწოდება. ეს კოშკი რეალურია და იქ იეიტსი ოჯახთან ერთად ცხოვრობდა.

¹⁰⁰ ლექსში “ათას ცხრაას ცხრამეტი” (კრებულიდან “კოშკი”, 1928), რომელიც პირველი მსოფლიო ომის თემატიკას ეძღვნება, იეიტსი საუბრობს ფიდიასის ცნობილი შედევრის, ათენის აკროპოლისის ათენას სპილოსძვლისა და ოქროს ქანდაკების ჩანაცვლებაზე ხის ბიუსტით (ზეთისხილი ქაღალდმერთის სიმბოლოა). თუმცა ეს ხის ბიუსტიც უკვე ძველია და გარშემო არსებული ნანგრევების მაინც ყველაზე საკრალურ ნაწილს წარმოადგენს.

უმოქმედობისა და კარიკატურულობის თემაც თან გასდევს ისევე, როგორც ნებისმიერ სხვა ლექსს, რომლებსაც ამ თავში შევხებით. ჯერ ვისაუბროთ ისევე თვითონ კოშკის სიმბოლოზე.

კოშკი და მისი ხვეული კიბე¹⁰¹ იეიტსის პოეზიაში შემოქმედებისთობასთან, საკუთარ ხელოვნებასთან ასოცირდება. ლექსში “მთვარე და სისხლი”¹⁰² (“Blood and the Moon”), პოეტი პირდაპირ აცხადებს ამის შესახებ და ამ თვალსაზრისით გარკვეულწილად უკავშირდება რომანტიზმის მრავალრიცხოვან განდევნილებს:

I declare this tower is my symbol; I declare

This winding, gyring, spiring treadmill of a stair is my ancestral stair;

That Goldsmith¹⁰³ and the Dean¹⁰⁴, Berkeley¹⁰⁵ and Burke¹⁰⁶ have travelled there;¹⁰⁷

ამ ციტატის მიხედვით, შეიძლება ასევე დავასკვნათ, რომ იეიტსს კოშკი ტრადიციისა და ინდივიდუალიზმის ერთიანობის განსხეულებად წარმოედგინა, რადგან წინაპართა განვლილი გზაა ხაზგასმული. მარკუსი (Marcus 2001) საინტერესო შედარებას აკეთებს იეიტსის თორ ბელაილსა და ჯოისის მარტელოს კოშკს შორის და ორივეს ეროვნულობას, ტრადიციულობასა და ისტორიულ ციკლს უკავშირებს. თუმცა ასევე აღნიშნავს, რომ მაშინ, როცა სტივენის სახლი სამშობლოსთან ასოცირდება, იეიტსის კოშკში, ჰომეროსიდან დაწყებული მოხეტიალე რაფტერთა და გარშემო მცხოვრები მეზობლების ჩათვლით, მთელი წარსული ერთიანდება. თუმცა ეს მსგავსება მაინც მხოლოდ ზედაპირულია და, სავარაუდოდ, უკავშირდება იეიტსის ინტერესს ჯოისის რომანთან დაკავშირებით, რომლის შეფასებაც პოეტს უჭირდა, მიუხედავად

¹⁰¹ ხვეული კიბე აისახა მოგვიანებით, 1931 წელს გამოცემული კრებულის სახელწოდებაში

¹⁰² ეს ლექსი შედის იეიტსის მოგვიანებით კრებულში “ხვეული კიბე და სხვა ლექსები” (1931). ხვეული კიბე თორ ბელაილის კოშკს ეკუთვნის, შესაბამისად, ითვლება ხოლმე რომ ეს კრებული “კოშკის” გაგრძელებას წარმოადგენს.

¹⁰³ ოლივერ გოლდსმიტი (1728-74), სენტიმენტალისტი პოეტი და დრამატურგი.

¹⁰⁴ იგულისხმება ჯონათან სვიფტი (1667-1745), რომელიც 1713 წელს დიაკვანი გახდა წმინდა პატრიკის ტაძარში.

¹⁰⁵ ჯორჯ ბერკლი (1685-1753), ირლანდიელი ფილოსოფოსი, სუბიექტური იდეალიზმის ფუძემდებელი.

¹⁰⁶ ედმუნდ ბერკი (1729-97), ორატორი და პოლიტიკური მოღვაწე.

¹⁰⁷ მე ვაცხადებ რომ ეს კოშკი ჩემი სიმბოლოა; მე ვაცხადებ რომ ეს ხვეული, მბრუნავი, კლაკნილი კიბე ჩემს წინაპართა კიბეა; და რომ გოლდსმიტი და დიაკვანი, ბერკლი და ბერკი აქ დადიოდნენ.

იმისა, რომ სენატში მისი დაცვა არაერთხელ მოუწია. რეალობასთან უფრო ახლოა კრიტიკოსების ნაწილის მოსაზრება რომ იეიტსს კოშკის იდეა ისევე, როგორც თომას ელიოტს, ტაროს “ძირითადი არკანას” ერთ-ერთი კარტიდან¹⁰⁸ დაებადა. თუმცა იეიტსის კოშკი მხოლოდ ნაწილობრივ იზიარებს ტაროს სიმბოლიკას და ამ კავშირს ქვემოთ ისევე მიუზღებრუნდებით.

მანამდე კი შევხედოთ 1923 წელს დაწერილ ლექსს “კოშკი”, რომელიც ამავე სახელწოდების კრებულში შედის. პირველივე სტრიქონები მოახლოებული სიკვდილისა და სიბერის განცდის გამომხატველია. იეიტსთან ასაკი უბრალოდ ლირიკული გმირის ჩივილი არ არის, ან მისი ადრეული იდეალების მსხვერველა. სინამდვილეში “დროსთან მოსული სიბრძნე,” როგორც უკვე ზემოთ ითქვა, იეიტსის პოეზიაში ამბაფრებს და თავისებურად წარმოაჩენს კლასიკურ მოდერნისტულ კონტრასტს “მოქმედ კაცსა” და “მოაზროვნეს” შორის:

What shall I do with this absurdity --
O heart, O troubled heart -- this caricature,
Decrepit age that has been tied to me
As to a dog's tail? [1-4]¹⁰⁹

იეიტსის ლირიკული გმირი იტანჯება შეუსაბამობით წარმოსახვის სიძლიერესა და სხეულის დაკნინება-კვდომას შორის. იეიტსი ამას უაზრობას, აბსურდს უწოდებს – არსებობის საბოლოო ამოებას, როცა ყველაფერი მტვრად იქცევა, თუნდაც აბსოლუტური სიბრძნე. შეუსაბამობა ადამიანის სხეულსა და სულს, მის გონებრივ, ქმედით ენერგიასა და ფიზიკურ შესაძლებლობებს შორის დრამატულ ზღვარს ქმნის. ამიტომ, როგორც წესი, ასაკიანი პოეტის ხატს მისი წარსული და, ამავე დროს, ანტიპოდი – ბავშვი უპირისპირდება: ჭიაყელიანი ანკესი ბავშვის ბუნებასთან კავშირს უსვამს ხაზს. ბავშვი ბენ ბალბენზე მიძვრება და მისი თავგადასავლის, იდეალისტური მოგზაურობის ეპიფანია

¹⁰⁸ იეიტსი შემოქმედების პირველ პერიოდში საკმაოდ დიდი ხანი იყო ვარდის ჯვრის მისტიკური ორდენის “ოქროს განთიადის” წევრი, რომელშიც იმ დროის არაერთი ცნობილი პიროვნება ერთიანდებოდა. ამას გარდა იეიტსზე (ისევე, როგორც მის ახალგაზრდა თანამედროვეზე, თომას ელიოტზე) გავლენა ჰქონდა ფრეიზერის წიგნს მითის ინტერპეტაციის შესახებ, სახელწოდებით “ოქროს რტო.”

¹⁰⁹ რა უნდა ვუყო ამ უაზრობას –
შეწუხებულ ჩემო გულს – ეს სასაცილო
ხრწნადი ასაკი მომწებებია როგორც
ძაღლის კუდს?

დროისა და სიცოცხლის მარადიულობის შეგრძნებაა – “ზაფხულის დღე უსასრულოდ მეჩვენებოდა”. წარსულის ერთ დღეში მოქცეული განუსაზღვრელობა შეუძლებლად იქცევა ხანშიშესული პოეტისათვის, რომელსაც სამყაროს მშვენიერება მხოლოდ სევდას გვრის. ბავშვთან შედარება მნიშვნელოვანია ასევე ლექსში “ქული და ბელაილი, 1931”, სადაც მეოცნებე ბავშვი გედის სითეთრეს საკრალურად აღიქვამს მაშინ, როცა ლირიკული გმირი სამოთხის შესახებ ახალგაზრდობისდროინდელი ილუზიების კვდომას განიცდის.

მაშასადამე, ასაკისა და შთაგონების შეუსაბამობა იეიტსთან გარდაუვალ შემოქმედებით კრიზისთან ასოცირდება, რადგან, მისი აზრით, იდეალური ხელოვნება ყოველთვის შინაგანი, აუხსნელი ენერჯისაგან შექმნილი და შესაბამისად, ანტიინტელექტუალურია: ირონია, რომელიც ახლავს ლირიკული გმირის სიცოცხლით სავსე ბავშვიდან პლატონისა და პლოტინის ფილოსოფიაზე მოკირკიტე “საფრთხოებელაში” გადანაცვლებას, პოეტის სიბრძნეს შემოქმედებითი კრიზისის უბადრუკ ალტერნატივად წარმოაჩენს:

It seems that I must bid the Muse go pack,
Choose Plato and Plotin for a friend
Until imagination, ear and eye,
Can be content with argument and deal
In abstract things...¹¹⁰

იეიტსის ეს ირონიული შეხედულება პოეტის ფილოსოფოსობასა და ინტელექტუალიზმზე არ უკავშირდებოდა, მაგალითად, ბლეიკის ხილვებს და მისტიკურ შეხედულებებს – იეიტსისთვის პოეზია ისედაც ნაწილობრივ ხილვების ჟანრს ეკუთვნოდა. მაგრამ პლატონისა და მისი მიმდევრის, პლოტინის ხსენებას რამდენიმე მიზეზი აქვს. ჯერ ერთი იდეალების სამყაროზე არსებული შეხედულებების გამო იეიტსი თავის თავს პლატონისტს უწოდებდა (“მოვარის ფაზები”); მეორე მხრივ, ცნობილია, რომ პლატონი ხელოვნებასა და პოეზიას არაფრად თვლიდა. პლატონის საპირისპირო ყოველთვის ცნობილი ბრმა ბერძენი მომღერალია, ამიტომ, ვფიქრობ სიმბოლურია მუზასთან დამშვიდობებაც

¹¹⁰ ასე მგონია დროა მუზას დავემშვიდობო,
და პლატონი და პლოტინი დავიმეგობრო,
სანამ თვალი, სმენა და წარმოსახვა
კამათით გულს არ იჯერებს და აბსტრაქტულ
ცნებებში არ განისწავლება...

ჰომეროსის ცნობილი პოეტური მიმართებების აღუზიით. იეიტსის პოეტის იდეალი სწორედ ეს ძველი ბერძენი ხელოვანი და მისი ირლანდიელი ანალოგი, მოხეტიალე პოეტი, ასევე ბრმა ენტონი რაფტერი იყვნენ. სიბრმავე იეიტსისთვის განათლების ნაკლებობასთანაც ასოცირდებოდა:

“მთელი ცხოვრება იეიტსი, არცთუ უსამართლოდ, საკუთარ თავს გაუნათლებელ კაცად თვლიდა. ყველა დიდი პოეტი ცოდნის მაქსიმუმის გამოყენებას ცდილობს; მაგრამ იეიტსს... თავისი თავი წერა-კითხვის უცოდინარი, ენტონი რაფტერისა და წარმოსახვითი ჰარნაჰანის მსგავსი, ... მაწანწალა პოეტების შთამომავლად მიაჩნდა, რომელთაც შთაგონების საიდუმლო წყაროებთან ჰქონდათ კავშირი. გარკვეულწილად, იეიტსის იდეალური პოეტი – მასხარაა: “...რა შეიძლება იყოს სიკვდილი, თუ არა სიბრძნის, ძალისა და მშვენიერების დასაწყისი? და სისულელეც შეიძლება რაღაც თვალსაზრისით სიკვდილი იყოს...” [Albright 1997: 32]¹¹¹

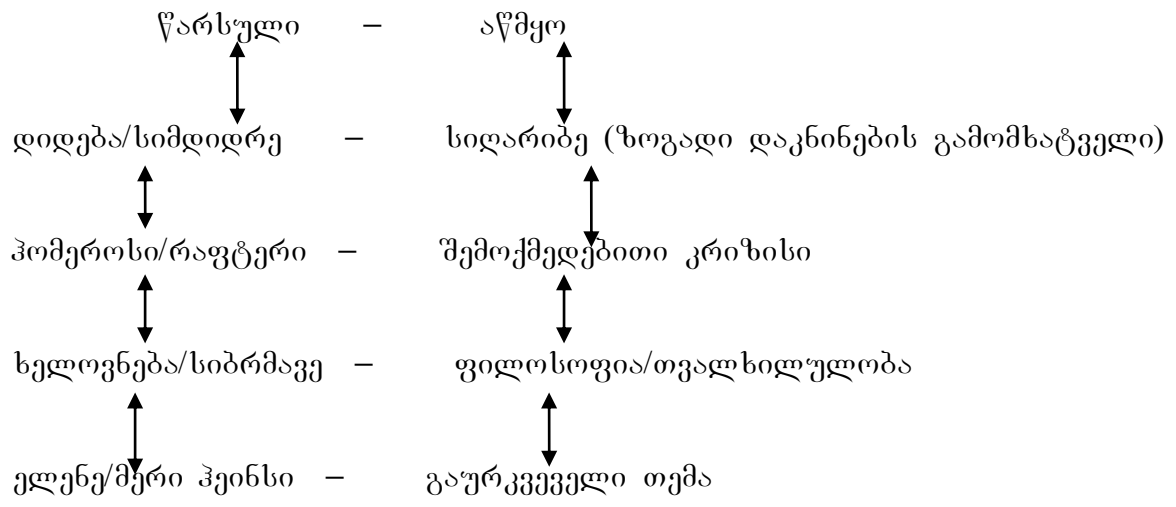
სისულელე, სიკვდილი და სიბრმავე იეიტსისთვის სამყაროს “აბდაუბდიდან,” ვიზუალური ტყვეობისაგან თავისუფლებას განასახიერებდა, რაც პოეტს საშუალებას აძლევდა იდეალთა, ზებუნებრივი სამყაროსაგან მიეღო შთაგონება. შესაბამისად, იეიტსი ზოგადად სიბრძნეს კი არ უპირისპირდება, პირიქით, ის გამოყოფს ორი სახის სიბრძნეს – ამქვეყნიურ სიბრძნეს, რომელსაც განასახიერებს ფილოსოფია და იმქვეყნიურ, აბსოლუტურ ჭეშმარიტებას, რომელიც მოდელირდება და, რა თქმა უნდა, არაპირდაპირი ფორმით, აისახება პოეზიაში. ჰომეროსსა და რაფტერის, იეიტსის აზრით ისევე, როგორც მითიურ ტირესიას, სამყარომ სიბრმავის სანაცვლოდ სწორედ ასეთი, უმაღლესი სიბრძნის შეცნობა უბოძა.

აქედან გამომდინარე, განსაკუთრებით მტკივნეულია ლექსის დასაწყისში გარდაუვლობის განცდა. მაგრამ სწორედ ამ განაცხადის მერე იწყება მთავარი ხაზი: ლირიკულ გმირს არ უნდა ფილოსოფოსად იქცეს, რადგან მუხასთან

¹¹¹ All his life Yeats considered himself, with some justice an uneducated man. Every great poet works at the outermost edges of his knowledge; but Yeats... liked to see himself as the successor of the illiterate Gaelic beggar poets, like the historical Anthony Rafter of the imaginery Harnahan, in touch with secret springs of inspiration. To some extent Yeats's ideal poet is the Fool: “I knew... a truly great seer, who... saw... a white fool sitting by a pool and smiling and watching images of beautiful women floating up from the pool. What else can death be but the beginning of wisdom and power and beauty? And foolishness may be a kind of death.”

დამშვიდობება სრული უმოქმედობაა და “სიბრძნე ეს მკვდრების თვისებაა, რაღაც სრულიად სიცოცხლესთან შეუსაბამო (“wisdom is the property of the dead,/ a something incompatible with life”),¹¹² ამიტომ პოეტი იწყებს თემების ძიებას გარემოში და სწორედ ამ დროს აღმოაჩენს სამყაროს დესაკრალიზაციას, როგორც ქვემოთ ვნახავთ: არც ელენეა საღმე და არც ბრმა მგოსანი.

მაშასადამე, ლექსის პირველ ნაწილში შემოქმედებითი კრიზისი საფუძვლად უდევს მეორე და მესამე ნაწილში რამდენიმე თემის გაშლას, რომლებიც კონტრასტების სახით არის წარმოდგენილი:



ეს კონტრასტები იეიტსისთვის სრულყოფილი პოეტური ხატის აუცილებელი ნაწილებია:

O may the moon and sunlight seem
 One inextricable beam,
 For if I triumph I must make men mad.¹¹³

ამ სამ სტრიქონში რამდენიმე მნიშვნელოვანი მომენტი ერთიანდება:

- ჯერ ერთი, რამდენადაც იეიტსისთვის სამყარო აბსოლუტურის დაშლილი, დანაწევრებული გამოხატულებაა, მაშინ ამ ნაწილების ერთიანობა, მისი აზრით, ჭეშმარიტებაა. მაგრამ ნაწილების ერთიანობა არ აღიქმება, როგორც უბრალო

¹¹² [“მთვარე და სისხლი”: 49-50]
¹¹³ დაე გამოხნდეს მთვარისა და მზის სინათლე
 განუყოფელი ვით ერთი სხივი,
 რადგანაც თუკი გავიმარჯვე, კაცობრიობა უნდა შევშალო.

მათემატიკური ჯამი. არამედ რაღაც სხვა, რაც ამდენად განსხვავებული ორი ასპექტის თანაარსებობით მიიღება. იეიტსთანაც აბსოლუტურ ჭეშმარიტებაში, ასვლა-ჩამოსვლა და დღე-ღამე განუყოფელი ფენომენია. ეს, მე ვფიქრობ, იეიტსის პოეზიაში მარტო მისი ადრეული გატაცებების გავლენა კი არა, ხელოვნებისა და პოეზიის დანიშნულების შესახებ პოეტის შეხედულებაა. იმას ვგულისხმობ, რომ მისთვის ყოველგვარი დანაწევრება პრიმიტიული პირობითობაა, რადგან ადამიანს არ შეუძლია სრული აბსოლუტის აღქმა. ეს დაახლოებით ჰგავს კარლ იუნგის მიერ მითების არსებობის მიზეზების ასხნას (იუნგი 2013) გარდა პირადი ქვეცნობიერისა (ფროიდი), კაცობრიობას აქვს შინაგანი, კოლექტიური ქვეცნობიერი, მაგრამ ადამიანს არ ძალუძს საკუთარი ქვეცნობიერი აღიქვას და მას, ასევე ქვეცნობიერად, ანაწევრებს სხვადასხვა მითში. მაგალითად, “მერყეობაში” იეიტსი დღეს და ღამეს, უგუნურებით გახლეჩილ ცნებებს უწოდებს. ასე რომ, დღეც და ღამეც, უძრაობა და მოძრაობა, მზისა და მთვარის სხივები, პოეტი და ბრძენი, “მოქმედების კაცი”, გმირი და ინტელექტუალი უნდა გაერთიანდეს. იეიტსის ძიების მიზანიც ასეთია: ხანშიშესულ პოეტს შთაგონების ენერჯია და ვნება შეუსაბამოს.

- მეორეც, ამ კონტრასტებს შორის გადაადგილება, ანუ, ასე ვთქვათ, მოძრაობა უკიდურეს წერტილებს შორის მეორე ნაწილიდან ბოლომდე ლექსს ხვეულას ან სულ მცირე კოშკის ფორმას მაინც აძლევს. იმას ვგულისხმობ, რომ მეორე ნაწილს ხსნის საძირკვლის აღწერა და ბებერი ხის ფესვები, რომელსაც პოეტი ზემოდან დაჰყურებს – როგორც დიდებული წარსულის ნაშთს და ტრადიციას. (ასეთივე მოძრაობა გამოხატულია ასევე “მერყეობაში”, სადაც ლირიკული გმირი მწუხარებასა და ბედნიერებას შორის გადაადგილდება: მაგ., უმოქმედობას უეცარი ქმედება ანაცვლევს და პირიქით).

კოშკის წვერისაკენ ასეთი ძაბრისებური მოძრაობა ხის ფესვებისა და საძირკველის აღწერიდან იწყება. ფესვების ხატი წარმოქმნის რამდენიმე მოგონებას, მათ შორის ირლანდიელი “ელენეს”, მერი ჰეინსისა და მისი “ჰომეროსის”, ანტონი რაფტერის შესახებ. საძირკველსა და ტრადიციებს აგრძელებს მათი პაროდირება, ან უფრო სწორად, “გარეალურება”, სიბველის პოეტური საბურველისგან მათი განშორება. “კაცი დაიხრჩო ტორვის ჭაობში/რადგან დამცინავმა მუხებმა აირჩიეს სოფლის მეძავი”¹¹⁴. ამჯერად, მეძავი მერი ჰეინსია, ხოლო დამხრჩვალ კაცი – რაფტერის ლექსით შთაგონებული “გმირი” – ეს მაგალითი დესაკრალიზაციის ერთ-ერთი შედეგია, რომელიც უფრო მწვავედ ჩანს ლექსში “სამოქალაქო ომი”, რომელსაც ქვემოთ განვიხილავ.

ერთი სიტყვით, რაც უფრო მივიწვევთ კოშკის თავისკენ, პოეტური ძიება უფრო და უფრო ინტენსიური ხდება. მეორე ნაწილი მზის დაბნელებით, სამყაროს ბნელით მოცვით, ანუ ფაქტობრივი სიბრმავეთ სრულდება. სანატრელი სიბრმავე მიღწეულია, მაგრამ ამჯერად ის ხელოვნურია – ჰომეროსისეული სიბრმავეს კარიკატურა და, შესაბამისად, პოეტური ხატიც უკვე გარდაქმნილია. მერი ჰეინსი სოფლის “მეძავია” და არა ელენე – ქალი, რომლის გამოც ტროა ინგრევა. იეიტსის პოეზიის საგანი კიდევ უფრო “აპოეტური” ხდება: მისი კოშკის გარშემო მიმობნეული ნივთები, საგნები და მაღალფარდოვნებას მოკლებული მოგონებები (თუმცა, ამ ლექსის დასაწყისში თემის არარსებობა არ უკავშირდება მოგვიანებით “ცირკის მხეცებში” ასახულ პოსტმოდერნისტულ ილუზიას). პოეტი გადაწყვეტას პოულობს და სწორედ ეს გადაწყვეტა არის ერთ-ერთი ცენტრალური თემის შემოტანის მიზეზი: რეალობასა და ხელოვნებას შორის ურთიერთობის გადააზრების დასაწყისი.

“კოშკში” გამოხატული თემების გაგრძელებასა და თავისებურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს “ფიქრები სამოქალაქო ომის დღეებში”, სადაც სწორედ მოგონებები, წარსულისა და აწმყოს ერთიანობა ხდება ცენტრალური თემა. ეს ლექსიც ისევე, როგორც კოშკი, საბოლოო ეპიფანიისკენ მიმართული ხვეულაა, მაგრამ ამჯერად პოეტი შემოგარენსა და მასთან დაკავშირებული მოგონებების ნაცვლად თვითონ კოშკზე წერს. ლექსი რამდენიმე ნაწილად იყოფა. პირველი ნაწილში – “წინაპართა სახლები,” დიდებულ წარსულსა და

¹¹⁴ “The man drowned in a bog's mire,
When mocking Muses chose the country wench”

მასთან დაკავშირებულ ხელოვნებას ჰომეროსი და მისი “მჩქეფარე ფანტანივით” ცოცხალი და ნაყოფიერი გენია განასახიერებს (იეიტსი საერთოდ, სხვა მოდერნისტების მსგავსად, ეპიკურ პოეტებს¹¹⁵ თვლიდა თავის ტრადიციად), რომელთაც უპირისპირდება თანამედროვე სამყარო, როგორც “ცარიელი ნიუარა”¹¹⁶. აქ გრძელდება დესაკრალიზაცია, რომელზეც წინა ლექსში ვსაუბრობდით: წინაპართა სახლს იეიტსი წარმოიდგენს, როგორც არაჩვეულებრივი ხელოვნებით აგებულ შედევრს, რომელიც დღეს იქნებ თავგების საცხოვრებლად ქცეულა.

... when the master's buried mice can play.
And maybe the great-grandson of that house,
For all its bronze and marble, 's but a mouse.¹¹⁷

ამგვარ დეგრადაციაზე მიუთითებს სახლის ბაღში მოსეირნე ფარშევანგი, რომელიც ჰერას (იუნონას) სიმბოლოა და ამავე დროს იეიტსთან მეორედ მოსვლის მომასწავებელ ფრინველთანაც ასოცირდება. მაგრამ სანამ “ფიქრებზე” საუბარს გავაგრძელებდეთ, ცოტა უნდა “გადავუხვიოთ” და შევხედოთ იეიტსის ძალიან ცნობილ ლექსს “მეორედ მოსვლა”. იფსი აპოკალიფტიკის მიერ ჩამოყალიბებულ მითოლოგიურ ციკლში ფრინველის ყვირილით აღინიშნება:

“ბრუნავს და ბრუნავს, ფართოვდება ჯარა¹¹⁸ ძალუმად,
ველარა სწვდება ქორ-შეფარდენს ხმა ბაზიერის
დანაწევრებულ საგნებს ველარ აკავებს ღერძი,
აღვირახსნილი ანარქია სამყაროს ებრძვის.
ნაკადი, სისხლით დაბინდული, მოდის ულევად
და შიგ იხრჩობა უმანკოთა¹¹⁹ წეს-ჩვეულება...”
[მეორედ მოსვლა¹²⁰, 1-6]

¹¹⁵ იეიტსის ამ პერიოდის პოეზია სავსეა ალუზიებით არა იმდენად ბლეიკთან (როგორც მანამდე), არამედ ჰომეროსთან, დანტესთან და მილტონთან.

¹¹⁶ იეიტსთან ცარიელი ნიუარა გარეგნულ ბრწყინვა და შინაგანი სიკვდილი, სიცარიელეა.

¹¹⁷ ...ბატონს როგორც კი დამარხავენ, ითამაშებენ აქაც ვირთხები.

და ამ სასახლის შვილთაშვილი და მემკვიდრე,

მარმარილოსა და ბრინჯაოს კედლებს შორის, თვითონაც ალბათ იქნება ვირთხა.

¹¹⁸ იგულისხმება სპირალი, ძაბრისებრი სტრუქტურა, ისეთივე, როგორიც ჯოჯოხეთის, სამთხისა და განსაწმენდელის კომპოზიცია დანტეს ჯოჯოხეთში.

¹¹⁹ ორიგინალში: უცოდველობა

ძალიან ხშირად ამ ლექსს განიხილავენ “ხილვის” მიხედვით. თუმცა ვფიქრობ, რომ “მეორედ მოსვლა” ისევე, როგორც იეიტსის ლექსების უმეტესობა, უფრო ღრმა და მრავლისმომცველია, ვიდრე თვითონ პოეტი განმარტავდა ხოლმე. მიჭირს იმის თქმა, დანტესაგან აიღო თუ არა “ძაბრის ფორმა იეიტსმა, მაგრამ “ჯარა” ნამდვილად ჰგავს “ღვთაებრივ კომედიაში” ჩამოყალიბებულ იმპეციური სამყაროს მოწყობის მოდელს, ხოლო რღვევა და დაშლა-დამტვრევა (სიტყვა, რომელსაც ისევე, როგორც იეიტსი, თომას ელიოტიც ძალიან ხშირად იმეორებს თავის “უნაყოფო მიწაში”), განასახიერებს ძველი სამყაროს მითოლოგიის ნგრევას, ხოლო ყოვლისმომცველი სისხლისღვრა და ანარქია სხვა არაფერია, თუ არა მსოფლიო ომის შედეგად შექმნილი სურათი, რომელმაც მსოფლიოს “უცოდველობის” ილუზია დააკარგვინა. ამიტომაც მგონია, რომ ფარშევანგის მშვიდი სიარული წინაპართა სახლის ეზოში – სიწყნარე ქარიშხლის წინ – წინასწარმეტყველებაა სამოქალაქო ომის დღეებისა, რომელიც არის კიდევ ლექსის ძირითადი თემა.

სწორედ ასეთი სიმბოლური “მეორედ მოსვლის”, ანუ მასიური მსხვერვის გამოხატულებაა ოდესღაც დიდებული სახლის ნანგრევები: მარმარილოსა და ბრინჯაოს ქვის ძველი სახლი ცვლის, რომლის კედლებში წვიმა და ქარი აღწევს, ხოლო ანტიკური ღმერთების ქანდაკებებით დამშვენებულ ბაღს – “დაღრეცილი თელის ხეები”; ბრწყინვალე ფარშევანგის ნაცვლად, რომელიც არა მარტო მეორედ მოსვლას, არამედ ღვთაებრიობას განასახიერებს, ბაღში წყლის შხეფებით დამფრთხალი წყლის ქათამი დარბის. ეს შედარებები წინ უძღვის ზემოთ უკვე განხილული კონტრასტის ხელახლა წარდგენას ლექსში – კოშკის წინა მცხოვრებს – რაინდსა და ახლანდელ პატრონს, მარტოობით დატანჯულ პოეტს შორის. მაგრამ ამ ნაწილში შემოდის კიდევ ერთი დაპირისპირება ძველი ეპოქის ხელოვანისა და თანამედროვეს შემოქმედებით წვას შორის: კოშკის ფანჯარასთან წარმოსახვითი პერსონაჟი – მილტონის პლატონისტი¹²¹ სანთლის შუქზე გატაცებით წერს:

From markets and from fairs

¹²⁰ მედვა ზაალიშვილის თარგმანი, კრებულიდან “კელტური მიმწეხრი”, გვ. 46

¹²¹ იეიტსი გულისხმობს ჯონ მილტონის ლექსის Il Penseroso-ს ლირიკულ გმირს.

Have seen his midnight candle glimmering.¹²²

ეს შედარება იმიტომ არის განსაკუთრებული, რომ მას შემოჰყავს შემდეგი ნაწილი: პოეტის მაგიდა, რომელზეც, მილტონისაგან განსხვავებით, ცარიელი ფურცელი და კალამი დევს – შემოქმედებითი კრიზისის კიდევ ერთი სიმბოლო.

ამ ნაწილში განსაკუთრებით საინტერესო მომენტია პოეტის ფიქრები სატოს ხმალზე¹²³. ლექსის მესამე ნაწილი (“ჩემი მაგიდა”) იხსნება პოეტის სამუშაო მაგიდის აღწერით, რომელზეც ფურცლებსა და კალამთან სატოს ძღვენი, ფოლადის უცვლელი შედეგრი დევს. ვფიქრობ, იეიტსისთვის ეს ხმალი ისეთივე შთაგონება იყო, როგორც ბიზანტიის მოზაიკა (2.3) და ხელოსანის მიერ ხელოვნებად ქცეული ჩვეულებრივი ნივთი. ხმალი, ამავე დროს, “მოქმედი კაცის” ატრიბუტია”, ბრძოლის სიმბოლო და მისი დაპირისპირება უმოქმედო კალამთან, ანუ უნაყოფო გონებასთან, ამ მხრივაც სიმბოლურია. პოეტი ფიქრობს, რომ ხმალი უმადლეს შემოქმედებაში დაიბადა და მისი ფუნქციაც ქმედითია: მასში ასახული სულის უცვლელობა, როგორც ჰომეროსისა და მილტონის შემოქმედებაში და ლირიკული გმირი თითქოს მიდის მნიშვნელოვან აღმოჩენამდე: მან უნდა ეძიოს შთაგონება “წინაპრების” შემოქმედებაში, მაგრამ

Life scarce can cast a fragrance on the wind,
Scarce spread a glory to the morning beams,
But the torn petals strew the garden plot;
And there's but common greenness after that.¹²⁴

მაშასადამე, როგორც ზემოთ ვნახეთ, პოეტის ძიება მთავრდება იმის გაცნობიერებით, რომ ქარს აღარ მოაქვს ძველი სურნელი და, რომ თუნდაც ხელოვანი ეცადოს მშვენიერ ბაღებზე წეროს, ასეთს მაინც ვერ იპოვის.

ძველი სამყაროს ნგრევის უნაყოფობისა და დესაკრალიზაციის თემას სიმბოლურად განაგრძობს “ფიქრების” ბოლო ნაწილები, რომლებიც ომს ეხება.

¹²² “ძალიან ხშირად ბაზრებიდან თუ მოედნებიდან ხედავდნენ მისი სანთელი რომ იწვოდა შუადამისას.”

¹²³ ეს უძველესი ხმალი იეიტსს მისმა იაპონელმა თაყვანისმცემელმა აჩუქა ხელოვნების მარადიულობის სიმბოლოდ. იეიტსს ეს ხმალი სულ მაგიდაზე ედო.

¹²⁴ “თითქოს ცხოვრებას აღარ ძალუძს სურნელება ქარს მიანიჭოს, დიდებულება რომ შესძინოს დილის მზის სხივებს, და სანაცვლოდ, ბაღში ყვავილის ფურცლის ნაგლეჯები მიმოხეულია ამის შემდეგ კი რაც დარჩება მხოლოდ უბრალო სიმწვანეა, სხვა არაფერი.”

ამჯერად მედიტაციის საგანი ობიექტების ნაცვლად მოვლენებია: ომი, სიკვდილი და საყოველთაო სიძულვილი, რომელიც ვლინდება კიდევ პოეტის ძიების დასასრულს.

ომის ფონზე გამოიკვეთება ოცნების უაზრობა, უმოქმედო კაცის ტრაგედია. ამჯერად ლირიკული გმირის ანტიპოდია ჯერ ფალსტაფური ტიპაჟი, რომელიც ომზე, როგორც თამაშზე, ისე ხუმრობს და მოქმედი კაცი – ნახევრად ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილი ლეიტენანტი, რომელიც თვითონ გმირობის პაროდიაა, მაგრამ პოეტი ძლივსღა ახერხებს რაღაც, უთხრას:

...[I]Stand at my door, and I complain
Of the foul weather, hail and rain,
A pear-tree broken by the storm....
To silence the envy in my thought;
And turn towards my chamber, caught
In the cold snows of a dream.¹²⁵

ცუდი ამინდი და დამტვრეული ხე (შდრ. დანგრეული კოშკი), ერთი მხრივ “ცარიელი საუბარია,” ომის თემებისათვის თავის არიდების მდებლობა და ამავე დროს “უმოქმედო კაცის” უუნარობას უსვამს ხაზს. მეორე მხრივ, ეს ხატები ომის ზოგად, სიმბოლურ ფონს ქმნის. თუნდაც ლეიტენანტის მსგავსი “ნახევრადგმირული” პერსონაჟი პოეტს შურით აღაგებს და ცდილობს, თავის “ცივ” ოცნებებს დაუბრუნდეს. სიცივე ამ შემთხვევაში უნაყოფობას განასახიერებს და, როგორც დენიელ ოლბრაიტი აღნიშნავს (Albright 1992), ლექსის ეს ნაწილი პოეტური ოცნებისადმი სიძულვილს უსვამს ხაზს. მართლაც ოცნება, რომელიც იეიტსის ადრეული პოეტური შემოქმედების ქვაკუთხედი იყო (რეალობის იგნორირების ხარჯზე), საბოლოოდ, საძულველ და არაფრისმომცემ სიყალბედ იქცევა.

ოცნების გაუფასურება და ილუზიების მსხვერვეა სიმბოლურად განივრცობა და უფრო ღრმავდება “ფიქრების” VI ნაწილში – “შოშიის ბუდე”. იეიტსი

¹²⁵ ვდგავარ ჩემს კართან, და ვჩივივარ
ცუდ ამინდებზე, სეტყვასა და წვიმაზე
და მსხლის ხეზე ქარიშხალმა რომ დამილეწა.
...ბუდეში უნდა ჩავახშო შური;
და ვბრუნდები ისევ ჩემი ოთახისაკენ
ყინულივით ცივ ოცნებებთან.

განმარტავდა, რომ ეს ნაწილი აფეთქებებისა და მის სახლთან ჩამოტარებული რამდენიმე კუბოს ნახვის შემდეგ დაებადა, როცა ომის¹²⁶ მიმდინარეობის შესახებ ახალ ამბებს ვერ იგებდნენ. “დაუძლეველ სურვილს ვგრძნობდი უბედურებასა და სიმწარეს შევწინააღმდეგებოდი და ბუნების მშვენიერების შეგრძნება სულ არ დამეკარგა,” წერს პოეტი. “ჩემი ფანჯრის გვერდზე შოშიას ბუდე გაეკეთებინა და ეს სტრიქონებიც ამ წუთმა შთამაგონა...” [იეიტსი: შენიშვნები]. მაშასადამე, შოშია და ფუტკრები ბუნებასთან კავშირის აღდგენის მცდელობას განასახიერებს, მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ ეს მხოლოდ მცდელობაა და სურვილი, სახლის თანდათანობით მზარდი ნაპრალები ისევე, როგორც მიტოვებული შოშიას ბუდე, სიცარიელის სევდიან შეგრძნებას და მისგან გაქცევის მწვავე სურვილს უსვამს ხაზს:

My wall is loosening; honey-bees,
Come build in the empty house of the stare.
We are closed in, and the key is turned
... somewhere
A man is killed and house is burnt...¹²⁷

სიცარიელის სიმბოლოს იეიტსის ლექსის ამ ნაწილში ოლბრაიტი იეიტსთან და ელიოტთან “გასაღების გადატრიალების” სიმბოლოს განიხილავს და ადარებს. [“The Waste Land”: V, 412-413], მაგრამ იეიტსის ლექსთან კავშირში კიდევ უფრო საინტერესოა ამ გასაღების პირველწყარო, დანტეს “ღვთაებრივი კომედია”, როცა დანტე ჯოჯოხეთში გრაფ უგლინოს ესაუბრება, რომელმაც შიმშილის გამო საკუთარი შვილების ცხედრები შეჭამა: გუალანდის კოშკში დამწყვდეული უგლინოსა და მისი შვილებისთვის საჭმელი არ მიაქვთ და იმ დროს, როცა “ჩვეულებრივ მოჰქონდათ საზრდო/წამს შემომესმა ვით დაკეტეს ქვევით ჭიშკარი/იმ საშინელი დილეგისა” [დანტე: 521-522; “ჯოჯოხეთი”, XXXIII, 47-49]. უგლინოს მანამდე ესიზმრება, როგორ ხოცავს ნადირს ეპისოკოპოსი როჯერი. სიზმარი წინასწარმეტყველების ხასიათს ატარებს. იეიტსთან აღუზია

¹²⁶ იეიტსი საუბრობს ირლანდიის სამოქალაქო ომზე (1922) და არა მეორე მსოფლიო ომზე. ამ უკანასკნელს ეძღვნება მსგავსადვე დაწერილი ლექსი “ათას ცხრაას ცხრამეტი”

¹²⁷ ჩემი კედელი ირღვევა; და ფუტკრებო
მოდი, დასახლდით შოშიას ცარიელ სახლში
ჩაკეტილნი ვართ, გასაღები გადატრიალდა...
...სადღაც კაცს კლავენ, ან წვავენ სახლს...

არაპირდაპირია, რა თქმა უნდა, მაგრამ კოშკში გამოკეტვა უმოქმედობას, არაფრისშემძლეობას განასახიერებს მაშინ, როცა გარეთ მტერია და სისხლისღერა ივარაუდება (ხილვა, სიზმარი). ამიტომ ოცნება ფუტკრების მოსვლაზე, სიცოცხლის, ბედნიერების დაბრუნებისა და ძველი მშვიდი სამყაროს აღდგენის იმედია, როგორც ადრეულ ლექსში “ინისფრის კუნძული”, სადაც ახალგაზრდა პოეტი ფუტკრის სკეპზე ოცნებობდა. “მოშინას ბუდეში” ასევე მნიშვნელოვანია კოშკის ნგრევა და ნაპრალების სიმრავლე. სწორედ ამასთან დაკავშირებით, სანამ შემდეგ თემაზე გადავიდოდეთ, უნდა დავუბრუნდეთ დანგრეული კოშკის სიმბოლოს, რომელიც, გარდა ყოველივე ზემოთ აღნიშნულისა, ასევე შეიძლება უკავშირდებოდეს ტაროს კარტის მთავარი არკანას ამავე სახელწოდების ფიგურას¹²⁸. იეიტსი ამ კარტს ძალიან კარგად იცნობდა, რადგან თვითონ იყო 1880-იანებში “ოქროს განთიადის” ვარდის ჯვრის ორდენის წევრი. “კოშკი” კარტის დასტის მთავარი მაძიებელი ფიგურის, მასხარის მიერაა აშენებული (საგულისხმოა, რომ იეიტსის მთავარი გმირიც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მასხარაა). რამდენიმე თავგადასავლის შემდეგ მასხარა კოშკთან ბრუნდება, რომლის ზედა ნაწილშიც ყალბი სიბრძნე დასახლებულა – “ცარიელი ნიჟარა”, ისევ იეიტსის სიტყვები რომ გავიმეოროთ. მასხარას შესძულდება კოშკი და წარმოიდგენს, რომ კოშკს მეხი დაეცა, რაც სინამდვილეშიც ხდება. მაშასადამე, კარტში “დანგრეული კოშკი/ აღმოდებული კოშკი” ძველი იდეალების, ყალბი დიდების მსხვრევას განასახიერებს. ეს სიმბოლიკა იეიტსთან, ცხადია, პირდაპირი არ არის: ის არა მარტო ყალბი იდეალების მსხვრევას, არამედ ძველი ხელოვნების სიცარიელეს, სიყალბესა და უუნარობას განასახიერებს. ნოსტალგია წარსულზე ლექსის მთავარი სათქმელი არ არის. სინამდვილეში ნოსტალგია ირონიულია – მარმარილოს კედლებისა და ვირთხების თამაშის დაპირისპირება, სატოს ხმლის დიდებულება რეალური, ადამიანური უმოქმედობის ფონზე: ყველგან იხსნება სატირული შეუსაბამობა ხელოვნებაში მიღწეულ სრულყოფილებასა და რეალურ კარიკატურულობას შორის.

“ფიქრებში” გამოხატული და აქამდე განხილული თემების ლოგიკური დასასრულია ლექსის ბოლო, მეშვიდე ნაწილი – “მე ვხედავ აჩრდილებს სიძულვილის, გულის სისავსისა და მომავალი სიცარიელის.”

¹²⁸ ტაროს კარტიდან ამ სიმბოლოს ელიოტიც იყენებს “უნაყოფო მიწაში”.

მეშვიდე ნაწილის პირველი სტროფი ხილვით იხსნება: პოეტი კოშკის ბოლოში ადის და მის გარშემო ნისლში ჯერ თითქოს გაურკვეველი ხატები ფორმირდება¹²⁹. აქამდე აღწერილ კოშკის პეიზაჟის ნაწილებს, თელის ხეებს, ნაკადულს, მთებს – ყველაფერს მთვარის შუქი ანათებს (შდრ. “ბიზანტია”), რომელიც უცნაურია და უცვლელი, ანუ თავისთავად მაგიურიც, ისევე როგორც “მაიკლ რობარტესის ორმაგ ხილვაში”, რომელიც პირველ თავში (1.3.) განვიხილეთ. შთაბეჭდილება რჩება, რომ ყველაფერი ფორმას იცვლის სატოს ხმლის გარდა:

I climb to the tower-top and lean upon broken stone,
A mist that is like blown snow is sweeping over all,
Valley, river, and elms, under the light of a moon
That seems unlike itself, that seems unchangeable,
A glittering sword out of the east.¹³⁰

ცოტა ხანში ნისლი პოეტის წარმოსახვას “საზარელი, ნაცნობი ხატებით აგებს.” პირველი ფორმა განრისხებული ბრბოა, რომელიც ჟაკ მოლეის¹³¹ გამო შურისძიებას ითხოვს. კალინგფორდის მიხედვით, (Cullingford 1981), იეიტსი ტამპლიერებს უკავშირებდა ბოლშევიკებსაც, საფრანგეთის რევოლუციასაც და, ზოგადად, ბრბოს კონტროლის ყველა ფორმას, “რომელნიც სიძულვილისთვის იღვწიან” (Yeats 1957: 827). მართლაც, ბრბოს მძვინვარების აღწერა არეულ, ერთმანეთში გადახლართულ სახეებად და სხეულებად იქცევა. ბრბოს “ხმაური და მძვინვარება” უკონტროლო სიძულვილის რიტუალს ემსგავსება (ამ სტროფში იკვეთება ლექსის ქაოსის მსგავსი ფორმით აგება, რაც უფრო დახვეწილია “ბიზანტიაში”, რომელსაც ამ თავის მესამე ნაწილში დაწვრილებით განვიხილავთ).

¹²⁹ დენიელ ოლბრაიტი ხატების ფორმირებას აღარებს შექსპირის “ანტონიუსისა და კლეოპატრას” იმ სცენას, როცა ანტონიუსი ღრუბელში ხატებს ხედავს (დათვი, ღომი, ცისხესიმაგრე, მთა). (შდრ. I თავი: Hodos Chameliontos). ვფიქრობ ასევე შესაძლებელია შედარება ელიოტის “არარეალურ ქალაქთან” (“უნაყოფო მიწა”: მოყავისფრო ნისლით დაფარულ ღონდონი, რომელიც ელიოტის პოემაში დანტეს “ჯოჯოხეთს” უკავშირდება).

¹³⁰ კოშკის წვერზე ავიდვარ და გატეხილ ქვას ვყვრდნობი,
ნისლი, როგორც ქართი დაფანტული თოვლი, ყველაფერს ედება,
ხეობა, თელის ხეები, მდინარე, მთვარის შუქის ქვეშ,
რომელიც თავის თავს არ ჰგავს, უცვლელი ჩანს,
მზინავი ხმალი აღმოსავლეთიდან.

¹³¹ ჟაკ მოლეი ტამპლიერთა ორდენის დიდი მთავარი იყო, რომელიც 1314 წელს დაწვეს.

განრისხებულ ბრბოს, მშვიდი იდილიური ფონი – გულის სისავსე, მაგიური მარტორქებისა და ქალწულების სრულყოფილება, შემდეგ კი აპოკალიფსის ფრინველები, სპილენძის შევარდნები ანაცვლებს, რომელთაც “არც მომავალი სძულთ და არც წარსული ენატრებათ”. ლირიკული გმირი – ამჯერად უკვე ხანში შესული ბრძენი, კარს კეტავს და სიცარიელზე, ცოდნის უკმარისობასა და უაზრობაზე ფიქრობს. სამყაროს გაუგებრობიდან, ქაოტურობიდან გამოსავალი სწორედ ისაა, რაც იეიტსის მოდერნისტული პოეზიის კიდევ ერთ დომინანტურ თემას უდევს საფუძვლად: ეს არის მითისა და რეალობის ურთიერთობა.

2.2. მოწესრიგებული ქაოსი

თანამედროვე სამყარო, წერდა თომას ელიოტი თავის ესეში “ულისე, მითი და წესრიგი”¹³² მოულოდნელად თავს დამტყდარი ქაოსი, ანარქიაა და ხელოვნებაში მისი მოწესრიგების ერთადერთი საშუალება მითის გამოყენებაა. ელიოტის ეს განაცხადი ასევე უკავშირდება ფრეიზერის და კარლ იუნგის შეხედულებასაც, რომ მითი კონკრეტულია ამბავი ან თუნდაც პირადი ქვეცნობიერის გამოვლინება კი არა, უნივერსალური, თანდაყოლილი არქეტიპია, რომლითაც რეალობა მოდელირდება. თუმცა იუნგისეული მითის განმარტება ეწინააღმდეგება ჯეიმს ფრეიზერის შეხედულებას, რომელიც ჩამოყალიბებულია მის წიგნში “ოქროს რტო”¹³³ (Frazer 1998). ფრეიზერი თვლიდა, რომ მითი ფიზიკური სამყაროს მოდელირებაა და არ აქვს კავშირი ქვეცნობიერთან ან ღრმა მენტალურ პროცესებთან. იეიტსს ეს წიგნიც წაკითხული ჰქონდა და მითის გამოყენება მის პოეზიაში გარკვეულწილად ფრეიზერის გავლენასაც განიცდის. მაგრამ მოგვიანებით, იმ პერიოდში, რომელზეც ახლა ვსაუბრობთ, იეიტსმა მეტნაკლებად იუნგიც და ნიცშეც იცოდა (იეიტსი ისეთივე განათლებით არ გამოირჩეოდა, როგორც სხვა მოდერნისტები, მაგრამ მას ინფორმაციის უნიკალურად სწრაფად ათვისება შეეძლო, თუმცა ყოველთვის თავისებურად (მაგ., ერთ-ერთი წიგნის გამომცემელი იხსენებს, როგორ სწრაფად წაიკითხა იეიტსმა შოპენჰაუერის უზარმაზარი ტომები მაღაზიაში და შემდეგ იქ მყოფებსაც განუმარტა (Albright 1992). ამიტომ სანამ უშუალოდ იეიტსის მიერ მითის გამოყენებას განვიხილავთ, მოკლედ შევხედოთ იუნგის თეორიას მითის შესახებ.

¹³² <http://people.virginia.edu/~jdk3t/eliotulysses.htm>

¹³³ “The Golden Bough”

იუნგისთვის ყველაზე საინტერესო იყო საგმირო მითები. ასეთი მითების შექმნას ის პლატონის გამოქვაბულის ალეგორიით¹³⁴ ხსნიდა და განმარტავდა, რომ არქეტიპები ჩვეულებრივ ადამიანებზე გადაიტანება და, როგორც წესი, ეს პროცესი ზედმეტ გაზვიადებას მოიცავს ხოლმე (Jung 1967). იუნგი თვლიდა, რომ ადამიანის ბუნებას, ქვეცნობიერს, მითები გაცილებით უკეთესად ახასიათებს, ვიდრე ნებისმიერი ინტელექტუალური განმარტება, რადგან ისინი უშუალოდ ქვეცნობიერისაგან (კოლექტიური ქვეცნობიერი) წარმოიშვება და მათ საკუთარი ენა აქვთ. იუნგის ასეთი განმარტება საშუალებას აძლევს თანამედროვე მწერალს, რომელმაც უკვე იცის კოლექტიური და პირადი ქვეცნობიერის შესახებ, ოდისევსის მითის მიღმა ერთი ჩვეულებრივი დუბლინელი დაინახოს, რომელსაც ცოლი დალატობს. თუმცა იუნგი ეწინააღმდეგებოდა ცალსახოვან ინტერპრეტაციებს. მითი ისევე, როგორც არაფერი ამ სამყაროში, არ შეიძლება იყოს ერთსახოვანი. ის უსასრულოდ მრავლსახოვანია. ის მოიცავს რაღაც ძირითად, საწყის შეხედულებას სამყაროზე ან ადამიანზე და შემდეგ მისი განსხეულების სხვადასხვა ფორმას პოულობს. მაგალითად, ბერძნულ მითოლოგიაში არ არსებობს მითი ერთი ვერსიით. ამიტომ ძირითადი სტრუქტურა განუწყვეტელი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა.

თავისთავად ცხადია, მითის ინტერპრეტაცია ლიტერატურაში ახალი გამოგონება არ ყოფილა. მაგალითად, რაბლე ჰერკულესისა და ათენას დაბადების მითს მისი პერსონაჟების ღმერთებთან მსგავსების, ადამიანის სრულყოფილების წარმოსახენად იყენებს. მაგრამ მოდერნიზმში ამ მეთოდმა კიდევ უფრო განსაკუთრებული ფუნქცია შეიძინა: მაგალითად, ჯოსმა ოდისევსის მითი მარტო გარეგნულად კი არ შეცვალა, არამედ მისი ნიცშესეული ვერსია დაწერა – სცენიდან ყოვლისშემძლე ღმერთები გაიყვანა და ყველა გმირს შორის ფიზიკურად ისედაც ყველაზე სუსტი ოდისევსი მარტო დატოვა. ერთი სიტყვით, მოდერნიზმში მითის ინტერპრეტაცია ახალი მითოლოგიის შექმნას ემსგავსება, სადაც “ღმერთი მკვდარია” და არ არსებობენ არც ნახევარღმერთები. ახალი მითოლოგიის თვისებაა “დაკნინება”, დაბალი შეფასება, რასაც იუნგი მითის ფორმირების ასევე ერთ-ერთ საშუალებად ასახელებს. თუმცა იუნგიცა და ფრეიზერიც ერთ მნიშვნელოვან დასკვნამდე მიდიან: მითი რეალობის განუყოფელი ნაწილია, იქნება ეს ქვეცნობიერი თუ ცნობიერი რეალობა და, შესაბამისად, მითებს მისტიურობის საბურველი

¹³⁴ პლატონის “სახელმწიფო”, VII თავი.

ეკარგება და ადამიანიც აცნობიერებს კავშირს საკუთარ შინაგან სამყაროსა და იმ ამბებს შორის, ოდესღაც ღვთაებრივი რომ ეგონა. ამას გარდა, როგორც ელიოტი ამბობდა, თანამედროვე ხელოვნება, რომელიც ერთდროულად ამდენი სიახლისა და ნგრევის ცენტრში აღმოჩნდა, ცდილობს შედარების, მითოსური პარალელიზმის საშუალებით მაინც აღწეროს თანამედროვე სამყაროს ქაოსი და ეს მეთოდი, მისი თქმით, უკვე გამოიყენა იეიტსმა, რომელიც თანამედროვეთაგან პირველი მიხვდა კიდევ მისი გამოყენების აუცილებლობას¹³⁵. ელიოტი გულისხმობს, რომ იეიტსს, როგორც ბოლო რომანტიკოსსა და პირველ მოდერნისტს, აუცილებლად უნდა გაეცნობიერებინა მითის ასეთი გამოყენების აუცილებლობა.

რთულია იმის თქმა, რომელ ნაწარმოებს გულისხმობდა ელიოტი კონკრეტულად, მაგრამ მითი, რომელიც იეიტსის პოეზიას თან გასდევს და მისი ინტერპრეტაციაც იცვლება, არის ტროასა და ელენეს ამბავი. იეიტსის განსაკუთრებული ყურადღება ამ მითის მიმართ ორი ფაქტით იყო განპირობებული: ჯერ ერთი, მისი იდეალი იყო ჰომეროსი და მისი სიბრძნე, რაზეც ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ; მეორე, რომელიც, მე ვფიქრობ, ნაწილობრივ პირველიდან გამომდინარეობდა, იყო იეიტსის მიერ მოდ გონის გაიდება და მისი წარმოსახვა, როგორც ტროელი ელენესი. იეიტსს ფანატიკურად სწამდა იდეალთა სამყაროსი, სჯეროდა, რომ მშვენიერება (ამ შემთხვევაში ქალის მშვენიერება) იდეალთა სამყაროს ყველაზე სრულყოფილ შესაძლო განსხეულებას წარმოადგენდა და, შესაბამისად, ის უნდა გამხდარიყო პოეზიის შთაგონების საგანი. მისთვის მთელი “ილიადა”, ტროას ომი, ელენეს მშვენიერების მეტაფორა იყო, მშვენიერებისა, რომელიც არამიწიერი და ღვთაებრივია.

ასეთი განწყობა ჩანს პირველ ლექსში ტროას თემაზე, რომელსაც განვიხილავთ. ის იეიტსის მოდერნისტულ პერიოდს არ ეკუთვნის და “ვარდის” კრებულის ნაწილია. ეს ლექსი იმიტომ არის მნიშვნელოვანი, რომ ასახავს ამ მითის ინტერპრეტაციას იეიტსის რომანტიკულ-სიმბოლისტურ პერიოდში.

Who dreamed that beauty passes like a dream?
For these red lips, with all their mournful pride,
Mournful that no new wonder may betide,

¹³⁵“Ulysses, Order and Myth”, <http://people.virginia.edu/~jdk3t/eliotulysses.htm>

Troy passed away in one high funeral gleam
And Usna's children died.¹³⁶

ტროას დაცემა, როგორც ელენეს მშვენიერების მეტაფორა, იეიტსმა ჰომეროსისაგან აიღო. თვითონ მითზე მეტად, მე ვფიქრობ, იეიტსი, როგორც პოეტი, ჰომეროსის მეტაფორამ მოხიბლა: ის არასოდეს აღწერს ელენეს პირდაპირ, მაგრამ მისი წარმოდგენელი მშვენიერებისათვის ეპიკურ მეტაფორებს ქმნის. მაგალითად, როდესაც ქალღმერთი ირისი ეწვევა, ელენე უზარმაზარ ნაჭერს ქარგავს, რომელზეც ბერძნებსა და ტროელებს შორის ბრძოლის სცენები გამოისახება.

“ღმერთი ემსგავსა პრიამოსის ქალს ლაოდიკეს,
ჩარდახს შევიდა, სად ელენე ქსოვდა მშვენიერ,
ორხაულ ფარდაგს. აესახა ზედ შერკინება
ტროელ მხედართა და აბჯროსან აქაველების
ბრძოლა, არესის მკაცრი ხელით ტანჯვისმომგვრელი.”
(ჰომეროსი 1979: 100)/[“ილიადა”, ქება III, 124-128]

ელენე – როგორც ბედისწერა, როგორც ის, ვინც “მოქსოვა” ტროელთა და აქაველთა ბედი. ამ მეტაფორაში არის ის, რასაც უილიამ ბლეიკი უწოდებდა “infinity in the palm of your hand¹³⁷” და “eternity in an hour”¹³⁸. ჰომეროსის მეტაფორები მკითხველს ხიბლავს იმით რომ ყურადღება გამახვილებულია არა მარადიულობასა და უკვდავებაზე, არამედ ისეთი ემოციის, განცდის, მშვენიერების უსასრულობაზე, რომელმაც “launch'd a thousand ships,/And burnt the topless towers of Ilium”^{139,140}. იეიტსიც ამას ეძიებდა, რომ მის ლექსში უსასრულობა მოექცია და კლასიკური ხელოვნების სრულყოფილებისათვის მიეხატა.

¹³⁶ ვის ესიზმრა, რომ მშვენიერება სიზმარივით ქრება?

რადგან ეს წითელი ტუჩები, თავიანთი მგლოვიარე სიამაყით,

მგლოვიარენი, რადგან ახალი საოცრება აღარ მოხდება,

ტროა გაქრა გლოვის ერთ გაელევაში

და უსნას/უსნების¹³⁶ ძენი დაიხოცნენ.

¹³⁷ “უსასრულობა ხელის გულში” [Blake: Auguries of Innocence]

¹³⁸ “მარადიულობა ერთ საათში” [Blake: Auguries of Innocence]

¹³⁹ “The Tragical History of Doctor Faustus” by Christopher Marlowe. Act V, scene 1.

¹⁴⁰ გაგზავნა ათასობით გემი/და დაწვა ილიონის თვალუწვედენელი კოშკები”

მაშასადამე, ამ ადრეულ ლექსში იეიტსის შეხედულება მშვენიერებაზე შეიძლება ეპიკურადაც მივიჩნიოთ, ხოლო მითის ინტერპრეტაცია მეტ-ნაკლებად ტრადიციულად. მაგრამ დროთა განმავლობაში იეიტსი აცნობიერებს, რომ მას უკვე აღარ შეუძლია ასეთი მეტაფორის შექმნა, რადგანაც მეოცე საუკუნის ხელოვნების ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება არის სრული გაცნობიერება უხეში რეალობისა. ჩვენ აღარაფერი დავტოვეთ საიდუმლო, წერდა იუნგი, საკრალური არაფერია (Jung 2011). ჩვენ აღარც ბედისწერას შეგვიძლია დავაბრალოთ საკუთარი ქმედებები და არც ღმერთებს, რადგან ისევ და ისევ, “ღმერთი მკვდარია”. დროთა განმავლობაში, ადამიანმა საკუთარი თავის შესახებ უფრო მეტი აღმოაჩინა, ვიდრე ეგონა: ჰომეროსმა თავის დროს ტროას დანგრევა ელენეს მშვენიერების მეტაფორად აქცია, პეტრარკამ სონეტების მთელი რიგი მიუძღვნა ქალს, რომელსაც წესიერად არც იცნობდა, შექსპირს ასეთი მშვენიერების არსებობისა უკვე აღარ სჯეროდა, მაგრამ იეიტსი, რომანტიზმისა და მოდერნიზმის ზღვარზე ხედავდა, რომ სრულყოფილი მშვენიერების არსებობაც კი არაფერს ცვლის: არ არსებობს მეორე ტროა – ასე ახასიათებს იეიტსი თანამედროვეობას.

“არ არსებობს მეორე ტროა” მეორე ლექსია, რომელსაც აქ განვიხილავთ. ის 1910-იან წლებში დაიწერა, როდესაც იეიტსი მრავალ პოეტურ ექსპერიმენტს ატარებდა და ცოტა საინტერესო ლექსი შექმნა. მაგრამ ეს ლექსი ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესოა, რადგანაც ის აჩვენებს მითის საშუალებით თანამედროვე სამყაროს მოდელირების მცდელობას.

Why should I blame her that she filled my days
 With misery, or that she would of late
 Have taught to ignorant men most violent ways,...
 Had they but courage equal to desire?¹⁴¹

ეს ლექსი ისევე, როგორც პირველი, მოდ გონს ეძღვნება, რომელიც ირლანდიური ნაციონალისტური მოძრაობის ერთ-ერთი აქტივისტი იყო და ირლანდიელ ხალხს ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა. ლექსში პირველი სტრიქონი

¹⁴¹ ვით დავდო ბრალი რომ ჩემი დღეები
 უბედურებით აღავსო, ან რომ ბოლო დროს
 უმეცარ ბრბოს ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა,...
 ჰქონდათ კი მათ სიმამაცე სურვილის ტოლი?

პირველი რიტორიკული კითხვაა ოთხი დანარჩენიდან, სადაც იეიტსი ქალის მშვენიერების, სიყვარულის განუყოფელ ნაწილად ომს, ნგრევასა და უბედურებას მიიჩნევს. მოდ გონის სურდა ირლანდიელი ხალხის დამოუკიდებლობის ბრძოლისათვის შთაგონებად ქცეულიყო. მაგრამ ხალხს იეიტსი “უმეცრებს” უწოდებს, რაშიც ინტელექტუალურ მხარეს კი არა, ფიზიკურ, საბრძოლო ცოდნის არქონას გულისხმობს. შესაბამისად, ლექსში პირველი რიტორიკული კითხვის პასუხად ჩნდება პირველი კარიკატურული ხატი მებრძოლისა, რომელსაც ძალით, ხელოვნურად აიძულებენ ბრძოლას, რომლის უნარიც არ შესწევს.

What could have made her peaceful with a mind
That nobleness made simple as a fire,
With beauty like a tightened bow, a kind
That is not natural in an age like this,
Being high and solitary and most stern?^{142;143}

ლექსი თითქმის მთლიანად რიტორიკული კითხვების ნაკრებია, რომლებზეც პასუხი არ არსებობს, ან რომლებზეც პასუხს ყოველი შემდეგი რიტორიკული კითხვა სცემს. მეორე სტროფში, იეიტსი ხაზს უსვამს, რომ მისი სატრფოს სილამაზე ამ ეპოქაში უჩვეულოა და მას ბერძნულ ქანდაკებას ადარებს, რითაც ამბაფრებს კონტრასტს თანამედროვე, “უსიხარულო” სამყაროსა და ბერძნულ ოქროს ხანას შორის. განსაკუთრებით საინტერესოა ლექსის სონეტისებური და, იმავედროულად, სპირალისებური სტრუქტურა: პირველი აბზაცი ზოგადად ავლებს პარალელს ქალის სილამაზესა და მასთან შეუსაბამო კაცებს შორის; მეორე აბზაცი კონტრასტს ამბაფრებს და პირველს ხსნის, ხოლო ბოლო ორი სტროფი, როგორც აფეთქება, წერს ელმანი, ხსნის, რატომ არის გარდაუვალი უბედურება.

Why, what could she have done, being what she is?

¹⁴² ასე აღიქვამდა იეიტსი ბერძნულ ქანდაკებებს (შდრ. ლექსი “ქანდაკებები”, III თავი, 3.1)

¹⁴³ როგორ იქნებოდა მშვიდი იმ გონებით, რომელიც კეთილშობილებამ ცეცხლივით უბრალოდ აქცია, და დაჭიმული მშვიდდის მსგავსი მშვენიერებით, ამ ეპოქაში ბუნებრივი რომ აღარც ჩანს, ამაღლებული, მარტოსული და პირქუში?

ამ ბოლო ორ სტრიქონში ორი მნიშვნელოვანი მომენტი: ერთი, შედარება ტროელ ელენესთან ლექსის ბოლოს იხსნება, როგორც კარგად დაგეგმილი აფეთქება, როგორც ელმანი აღნიშნავს. ბოლო კითხვა, “იყო კი სხვა ტროა, რომ დამწვარიყო” ცხადია, არ გულისხმობს ქალაქის დაწვას. ის უბრალოდ აერთიანებს ლექსის ყველა რიტორიკულ კითხვას და კრავს, აჯამებს მთლიან კარიკატურას: ტროას ომი გმირების ზეიმია, ღმერთების ომი – თანამედროვე სამყაროში არც ღმერთებია და არც გმირები, მხოლოდ უმოქმედო ინტელექტუალიზმი, სამყარო მისტერიის გარეშე და მშვენიერებას, რომელიც მიუხედავად კლასიკური სრულყოფილებისა, კარიკატურულია. მართლაც, მიუხედავად იმისა, რომ სატროფოც ელენესავით სრულყოფილია, მისი გარემო მასაც პაროდირებულ ხასიათად აქცევს. მეორეც, განსხვავებით პირველი ლექსისაგან, იეიტსისთვის მითი შედარების საშუალება არ არის. ის ზოგადად მშვენიერებაზე არ საუბრობს. ის ელენეს მითიდან ძირითად სტრუქტურას იღებს და ის თავის “ეპოქაში” გადმოყავს. ერთი სიტყვით, ეს სამსტრიქონიანი ლექსი ჰომეროსის ილიადას კარიკატურული და ნაწილობრივი პაროდიაა.

საბოლოოდ, “არ არსებობს მეორე ტროა” აჩვენებს იმედგაცრუებას და ხელოვანს, რომელსაც ილუზიები გაუქრა, და რომელმაც უნდა აღიაროს, რომ თანამედროვე სამყარო ასეთი მაღალი იდეალებისთვის პატარაა (იუნგს ხშირად მოჰყავდა ხოლმე პუებლოს ინდიელების მაგალითი, რომელთაც სჯერათ, რომ მზის შვილები არიან, და შესაბამისად, მათი ცხოვრებაც უფრო ბედნიერი ჩანს თანამედროვე, ცივილიზებულ ადამიანთან შედარებით, რომელმაც იცის, რომ იყო, არის და სულ იქნება ხელმოცარული არსება და მის სიცოცხლეს აზრი არ აქვს (იუნგი 2011).

ტროელი ელენეს მითი იეიტსის პოეზიაში ერთ-ერთი დომინანტური თემაა და ლექსები, რომელსაც აქ განვიხილავ, ცხადია, ერთადერთი ნიმუშები არაა, სადაც იეიტსი ამ თემას ეხება. მაგრამ აქ ყველას ვერ განვიხილავ და ამიტომ ჩვენი მსჯელობა მინდა გავაგრძელო იეიტსის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი, შთამბეჭდავი სონეტით, რომელიც ამჯერად ელენეს კი არა, მის დაბადებას, ლედასა და გედის ამბავს ეძღვნება. ლექსის კომენტარში იეიტსი წერდა: “ლედა

¹⁴⁴ რა უნდა ექნა, რადგან ასეთი გაჩნდა? იყო კი სადმე დასაწვავე მეორე ტროა?

და გედი” დაგწერე, რადგან პოლიტიკური ჟურნალის¹⁴⁵ რედაქტორმა¹⁴⁶ ლექსის დაწერა მთხოვა... ჩემს ფანტაზიაში ლედასა და გედის თემა ამოტივტივდა, როგორც მეტაფორა და წერა დაგიწყე.”¹⁴⁷ (Yeats 1957: 828). მაგრამ შემდეგ, წერს პოეტი, გოგონამ და ღმერთმა მთელი სცენა და ჩემი წარმოსახვა მოიცვა და პოლიტიკა სულ დამავიწყდაო. მაშ ასე, ლექსი, რომელიც პოლიტიკური უსამართლობისა და ჩაგვრის წინააღმდეგ უნდა დაწერილიყო, არა მარტო იეიტსის შემოქმედებაში, არამედ მთელ მეოცე საუკუნეში საუკეთესო ლექსია, წერდა რიჩარდ ელმანი – ის მეოცე საუკუნეა, მეოცე საუკუნეს ეძღვნება.

პირველ რიგში, იმისთვის, ვინც იეიტსის პოეზიას შეისწავლის, სათაური უკვე მრავლისმთქმელია. ვგულისხმობ იმას, რომ პოეტის სამოცწლიან შემოქმედებაში გედი და ფრინველი ძალიან ხშირად დომინირებს და იმქვეყნიურ, იდილიურ სამყაროსთან კავშირის, თვითონ პოეტის ყველაზე სრულყოფილი სიმბოლოა, როგორც ამ თავის მეორე ნაწილში ვნახავთ. მაგრამ ეს კავშირი ლედასთან ამ ლექსის “გმირ” ფრინველს იეიტსის დანარჩენი გედების კონტექსტიდან აგდებს, რითაც წინასწარ განსაზღვრავს სონეტის გამორჩეულობას და თან განყენებულობას.

A Sudden blow: the great wings beating still
Above the staggering girl, her thighs caressed
By the dark webs, her nape caught in his bill,
He holds her helpless breast upon his breast.¹⁴⁸

მაშასადამე, ცხადია, რომ ერთ-ერთი მთავარი ლირიკული გმირი გელად ქცეული, ფორმაშეცვილი იუპიტერია. ღმერთის ამგვარი ტრანსფორმაცია ანტიკურ მითოლოგიაში მოკვდავთა სამყაროში გადმოსვლას მიანიშნებდა, ის, რასაც ქრისტიანულ მითოლოგიაში ღმერთის განკაცებას ვეძახით. მაგრამ ამას გარდა, ბერძნულ მითოლოგიაში ღმერთი უნდა შეინიღბოს – ერთი სიტყვით, მან აუცილებლად რაიმე როლი უნდა ითამაშოს, რადგან ბერძნული მითოლოგიის

¹⁴⁵ “The Irish Statesman”

¹⁴⁶ ჯორჯ რასელი

¹⁴⁷ ... the editor of a political review asked me for a poem... My fancy began to play with Leda and the Swan for metaphor, and I began this poem...”

¹⁴⁸ უეცარი დარტყმა: უზარმაზარი ფრთების ნელი ფრთხიალი მობარბაცე გოგონას თავზე, მის ბარბაყებს ეფერება ფრინველის შავი ფეხები; მისი კისერი ნისკარტსუჭირავს უძველეს მკერდი თავის მკერდთან მიუკრავს.

სამყარო მეტწილად თეატრია, სპექტაკლი, რომელსაც ბედისწერა დგამს: მაგალითად, იუპიტერი ხარის, ან გედის ან მისი რომელიმე საყვარლის ქმრის ფორმას მიიღებს ხოლმე, რომ მოტყუებით მიაღწიოს მიზანს, რომელიც ყოველთვის წინასწარ განსაზღვრულია. ცხოველად ან ფრინველად ტრანსფორმაციას კიდევ ერთი მიზეზი აქვს: ის არაბუნებრივი, ან ზებუნებრივია. მაგალითად, ხართან შეუღლებული ალკმენე თავისთავად მიანიშნებს, რომ ეს ხარი ჩვეულებრივი ხარი არ არის მაშინ, როცა ადამიანად ქცევა ზებუნებრიობას ასე ვერ გაუსვამს ხაზს. ამას გარდა, ფრინველად ქცევა, სიმბოლურია ასევე იმიტომაც, რომ ის არამიწიერობას, ზეციდან მოვლენილ ძალას განასახიერებს და, რაც კიდევ უფრო საინტერესოა, “გედი” არა მარტო ფრინველი, არამედ თანავარსკვლავედიცაა, რითაც სიმბოლო კიდევ უფრო ღრმავდება. იეიტსის ვერსიაში, გედი ჩვეულებრივზე უფრო დიდია – ქალის კისერი ნისკარტით უჭირავს, ხოლო სიტყვები “staggering girl” და “sudden” მოულოდნელობას, ძალადობას გამოხატავს. ლედა უძღურია და არ შეუძლია ზეციდან მოვლენილ არსებას შეეწინააღმდეგოს. საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მითის ინტერპრეტაცია არცთუ ისე ხშირია განსაკუთრებით ვიზუალურ ხელოვნებაში ეროტიულობის გამო. იეიტსის მიერ შექმნილი “ლედა და გედი” მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში მართლაც გამორჩეული ვერსიაა და ბევრი კომენტატორი განიხილავს მისი ინტერპრეტაციის სავარაუდო წყაროს.

მაშასადამე, სანამ ლექსის განხილვას გავაგრძელებთ, ჯერ განვიხილოთ ეს ძირითადი წყაროები:

1. **ჯორჯიო მელქიორი** განიხილავს ლექსის სიმბოლიკას და წარმოშობას. მისი აზრით, მოკლე ლექსი იეიტსის „**The Mother of God**” ლედას ამბის ქრისტიანული ანალოგია:

The threefold terror of love; a fallen flare ...
 Wings beating about the room;
 The terror of all terrors that I bore
 The Heavens in my womb.¹⁴⁹

¹⁴⁹ სიყვარულის სამმაგი შიში: ჩამოვარდნილი ალი...
 ოთახში ფრთების ტყლაშუნი ისმის;
 თავზარდამცემი შეგრძნება რომ
 ზეცას ჩემს საშვილოსნოში ვგრძნობდი.

მელქიორის შედარება მართლაც ძალიან საინტერესოა, რადგანაც იეიტსი ორივე ამბავში მსგავს სიმბოლოს ხედავდა, თუ არ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ლედას და გედის სიმბოლიკა უფრო ფართო და დახვეწილია, როგორც ქვემოთ ვნახავთ. „Mother of God” და “Leda and the Swan” ორივე შედის იეიტსის ფილოსოფიურ-მისტიკური ნაწარმოების „ხილვის“ ერთ-ერთ თავში სახელწოდებით „Dove or Swan.” ეს სათაურიც ხაზს უსვამს, რომ მთავარი ორივე ლექსში უკვდავისა და მოკვდავის გაერთიანებაა. იეიტსი ქრისტიანულ თემებზე ნაკლებად წერდა და შესაბამისად ქრისტიანულმა სიმბოლიკამ განვრცობა ვერ ჰპოვა მის პოეზიაში.

2. პოეტური და ლიტერატურული გავლენებიდან აღსანიშნავია რამდენიმე:

- მელქიორი (Melchiori 1960) ხაზს უსვამს გოგარტის ლექსების შესაძლო გავლენას იეიტსის ამ ლექსში გედის სიმბოლიკაზე (კონკრეტულად, გოგარტის “To the Liffey with the Swans.”
- ჰაროლდ ბლუმი (Bloom 1978), რომელიც იეიტსს უფრო რომანტიზმს უკავშირებს, ვიდრე მოდერნიზმს, იეიტსის “ლედა და გედს” შელისა და სპენსერის პოეზიის გავლენას უკავშირებს, განსაკუთრებით კი აღნიშნავს ერთ-ერთ ეპიზოდს “გათავისუფლებული პრომეთედან”, სადაც თეტისი იუპიტერს სთხოვს შეიბრალოს, რადგან მისი სხეული ღვთაებრივ ძალას ვერ გაუძლებს. კავშირი, ერთი შეხედვით, მართლაც ცხადია: შელიც უკვდავისა და მოკვდავის კავშირის მტკივნეულ, ტრაგიკულ ხასიათზე საუბრობს. მაგრამ იეიტსის ლექსს გრაფიკული, ვიზუალური ხატის თვალსაზრისით ბევრი განმასხვავებელი თვისება აქვს, რაც მას რომანტიზმს აშორებს. ამ თვისებებს ქვემოთ განვიხილავთ.

3. საინტერესოა, ჩარლზ მეჯის (Madge 1962) აზრი, რომელიც იეიტსის ლექსს ბერძნული ბარელიეფის პოეტურ ინტერპრეტაციას უწოდებს.

4. რეალობასთან ყველაზე ახლოს ჯეფარესის შეხედულებაა, რომ ლექსის წყარო მიქელანჯელოს დაკარგული ნახატის ფერადი ასლია,

რომელიც იეიტსს ნამდვილად ჰქონდა. რენესანსის კლასიკოსის ეს ნახატი თავის დროს აშკარა ეროტიულობის გამო, სავარაუდოდ, განადგურდა და მისგან მხოლოდ გრაფიკული სურათი შემორჩა, რომელიც პოლ რუბენსმა დაასრულა. მიქელანჯელოს ნახატი ძალადობის ნაცვლად ვნებას გამოხატავს. არსებობს მეორე ნახატიც, ასევე დაუსრულებელი (ძირითადად იმის გამო, რომ მისი ავტორი ზოგადად ნახატებს არ ასრულებდა), რომელიც ლეონარდო და ვინჩის ეკუთვნის. და ვინჩის ნახატზე გამოხატულია ლედა და გედი, რომლებიც ბედნიერებით დასცქერიან კვერცხიდან გამოჩეკილ ტყუპებს, კასტორსა და პოლუქსს, კლიტემნესტრასა და ელენეს.

ამ დასახელებული წყაროებიდან ჯერ განვიხილოთ შესაძლო პოეტური გავლენები. ზემოთ დასახელებული სამივე პოეტი მართლაც ეხება მსგავს თემებს, გოგარტი და სპენსერი კი უშუალოდ ახსენებენ ლედასა და გედს. თუმცა მათი პოეტური ხატი ძალადობრიობას არ გამოხატავს და უფრო გედების სითეთრისა და მშვენიერების, თუ ღვთაებრივთან კავშირის სიმბოლიზაციისთვისაა გამიზნული. ისინი იეიტსის ფრინველების თემის სხვა ლექსებს უფრო უკავშირდება, რომელთაც ქვემოთ განვიხილავთ. ყველაზე საინტერესო ბლუმის შედარებაა: შელიც და იეიტსიც მოკვდავისა და უკვდავის კავშირის მტკივნეულობაზე, ტრაგიკულობაზე საუბრობენ. თუ ამ შემთხვევაშიც გავისხენებთ იუნგისეული მითის ინტერპრეტაციას, ყველა ამგვარი მითი შეიძლება დაუკავშიროთ ადამიანის სურვილს ზეადამიანურს, ზებუნებრივს ეზიაროს. ბერძნულ მითში ადამიანებსა და ღმერთებს შორის ჩვეულებრივი სასიყვარულო ურთიერთობა არა მარტო ადამიანს ხდის ღვთაებრივს და სამყაროს ცენტრში ათავსებს მას, ასევე ღმერთსაც აადამიანურებს. ეს კლასიკური და რენესანსის პერიოდის იდეალია. მაგრამ შელისთვის და იეიტსისთვისაც ეს ტრაგიკული ზღვარია სურვილსა და შესაძლებლობებს შორის, რომელსაც თან დიდი ტკივილი ახლავს. მაგრამ მიუხედავად ამ მსგავსებისა, იეიტსის ლედა და გედი ბევრი სხვა თვისებით გამოირჩევა, რომელიც მათ რომანტიზმს აშორებს.

იეიტსთან, წერდა რიჩარდ ელმანი (Ellmann 1964), არა მხოლოდ გრაფიკული დეტალები (რადგან არც ერთ ნახატზე არ ჩანს, რომ გედს ლედას კისერი უჭირავს), არამედ აზრიც სრულიად განსხვავებულია. იეიტსის გედი, იუპიტერი

არც ანტიკური სამყაროს კუთვნილებაა და არც რენესანსისა. მიქელანჯელოს რენესანსის ფიგურებში მათი სრულყოფილება ღვთაებრივისა და ადამიანურის შერწყმას გამოხატავს (Ellmann 1964) და მას აღვიქვამთ, როგორც მშვენიერსა და ესთეტიკურ იდეალს, იეიტსისთვის კი ეს დაწვეილება არც ადვილია და არც ნაზი. მაგრამ გარდა იმ ირონიისა, რომელზეც კრიტიკოსი საუბრობს, ძალიან საინტერესოა იეიტსის ლექსის კავშირი და ვინჩის ნახატთან. როგორც ზემოთ აღვნიშნავდით, ნახატზე გარდა ლედა და გედისა, კვერცხებიდან გამოჩეკილი ბავშვები ხატია. და ვინჩი, რომელიც ზოგადად ცნობილია ხატვისას მთავარი ფიგურის მიღმა არსებული ფონის ღრმა სიმბოლიკით, ხაზს უსვამს ამ კავშირის შედეგს – მშვენიერ, ნახევრად ღვთაებრივ ბავშვებს და შესაბამისად უკვდავისა და მოკვდავის იდეალურ ერთიანობას ქმნის. იეიტსიც, არ შემოიძლია ვთქვა, გამიზნულად თუ არა, მაგრამ თითქოს მხატვრის მეთოდს “იპარავს”, რა თქმა უნდა, მოდერნიზმში მიღებული “ქურდობის” წესებით. ის ზევსის მიერ ლედას გაუპატიურებისთვის კიდევ უფრო ძალადობრივ, უფრო ტრაგიკულ და, ამავე დროს, გასაოცარ, შთამბეჭდავ ფონს ქმნის, რომელიც ასევე შედეგზე მიუთითებს, უფრო სწორად ბედისწერაზე:

A shudder in the loins engenders there
The broken wall, the burning roof and tower
And Agamemnon dead.¹⁵⁰

ლედასა და გედის კავშირის შედეგია არა მარტო ელენე, რომელიც ტროას დამწვარი კედლების მიზეზია, არამედ კლიტემნესტრაც, რომელმაც აგამემნონი მოკლა. ეს ისტორია წრეს ჰგავს: ლედას მშვენიერება არის საწყისი ტროისა და აგამემნონის დაღუპვისა. გარდა ამისა, კლიტემნესტრას და აგამემნონის ქალიშვილის, იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა (რომელიც ასევე ღვთაებრივი რიტუალია) აძლევს აგამემნონს საშუალებას ტროა დაწვას და ამავე დროს მისი სიკვდილის მიზეზი ხდება. საინტერესოა, რომ ეს სამი ხაზი, რომელიც ჩასახვას აღწერს (shudder in the loins), ანუ ლექსის მწვერვალია, რითმისა და რიტმის ცვლილებითაც აღინიშნება – პირველი ორი სტროფის დაძაბული, ძალადობრივი მელოდია, რომელიც დაუძლეველ სურვილს განასახიერებს, დაღმავალი,

¹⁵⁰ კანკალი საზრდულში შობს
დანგრეულ კედელს, აღმოდებულ ცეცხლსა და კოშკს,
და მკვდარ აგამემნონს.

ინდიფერენტული ტონით იცვლება. იეიტსის ეს ლექსი გრაფიკულად რომ წარმოვიდგინოთ, მისი მთავარი ფიგურების კომბინაცია ადამიანის უძწეობა და სისუსტე, მისი კარიკატურულობა, ხოლო ფონი, ნგრევა და საზარელი ტრაგედია იქნება.

მაშასადამე, ცხადია, რომ შინაარსიდან გამომდინარე, ლექსი ზუსტად არცერთ მითითებულ წყაროს არ მისდევს და მით უმეტეს, არც რომანტიზმის გაგლენას განიცდის. უფრო მეტიც, თუნდაც შევძლოთ და ვიპოვოთ ის ნახატი ან ქანდაკება, რომლის მიხედვითაც იეიტსმა თავისი ლექსი შექმნა, ეს თავისთავად არაფერს შეცვლის. მთავარი კითხვა, რომელსაც უნდა ვუპასუხოთ არის, რისი თქმა სურდა იეიტსს, უფრო სწორად, რას გამოხატავს ეს ოთხი სტროფი, რომლებსაც რიჩარდ ელმანმა მეოცე საუკუნის ლექსი უწოდა (Ellmann 1964).

იმისთვის, რომ ამ კითხვას ვუპასუხო, მე ვფიქრობ, ჯერ უნდა გავაცნობიეროთ ის, რომ იეიტსმა მითის საკუთარი ვერსია შექმნა, რომელიც ირონიულად ან თითქმის სატირული ტრაგიზმით წარმოაჩენს ანტიკური მითის მშვენიერების არარეალისტურ ხასიათს ისევე, როგორც ბლუმის პერსონაჟი ნაწილობრივ არის ოდისევსის გმირულობის პაროდია. იმის თქმას არ ვცდილობ, რომ იეიტსი მითს დასცინის. მე ვფიქრობ, იეიტსი დასცინის უკვდავი მშვენიერების ილუზიას. ელენე ასეთი მშვენიერებაა, ხოლო ადამიანების, მოკვდავთა შორის გამართული ბრძოლა მის გამო ტრაგიკულად სასაცილო და საბედისწერო. ფაქტობრივად, ეს ლექსი ესთეტიკური იდეალის ნგრევასა და მის ცვლილებას გამოხატავს, ის, რაც მოდერნისტული და მეოცე საუკუნის ხელოვნების საფუძველია და, მე ვფიქრობ, ის ღმერთის კედომას ან მის მიერ სამყაროს მიტოვებას გამოხატავს: ღვთაებრივი გედი და მისი ძალა (რომელიც სიმბოლურად უკვე გაადამიანურდა “shudder”) წარსულში რჩება, რეალობა კი მკვდარი გმირი (აგამემნონი) და ოქროს ხანის დასასრულია. ამას გარდა, ჩემი აზრით, სიტყვა “indifferent” მარტო სექსუალური აქტის დასასრულს კი არა, ღმერთის მიერ კაცობრიობის მიტოვებასაც განასახიერებს: ზოგიერთი ვერსიის თანახმად, რომელიც იეიტსს სავარაუდოდ ეცოდინებოდა, ზევსს გადაწყვეტილი ჰქონდა ღედამიწიდან ნახევარღმერთები და გმირები მოეშორებინა და ტროას ომი მის მიზანს ემსახურებოდა. ასე თუ ისე, ტროას ომი ძველებერძულ სამყაროში ოქროს ხანის დასასრულად ითვლება და მის მიღმა ჩვეულებრივი, არაფრით გამორჩეული მოკვდავია.

საბოლოოდ, მიმაჩნია, რომ რაღაც თვალსაზრისით, “ღედა და გედი” სრულიად იმპერსონალური, ან ზეპიროვნულია იმიტომ, რომ ამ ლექსში იეიტსი-პოეტი და იეიტსი-პიროვნება მაქსიმალურ შესაძლო მანძილზეა დაშორებული და ნამდვილი შთაგონება არა კონკრეტული თემა, არამედ მთელი ეპოქაა, ძალადობითა და იმედგაცრუებით, ნგრევით შეპყრობილი მეოცე საუკუნის სამყაროა. სწორედ ღედას და გედის თემატიკის გაგრძელება არის ბიზანტია და ბიზანტიისაკენ, სადაც ჩიტი უკვე ღვთაებრივიც აღარ არის: ჯერ მექანიკური სათამაშოა, მერე კი ჯოჯოხეთის მამლებივით კივის.

2.3. “მშენიერი ახალი” სამოთხე

უკვე არაერთხელ აღინიშნა, მაგრამ კიდევ ერთხელ უნდა გავუსვათ ხაზი ადრეული იეიტსის რწმენას, რომ ხილული სამყარო უხილავი, სრულყოფილი იდეალის გამოვლინებაა და პოეზიისა და ხელოვნების უმაღლესი დანიშნულება ამ იდეალურის მაქსიმალურად შეცნობაა და მასთან მიახლოება. ეს რწმენა, მე ვფიქრობ, ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზი იყო იეიტსის პოეზიის მუდმივ ცვლასა და ევოლუციაში. იეიტსი ეს არის პოეტი მუდმივ ძიებაში. ისევე, როგორც დანტე “უსიერ ტყეში, ამ ცხოვრების ნახევარგზაზე”, იეიტსიც გარემოს ჯოჯოხეთად აღიქვამდა და მისი შემოქმედებაც სამოთხის ძიების სურვილით არის შთაგონებული. მეორე თავის ბოლო ნაწილში ნაწილობრივ იეიტსის დანტესთან კავშირზეც უნდა ვისაუბრო, მაგრამ არსებობს მეორე ფაქტორი, რომელიც სიტყვა “სამოთხის” განმარტების საჭიროებას ქმნის – ეს არის მოდერნიზმის ეპოქა, უხეში რეალობის გაცნობიერება და ნიცშეს ეპოქალური განაცხადი, რომ “ღმერთი მოკვდა.”

მაშასადამე, რას ვგულისხმობთ იეიტსის პოეზიაზე საუბრისას ცნებაში “სამოთხე”?

დავიწყოთ ტრადიციული გაგებიდან.

დანტეს “ღვთაებრივი კომედია”, რომელიც ასახავს პოეტის მოგზაურობას ჯოჯოხეთიდან განსაწმენდელსა და სამოთხეში, სიმბოლურად გულისხმობს ადამიანის ცხოვრებას, როგორც მუდმივ მოგზაურობას ბედნიერებასა და უბედურებას შორის. მაგრამ თანამედროვე სამყაროში ყველა ცნება ფარდობითია და აბსოლუტური მხოლოდ ილუზიაა – სამოთხე მხოლოდ შეიძლება იყოს შედარებითი ისევე, როგორც ჯოჯოხეთი. თანამედროვე სამყაროს მთავარი პრობლემა უძრაობა და უმოქმედობაა, პასიურობა და უუნარობა დაემსგავსოს ან

ერთს ან მეორეს. ამიტომ იეიტსის იდეალის მაძიებელი ლირიკული გმირი უკვე ვეღარ დაემსგავსება დანტეს პოეტურ ალტერ ეგოს.

თვითონ სამოთხეც, რომელსაც ლირიკული გმირი ეძებს, უფრო პოეზიას უკავშირდება, ვიდრე რელიგიურ ედემის ბაღს და მისი სიმბოლოც მომდერალი არსება – საკრალური ფრინველია. ფრინველის ხატის ევოლუციას წარმოიქმნის სამოთხის ხატის ტრანსფორმაციას და ისევე, როგორც ზემოთ განხილული სხვა ლექსები, აჩვენებს პოეტის რომანტიზმიდან სიმბოლიზმისა და მოდერნიზმისაკენ გადანაცვლებას.

2.3.1. საკრალური ფრინველი

იეიტსის პოეზიაში ყველაზე დომინანტური საკრალური სიმბოლო ფრინველია, რომელიც ხილულს მიღმა სამყაროს, იდეალის, სამოთხის გამოვლინებაა ადრეული პოეზიიდან მოდერნიზმის ჩათვლით. ამიტომ აქ მინდა განვიხილო რამდენიმე ლექსი გვიანი სიმბოლისტური პერიოდიდან (1915-1920 წლები) მოდერნიზმის პერიოდის ჩათვლით.

ჯერ კიდევ იეიტსის ადრეულ პოეზიაში, “ზღვის ქაფის ზემოთ მოფარფატე თეთრი ჩიტები¹⁵¹” თავისუფლებაზე, მარადიულობასთან ზიარებაზე ოცნების სიმბოლო იყო. თუმცა მოგვიანებით ამ პოეტურმა ხატმა ტრანსფორმაცია განიცადა. 1919 წელს გამოქვეყნებულ ლექსში „ველური გედები ქულში“ პოეტისთვის გედების ფრენა უკვე შორეული ახალგაზრდობის მოგონებასა და სიკვდილის სიახლოვეს განასახიერებს.

ლექსი იწყება შემოდგომის, ოქტომბრის პეიზაჟის აღწერით. ოქტომბრის ბინდს, რომელშიც წყალი წყნარ ცას ირეკლავს, სიწყნარესთან ერთად ზამთრის, გარდაცვალების მოახლოების გარდაუვალი სევდა თან დაჰყვება. სინტაქსი მარტივია და ზოგჯერ ნარატიულს ჰგავს: იეიტსი თითქოს მარტივი წინადადებებით ჰყვება ერთი ჩვეულებრივი შემოდგომის საღამოს შესახებ. ადრეული ლექსებისგან განსხვავებით, იეიტსი თავს არიდებს რთულ პოეტურ ლექსიკას და ჩახლართულ სინტაქსს (შდრ. “მას სურს სამოთხის ტანისამოსი”). ლექსის რიტმიც და რითმაც მელანქოლიურ, სევდიან განწყობას ქმნის, მაგრამ ამჯერად ეს არც ახალგაზრდა შეყვარებულის სევდაა და არც მეოცნებე ხელოვანისა: ეს უკვე ხანში შესული პოეტის ხილვაა. მაშასადამე, ლექსის

¹⁵¹ ციტატა იეიტსის ადრეული ლექსიდან “თეთრი ჩიტები”; მედვა ზაალიშვილის თარგმანი.

გარეგნულ ფორმასთან ერთად იცვლება ლირიკული გმირიც: ცა მისი სულიერი მდგომარეობის სიმბოლოა – ქარი აღარ ქრის.

The trees are in their autumn beauty,
The woodland paths are dry,
Under the October twilight the water
Mirrors a still sky;
Upon the brimming water among the stones
Are nine-and-fifty swans.¹⁵²

საინტერესოა, რომ ცა აღწერილია არა პირდაპირ, არამედ წყალში მისი ანარეკლით. წყალი კი იეიტსთან ადრეული ლექსებიდანვე საინტერესო სიმბოლიკით გამოირჩევა. როგორც ოლბრაიტი აღნიშნავს, „ნეოპლატონური მითოლოგიის თანახმად, რომელსაც იეიტსი იყენებდა, წყალი ხატების წარმოქმნის მედიუმი¹⁵³“ (Albright 1972: 33). ხატები ჩვენს გონებაში მუდმივად ფორმირდება, თითქოს რაიმე გუბეში ირეკლებოდნენ, - წერს ის თავისი გვიანდელი ლექსის, “ქულისა და ბელაილის” კომენტარში. იეიტსს სჯეროდა, რომ, რადგან ჩვეულებრივი, მოკვდავი ოცნება ან სიზმარი რეალობის სარკეა, ამიტომ უკვდავ სამყაროზე ოცნება შესაბამისად უკვდავი სამყაროს ხატი იქნებოდა. ამიტომაც პოეტური ხატი იეიტსთან სპექტრულ ანარეკლს ემსგავსება. წყალში არეკლილი ცა და გედები თვითონ წარმოადგენენ ხილულს მიღმა სამყაროს, ან პოეტის ოცნების ანარეკლს. 1885 წელს გამოქვეყნებულ ლექსში “გედი” (Mallarme 2011: 67) სტეფან მალარმეც გედს ზებუნებრივის გამოხატულებად აღიქვამს. მალარმეს გედი, ბოდლერის ალბატროსის მსგავსად, დედამიწაზე შებოჭილი და საბრალოა ისევე, როგორც პოეტი. იეიტსის ლირიკული გმირი კი, რომელიც გედებს უცქერს, თუნდაც ისე რეალურს, რომ მათი დათვლაც კი შეიძლება, მათ ღაღ, თავისუფალ ფრენაში ხედავს არა

¹⁵² ხეები შემოდგომისფრად შემოსილია
ტყის ბილიკები მშრალია,
ოქტომბრის ბინდში წყალი
ირეკლავს წყნარ ცას;
წყლის ზედაპირზე ქვებს შორის
ორმოცდაცხრამეტი გედია.

¹⁵³ According to the Neoplatonic mythology Yeats used, water is the medium for the generation of images”.

იმდენად უკვდავებასა და მარადისობას, რამდენადაც ოცნებას მარადისობაზე, რომელიც მისთვის უკვე შეუძლებელია.

მოულოდნელი და ერთი შეხედვით უცნაურია, რომ ლირიკულმა გმირმა გედების ზუსტი რაოდენობა იცის. რიცხვი “ორმოცდაცხრამეტის” სიმბოლური დატვირთვა ამ ლექსში დღემდე გაურკვეველია და შესაძლოა სულაც შემთხვევითი იყოს. თუმცა უფრო საინტერესოა თვითონ ის ფაქტი, რომ პოეტი გედებს თვლის, რაც, პრაიორის აზრით, მათ “გარეალურებას” ნიშნავს – პოეტი ხაზს უსვამს, რომ მისი პეიზაჟი არც ოცნებაა და არც სიზმარი. გედების რაოდენობის სიზუსტეს ბოლოს ისევ დავუბრუნდებით, ახლა კი მივყვით შემდეგ სტროფს, სადაც შემოდგომის სიწყნარეს გედების მოულოდნელი აფრენა და ხმაური არღვევს. ამ ხმაურში, რომელიც ლირიკულ ახალგაზრდობას ახსენებს, ან უფრო სწორად, უპირისპირებს მოქმედ, სიცოცხლით სავსე წარსულ უმოქმედო აწმყოსა და უძრავ რეალობას, პოეტი ვნებასა და თავისუფლების წყურვილს შეიცნობს, რომელიც არასოდეს ქრება. გედების თითქოს უცვლელი სიმრავლე, მშვენიერება და თავისუფლება შედარებულია დროის სვლასთან (“მეცხრამეტე შემოდგომა”), რაც ლირიკული გმირის დაბერებას, სიკვდილთან მიახლოებას უსვამს ხაზს. მოახლოებული ზამთრის – სიკვდილის ფონზე პოეტი მათ უკვე წარმოიდგენს არა როგორც ახალგაზრდული მიზნების, არამედ უკვე როგორც მიუწვდომელი, განუხორციელებელი ოცნებების სიმბოლოს.

Unwearied still, lover by lover,
They paddle in the cold
Companionable streams or climb the air;
Their hearts have not grown old;
Passion or conquest, wander where they will,
Attend upon them still.¹⁵⁴

გედების მწყობრი სიარული თუ პროცესია, ერთი მხრივ – ბლეიკისეულ, მეორე მხრივ კი იეიტსის ადრეული პოეზიის სამოთხის ხატს მოგვაგონებს.

¹⁵⁴ დაულღელნი, ერთმანეთის მიყოლებით
შეყვარებულნი დააბიჯებენ ცივ
გულდია ნაკადულებში ან ძვრებიან ცისკენ;
მათი გულები არ დაბერებულა;
ვნებაც და ჟინიც, სადაც არ წავლენ
ისევ თან დაჰყვებათ.

ბლუმი ასევე აღნიშნავს (Bloom 1978) მსგავსებას იეიტსის ამ ლექსსა და შელის “ალასტორის” იმ ეპიზოდს შორის, როდესაც ლირიკული გმირი თეთრი შურით აღვსილი უცქერს უღარდელი გედების ფრენას და მოთქვამს, რომ მათაც კი ჰყავთ წყვილი, თვითონ კი უსიყვარულო და მარტოსულია. წყვილად სიარული “ჰაერში აძვრომისა” და ლაღი ფრენის განუსაზღვრელ სიხარულს სიმარტოვის განცდასაც აშორებს, რომელიც თავისუფლებას, როგორც წესი, თან ახლავს. “მათი გულები არ დაბერებულაო”, - აღნიშნავს ლირიკული გმირი სევდით. ახალგაზრდობა იეიტსთან სიმბოლოა მარადიულობისა, რადგან ახალგაზრდებისთვის სიკვდილი, დღის დასასრული იმდენად შორია, რომ თითქმის არარსებულს ემსგავსება (შდრ. 2. 1.: “ზაფხულის დღე უსასრულოდ მქნვენებოდა”).

ახლა კი, სანამ ბოლო სტროფს განვიხილავთ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ პირობითად ეს ლექსი შეიძლება ორ ნაწილად გაიყოს: აწმყო და მოგონება წარსულზე. ცხრამეტი წლის შემდეგ, როცა ხანშიშესული პოეტი გედებს უყურებს, ისინი აღარ დაფრინავენ ხმაურით. პეიზაჟი, გედების რაოდენობაც კი იგივეა, ერთადერთი, რაც შეიცვალა, თვითონ პოეტია და გედების წყნარი ფრენაც ლირიკული გმირის სულიერი განწყობის პარალელურია, მისი ანარეკლია. ლექსის ბოლოს ქაოტური ხმაურიდან ისევ სიწყნარეში გადავინაცვლებთ:

But now they drift on the still water,
 Mysterious, beautiful;....
 By what lake's edge or pool
 Delight men's eyes when I awake some day
 To find they have flown away? ¹⁵⁵

ლექსის ბოლოს ლირიკული გმირი ფიქრობს იმ დღეზე, როცა გაიღვიძებს და აღმოაჩენს, რომ გედები გაფრენილან. უნდა აღვნიშნოს, რომ იეიტსისთვის გედები მარადიული სამყაროს, იდეალთა ამქვეყნიური გამოვლინებაა. ისინი

¹⁵⁵ მაგრამ ახლა ტივტივებენ წყალზე,
 საიდუმლოებით მოცულნი და მშვენნიერი;...
 რომელი ტბის თუ გუბის პირას
 აღაფრთოვანებენ კაცთა თვალებს როცა ერთ დღესაც გავიღვიძებ
 და აღმოვაჩენ რომ გაფრენილან?

რეალურია და მათ დაითვლით კიდევ, მაგრამ, მეორე მხრივ, მათი სითეთრე იმდენად სუფთაა, რომ ბავშვი იფიქრებს, მელნის ერთი შეხებაც კი დაღუპავს, წერს იეიტსი მოგვიანებით, 1931 წელს დაწერილ ლექსში “ქული და ბელაილი”. მაშასადამე, ის დღე, როცა ტბის წყალში მხოლოდ ზამთრის ცა აირეკლება, არარსებობის მოლოდინია, გაღვიძება კი გარდაცვალებაზე – მარადიულ უძრაობაში გადასვლაზე მიანიშნებს.

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ლექსში რამდენიმე კონტრასტია: ერთი მხრივ, გედების დათვლა, რომელიც მოულოდნელი და უცნაური ჩანს, სიწყნარისა და ხმაურის მონაცვლეობასთან ერთად რეალურობის განცდას ქმნის. თუმცა, მეორე მხრივ, წყალი რეალურ სამყაროს ლირიკული გმირის შინაგან სამყაროს უპირისპირებს, რომელიც სიმბოლურად ანარეკლით არის გამოხატული. შესაბამისად, საბოლოოდ ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ლექსს ორი ნაწილი აქვს, რომლებიც ერთდროულად თანაარსებობს: რასაც პოეტი ხედავს და აღიქვამს, სპეციალურად ზედმეტი სიზუსტით არის აღწერილი, რაც უპირისპირდება ანარეკლს წყალში – წყნარ ცას, როგორც სულის სიმბოლოს და მოგონებას ახალგაზრდობაზე. თუმცა ყველაზე მთავარი კონტრასტი არის გედების, როგორც უსასრულობის, უკვდავების სიმბოლოდ აღქმა და ფიქრი მოახლოებულ სიკვდილზე.

მაგრამ ის, რაც ამ ლექსს განასხვავებს ადრეული სიმბოლიზმის, მაღარმეს გედის ან შელის “აღასტორისაგან”, არის მათი ფარდობითი და პირობითი “სამოთხისეულობა”, ანუ ზუსტი რაოდენობა – წმინდად არითმეტიკული ელემენტი, ერთი შეხედვით, ოცნებით შთაგონებულ და იდილიურ ლექსში. ამას თან ერთვის ის ფაქტიც, რომ ადრეულ ლექსში პატარა თეთრი ჩიტები თითქოს იკარგებიან, უერთდებიან მარადიულობას უსასრულო ზღვისა და ცის ფონზე. “ველურ გედებში” კი გედები პეიზაჟის დომინანტური ნაწილია, რაც კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს გედის სიმბოლოს აშკარა პირობითობას, განსხვავებით ადრეული სიმბოლიზმის პერიოდისაგან, როცა სიმბოლოს მიღმა პოეტი იდეალს შეიცნობდა. უფრო მეტიც, ვფიქრობ, ეს რაოდენობრივი სიზუსტე არა მარტო გარეაღურების, არამედ ცოტათი ირონიულ ელფერსაც იძენს: პოეტი საკუთარი სიბერისა და ოცნების უუნარობის პაროდიას აკეთებს. ადრე ლირიკულ გმირს შეეძლო საკუთარი თავის გედებთან გაიგივება და ოცნება იმაზე, რომ მასაც შეეძლო იდეალთა სამყაროსთან ზიარება. ახალგაზრდა მეოცნებე მხოლოდ შეყვარებული ფრინველების წყვილს ხედავს, ხანშიშესული მატერიალისტი-

ფილოსოფოსი, რომელსაც ვნებისა და სიყვარულის მოგონებადა შემორჩა, შემოდგომაზე გედების თვლას იწყებს.

მაშასადამე, “ველურ გედებში” იეიტსი უკვე ახალი დროის სიმბოლისტია. “ველური გედების” კრებული, ერთი მხრივ, იეიტსის სიმბოლიზმის გაგრძელებაა, მეორე მხრივ კი, ეზრა პაუნდის და მოდერნიზმის გავლენა: ჩვენი დროის ტრაგედია, წერდა ის ადრეულ ლექსში, ის არის, რომ ოცნება უკვე შეუძლებელია, ყოველ შემთხვევაში ჩვენი ოცნება, ან ჩვენი სამოთხე, ყველა შემთხვევაში იდეის მიწიერი გამოვლინება კი არა, კარიკატურაა და საბოლოო იმედგაცრუება. მის ერთ-ერთ ლექსში “ირლანდიელი მფრინავი სიკვდილს ეგებება,” ბუნებრივი ფრინველის ნაცვლად, ხელოვნური ჩიტი, ანუ თვითმფრინავი არის თავისუფლების სიმბოლო:

I know that I shall meet my fate
Somewhere among the clouds above;
Those that I fight I do not hate,
Those that I guard I do not love;¹⁵⁶

იეიტსის ლირიკული გმირი მეომარია, მაგრამ მას არც პატრიოტიზმი შთააგონებს და არც სახელის მოხვეჭა. საინტერესოა, რომ ლექსის აბსურდის განცდით სავსე შინაარსი ძველი საომარი ბაღადის სტილშია დაწერილი და თითქოს საგმირო შთაგონებით აღვსილი გმირის შესახებ ყვება, თანაც პირველ პირში. მაგრამ მალევე ვხედავთ, რომ იეიტსის მფრინავი აბსურდის ლიტერატურის ერთ-ერთ ადრეულ პერსონაჟად გვევლინება – კამიუს პერსონაჟის მსგავსად, მას არც სიძულვილის უნარი აქვს და არც სიყვარულისა; უმიზნობის განცდა ტანჯავს და მის გადაღახვას გაქცევით ცდილობს, მაგრამ ეს გაქცევა რადიკალური და სასიკვდილოა:

A lonely impulse of delight
Drove to this tumult in the clouds;¹⁵⁷

¹⁵⁶ ვიცი რომ საკუთარ ბედს უნდა შევხვედ
სადღაცა მაღლა ღრუბლებს შორის;
ვისაც კი ვერბძვი ისინი არ მძულს
და ვისაც ვიცავ სულაც არ მიყვარს;

და რადგან “The years to come seemed waste of breath/ A waste of breath the years behind,”¹⁵⁸ ამიტომაც მფრინავისთვის სიცოცხლე აზრს მოკლებულია და არც სიკვდილი აღელვებს დიდად. აღფრთოვანება, რომელმაც ის ღრუბლებისკენ მიიზიდა, სინამდვილეში მცდელობაა უაზრობა გადალახოს, ხოლო სიკვდილი თავისუფლების მოპოვების, უმოქმედობისაგან გაქცევის ერთადერთი საშუალებაა.

სიკვდილი, როგორც ამ სამყაროდან გათავისუფლება, გადაიზრდება სამოთხის ძიებაში. გედებისაგან განსხვავებით, ხანშიშესული პოეტისათვის ბუნებრივი ფრინველი უკვე შორეული და შეუსაბამო სიმბოლოა – მისთვის სამოთხის პოვნის ერთადერთი გზა გარდაცვალება, ან წარმოსახვითი გარდაცვალებაა. “კოშკის” პლატონისტი ლექსის ბოლოს სიცოცხლის მოახლოებულ დასასრულს “ჩიტის მძინარე სიმღერას” ადარებს. სწორედ ასეთი ხმით გალობს იეიტსის სამოთხის ფრინველი – ბუნებრივი ჩიტებისაგან განსხვავებული, მექანიკური, ბიზანტიის ოქროს ჩიტი.

2.3.2. ბიზანტიის ოქროს ჩიტი

იეიტსის გვიანდელ პოეზიაში პოეტური სამოთხის სიმბოლოდ იქცა ბიზანტია და ბიზანტიური ხელოვნება. თუმცა იეიტსის ბიზანტია წარმოსახვითია, ისტორიიდან და რავენაში ნანახი მოზაიკიდან აღდგენილი წარსული, რომელიც არამატერიალური, საოცნებო სამყაროს, ანუ სამოთხის ხატს ქმნის. ბიზანტიასთან დაკავშირებით იეიტსს სულ ორი ლექსი აქვს დაწერილი – “გაცურვა ბიზანტიისაკენ” და “ბიზანტია”. მაგრამ ორივე მათგანი ინგლისურენოვან პოეზიაში ალბათ ყველაზე ხშირი კამათისა და გარჩევის საგანია.

“გაცურვა ბიზანტიისაკენ” იხსნება პირდაპირი განაცხადით იმის შესახებ, რომ

That is no country for old men. The young
In one another's arms, birds in the trees,
—Those dying generations—at their song,
The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,

¹⁵⁷ აღფრთოვანება ერთადერთი შთაგონებაა

ღრუბელთა ჯვარში რაც მომიძვოდა.

¹⁵⁸ “მომავალი წლები დროის კარგვად ჩანდა/ დროის კარგვა იყო წარსულიც”.

Fish, flesh, or fowl, commend all summer long
Whatever is begotten, born, and dies.
Caught in that sensual music all neglect
Monuments of unageing intellect.¹⁵⁹

ახალგაზრდობა შედარებულია ბუნებრივ ფრინველებთან. ზემოთ განხილული ლექსებისაგან განსხვავებით, გედებისა და თეთრის ჩიტების შესახებ, აქ ყოველივე, რაც ბუნებრივია, მოკვდაობისა და ზედაპირულობის განსხეულებად წარმონდგება. ახალგაზრდობის ასეთი უცნაური პოეტური ხატი გვახსენებს ჯონ კიტსის ლირიკული გმირის საუბარს ბუღბუღთან:

... thou among the leaves hast never known,
The weariness, the fever, and the fret
Here, where men sit and hear each other groan;...
Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies;
Where but to think is to be full of sorrow...¹⁶⁰
[Keats: Ode to A Nightingale, 21-27]

პოეტი ბუღბუღის სიმღერის სრულყოფილების საფუძველს ადამიანური ტანჯვის არცოდნაში ხედავს და ხელშეუხებელი ბუნების ძირითად უპირატესობად ფიქრის არარსებობას მიიჩნევს, რომელიც ადამიანს საკუთარ წარმავლობაზე და სიკვდილზე აფიქრებს. ისევე, როგორც “ოდაში ბერძნული ლარნაკისადმი”, ხელოვნებას სიკვდილის დამარცხების, ახალგაზრდული მშვენიერების უკვდავოფისა და გაყინვის ფუნქცია ენიჭება. თუმცა იეიტსთან თვითონ ბუღბუღიც მომაკვდავი და წარმავალია, რომელსაც უკვდავ

¹⁵⁹ მოხუცებისთვის ადგილი აქ არ არის. ახალგაზრდები, ერთმანეთის მკლავებში წვანან, ხეებზე ჩიტები, – ეს მომაკვდავი თაობები – მათ სიმღერაზე კალმასით სავსე ჩანჩქერები და თევზით გაჭედული ზღვები, თევზი ცხოვლი თუ ფრინველი, მთელი ზაფხული აქებენ რაც ისახება, იბადება და მერე კვდება. და ამ ვნებიან სიმღერით გარემოცულნი უგულბებლყოფენ უბერებელი ინტელექტის შედეგებს.

¹⁶⁰ ... ფოთლებს შორის არასოდეს არ გაგიგია, ის დადლილობა, წუხილი და წვალება

აქ, სადაც სხედან კაცნი და ერთმანეთის კვნესას უსმენენ;...
სადაც ახალგაზრდობა ფერმკრთალდება, ჩამოხმება და მოკვდება;
სადაც ფიქრი უკვე ნიშნავს დარდით აღივსო.

სიმღერასთან კავშირი ვერ ექნება. ამიტომ იეიტსის ლექსში წარმოდგენილი ახალგაზრდობის პოეტური ხატი ჰგავს, მაგრამ, იმავდროულად, თითქოს უპირისპირდება კიდევ რომანტიზმისა და “კოშკში” და “სკოლის ბავშვებში” წარმოჩენილი კონტრასტის მნიშვნელობას: მაშინ, როცა “ფიქრებში” იეიტსი ბუნებრიობის დაკარგვას ტრაგიკულად აღიქვამს, აქ უცებ ვხედავთ, რომ ყოველივე ბუნებრივი – ხელოვანისა თუ ხელოსნის გარეშე, სულს უკვდავებას ვერ მიანიჭებს, უკვდავებას, რომელიც სამოთხის ძიების მთავარი ნაწილია. აქ მახსენდება იეიტსის ადრეული ლექსი “სატრფო ჰყვება მის გულში გაშლილი ვარდის შესახებ”, სადაც “ბავშვის ტირილი გზის პირას,” ან “მხვნელის უხეში ნაბიჯები” ოცნების პროცესში ხელს უშლის პოეტს და შესაბამისად უარყოფს მათ. მაგრამ მინდა ხაზი გავუსვა, რომ “ბიზანტიებში” იეიტსი ადრეულ იდეალს არ უბრუნდება და არც “კოშკსა” და “ფიქრებში” გამოთქმულ შეხედულებებს უარყოფს: სინამდვილეში ლექსის ეს პირველი სტროფი ანტიგანაცხადია, როგორც ქვემოთ ვნახავთ. მანამდე კი მივეყვით პოეტის განზრახვას, რომელსაც სურს, რომ “უკვდავი, უბერებელი ინტელექტის” შედეგები იხილოს, ისეთივე, როგორიც სატოს ხმალი მის სამუშაო მაგიდაზე, რათა დარწმუნდეს, რომ უკვდავება ხელოვნებაშია და, რომ მისი ძიება სამოთხეს უახლოვდება. ბუღბუღის გალობისა და ყოველივე ბუნებრივის საპირისპიროდ, ისევ კიტსის ლარნაკი გვახსენდება, რომელიც წარმავალ წამს მარადიულობად აქცევს და საიდუმლო, მიუწვდომელ მელოდიას აუღერებს. მაგრამ ისევ უნდა მივაქციოთ ყურადღება განსხვავებასაც: კიტსის ოდა და ბერძნული ლარნაკი არსით ღირიკულია, მაშინ, როცა იეიტსის ბიზანტია ჰომეროსის პოემასავით მონუმენტური და ეპიკური ხელოვნების შედეგია და არათუ ერთ წამს აჩერებს, არამედ მთელ ეპოქას იტევს და დროს ამარცხებს.

სამოთხესთან, ძიების დასასრულთან მიახლოება, ისევ უბრუნდება ხანშიშესული პოეტის თემას:

An aged man is but a paltry thing,
 Tattered coat upon a stick, unless
 Soul clap its hands and sing, and louder sing
 For every tatter in its mortal dress,
 Nor is there singing school but studying
 Monuments of its own magnificence;

And therefore I have sailed t h e seas and come
To the holy city of Byzantium.¹⁶¹

მაშასადამე აქაც ისევე, როგორც წინა ლექსებში, ხანშიშესული პოეტი თავის თავს საცოდავ “ფრინველის მსგავს რაღაცას ადარებს”, და არა მაგალითად ტკბილად მომღერალ ჩიტს. თუმცა ბუნებრივი ჩიტებისაგან განსხვავებით, მას მთელი სულით სიმღერა შეუძლია – მხოლოდ მას, რომელმაც იცის დროის ტვირთი, რომელიც მოკვდაობას შეიგრძნობს, შეუძლია შექმნას რაღაც, რაც დროს დაამარცხებს. ბიზანტიელი ოსტატების ხელოვნება ისევე, როგორც სატოს ხმლის ოსტატის “სულის უცვლელობას” გამოჰქედავს, მას გადმოიტანს ხელოვნებაში. სიმბოლურია ზღვით მოგზაურობა. აქ რამდენიმე ვარიანტის დაშვების საშუალება გვაქვს:

- პირველ რიგში, ზღვით მოგზაურობა იეიტსის მიერ ეპიკური ლიტერატურიდან და ხელოვნებიდან აღებული ელემენტია, რომლის მიღმაც ყოველთვის არის სამოთხის მსგავსი ადგილი – იქნება ეს სახლი (“ოდისეა”) თუ წმინდა გრაალი (“პარციფალის მოგზაურობა”). ეს ისეთი აღუზიანა, რომელიც აშკარაა და ბევრ განმარტებას არ საჭიროებს.
- მეორე შეიძლება იყოს არა ზღვაზე, არამედ უბრალოდ წყალზე გადასვლა – რამდენადაც ბიზანტია უკვე წარსულში დარჩენილი სამყაროა და არც იმპერატორი არსებობს, მგონი, შესაძლებელია, აქ წყლის, როგორც სტიქიის ინტერპრეტაცია, რომელსაც მთავარი გმირი სამოთხისაკენ მიმავალ გზაზე გადაცურავს. ასე თუ ისე, ბიზანტიის ირეალურობის გამო, ზღვაც ირეალური უნდა იყოს – ყველა შემთხვევაში მოგზაურობა მენტალურია და წარმოსახვის სიძლიერეს აჩვენებს – იმას, რაც არის კიდევ პოეტური სამოთხე.

¹⁶¹ მოხუცი კაცი საცოდავი ფრინველია
ჯოხზე დაკიდებული ძველი პალტო, სანამდე
სული ტაშს არ შემოჰკრავს და იმღერებს უფრო და უფრო ხმამაღლა
მის მოკვდავ კაბაში ყოველი ნაგლეჯისათვის,
და არც არის ხვა სასიმღერო სკოლა გარდა იმისა
რომ შეისწავლო უკვდავი დიდების მონუმენტები;
და ამიტომაც გავცურე და მოვედი
ბიზანტიის წმინდა ქალაქში.

თუმცა რომელი ინტერპრეტაციაც არ უნდა მივიჩნიოთ უფრო რეალურად, საბოლოოდ, ზღვის გადაცურვა სიმბოლურ სიკვდილს, ანუ მოკვდავთა სამყაროსაგან გათავისუფლებას უნდა გულისხმობდეს. ამიტომაც, როცა მესამე სტროფში პოეტი სთხოვს ღმერთის წმინდა ცეცხლში მღვარ “ბრძენთ”¹⁶² ასწავლონ მას სიმღერა, ის ჯერ “მომაკვდავი ცხოველის – სხეულის” მარწუხებისაგან გათავისუფლების რიტუალს ითხოვს, რიტუალი კი ჩვენთვის უკვე ცნობილი ჯარას ტრიალია. აქაც ისევე, როგორც იეიტსის “მეორედ მოსვლაში” აპოკალიფსის დადგომის მსგავსად, ჯარას ტრიალი გარდაცვალებას, ან გარკვეული ციკლის დასასრულს განასახიერებს: ჯარას ფორმაში საინტერესო ის არის, რომ ის არც იწყება და არც მთავრდება: უბრალოდ ფართოვდება და ვიწროვდება და თან სულ წინ მიიწევს. მასში გაერთიანებულია დროის ხაზოვანი გაგება – ჰერაკლიტეს ცნობილი მაგალითი მდინარის¹⁶³ შესახებ, ხოლო, მეორე მხრივ, დროის წრიული გააზრება: დრო წინ მიდის, მაგრამ სიცოცხლე და ხელოვნება კი არ ჩერდება, არამედ ფორმას იცვლის. იეიტსის შემთხვევაში, პოეტი ჯარის იმ წერტილს აღწევს, საიდანაც განახლება უნდა დაიწყოს. ამავე დროს, იეიტსს მიაჩნდა, რომ ამ სამყაროსთან ადამიანს რაღაც თოკი ან ძაფი აკავშირებს, რომელიც ზუსტად ასეთი რიტუალით უნდა გამოიხსნას. ამ გააზრებას მერეც დაეუბრუნდებით, ახლა კი ბოლო სტროფი ვნახოთ, რომელშიც პოეტი წარმოიდგენს, რომ საბოლოოდ გათავისუფლდა ამ სამყაროსაგან:

O sages standing in God's holy fire
 As in the gold mosaic of a wall,
 Come from the holy fire, perne in a gyre,
 And be the singing-masters of my soul.
 Consume my heart away; sick with desire
 And fastened to a dying animal
 It knows not what it is; and gather me
 Into the artifice of eternity.¹⁶⁴

¹⁶² ეს “ბრძენნი” კედლის იმ მოზაიკის ნაწილიდანაა, რომელიც პოეტმა რავენაში (იტალია), წმინდა ახალი აპოლინიერს ეკლესიაში ნახა.

¹⁶³ “ერთ მდინარეში ორჯერ არავინ შესულა.”

¹⁶⁴ ბრძენნი რომელნიც ღმერთის წმინდა ცეცხლში ღვახართ

პოეტს სურს თვითონ ხელოვნების ნიმუშად იქცეს, იმ დიდი კულტურის ნაწილად, რომელიც ევროპულ ხელოვანთა ყველა თაობის შთაგონებად ქცეულა. ერთი შეხედვით, ეს საბოლოო სამოთხე უნდა იყოს, რომელსაც პოეტი ამდენ ხანს ეძიებდა – ახალი მითოლოგიის საბოლოო წერტილი, რომლის ჩამოყალიბებასაც იეიტსი მთელი თავისი კარიერის მანძილზე ცდილობდა. ბიზანტიური ხელოვნებაცა და ოქროს ჩიტიც სრულყოფილ ქმნილებას განასახიერებს, რომელშიც შთაგონების, შემოქმედებითობისა და სამყაროს მარადიულობა არის დატეული. მაგრამ სამოთხის მოპოვებას უცებ მოსდევს ანტიმწვერვალი – სრულყოფილების მიღმა დაფარული იმედგაცრუება და ზოგადად უკვდაობისა და მარდიულობის იდეის პაროდირება:

Once out of nature I shall never take
 My bodily form from any natural thing,
 But such a form as Grecian goldsmiths make
 Of hammered gold and gold enamelling
 To keep a drowsy Emperor awake;
 Or set upon a golden bough to sing
 To lords and ladies of Byzantium
 Of what is past, or passing, or to come.¹⁶⁵

პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ, რომ სიტყვების ‘come’ და ‘Byzantium’ გართიმგა სიმბოლურია, რადგან ისინი თითქოს ერთ მთლიანობას ქმნის ლექსის ბოლოს, რაც ხანგრძლივი მოგზაურობის ბოლოს მომხდარ ეპიფანიაზე, ან

როგორც კედლის ოქროს მოზაიკაში
 გადმოდით წმინდა ცეცხლიდან, ჯარაში დატრიალდით
 და ჩემი სულს სიმღერა შეასწავლეთ.
 შტანთქეთ ჩემი გული; სურვილით სნეული
 და მომაკვდავ ცხოველს მიწებებული
 არც კი იცის რა არის; და გამხადეთ
 უსასრულობის ხელოვნების ნაწილი.
¹⁶⁵ როგორც კი ბუნებრივს განვშორდები არ მივიღებ
 სხეულის ფორმას რაიმე სხვა ბუნებრივისა
 მხოლოდ და მხოლოდ ისეთს რომელსაც ბერძენი ოქორმკედლები
 გამოჭედავენ ოქროსა და მინანქრისაგან
 რომ მთვლემარე იმპერატორი ფხიზლად ვამყოფო
 ან ოქროს ტოტზე დაგჯდე და ვიმღერო
 ბიზანტიის ქალბატონებისა და ბატონებისთვის
 იმაზე რაც ყოფილა, ახლა არის ან იქნება.

კონკრეტულად, საკრალურ, წმინდა ადგილას მისვლაზე მიანიშნებს. მაგრამ სწორედ ამ საკრალურ ადგილას იდეალური, ოქროს ჩიტის გალობა სულაც არ არის იდეალური: იეიტსის სამოთხე სხვა არაფერია, თუ არა მთვლემარე იმპერატორის კარზე მონოტონური სიმღერა ვნებისა და სიხარულის გარეშე. იმპერატორს კიტსიც ახსენებს “ოდაში ბუღბულისადმი”, მაგრამ იქ ძველ დროში იმპერატორი, რომელსაც ბუღბულის გალობა ისევე ჩაესმოდა, როგორც მის მასხარასა და აწმყოში პოეტს, დროთა კავშირის აღდგენის, ბარიერების წაშლისა თუ მარადიულობის შეგრძნების შემოტანას ემსახურება. მაგრამ აქ, ჩიტის ხელოვნურ სრულყოფილებისა და მთვლემარე იმპერატორის მიღმა მწარე ირონიას, რომელიც მარადიულობას, სამუდამო სიბრძნესა და უკვდავებას დასცინის, როგორც ხანმოკლე, მაგრამ “მჩქეფარე ფანტანივით” სავსე სიცოცხლის უბადრუკ, კარიკატურულ ალტერნატივას – უმოძრაობასა და მონოტონურ მარადიულობას, რომელიც დროთა განმავლობაში ტრაგედიად, ჯოჯოხეთად იქცევა. ბოლოს და ბოლოს, სიკვდილიც, რომელიც ცოცხალი არსების გამუდმებული კოშმარია, სხვა რა არის თუ არა მარადიული უძრაობა? წაშლილია ზღვარი ბიზანტიურ სამოთხესა და უღმერთო სიკვდილს შორის. ამას გარდა, სწორედ აქ ჯამდება და კიდევ ერთხელ იკვეთება მოდერნისტული დაპირისპირება მოქმედსა და უმოქმედოს, ინტელექტუალსა და გმირს შორის, რომელზეც ზემოთ ვსაუბრობდით: ერთადერთი ჭეშმარიტება წარმავლობასა და ქმედებაშია. მოკვდავის “ვნებიან სიმღერას”, რომელიც პირველ სტრიქონში ასე ნეგატიურად წარმოგვიდგებოდა, სწორედ სიკვდილი ანიჭებს ძლიერებას, ხოლო უკვდავი ჩიტის გალობას მარადიულობა, განუწყვეტელობა მონოტონურად აქცევს.

ოქროს ჩიტის ამგვარი გააზრება ეხმიანება იეიტსის იმავე პერიოდის ლექსში, “სკოლის ბავშვებს შორის,” გამოთქმულ მოსაზრებას, რომ ბავშვებს, რომელნიც ღვთაებრიობის პირდაპირ გამოვლინებას წარმოადგენენ, ფილოსოფიასა და “სასარგებლო” ხელსაქმეს კი არა, ცეკვასა და სიმღერას უნდა ასწავლიდნენ: განათლება, რომელთანაც ისევე, როგორც “კოშკში”, აქაც პლატონი ასოცირდება, ხელოვნების, სულიერების დამღუპველია და თავისი ხელოვნურობითა და პირობითობით ადამიანს ბუნების, სამყაროს უშუალოდ შეცნობას ხელს უშლის (მდრ. I თავი: ბლეიკის მოსაზრება მეცნიერების შესახებ).

ოქროს ჩიტის მიღმა ნაგულისხმები პაროდია უფრო მწვავედ და აშკარა ხდება მოგვიანებით დაწერილ ლექსში “ბიზანტია”, რომელიც უკვე განხილული, ლექსის გაგრძელებას ან განგრცობას წარმოადგენს. ლექსის დაწერამდე იეიტსმა მძიმე ავადმყოფობა გადაიტანა და ეგონა, რომ უკვე კვდებოდა. ამიტომ ლექსის მეტაფიზიკური განწყობა ცდილობს გამოსახოს მოახლოებული სიკვდილისას, იმ ქვეყნად გადასვლისას წარმოსახვის სიძლიერე და ქაოტურობა და ფანტაზიაში ხატებისა და მათი მიმდევრობის სიმბოლურობა. ამიტომაც თანდათანობით მკითხველი ხდება ხილვის თანამონაწილე, რომელიც სრული სიჩუმითა და მთვარით განათებული სიბნელით იწყება. იეიტსის ფილოსოფიური ნაშრომის “ხილვის” მიხედვით, მთვარე და ღამე, მზისა¹⁶⁶ და დღის საპირისპიროდ, სუბიექტურობისა და ხელოვნების სიმბოლოა. ამიტომ ეს ორი ლექსი არა მარტო თემატურად უკავშირდება ერთმანეთს, არამედ კონტრასტულ წყვილს ქმნის: ღლე და ღამე, სამოთხე და ჯოჯოხეთი, რომელთა ერთიანობის მნიშვნელობაზე ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ და ამ თემას ისევ დაეუბრუნდებით. მანამდე კი შევხედოთ “ბიზანტიას”:

The unpurged images of day recede;
 The Emperor's drunken soldiery are abed;
 Night resonance recedes, night-walkers' song
 After great cathedral gong;
 A starlit or a moonlit dome disdains
 All that man is,
 All mere complexities,
 The fury and the mire of human veins.¹⁶⁷

¹⁶⁶ შეიძლება დავინახოთ კავშირის შექსპირთან, კონკრეტულად კი ჰამლეტის სიტყვებთან “ისედაც ზედმეტად მზის ქვეშა ვარ”, რაც მიიანიშნებს, რომ მან ყველაფერი იცის, იმაზე მეტიც კი ვიდრე საჭიროა.

¹⁶⁷ დღის უწმინდური ხატები ქრება;
 იმპერატორის მთვრალ მხედრობას უგონოდ სძინავს;
 მიწვედა მეძავთა სიმღერა და ღამის ხმაური
 ტაძრის ბრწყინვალე ხარის შემდეგ:
 გუმბათი, მთვარის თუ ვარსკვლავის სხივით განათებული
 გმობს ყოველივე ადამიანურს,
 მთელს ამ ზედმეტ გაუგებრობას,
 მრისხანებას და ბინძურ ტალახს კაცის სხეულში.

მაშასადამე, პირველივე სტრიქონებიდან სრულ სიცარიელეში, რაღაც ვაკუუმის მსგავს სიჩუმეში აღმოვჩნდებით, რომელიც რიტუალის დასაწყისი, მისი სამზადისია. დღის “უწმინდური ხატები და ხმები” მთვრალი ჯარისკაცები და მეძავეები არიან, რომელთა უხეში სიმღერა წყდება აია სოფიას გონგის, ზარების რეკვის ფონზე. მთვრალი ჯარისკაცების პოეტური ხატი ასევე გვხვდება ლექსში “ათას ცხრაას ცხრამეტი”, რომელიც ომის ფონზე ადამიანური ბუნების სისასტიკესა და ამავე დროს უმიზნობას უსვამს ხაზს (ისევე, როგორც ლექსში “ირლანდიელი მფრინავი”):

Now days are dragon-ridden, the nightmare
Rides upon sleep: a drunken soldiery
Can leave the mother, murdered at her door,
To crawl in her own blood, and go scot-free;
The night can sweat with terror as before [25-29]¹⁶⁸

სიმთვრალე, გარდა მხეცური ბუნებისა, ასევე გამოხატავს ადამიანის სურვილს კოშმარები დაივიწყოს. ამიტომ იმპერატორის მთვრალი მხედრობა და მეძავეები ბიზანტიას სამოთხის საბურველს აცლიან და ომისშემდგომი სამყაროს ერთ ჩვეულებრივ ნაწილად აქცევენ – თანამედროვეობაში, იქ, სადაც უმიზნო ომი მძვინვარებს და “ღმერთი მკვდარია”, სამოთხე გულუბრყვილო ოცნებაა: ამ ლექსში პირდაპირი პარალელიზმით პირველი ლექსის “ლორდები” – მთვრალი ჯარისკაცები, “ქალბატონები” კი მეძავეები არიან; ხელოვნებისა და ბუნებრივის დაპირისპირება, რომელიც პირველ ლექსში წარმოჩენილია კონტრასტით ახალგაზრდათა “ვნებიან სიმღერასა” და ოქროს ჩიტის გალობას შორის, აქ უფრო მძაფრდება და ღრმავდება: ქალების სიმღერას წმინდა სოფიას საკრალური ზარი წყვეტს, რომელიც კიცხავს მთელ იმ “უბრალო სირთულეს,” იმ მრისხანებასა და ტალახს, რომელსაც ადამიანი ეწოდება.

(Before me floats an image, man or shade,

¹⁶⁸ “ყოველ დღე ურჩხულები დათარეშობენ; და ძილს აფრთხობენ კოშმარები; გამომთვრალი ჯარისკაცები საკუთარ სახლში მოკლულ დედას მიატოვებენ სისხლში მცურავს და უდარდელად გზას განაგრძობენ; და როგორც ადრე, შიშის ზღვაში იხრჩობა დამე...”

Shade more than man, more image than a shade;

For Hades' bobbin bound in mummy-cloth

May unwind the winding path;

A mouth that has no moisture and no breath

Breathless mouths may summon;

I hail the superhuman;

I call it death-in-life and life-in-death.)¹⁶⁹

მეორე სტროფი ხატებითა და ალუზიებით ძალიან დატვირთულია და ვეცდები თანმიმდევრობით განვმარტოთ. აქ უკვე იწყება ხატების წარმოქმნა. ზემოთ “ველურ გედებს” რომ განვიხილავდით, ხატების წარმოქმნა წყალში არეკვლით ხდებოდა, აქ მათ სიბნელე და მდუმარება ბადებს: საინტერესოა სიხუმის მნიშვნელობა: სრული სიხუმე ისევე, როგორც განულებული მხედველობა (შდრ. ჰომეროსის სიბრმავე “კომკში”) ფანტაზიას აძლიერებს და სცენას ადამიანის ქვეცნობიერი ან ქაოტური, ან შეიძლება ნაწილობრივ პარანოიული წარმოსახვაც იკავებს. მაშასადამე, სიცარიელეს ავსებს აჩრდილი, კაცის მსგავსი ფიგურა. ეს აჩრდილი, რომელიც პოეტის წინ გამოცხადდება, დანტეს “ღვთაებრივი კომედიაში” ვერგილიუსის გამოჩენას შეიძლება დავუკავშიროთ. ზოგიერთი კრიტიკოსი ამ აზრს არ იზიარებს, მაგრამ ლექსის კითხვისას აშკარა ხდება რამდენიმე მნიშვნელოვანი კავშირი დანტეს პოემასთან: ჯერ ერთი, ჯოჯოხეთის შესასვლელთან მოხვედრილი დანტეც სრულ მდუმარებასა და სიბნელეშია (“მდუმარებაში ჩაესვენა მზე”) ¹⁷⁰. მას სამი მხეცი გამოეცხადება, რომელიც ადამიანური ბუნების საშინელ ცოდვებს განასახიერებს. დანტეს იხსნის ვერგილიუსის აჩრდილი, რომელსაც პოეტი-ლირიკული გმირი ასე მიმართავს: “ო, შემეწყალე!... სული ხარ თუ ხორცშესხმული ადამიანი?” ¹⁷¹ იეიტსის ლექსიც პირველ სტროფში ადამიანს საზიზღარ არსებად მოიხსენიებს მაშინ, როცა მეორეში მასთან აჩრდილი ჩნდება. ასე რომ, მიუხედავად იმისა, რომ

¹⁶⁹ ვიდაც გამოჩნდა, კაცი არის, ხატი თუ ჩრდილი,
უფრო ჩრდილია ვიდრე კაცი, უფრო ხატი, ვიდრე აჩრდილი;
და თითისტარი, შეხვეული მუმის ნაჭრით
გამოშლის დახვეულ ჰადესის გზას;
გამშრალი პირი, რომელსაც არც სუნთქვა ძალუძს
სხვა უსუნთქველ არსებებს იხმობს;
მე კი ზე-კაცს ვესალმები;

ეს სიკვდილია-სიცოცხლეში და სიცოცხლე სიკვდილში;

¹⁷⁰ დანტე, “ღვთაებრივი კომედია: ჯოჯოხეთი”, ქება I, გვ. ...

¹⁷¹ დანტე, “ღვთაებრივი კომედია: ჯოჯოხეთი”, ქება I, გვ. ...

დაზუსტებით მტკიცება ლიტერატურაში ცოტა ძნელია, შეუძლებელია იეიტსს დაეწერა ლექსი ჯოჯოხეთისა თუ განსაწმენდელის შესახებ და დანტეზე არ ეფიქრა. მაგრამ ასეა თუ ისე, მთავარი ისაა, რომ აჩრდილს იეიტსი ღამის ქალაქიდან “ზებუნებრივში” გადაჰყავს და ის სამოთხე აშკარად არ არის (ვერგილიუსიც დანტეს მარტო ჯოჯოხეთსა და განსაწმენდელში მიჰყვება).

დანტესთან კავშირზე ასევე მიუთითებს იეიტსისეული სამყაროს მოდელი, რომელიც მუდმივად ტრიალა ძაბრისებური სტრუქტურაა: ამ სტროფში აჩრდილს მოჰყვება “თითისტარის” ხატი, რომელზეც მუმის ნაჭერი არის დახვეული, და რომელიც, იეიტსის რწმენით, უნდა გაიშალოს იმისათვის, რომ სული სიცოცხლის მოგონებებისაგან გათავისუფლდეს. კონუსურ ფორმაში ტრიალი, ანუ მოძრაობა ფაქტობრივად იმეორებს თვითონ დანტეს გზას, რომელიც ზუსტად ასე გადაადგილდება ჯოჯოხეთის, განსაწმენდელისა და სამოთხის სხვადასხვა შრეში, სანამ ბოლოს მიაღწევს. ასე რომ, მიუხედავად იმისა, დანტესთან კავშირი რეალურია თუ არა, მსგავსება აშკარაა და მნიშვნელოვანი ზუსტად ეს “ტრიალით გამოსხნის” პროცესია, რომლის დასრულებაც, ან რომლის წარმოსახვითი დასრულება (“უსუნთქველი ბაგენი”) კიდევ უფრო მეტ ხატებს მოუხმობს. ეს წარმოსახვითი გარდაცვალებაა, რომელსაც კიდევ უფრო ართულებს და აღრმავებს მოულოდნელი განაცხადი: “მივესალმები ზეკაცს/ზეადამიანს.” აქ გარდა იმისა, რომ იეიტსის ლირიკული გმირი შეიძლება თავის იდუმალ “ვერგილიუსს” ან სხვა სულებს ესალმებოდეს, ვერ გამოვრიცხავთ ალუზიას ზარატუსტრას ყველაზე ხშირად განმეორებად ფრაზასთან: “გასწავით ზეკაცს! ... მსურს ვასწავლო ადამიანთ აზრი თვისი ყოფისა – რომელ ზეკაცია, ა დ ა მ ი ა ნ ი...” (ნიცშე 1993: 21). უფრო მეტად, ვიდრე დანტეს შემთხვევაში მიჭირს ზუსტად იმის თქმა, რომ იეიტსს ნიცშე ჰყავდა მხედველობაში (თუმცა წაკითხული ჰქონდა), რადგან იეიტსის ყველაზე ავტორიტეტული კომენტატორები, დენიელ ოლბრაიტი (Albight 1992) და ა. ნ. ჯეფარესი (Jeffares 1984), ამ ფრაზას არ განმარტავენ. თუმცა, თუ ეს სიტყვები რიტუალის უბრალო ნაწილი არ არის, და ლირიკული გმირი ზარატუსტრას სიტყვების პერიფრაზს ახდენს, ვფიქრობ, საჭიროა იმის თქმაც, თუ რა მნიშვნელობა ექნებოდა ლექსში ამ ცვლილებას? ჯერ ერთი, ნიცშე ზარატუსტრას “ღამის მგზავრს” უწოდებს სწორედ მაშინ, როცა მას გვაში დასამარხად მიაქვს: “ბნელია ღამე, ბნელნია გზანი ზარატუსტრასი” (ნიცშე 1993: 18) ქალაქიდან განდევნილი ზარატუსტრას თანამგზავრი სწორედ მკვდრის

სხეულია. მეორეც ნიცშეს ზეკაცი ღირებულებების ისეთ ნაკრებს წარმოადგენს, რომელიც იდეალია იმ სამყაროში, სადაც “ღმერთი მკვდარია” და მიუხედავად იმისა, რომ ზეკაცის იდეა ნიშნავს მოწოდებას ამ სამყაროს აღიარებისა და გამოგონილი რელიგიური მითების დავიწყების შესახებ, ზეკაცი მაინც არაამსამყაროსეულია, ოცნებაა. იმის თქმა მინდა, რომ, თუ იეიტსმა ამ ლექსში დანტეს საკრალური მაძიებელი და ნიცშეს ზეკაცი ერთად მოათავსა, ეს ნიშნავს სამოთხისა და ჯოჯოხეთის სიმბოლურ გარეაღმურებას, მათ მიწაზე ჩამოტანას, რაც ხდება კიდევ, ანუ როგორც ეზრა პაუნდი ამბობდა, “სამოთხეს ვიცნობ, როცა ვნახავო.”¹⁷²

ზემოთ ჩამოყალიბებული მოსაზრება მხოლოდ დასაშვები ვარაუდია იმიტომ, რომ პოეტი თვითონ არაფერს წერს მისი “ბიზანტიებისა” და გერმანელი ფილოსოფოსის კავშირზე (ეს კავშირი ასევე არ არის ნახსენები ოტო ბოლმანის წიგნში “იეიტსი და ნიცშე” (Bohlmann 1982). ამიტომ დავუბრუნდეთ ტრადიციულ ვერსიას: თუ იეიტსი ნიცშეს არ გულისხმობს, რაც სიმართლესთან უფრო ახლოს ჩანს, გამოდის, რომ ლირიკული გმირი ესაღმება ზებუნებრივს, ანუ ზე-ადამიანურს, რაც კიდევ ერთხელ ამბავს ოქროს ჩიტისა და “ტალახისა და მძვინვარების” მიერ შექმნილ კაცობრიობის დეგრადირებულ ხატს. ზებუნებრივს იეიტსი უწოდებს “სიკვდილს-სიცოცხლეში და სიცოცხლეს-სიკვდილში.” დენიელ ოლბრაიტი ყურადღებას ამახვილებს ალუზიაზე კოლრიჯის “მოხუც მეზღვაურთან”, სადაც მეზღვაურის სულის ზე-ადამიანური პერსონაჟი “სიკვდილი-სიცოცხლეში” დაეპატრონება (თამაში ხდება წილად). სწორედ აქ ჩნდება სტროფისა და ლექსის ცენტრალური სიმბოლო: ზე-ადამიანი ანუ სული, არის “სიცოცხლე-სიკვდილში”, მაგრამ საინტერესო ისაა, რატომ უნდა იყოს “სიკვდილი-სიცოცხლეში”? საქმე ისაა, რომ ეს სული ისევე, როგორც სიკვდილი და მთლიანი ლექსიც წარმოსახვითი, მენტალური პროცესის ნაწილია, ღამისა და მღუმარების მისტიურობით შთაგონებული ხატების მიმდევრობა, სიკვდილის და მისი შემდგომი გზის წარმოსახვითი გავლა – სამოთხე, ჯოჯოხეთი და განსაწმენდელი გამოგონილი, ოცნებაში აღდგენილი და უკვე მკვდარი ქალაქის, ბიზანტიის¹⁷³ ქვაფენილზე, რომელიც რაღაცით კოლრიჯის კუბლა ხანის სიზმარში აგებულ ქსანადუს მოგვაგონებს.

¹⁷² ეზრა პაუნდის ეს ნათქვამი ციტირებულია შონ პრაიორთან (Pryor 2011: 1)

¹⁷³ იეიტსის ბიზანტია წარმოსახვითი ქალაქი უფროა, ვიდრე ისტორიული.

აშკარა ფანტაზიით გარეაღურებული სამოთხის განგრცობა და გაღრმავება იწყება, როცა რიტუალში შემოდის ჩვენთვის უკვე ნაცნობი “ყალბი” თუ “მაქსიმალურად შესაძლებელი” იდეალი, ოქროს ჩიტი:

(Miracle, bird or golden handiwork,
More miracle than bird or handiwork,
Planted on the starlit golden bough,
Can like the cocks of Hades crow,
Or, by the moon embittered, scorn aloud
In glory of changeless metal
Common bird or petal
And all complexities of mire or blood.)¹⁷⁴

ისევე, როგორც მეორე სტროფში, აქაც იეიტსი იმეორებს სამმაგ დახასიათებას, რითაც ერთი და იმავე იდეის სამ სხვადასხვა განსხეულებას წარმოადგენს: პირველ სტროფში ეს იყო “აჩრდილი-კაცი-ხატი”, ხოლო აქ არის “სასწაული-ჩიტი-ნაკეთობა”. იეიტსი ორივე შემთხვევაში იყენებს სტრუქტურას: **ზებუნებრივი – ბუნებრივი - ხელოვნების ნიმუში**. კიდევ უფრო საინტერესოა ამ სამმაგი სტრუქტურის მიზანი ლექსში: ერთი იდეის სამი სხვადასხვა ფორმიდან ერთ-ერთი მათგანის განსაზღვრა მათი შედარებით. ამას გარდა, ლირიკული გმირი თითქოს დარწმუნებული არ არის, რას ხედავს, რადგან შეგრძნებებს ვერ ენდობა (სიბნელე, სიჩუმე, ფანტაზიის სიძლიერე), ასე რომ, ის ნაწილობრივ ხედება, რომ ეს ტრანსია, წარმოსახვა და რიტუალი, ამიტომ ორივე შემთხვევაში (მეორე და მესამე სტროფებში) სამი ფორმიდან ზებუნებრივი იმარჯვებს. გარდა ამისა, ოქროს ჩიტი, ამჯერად არა მხოლოდ იმედგაცრუებას ასახავს, როგორც პირველ ლექსში ვნახეთ, არამედ ჯოჯოხეთის მამლებით გაჰკივის და თან გმობს ადამიანში არსებულ “ტალახსა და მრისხანებას” – ანუ, ოქროს ჩიტის “გალობა” თუ “ყვილი” პარადელურია პირველი სტროფის ბოლოს აია სოფიას გონგის

¹⁷⁴ ეს სასწაული, ჩიტია თუ ოქროს ნაკეთობა უფრო სასწაული ვიდრე ჩიტი ან ნაკეთობა, დამჯდარა ვარსკვლავთ სხივების ქვეშ ოქროს ტოტზე და ხან ჰადესის მამლებით ყივის და ხანაც მთვარის მიერ შთაგონებული, ხმამაღლა გმობს ფრინველებსაც და ყველაფერს რაც ბუნებრივია, ამოეება შედგენილი მრისხანების და ტალახისაგან.

ხმისა: ისინი ორივე ხელოვნების სრულყოფილი შედეგურია – სამფორმიანი იდეის ბოლო განსხეულება და მოიხმობს პირველს, ანუ ზებუნებრივს.

იეიტსის ჩიტი “ბიზანტიაში”, ამბობს ოლბრაიტი, ჰანს-კრისტიან ანდერსენის მშვენიერ ფრინველებს საერთოდ არ ჰგავს (Albright 1997). ეს შედარება ნამდვილად წარმოაჩენს კონტრასტულ პარალელს ორ ლექსს შორის, მაგრამ არ ვფიქრობ, რომ თუნდაც პირველი ლექსის ჩიტი “ჰანს-კრისტიან ანდერსენის ზღაპრიდანაა”, რადგან ის თვითონ უსულო არსებაა – მექანიკურია და უფრო მეტიც, ნეგატიურიც. უცნაურია, რომ ეს ჩიტები უსხეულო სულებს იძახებენ, როცა თვითონ უსულო სხეულები არიან, თითქოს ერთიანობის მიღწევას ცდილობდნენ. კიდევ უფრო კომპლექსური ხდება სამი ფორმის კავშირი, როდესაც ჩიტის “კივილი” რიტუალის მწვერვალისაკენ სვლას სწრაფ, თავმბრუდამხვევ ტრიალად გადააქცევს და იწყება ცეცხლის რიტუალი – ცეცხლისა, რომელიც არ წვავს. ეს საკრალური ცეცხლია ისევე, როგორც წყალი. მაგრამ იეიტსთან წყალი სამოთხის ამრეკლავი, წმინდა ნაწილია – სადაც იდეალები უნდა აირეკლოს, ცეცხლი კი – ჯოჯოხეთისა თუ განსაწმენდელისა.

At midnight on the Emperor's pavement flit
Flames that no faggot feeds, nor steel has lit,
Nor storm disturbs, flames begotten of flame,
Where blood-begotten spirits come
And all complexities of fury leave,
Dying into a dance,
An agony of trance,
An agony of flame that cannot singe a sleeve¹⁷⁵.

წმინდა ცეცხლში განწმენდის პროცესი მიმდინარეობს – ადამიანის სული სხეულს შორდება. ჩიტის კივილი, მაშასადამე, რიტუალის ნაწილია, რომელიც მოწოდებაა, ფორმალური დაწყებაა “საკრალური წვის პროცესისა” და ქრება

¹⁷⁵ შუალამისას იმპერატორის ქვაფენილზე აენთებიან ალები, რომელთ არც კვებავს რამე, არც ანთებს რკინა ვერცა ვნებს შტორმი, იბადება ცეცხლი ცეცხლისგან, სადაც მოდიან სისხლისაგან ნაშობი სულნი და ასე ქრება მრისხანების ამაოება კვდება ცეკვაში, მტკივნეულ ტრანსში ტკივილი ცეცხლით, ნაჭრის დაწვაც რომ არ ძალუძს.

“მრისხანების ყველა საშინელება” ცეკვისა და ტრანსის აგონიაში: ცეკვაცა და ტრანსიც იეიტსთან ისედაც სხეულისაგან გათავისუფლების, მისი დავიწყების სიმბოლოა (შდრ. თავი I: “მაიკლ რობარტესი და მოცეკვავე”), ხოლო მას შემდეგ, რაც რიტუალი დასრულდება, სულები დელფინებზე ამხედრებულები ჩნდებიან. მაგრამ აქ მთავარი ისაა, რომ მაშინ, როცა ჩიტი და გონგი – ხელოვნურები, სულები კი უსხეულოები არიან, რიტუალის მესამე მონაწილეები დელფინები – ისევ ბუნებრივი, ანუ “ისევ ტალახისა და მრისხანების ნაზავია”.

Astraddle on the dolphin's mire and blood,
 Spirit after spirit! The smithies break the flood,
 The golden smithies of the Emperor!
 Marbles of the dancing floor
 Break bitter furies of complexity,
 Those images that yet
 Fresh images beget,
 That dolphin-torn, that gong-tormented sea.¹⁷⁶

მიუხედავად იმისა, რომ დელფინიც მოხსენიებულია, როგორც ყველა სხვა ბუნებრივი არსება, მას ისევე, როგორც ჩიტს, საკრალური მნიშვნელობაც აქვს: ბერძნულ მითოლოგიაში დელფინი პოსეიდონის შირიკია და ხშირად გადამრჩენის¹⁷⁷ როლს ასრულებს. (ამას გარდა დელფინი პირველი ლექსის ბუნებრივი თევზების პარალელურია და მათგან ზებუნებრივი დანიშნულება განასხვავებს – აქაც სამმაგი კონტრასტი: თევზი/ცხოველი/ჩიტი). ლექსი ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, რომ ზღვა ივსება დელფინებზე ამხედრებული სულების ჯარით. მაგრამ ძირითადი გასაღები არის ბოლო სტრიქონში: დელფინის მიერ გარღვეული და გონგის ხმაურით შეძრული ზღვის სიწყნარე, რომელიც აქ

¹⁷⁶ დელფინის სისხლსა და ტალახზე ამხედრებული სული სულს მოსდევს! ნაკადს ჰკვეთენ მჭედელები იმპერატორის ოქროს მჭედელნი! და საცეკვაო დარბაზის მარმარილო კლავს გაუგებრობის მწარე დრტვინვას, იმ ხატებს, რომელთაც კიდევ ახალი ხატების წარმოქმნა ძალუძთ ეს დელფინებით დაგლეჯილი, გონგით ნატანჯი ზღვა.

¹⁷⁷ განსაკუთრებით საინტერესოა ორი მითი ამ შემთხვევაში: მითი პოეტო არიონის და მითი მელიკარტეს შესახებ. ზღვაში გადაგდებულ პოეტ არიონს დელფინი გადაარჩენს, ხოლო დამხრწვალ მოკვდავ მელიკარტეს სხეულს დელფინი გამოიყვანს, თვითონ კი ღვთაება პალამონად იქცევა.

(ისევე, როგორც “ველურ გედებში” ტბის წყალი) უძრაობისა და უსასრულობის, ანუ უკვდავების სიმბოლოა, რომლიდანაც ხატები წარმოიქმნება – ხატები კი სხვა ხატებს წარმოშობს, სულები ერთმანეთს იძახებენ, ცეცხლის ალი ცეცხლის ალს ბადებს, ბოლოს კი ხატი ბადებს ხატს. წარმოშობის ეს ისტერიული პროცესიც სამმაგია: **წარმოსახვა > კრეატიული ენერჯია (ცეცხლი) > შემოქმედების შედეგი**, რომელიც ამსხვრევს ბუნებრივს. “ბიზანტიაში” წარმოქმნა-წარმოშობის ამ სამმაგ პროცესს, რომელსაც ოქროს ჩიტი “უგალობს” (თუ მის წივილს ან მონოტონურ მელოდიას ასე მოვისხენიებთ) შეიძლება დავუკავშიროთ პირველი ლექსის სამეულს – **დაბადება > ჩასახვა > კვდომა**: ბუნებრივი ჩიტი I ლექსის პირველ სტროფში უძღვრის და აქებს, რაც ისახება, იბადება და კვდება. სამეულებს შორის ერთადერთი შეუსაბამობა არის ბუნებრივის მშვენიერი კვდომა და ხელოვნების ნიმუშის უღიმღამო მარადიულობა.

მაშასადამე, “ბიზანტიები” არა მხოლოდ პირველ ლექსში ნაგულისხმევ სამოთხის პაროდირებას ახდენს, არამედ აჯამებს კიდევ პოეტის ძიებას, რომელიც წინა ქვეთავში იყო განხილული. ეს ორი ერთმანეთისაგან ძალიან განსხვავებული ლექსი, ამავე დროს, განუყოფელია: ყველა სამოთხეს თავის ჯოჯოხეთი სჭირდება. სწორედ ამ ლექსებშია გაშლილი “მერყეობაში” წარმოდგენილი მოძრაობა სამოთხესა და ჯოჯოხეთს შორის და ამავე დროს გაერთიანებულია ეს ორი საპირისპირო ცნება ერთ წარმოსახვით ქალაქში. “მზე და მთვარე,” დღე და ღამე, რაზეც “კოშკის” მარტოსული პლატონისტი და იქამდე, იეიტსის წინაპარი, უილიამ ბლეიკი ოცნებობდა: მაშასადამე, ეს ლექსები იეიტსის საპირისპირო ფენომენტა ჰარმონიული ერთიანობის, მოკვდავისა და მარადიულის, ქმედებისა და ინტელექტის თანაარსებობის სიმბოლიზაციაა: ხელოვნება “მაშინ იმარჯვებს”, როცა ამ ორივეს, სამყაროს ორივე კონტრასტულ საწყისს აერთიანებს.

ასეთ კონტრასტულ ერთიანობათა და იეიტსის მოდერნისტული პერიოდის თავისებურ შეჯამებად გვევლინება ლექსი, რომელიც იეიტსის პოეზიის რამდენიმე დიალოგური ნაწარმოებიდან ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეულია: “დიალოგი სულსა და მეს შორის”, რომელიც მარველის “სხეულსა და სულს შორის დიალოგისა” და ნიცშეს გავლენით არის დაწერილი. პოეტი სხეულს “მეთი” ანაცვლებს, რადგან ეს უკანასკნელი უფრო ფართო და ღრმა ცნებაა და თავისთავად გულისხმობს სხეულსაც და გონებასაც, რომლებიც სულს

ეკამათებიან. ეს ლექსი თითქოს ორ ბიზანტიას შორის დიალოგია, დღისა და ღამის პეიზაჟებით სიმბოლიზებული ეგოსა და სულის:

My Soul: I summon to the winding ancient stair;
Set all your mind upon the steep ascent,
Upon the broken, crumbling battlement,
Upon the breathless starlit air,
'Upon the star that marks the hidden pole;
Fix every wandering thought upon
That quarter where all thought is done:
Who can distinguish darkness from the soul?¹⁷⁸

სულისა და “მეს” დიალოგი ისევ და ისევ კოშკისა და მისი ძველი ხვეული კიბის ფონზე წარიმართება. ამასთანავე, ეს ლექსი თავისებურად აჯამებს მეორე თავში უკვე განხილული (2. 1-2. 3) ლექსების თემატიკას: ისევ, როგორც ზემოთ განხილულ “კოშკის” ლექსებში (იხ. 2. 1), ყურადღება გამახვილებულია საძირკველის თანდათანობით ნგრევაზე, ხოლო უსუნთქველი და “ვარსკვლავებით განათებული ჰაერი” “ბიზანტიის” პეიზაჟს მოგვაგონებს. ამასთან, ამ ლექსში სწორედ ის სული საუბრობს, რომელიც “ბიზანტიის” მთავარი მოქმედი გმირია – ხატების ცვალებადობის ქაოსში, ტრანსსა და განსაწმენდელს სწორედ ის გაივლის, თუმცა მისი ხმა არსად ისმის და არც უნდა ისმოდეს. მაგრამ აქ, სამოთხისაკენ თუ საერთოდ არარსებობისაკენ მიმავალი სული, რომელსაც უკვე რაღაც ბლეიკისეული გამოცდილება შეუძენია, პოეტური ტრადიციის დანგრეული კოშკისა და კიბის ფონზე ბოლოს და ბოლოს ესაუბრება “მეს”, ანუ ყველაფერს, რაც ადამიანის არსებისაგან რჩება თვითონ სულის გამოკლებით. შესაბამისად, გამოდის, რომ ლექსს მაინც ერთი ლირიკული გმირი ჰყავს, განსხვავებით სხვა დიალოგური ლექსებისაგან (მაგალითად, იხ. I თავი: “ის” და “ეს”, დრუიდი და ფერგუსი, ა.შ.), მათი

¹⁷⁸ ჩემი სული. მოგიხმობ ძველ ხვეულ კიბესთან;
მოიკრიბე გონება და დააკვირდი ციცაბო აღმართს,
დანგრეულ, შლად საძირკველს
ჩახუთულ ვარსკვლავებით განათებულ ჰაერს,
ვარსკვლავს, რომელიც დაფარულ პოლუსს აჩვენებს;
მოხეტიალე ყველა ფიქრი მოკრიბე
იქ სადაც ყველა სხვა ფიქრი მთავრდება:
ვინ განარჩიოს წყვილი სულისაგან?

დიალოგიც საბოლოოდ, ჰამლეტისებურ წინააღმდეგობებით აღსავსე მსჯელობას და მონოლოგს ემსგავსება.

სული “მეს” სთხოვს ინტელექტი განაგდოს, რადგან სული სხვა არაფერია, თუ არა სიბნელე, ინტელექტი კი, როგორც ზემოთ არაერთხელ აღვნიშნეთ, იეიტსთან დღესა და მზის შუქთან ასოცირდება. სიბნელე ისევ და ისევ შეგვიძლია ჰომეროსისა და მილტონის იდეალიზებულ სიბრძავეს, ანუ პოეტური შთაგონების მაქსიმუმს დავუკავშიროთ. სულის ასეთ მოთხოვნას “მეს” პასუხი უნდა მოსდევდეს, თუმცა “მე” ლექსის დასაწყისში დაბნეულია და მისი ნათქვამი უფრო მსჯელობაა, ვიდრე პასუხი. “მე” ჩვენთვის უკვე კარგად ნაცნობი სატოს ხმლის შესახებ საუბრობს, რომელსაც სარკეს ადარებს. სარკის ხატი გამორჩეულად საინტერესოა, რადგან ხმალი, ხელოვნების ნიმუში ორმაგ ფუნქციას იძენს, რომელიც ნახატს ან თუნდაც ჰომეროსის პოემას ვერ ექნებოდა: პოეტი ხუთასწლიანი ხმლის უკვდავებაში საკუთარ სახეს უყურებს და სიკვდილს, წარმავლობასა და შემოქმედებით კრიზისს უფრო მძაფრად აღიქვამს, როგორც ტბის წყალში გედების უბერებელი ფრენის ცქერისას. ხმალს შემოხვეული ქალის კაბის ნაჭერი უკვე გაცრეცილა, მაგრამ ქარქაშს მაინც იცავს და საბოლოოდ სატოს ხმალი სოცოცხლის, სიყვარულის, სიკვდილისა, ომის და ისტორიის უკვდავ განსხეულებად წარმოჩნდება. სული ამ სიმბოლოებს არაფრად თვლის და “მეს” მოუწოდებს “წინაპართა ღამეზე” იფიქროს, ანუ სიბნელესა და უმეცრებაზე, რათა “დაბადებისა და სიკვდილის” დანაშაულისაგან, ან ამოებისგან გაითავისუფლოს თავი. თუმცა “მე” ამჯერად პასუხობს, რომ ხმალს, ანუ ინტელექტუალურ ხელოვნებას ღამეს უპირისპირებს და უფლებას იტოვებს ეს “დანაშაული” კიდევ ერთხელ ჩაიდინოს. როგორც კომენტატორებიც აღნიშნავენ, აქ საუბარია ხელახლა დაბადებაზე, ანუ ისევე, როგორც სულმა “ბიზანტიაში”, “მესაც” გასაველელი აქვს თავისი განსაწმენდელი. საბოლოო ჯამში, ლექსის პირველი ნაწილის დასასრულს სული ჩუმდება და გამოხატვის უნარს კარგავს და ჰამლეტისებური მსჯელობაც ყოფნა-არყოფნაზე ბოლოსაკენ მიდის, როცა მეორე ნაწილში “მე” წარმოთქვამს შემაჯამებელ სიტყვას:

What matter if I live it all once more?

Endure that toil of growing up;

... Everything we look upon is blest.¹⁷⁹

ამ ლექსის ბოლოს, მაშასადამე, კიდევ ერთხელ ჯამდება ბიზანტიის ლექსების მთავარი სათქმელი: სიცოცხლის წარმავლობის უპირატესობა სულის უკვდავებაზე. ხელოვნებისათვის ასეთი იდეალის განსაზღვრა შეიძლება ითქვას, რომ არის კიდევ იეიტსის მეორე, ამჯერად უკვე მოდერნისტული პოეზიის სამოთხე, როცა დამტვრეული ნივთებითა და მთვრალი ჯარისკაცებით სრულყოფლი პოეტური ხატი აიგება და სწორედ ეს შეუსაბამობა ხელოვნების წყაროსა და პოეტს შორის არის იეიტსის ბოლო პერიოდის თემა, რომელიც შემდეგ თავში უნდა განვიხილოთ. მას შემდეგ, რაც ოქროს ჩიტის გალობას მოუსმინა და აღმოაჩინა, რომ სამოთხე პოეზიის შთაგონებად არ გამოდგება, პოეტი ფიქრდება საკუთარი ხელოვნების არსზე და ჯერ ახალი მუზის მოძებნას ცდილობს, მერე კი, ძიებით დაღლილი, აღმოაჩენს, რომ თურმე მუზა მომკვდარა და სცენას ერთდროულად მრავლისმთქმელი და არაფრისმთქმელი ღუმილი იკაგებს.

¹⁷⁹ რა მოხდება თუ ცხოვრებას თავიდან გავივლი?
და გადავიტან გაზრდის მძიმე ჯაფას;
... რასაც ვუყურებთ ყველაფერი დალოცვილია.

3. პოსტმოდერნიზმისაკენ

როგორ გახდა “უკანასკნელი რომანტიკოსი” პოსტმოდერნისტი?

1939 წელს, სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე, იეიტსმა გამოაქვეყნა პიესა “კუჭულაინის სიკვდილი”. პიესის პროლოგში ცარიელ, დეკორაციებისაგან თავისუფალ სცენაზე იეიტსის ალტერ-ეგო, ნაწილობრივ შეშლილი მოხუცი, წარმოთქვამს ვრცელ მონოლოგს, რომელშიც ის სხვა პიესების შესახებ საუბრობს; მოხუცი მაყურებელს უხსნის, რომ ამჯერად აღარ უნდოდა სიტყვებიანი პიესის დაწერა, რადგან სიტყვები ყველაფერს აფუჭებს¹⁸⁰, მაგრამ რამდენადაც ამ უბადრუკ და დეგრადირებულ თანამედროვეობაში წესიერი მოცეკვავეც ვერ იპოვა, იძულებულია ისევ სიტყვებს მიმართოს. თუმცა პიესის მსვლელობისას, ცხადი ხდება რამდენად მცირდება ენის ფუნქცია: მთავარი გმირისა და მისი მტრების მოკვეთილ თავებს შავი პარალელოგრამები ანაცვლებს. აღარსადაა განსხვავება გმირსა და მის მტერს შორის, ქრება სიკვდილის მიერ დამახინჯებული ადამიანის სახე, ნულდება გმირის სიკვდილით გამოწვეული მაღალი ტრაგედია და გლოვის ვრცელი მონოლოგები, შექსპირის პერსონაჟებს რომ ახასიათებთ. მინიმალისტურ დეკორაციებში შავი პარალელოგრამი ნამდვილად ჩნდება, როგორც იეიტსისეული “მალევიჩის კვადრატი”, რომელიც ერთდროულად განასახიერებს ხელოვნების მარცხს და თანამედროვე სამყაროს აბსურდს.

აქ იეიტსის პიესებს არ განვიხილავთ, მაგრამ პოსტმოდერნისტული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი მეტაპოეზია და შემოქმედებითი კრიზისი მისი ბოლო პოეზიის ერთ-ერთი ძირითადი მოტივია. იმის თქმას არ ვცდილობ, რომ იეიტსი ცალმხრივად და უცებ გახდა პოსტმოდერნისტი. ამ თავის მიზანია აჩვენოს პოეტური ხატის თანდათანობითი განვითარება პოსტმოდერნიზმისაკენ 1930-იანი წლების ბოლოს, როცა ხანშიშესულმა პოეტმა აღმოაჩინა, რომ რადიო უფრო გაუგებარ ბგერებს წარმოშობდა, ვიდრე ზღვის ნიჟარა, გაუცხოების ერთ-ერთი ყველაზე აშკარა სიმბოლო მის პოეზიაში.

მაგრამ იმისთვის, რომ ვნახოთ, როგორ შეიცვალა პოეტური ხატი, აქაც ისევე, როგორც წინა თავებში რამდენიმე დომინანტური თემა უნდა გამოვეყოთ. იეიტსის

¹⁸⁰ იეიტსზე დიდი გავლენა იქონია იაპონურმა ნოს თეატრმა. თავის მხრივ იეიტსის ბოლო პიესები თავიანთი აბსურდისტული დეკორაციებითა და ელემენტებით აბსურდის დრამის ერთ-ერთი საწყისია (Worth 2014).

ბოლო პოეზია არა მარტო შინაარსობრივად და ფორმის თვალსაზრისით უკავშირდება პოსტმოდერნიზმს, არამედ თავისი ხასიათითაც თითქოს პოსტმოდერნისტულია, რადგან ის წარმოუდგენელი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ისევე, როგორც თანამედროვე ხელოვნების გალერეაში, აქაც შევხვდებით მინიმალისტურ, ორსტრიქონიან, იაპონური ჰაიკუს სტილით დაწერილ და ზემოთ უკვე განხილული “კოშკის” მსგავს, ვრცელ, თითქმის ეპიკურ ლექსებს, თუკი შეიძლება საერთოდ ლირიკის ამ სიტყვით დახასიათება. თემებიც სასწაულად მრავალფეროვანია: სიყვარულითა და სექსით დაწყებული ხელოვნების უუნარობითა და აპოკალიფსის მოლოდინის ჩათვლით. მაგრამ ეს მხოლოდ ილუზიაა, რადგან პოსტმოდერნისტულ გალერეაში ცარიელი თეთრი ტილოც და პოლოკის ნახატიც სინამდვილეში ერთსა და იმავე მიზანს ემსახურება – წარმოაჩინოს ხელოვნების მარცხი და თემის არარსებობა, ადამიანში გამეფებული ისტერია და ქაოსი. იეიტსის ბოლო პოეზიაც ასეთია. მას ერთი ძირითადი საფუძველი აქვს. მაგრამ იმისათვის, რომ ამ ერთ თემას მივაგნოთ, ყველა მათგანი თანმიმდევრულად უნდა განვიხილოთ.

3.1. ჰომეროსი და “გიჟი უზნეო მოცუხი”

ბოლო პოეზიაზე საუბარი უნდა დავიწყოთ **მოსალოდნელი აპოკალიფსით**, რადგან სიმბოლიზმიდან მოყოლებული ის იეიტსის “თანამედროვე” გალერეაში ყველაზე ტრადიციული და “ერთგული” თემაა, ასე ვთქვათ, და შესაბამისად, როგორც ფრინველი და მოცეკვავე ადრეულ პოეზიაში ცხადყოფს პოეტური ხატის ცვლილებას. იეიტსს, როგორც არაერთხელ აღინიშნა, რადგან მას სამყაროს მოწყობაზე შეხედულებები არ შეცვლია და აბსოლუტურად დარწმუნებული იყო, რომ მისი სახლი მოჩვენებებით იყო სავსე¹⁸¹ და მალე დადგებოდა აღსასრული, რომლის შემდეგაც, ახალი, უკეთესი სამყარო დაიბადებოდა. მაგრამ სანამ უშუალოდ აპოკალიფსის ლექსებს განვიხილავთ, ჯერ უნდა ვნახოთ მისი საფუძველი, მშვენიერების კვდომა, ანუ როგორ იქცა “ირლანდიელი ელენე” იეიტსის კუმელ სიბილად.

¹⁸¹ 1934 წელს იეიტსმა ვირჯინია ვულფს მოუთხრო, თუ როგორ ნახა ოთახში თავისით მოსიარულე პაატო, რომელშიც საიდუმლოდ განათებული ხელი იყო (Woolf: 1983). ასეთი ამბები, იეიტსის შესახებ მოგონებებისა და ჩანაწერების განუყოფელი ნაწილია და კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ სიცოცხლის ბოლო წლებშიც კი პოეტს თავისი ოკულტისტური და მაგიური წარმოდგენები სამყაროს მოწყობასა და პოეზიის დანიშნულებაზე სიცოცხლის ბოლო წუთამდე არ შეუცვლია.

ლექსი “ბრინჯაოს თავი”, რომელიც პირველი თავის ბოლოს განხილულ “დამსხვრეულ ოცნებებში” წარმოჩენილი თემების გაღრმავებას წარმოადგენს, მოდ გონისადმი მიძღვნილი უამრავი ლექსის სერიას აჯამებს. პოეტი მშვენიერების დეგრადაციაზე ფიქრობს. მაშინ “ელენეს” მშვენიერებას ერთი ჭაღარა აბერებდა, ახლა კი ბიუსტად¹⁸² ქცეულა, რომელიც ადრეული იეიტის იდეალური ხატის ნაცვლად, ასაკიანი ქალის გამოსახულებაა და დანაოჭებული სახე აქვს:

Here at right of the entrance this bronze head,
Human, superhuman, a bird's round eye,
Everything else withered and mummy-dead...
(Something may linger there though all else die;)¹⁸³

ივარაუდება, რომ ჩიტის თვალი ყორანს ან მის მსგავს ფრინველს ეკუთვნის, რომელიც სიკვდილს ან უბედურებას მოასწავებს. გარშემო ყველაფერი დამჭკნარი და “მუმისავით მკვდარია”. გარდა იმისა, რომ იეიტს მუმების ხატი ძალიან მოსწონდა, როგორც გარდაცვალების, იმქვეყნად გადასვლის ერთ-ერთი საუკეთესო გამოხატულება, აქ ის განსაკუთრებულად ნეგატიურია: მუმებიფიცირებული სხეული თითქოს სიცოცხლის ნიშნებს ინარჩუნებს და ამიტომ, ვფიქრობ, მინიშნება ცოცხალ მკვდრებზეა (შდრ. “ბიზანტია”: სიცოცხლე სიკვდილში და სიკვდილი სიცოცხლეში) პეიზაჟი მკვდარი და უნაყოფოა. ოლბრაიტი ლექსის კომენტარში განმარტავს (Albright 1992), რომ იეიტსმა ერთხელ მოდ გონი მოიხსენია, როგორც სიბილა¹⁸⁴, თუმცა ცოცხალი მკვდრები (მუმები) და მეხუთე სტრიქონი ისედაც აშკარად აჩვენებს ელიოტის “უნაყოფო მიწის” დასაწყისთან აღუზიას: ყველაფერი კვდება გარშემო, გარდა რაღაც ერთისა, რომლის თვალებშიც არაფერი ირეკლება, გარდა საკუთარი სიცარიელით, უაზრობით გამოწვეული შიშისა (ბიუსტების თვალების სიცარიელე, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ბოლო პოეზიის ერთ-ერთი დომინანტური მოტივია):

¹⁸² დუბლინის მუნიციპალური გალერეა, ავტორი ლორენს კემპბელი (ბრინჯაოსფრად შეღებილი თაბაშირი).

¹⁸³ აქ, შესასვლელის მარჯვნივ, ბრინჯაოს თავი ადამიანური, თუ ზებუნებრივი, ჩიტის მრგვალი თვალი, სხვა ყველაფერი დამჭკნარია და მუმისავით მკვდარია... (რაღაც შეიძლება კიდევ დარჩეს, როცა მკვდარია სხვა ყველაფერი);

¹⁸⁴ კუმეის სიბილა...

And finds there nothing to make its terror less
Hysterica passio¹⁸⁵ of its own emptiness?¹⁸⁶

მაგრამ “უნაყოფო მიწასთან” აღუზიაზე კიდევ უფრო საინტერესო ის ფაქტია, რომ ელენე სიბილად იქცა. მშვენიერებამ ის უკვდავად აქცია და, რადგანაც მაინც მოკვდავია, ასეთი უკვდავებაც ტანჯვად და ტვირთად ექცა, რომელიც ახრჩობს და არც კლავს. სწორედ ამას გამოხატავს სიტყვები Hysterica passio, რაც დახრჩობის შეგრძნებაა და არა თვითონ დახრჩობა. მკვდრებსა და ცოცხლებს შორის ზღვრის რღვევის ასეთ ფონზე, აპოკალიფსი ბუნებრივ სურვილად და განახლების წყაროდაც კი გვეჩვენება. გარდა ამისა, აპოკალიფსის ხატი ავითარებს და აჯამებს იეიტსის პოეზიის ერთ-ერთ ძირითად თემას, “ტრაგიკულ სიხარულს” და ამჯერადაც, ჩვენთვის უკვე კარგად ცნობილ ჯარას უკავშირდება:

The gyres! the gyres! Old Rocky Face, look forth;
Things thought too long can be no longer thought,
For beauty dies of beauty, worth of worth,
And ancient lineaments are blotted out.¹⁸⁷

“ბებერი ქვის სახე” დელფოს ორაკულის იეიტსისეული ხატია, რომელიც ხშირად მეორდება მის პოეზიაში. საინტერესოა, მაგალითად, “კაცი და ექო”, სადაც ლირიკული გმირი თავის კლდის ნაპრალში გაუღერებულ გამოძვალ ექოს ესაუბრება. შესაბამისად, დელფოს მისანი მხოლოდ და მხოლოდ სამყაროს ქაოსის გამოძახილია¹⁸⁸. ორაკული, ბერძნული მითის თანახმად, აპოლონის

¹⁸⁵ ციტირება შექსპირის “მეფე ლირიდან”: “O how this mother swell up towards my heart!/Hysterica Passio! down, thou climbing sorrow!” [King Lear, Act II, Sc. 4: 54-55] Hysterica passio, დაავადება, რომელიც ხასიათდება გაგუდვის, დახრჩობის შეგრძნებით. ითვლებოდა რომ ის საშვილოსნოში (ბერძნ. hysteros) იწებოდა (მაგრამ მარტო ქალებს არ ემართებოდათ). მეფე ლირი ამ სიტყვებში ქალიშვილების უმადურებას და თავსდამტყდარ უბედურებას გულისხმობს.

¹⁸⁶ და იქ [მის თვალებში] ვერაფერს პოულობს, რომ შიში დათრგუნოს მისივე სიცარიელის Hysterica passio?

¹⁸⁷ . . . წინ გაიხედე ბებრო ქვის სახე;
რაზეც უკვე დიდხანს ნაფიქრია, მეტად ვეღარ იფიქრებენ;
რადგან მშვენიერება კლავს მშვენიერებას, ღირსება კი – ღირსებას,
და ძველი საზღვრები იშლება/ირღვევა.

¹⁸⁸ ადრეულ პოეზიაში ორაკულის ფუნქციას უფრო ნაკლებ მასშტაბური ზღვის ნიჟარა ასრულებდა (I თავი: “ბედნიერი მწყემსი”, “სევდიანი მწყემსი”).

მსახური ქალია (როგორც წესი, ასაკიანი), რომელიც ღმერთის პირით წინასწარმეტყველებს, მაგრამ აქ ის გაქვავებულია: “ბებერი”, მრავლისმნახველი, ქვის სახე სიცივესთან, უემოციობასთან¹⁸⁹ ასოცირდება, რომელიც შეიძლება უკავშირდებოდეს ღმერთების ზიზღს არსებული სამყაროსადმი ან სულაც ინდიფერენტულობას მოკვდავების მიმართ. მაგრამ თვითონ ორაკულის ხატზე კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, რომ მშვენიერება მშვენიერებას კლავს და ფიქრი ფიქრს, თითქოს არსებობის ზღვარია მიღწეული. მეორე მხრივ, ეს შეიძლება თვითონ ორაკულის პაროდირებაც იყოს, რამდენადაც ძველი საზღვრების წაშლა და ორაკულის სიბერე მის შეუსაბამობასა და უუნარობაზე მიუთითებს. ასევე, საინტერესოა, რომ კვდომის ასეთი ფორმა შეიძლება შევადაროთ “ბიზანტიაში” ხატებისა და არსებების დაბადებას, რომელიც ზუსტად ასეთივე პრინციპით ხდება. საერთო ჯამში ორივეგან შესამჩნევია ჯარას ფორმა: ყოველ ახალ რგოლში, ყოველ ახალ არსებაში ასევე მეორდება ძველი და ასე მივიწვევთ მწვერვალისაკენ, ან პირიქით, მაქსიმალური სიფართოვისაკენ, იმის მიხედვით, თუ სად იწყება განახლება. ბიზანტია მასშტაბური განსაწმენდელია, ეს ლექსი კი მასიური ჯოჯოხეთი, რომელსაც ახალი დაბადება უნდა მოჰყვეს: აქ სამყაროს დისპარმონია (ჯარას სიფართოვე) ისეთ ზღვარს აღწევს, რომ ცენტრი იშლება ისევე, როგორც “მეორედ მოსვლაში”:

Irrational streams of blood are staining earth;
 Empedocles¹⁹⁰ has thrown all things about;
 Hector is dead and there's a light in Troy;
 We that look on but laugh in tragic joy.¹⁹¹

სინათლე ტროაში ნეგატიურ მნიშვნელობას იღებს, რადგან ჰექტორის სიკვდილი ქალაქის გადაწვის დასაწყისია. მეორე მხრივ, ტროას მითში, ჰექტორის სიკვდილს თითქოს სხვა სიმბოლური მნიშვნელობაც აქვს. ამის გასარკვევად განვიხილოთ ჰომეროსის ინტერპრეტაცია: ძველი ბერძენი პოეტის

¹⁸⁹ შდრ. The Player Queen (1922), II, 543: “that cold, rocky oracle [ის ცივი ქვის ორაკული].”

¹⁹⁰ ემპედოკლე – ბერძენი ფილოსოფოსი (ძვ. წ. V საუკუნე), რომელსაც იეიტსის ჯარას დოქტრინის ფუძემდებლად თვლიდა.

¹⁹¹ უმიზნოდ დაღვრილი სიხლის ნაკადი ედება მიწას;

ემპედოკლემ ყველაფერი მიმოფანტა;

მკვდარია ჰექტორი და ტროაში სინათლე მოსჩანს;

ვინც ამას ვხედავთ, ტრაგიკული სიხარულით ვიცნით.

მიხედვით, ტროას ომის გმირები მის თანამედროვეებაში აღარ მოიძებნება, მაგრამ კიდევ უფრო საინტერესოა, რომ “ილიადაში” ნესტორი ჰერაკლეს წარმოუდგენელ გმირობებზე ჰყვება, რომელთან შედარებითაც ტროას გმირებიც კი უუნარონი ჩანან. თვითონ ჰერაკლე ღმერთის პაროდირებაა, ღმერთი კი, ტიტანებისა. თითოეულ ეპოქას მასშტაბური ომი ასრულებს და ყოველ ჯერზე საწყისი იდეალისაგან უფრო შორს მყოფი გმირი იბადება ისევე, როგორც ჯარას გაფართოებისას. ტროას ომიც ასეთი ეპოქალური ომია, ხოლო ჰექტორის სიკვდილი თითქოს გმირების კვდომის სიმბოლური დასაწყისია. ღვთაებრივი გმირებიდან ის ერთ-ერთი პირველია, რომელიც ტროას ომის მსხვერპლი ხდება, მის შემდეგ ილუპება აქილეუსი, აიანტი და აგამემნონი, და მათ ყველას სამარცხვინოდ კლავენ¹⁹², რითაც, როგორც მეორე თავში უკვე აღვნიშნეთ, ზევსის მიზანი (გმირების ამოწვევებისა) სრულდება კიდევ.

მაგრამ რა კავშირი აქვს სისხლისღვრას სიხარულთან?

საქმე ისაა, რომ ორაკულის სათქმელი ეპოქალური დასასრული კი არა, სიკვდილის მიღმა არსებული დასაწყისია: სამყარო, რომელიც ამჯერად კვდება, დასანანი არ არის. ეს აუცილებელი და ლოგიკური შედეგია (მდრ. “ქარი ლერწმებშის” გაუგებარი აპოკალიფსი):

What matter? Out of cavern comes a voice,
And all it knows is that one word 'Rejoice!'¹⁹³

გარშემო ყველაფერი მნიშვნელობას კარგავს და “მდიდარ, მუქ არაფრად” [The Gyres: 21] იქცევა, რაც არის კიდევ საწყისი წერტილი. ყველაფერი არაფრიდან იწყება. ლექსის კომენტარში დენიელ ოლბრაიტი ახსენებს იეიტსის ერთ ჩანაწერს: “Life is a memory of what has never happened and hope for what will never happen”¹⁹⁴ (Yeats 1972: 243). ასევე საინტერესოა იეიტსის გატაცება ძენ ბუდისტური ფილოსოფიით, რომლის გავრცელება და პოპულარობა ევროპაში მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში პოსტმოდერნიზმს უკავშირდება. ამ ფილოსოფიის

¹⁹² ომს გადარჩენილი გმირები სიკვდილს მაინც ვერ გაურბიან. აიანტი პოსეიდონის მიერ ისჯება თავხედობისთვის. აქილეუსს ყველაზე უქნარა და ომის მიზეზი პარისი კლავს, ხოლო აგამემნონს მოღალატე ცოლი. ოდისეუსი წვალებით გადარჩება, მაგრამ ეს მისი მოხერხებულობის და არა ძალის წყალობით.

¹⁹³ “რაღა აზრი აქვს? გამოქვაბულიდან მოისმის ხმა, რომელმაც ერთი სიტყვა იცის მარტო: “გიხაროდეთ”.

¹⁹⁴ “ცხოვრება არის მოგონება იმისა რაც არასოდეს მომხდარა და იმედი იმისა რაც არასოდეს მოხდება”

მიხედვით არაფერია რეალური, რაც აპოკალიფსის, ანუ დასასრულის რეალურობასაც ეჭვქვეშ აყენებს ისევე, როგორც ზოგადად კაცობრიობას და აპოკალიფსის მნიშვნელობაც უფრო სიმბოლური ხდება, ვიდრე მსოფლიო ომის სასაკლაო.

ამას გარდა ტროას ხსენება ამ ლექსში თითქოს რაღაცნაირად აკონკრეტებს იეიტისეული აპოკალიფსის ცნებას და მას მასიური ხოცვა-ჟლეტის ნაცვლად ხელოვნებაში ახალი ეპიკის დაბადებას უკავშირებს. ერთი სიტყვით, იეიტსს წარმოედგინა, რომ ხელოვნება ტრაგედიის გარეშე არ არსებობს და რაც უფრო დიდია ტრაგედია, მით უფრო ძლიერია ხელოვნება. ჰომეროსის პოემების სიდიდეს ის ნაწილობრივ ტროას დაცემას უკავშირებდა და თვლიდა, რომ ხელოვნებას მხოლოდ ახალი წარღვნის შემდეგ ეღირსებოდა ის ძველი სიდიადე და ჰარმონიულობა, რომელიც დაკარგა. ჰარმონიულობის თემა განივრცობა ლექსში “ქანდაკებები”, მაგრამ ჯერ დავუბრუნდეთ სამყაროს აღსასრულის ამ რთულ გააზრებას, რომლის კიდევ ერთი გამოხატულებაა ლექსი *Lapis Lazuli*¹⁹⁵, სადაც განიხილება სამყაროს აღსასრულის ან მსოფლიო ომისადმი სამი სხვადასხვა დამოკიდებულება: ქალების ისტერია, ხელოვანთა სიხარული და ბრძენთა სიმშვიდე. საერთო ჯამში კი, ისტერიას და შესაბამისად, ჩვეულებრივ ადამიანურ ემოციებს (ქალების პანიკა ხაზს უსვამს ზოგადად ადამიანის სისუსტეს) უპირისპირდება ტრაგიკული სიხარული, რომელსაც ბრძენი და ხელოვანი განიცდის, ხოლო თვითონ ხელოვნება ორი საპირისპირო სახით არის წარმოდგენილი: შექსპირის ვნებებით სავსე ტრაგედია და ლაზურიტის ჩინური გრაფიურა¹⁹⁶, რომელიც მშვიდ და, იმავდროულად, ფილოსოფიურ ხელოვნებას განასახიერებს, დაახლოებით ისევე, როგორც სატოს ხმალი, რომელზეც წინა თავში ვისაუბრეთ. იეიტსი თვლიდა, რომ აპოკალიფსი დასავლეთს ეხება, ანუ დასავლეთი წარმოდგენილია, როგორც შექსპირის ტრაგედიის გმირები, მაგრამ ამჯერად მათ ყველა ქუჩაზე შეხვდებით. ევროპა სცენად იქცევა: მეფე ლირი,

¹⁹⁵ ლაზურიტი; იშვიათი ლურჯი ფერის ქვა, რომლის ფხვნილი გამოიყენებოდა როგორც ძალიან ძვირადღირებული საღებავი და ხშირია რენესანსის და ბაროკოს ეპოქის მხატვრობაში, მაგალითად ვერმეერის და ტიციანის ნახატებში.

¹⁹⁶ ოლბრაიტი კომენტარში აღნიშნავს, რომ ლექსის წყაროა უცნობი ჩინელი სკულპტორის მიერ შესრულებული **ლაზურიტის გრაფიურა**, რომელიც იეიტსს 1935 წლის 4 ივლისს, დაბადების დღეზე ერთმა ახალგაზრდა პოეტმა აჩუქა: გრაფიურა აჩვენებს მთას, რომელზეც ტაძარია. მისკენ მიმავალ გზაზე სამი კაცი ჩანს – ერთი ხანშიშესული ბრძენი, მეორე ახალგაზრდა მოსწავლე და მესამე მსახური, რომელიც მოშორებით მიდის და ხელში ფლეიტის მსგავსი საგანი უჭირავს. გრაფიურის დეტალური აღწერა ეკუთვნის უილიამ ჰ. დონელს [W. H. Donnel, *Massachusetts Review* 23 (1984): 353-54]

ჰამლეტი, კორდელია – ტრაგედიის უკიდურეს მწვერვალს განასახიერებენ, რომელიც ფარდის დაშვებით, ჩაბნელებით (ანუ აღსასრულით) აღინიშნება:

Black out; Heaven blazing into the head:

Tragedy wrought to its uttermost.¹⁹⁷

აღმოსავლეთი ტრაგედიის მაყურებელია, რომელიც არისტოტელესეულ კათარზისს განიცდის და ამ თვალსაზრისით ტანჯვისა და ზოგადად აპოკალიფსის მოზიარე ხდება. ლექსის ბოლოს აღწერილია თვითონ ლაზურიტის გრაფიურა. პოეტი წარმოიდგენს, თუ როგორ მიადწია სამმა ჩინელმა ტაძარს მთის წვერზე და ამ გზით ისინი მაქსიმალურად სრულყოფილ მდგომარეობაში ხვდებიან: მიწისა და ზეცის, მთისა და ცის შესაყარზე:

There, on the mountain and the sky,

On all the tragic scene they stare.

One asks for mournful melodies;

Accomplished fingers begin to play.

Their eyes mid many wrinkles, their eyes,

Their ancient, glittering eyes, are gay.¹⁹⁸

შესაბამისად, სრულყოფილ ტრაგედიაში იბადება სრულყოფილი მუსიკა, რომელსაც ემოციის სიძლიერე წარმოშობს. მაშასადამე, იეიტისთვის კათარზისი არა მხოლოდ თანაგრძნობის საშუალებით განწმენდა, არამედ შთაგონების წყაროცაა, ემოცია, რომელიც საკუთარ თავს აჭარბებს და ხელოვნებად გარდაიქმნება.

სამყაროს აღსასრული, როგორც სასცენო სპექტაკლი, საინტერესოდ წარმოჩნდება ასევე ლექსში “Three Songs To One Burden”: I ნაწილში უბრალოებას განრისხებული ხელოსანი სპობს, რადგან, მისი აზრით, სისულელე სისულელეს

¹⁹⁷ ჩაბნელება: მის თავში სამოთხე გიზგიზებს:

ტრაგედია მწვერვალს აღწევს

¹⁹⁸ იქ, მთაზე და ცაში მყოფნი,

გადმოსცქერიან ყველა ტრაგიკულ სცენას.

ერთი სამგლოვიარო მელოდიას ითხოვს;

ოსტატის ხელები იწყებენ დაკვრას.

მრავალ ნაოჭს შორის მათი თვალები, მათი თვალები,

მათი ბებერი, მოციმციმე თვალები სისხარულით ივსება

წარმოშობს; მეორე ნაწილში განდევნილი ღობეს ააგებს თავისი სახლის გარშემო, რათა თავი მასისა და უბრალოების შემოტევისაგან დაიცვას; ხოლო ბოლოს, მესამე ნაწილში მსახიობი ზეიმობს ომს, როგორც სასცენო ხელოვნების უმაღლეს ფორმას. ეს სამივე, და არც თუ ჰუმანური, შეხედულება გამომდინარეობს იეიტსის რწმენიდან, რომ ხალხის სიმრავლე გონებრიობის ხარისხის დადაბლებას ნიშნავდა და ომი განწმენდის, ან განსაწმენდელის ცეცხლის მიწიერ გამოვლინებად მიაჩნდა. მაგრამ, დამეთანხმებით, უკვე ვნახეთ, რომ იეიტსის შეხედულებები ყოველთვის ვერ დაგვეხმარება მისი ლექსების ახსნაში. ვფიქრობ, ამ ლექსში საინტერესო სამყაროს სასაკლავოდ გადაქცევა კი არა, არამედ ამ ყველაფრის თეატრალიზაციაა: ეს იეიტსისეული კარნავალია, უფრო სწორად კი, თავისებური “კომიქსი”: ამაღლებული ხელოვნების გმირის ნიღაბი დაცემული მასობრივის ანტიგმირული ნიღბის წინააღმდეგ. შესაბამისად, იეიტსის ომიც და აპოკალიფსიც თავისებური მასობრივი შოუა, რომელიც ბოროტისა და კეთილის ნიღბებს ამჯერად ხელოვნებასა და მის მოწინააღმდეგე მასკულტურას ანიჭებს.

ასეთი კარნავალიზაცია, თუ შეიძლება ასე ეწოდოს იეიტსის ლირიკულ აპოკალიპტურ დადგმებს, კულმინაციას აღწევს ლექსში “ბენ ბალბენის ქვეშ”, რომელიც თან პოეტის მიერ საკუთარი თავისადმი დაწერილი სამგლოვიარო სიტყვა და ანდერძია. “ბენ ბალბენის ქვეშ” ექვსი ნაწილისაგან შედგება და პოეტის მიერ სხვადასხვა საკითხთან დაკავშირებით გამოთქმულ საბოლოო მოსაზრებებს წარმოადგენს, თითქოს იეიტსმა საბოლოო სიბრძნეს მიაგნო, სიკვდილის მოახლოებასთან ერთად. უფრო მეტიც, ლექსში ლირიკული გმირი სავარაუდოდ უკვე მკვდარია:

Under bare Ben Bulben's head
In Drumcliff churchyard Yeats is laid...
On limestone ...
By his command these words are cut:
Cast a cold eye
On life, on death...¹⁹⁹

¹⁹⁹ ბენ ბალბენის წვერის ქვეშ
დრამკლიფის სასაფლაოზე მარხია იეიტსი...
კირქვაზე...
მისი სურვილით ეს სიტყვებია ამოტვიფრული:

საფლავი უბრალოა და მასზე პოეტის ანდერძია დაწერილი: “ცივი თვალი” ისეთი სიბრძნის მიღწევას გულისხმობს და სადაც სიკვდილისა და სიცოცხლის დაყოფა არ ხდება. ეს ტრაგიკული სიხარულის კიდევ ერთი გამოვლინებაა, სადაც სიკვდილი ტრაგედიად არ აღიქმება. იეიტსის ერთ-ერთი მაგალითი ასეთი სიკვდილისა, როგორც ზემოთ უკვე ვნახეთ, შექსპირის ტრაგიკული პერსონაჟები, განსაკუთრებით კი ჰამლეტი: ჰამლეტის სიკვდილი მისი არსებობის შესაფერისი და ლოგიკური შედეგია, რაც, იეიტსის აზრით, საკუთარი თავის სრულყოფის ერთ-ერთი საშუალებაა და შესაბამისად, ტრაგიკული სიხარულის ერთ-ერთი გამოვლინებაც. ეს ლექსი, საერთოდ, შექსპირის “ჰამლეტისადმი” ბევრ მინიშნებას მოიცავს. მაგალითად, მეორე ნაწილში საუბარია მესაფლავეებზე, რომელთა არსებობაც ასევე ტრაგიკულ სიხარულს უკავშირდება: მართალია, ისინი მკვდრებს მარხავენ, მაგრამ თვითონ მესაფლავე გარდაცვლილის სიმბოლოდ იქცევა და ადამიანთა გონებაში მის ხსოვნას ამყარებს (საფლავის თხრა ახსენებს ჰამლეტს იორიკსაც და ალექსანდრე მაკედონელსაც და თან აიძულებს სიკვდილის არსზე დაფიქრდეს). არსებობის ასეთი ორმაგობა, ანუ ტრაგიკული სიხარული, წინა ლექსების თემაც იყო, მაგრამ აქ, როგორც იქნა ის უკვე ადამიანის შინაგან სამყაროში გადმოინაცვლებს და აპოკალიფსიც უფრო ვიწრო და პერსონალური ხდება: ადამიანი მუდმივად მერყეობს თავის ორ საწყისს შორის (შდრ. II თავი: “მერყეობა”) და იეიტსი პოეზიას ანდერძად უტოვებს, არ შეწყვიტოს სამყაროსა და ადამიანში კვატროჩენტოს²⁰⁰ მიერ მიღწეული სრულყოფილების ძიება, რადგან, იეიტსის აზრით, მხოლოდ რენესანსის ხელოვნებას ეღირსა სრულქმნილი იდეალის ხილვა. სიქსტის კაპელა იეიტსისთვის ასეთი იდეალი იყო, სადაც ადამზე ღმერთის სულის გადასვლაა გამოხატული და შესაბამისად, ადამიანს, პირდაპირ ღვთაებრივის გამოვლინებად, ანარეკლად აქცევს. სიმბოლურია, რომ ანარეკლით – ატლასელი ჯადოქრისა²⁰¹ და მარეოტის ტბის²⁰² ხსენებით იწყება თვითონ ლექსიც, რაც,

ცივი თვალით შეხედეთ
სიცოცხლეს, სიკვდილს...

²⁰⁰ კვატროჩენტო – მეთხუთმეტე საუკუნის იტალიური აღორძინების ხელოვანთა საერთო დასახელება. იეიტსის აზრით (“ხილვა”, 1925) ისინი ყველა მთავარის XV ფაზას ეკუთვნოდნენ. ამ დროს, ანუ XV საუკუნეში მიწიერი და ზეციერი მაქსიმალურად დაახლოვდა, ფიდიასის შემდეგ (ძვ.წ. 500 წელი).

²⁰¹ “ატლასელი ჯადოქარი”(1824), შელის პოემა.

სავარაუდოდ, ხილვის ერთ-ერთ ფორმას განასახიერებს (შდრ. II თავი: “ველური გედები ქულში”).

ეს ლექსები აპოკალიფსის თემაზე შექმნილი ბოლო ნაწარმოებებია და ერთი შეხედვით მათი იდეა ხელოვნების ხელახლა დაბადება და ანტიკური იდეალის დაბრუნებაა. ლექსში “ქანდაკეები”²⁰³ პოეტი ღმერთის ხატისა და ადამიანის ერთდროული ცვალებადობა-განვითარების²⁰⁴ განხილვით გამოხატავს ხელოვნების მცდელობას სამოთხეს მიაღწიოს. ადრეულ ლექსში “ინდიელი ღმერთის შესახებ” (“გზაჯვარედინი”, 1895) ყოველი არსება ღმერთს საკუთარი არსების მსგავსად სახავს და, შესაბამისად, ბიბლიური მითი, რომ ღმერთმა ადამიანი შექმნა ხატად თავისა, პირიქით ინტერპრეტირდება: ადამიანმა შექმნა ღმერთი ხატად თავისა, რისი ერთ-ერთი საუკეთესო გამოვლინება არის კიდევ ბერძნული და, როგორც იეიტსის თვლიდა, ირლანდიური მითოლოგიაც. “ქანდაკეებში” ღმერთის ხატი ძველი მსოფლიოს ორი უმთავრესი – ბერძნული და აღმოსავლური (კონკრეტულად კი ინდური) კულტურის დაპირისპირების ფონზე განიხილება. კომენტატორები რამდენიმე წყაროს ასახელებენ. პირველ რიგში, ეს არის უოლტერ პეიტერის²⁰⁵ შეხედულება ღმერთებისა და რელიგიების ჩამოყალიბების შესახებ:

Religions, as they grow by natural laws out of man's life, are modified by whatever modifies his life. They brighten under a bright sky... they grow intense and shrill in the clefts of human life... [Pater W. 2010: 188]²⁰⁶

²⁰² ტბა ეგვიპტეში, რომლის ნაპირებზეც ალექსანდრიაა გაშენებული. ალექსანდრიის ბიბლიოთეკა ცნობილი იყო თავისი სიმდიდრით. ის ანტიკური სამყაროს იდეალური ქალაქის მოდელი იყო. იეიტსიც ახსენებს ეგვიპტურ სიბრძნეს, რომელიც ბერძნული და აღმოსავლური ფილოსოფიის რაღაც ნაერთად წარმოგვიდგება.

²⁰³ საინტერესოა ლექსის საწყისი პროზაული ჩანახატი (Stallworthy, VR, 125-25), სადაც ბუდა წარმოდგენილია როგორც აღმოსავლეთში გადასახლებული, ფორმადაკარგული და გასუქებული აპოლონი.

²⁰⁴ ამას გარდა, ის ერთ-ერთია იმ რამდენიმე ლექსიდან, რომელსაც ლირიკული გმირი არ ჰყავს. ეს თითქოს პატერისეული ლექციაა ხელოვნებაზე, რომლის ფონზეც მსემენლიცა და მთხრობელიც უფერულდება და იკარგება. ერთი სიტყვით, რომ არა ლექსის ფორმა, “ქანდაკეები” შეიძლება იეიტსის საუკეთესო და ყველაზე ჩამოყალიბებულ ესეე ჩაითვალოს ხელოვნების დანიშნულების შესახებ;

²⁰⁵ მე-19 საუკუნის ინგლისელი კრიტიკოსი და ესეისტი (1839-1895). პატერის შეხედულებებმა გავლენა იქონია ოსკარ უაილდის, მოგვიანებით კი იეიტსის, პაუნდის, ელიოტის, ჯოსისისა და სხვა მოდერნისტების შემოქმედებაზე.

²⁰⁶ “რელიგიები, რომლებიც ბუნებრივი კანონებით ადამიანის ცხოვრებისაგან წარმოიშვება, იცვლება ისევე, როგორც ადამიანის ხოვრება. ისინი ნათდება მოწმენდილი ცის ქვეშ, ... მწვავე და მკაცრი ხდება ადამიანური ცხოვრების ნაპრალებში...”

იეცის თვლიდა, რომ ვერც ერთი რელიგია, ვერც ბუდიზმი, ვერც ქრისტიანობა ან რომელიმე სხვა, ვერ შეძლებს ღმერთის სახის სრულად გამოსატვას, რამდენადაც ის, როგორც ჩანს, არა მარტო იტევს მსოფლიო რელიგიების მიერ შექმნილ სხვადასხვა ხატს, რომლებიც გარეგნულად ასეთი საპირისპირონი ჩანან, არამედ უშვებს კიდევ სხვა მრავალ ინტერპრეტაციას, რომელთა რაოდენობაც თეორიულად ამოუწურავია. ამიტომ ლექსი არ ცდილობს ერთ კონკრეტულ რელიგიას მიანიჭოს უპირატესობა, როგორც აბსოლუტურთან მიახლოებულს, არამედ ლექსი თითქოს ცდილობს, იპოვოს ხელოვნებაში იდეალური ფორმა ღვთაებრივის გამოსახატავად:

Pythagoras²⁰⁷ planned it...
 ...His numbers, though they moved or seemed to move
 In marble or in bronze, lacked character.
 But boys and girls, pale from the imagined love
 Of solitary beds, knew what they were,
 That passion could bring character enough,
 And pressed at midnight in some public place
 Live lips upon a plummet-measured face.²⁰⁸

[The Statues: 1-8]

პითაგორა ისევე, როგორც პლატონი და პლოტინი, იეცის გვიანდელი პოეზიის ერთ-ერთი განუყოფელი ნაწილია. საქმე ისაა, რომ, იეცის აზრით, ძველი ბერძენი მათემატიკოსისა და ფილოსოფოსის “რიცხვების ფილოსოფია” ანტიკური ხელოვნების საფუძვლისა და არსის ერთ-ერთი სიმბოლური გამომხატველი იყო, რადგან ბერძენი ხელოვანები და მოქანდაკეები დადგენილ

²⁰⁷ პითაგორა – ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი და მათემატიკოსი (ძვ.წ. VI-V საუკუნეები). გარდა ცნობილი თეორემისა, პითაგორამ აღმოაჩინა, რომ მუსიკალური ნოტები სინამდვილეში ზღერადობის სიგრძისა და ზომის მიხედვით განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

²⁰⁸ პითაგორამ დაგეგმა ასე...

მის რიცხვებს, თუმცა ისინი მოძრაობდნენ ან ასე ჩანდა, რომ მოძრაობდნენ, მარმარილოსა და ბრინჯაოში, ხასიათი აკლდათ. მაგრამ ბიჭებმა და გოგონებმა, ფერდაკარგულებმა წარმოსახული სიყვარულით და სარეცლის მარტოობით, იცოდნენ ესენი რაც იყო, ვნებას თვითონ რომ შეეძლო სულის შთაბერვა, და რომელიმე მოედანზე შუაღმით ცოცხალი ტუნებით ეამბორებოდნენ მკაცრად გაზომილ სახეს.

ზომებს იყენებდნენ²⁰⁹, რაც ნიშნავს, რომ მათი ხელოვნების საფუძველი წმინდად მეცნიერული, მათემატიკური პროპორციები იყო, ამიტომაც მათ აკლიათ “სიცოცხლე”, თითქოს მათი ცარელი თვალები არაფერს უყურებს და ადამიანურ ნაკლს, არასრულფასოვნებას დასცინის. უოლტერ პეიტერი აღნიშნავს თავის ესეში (Pater 2010), რომ ბერძენი მოქანდაკეები სრულყოფილების ძიებაში მოდელებიდან მხოლოდ ისეთ თვისებებს იღებდნენ, რომლებიც აბსოლუტური ჰარმონიის, სრულყოფილის გამოვლინება იყო: მაგ., იდეალური თავის ფორმა ან სახის სიმეტრია (რომელიც საკმაოდ იშვიათია), ხელებისა და ფეხების სიგრძე და ა.შ. ეს მათ ნაწარმოებს აბსოლუტურს უახლოვებდა. შესაბამისად, ფიდიასის აკროპოლისის ათენაც და პოლიკლიტეს დაჭრილი ამაზონიც მიზნად ისახავს წარმოაჩინოს ღმერთი ან ღვთაებრივი, როგორც სრულყოფილება, რომლის მხოლოდ კარიკატურულ ვერსიად უნდა ჩანდეს ადამიანი. მაგრამ მიუხედავად ასეთი განყენებულობისა, ანუ მზერის სიცარიელისა, ქანდაკებას, რამდენად იდეალურიც არ უნდა იყოს, სხეული აადამიანურებს და მნახველის ფანტაზიაში საკმარისად სულიერი და ვნებიანიც კი ხდება. მაგალითად, ისლამში აკრძალულია ღმერთის გამოსახვა, რაც მას მისტიურობას და მიუწვდომლობას უნარჩუნებს მაშინ, როცა ბერძნულ მითოლოგიაში ღმერთი შეიძლება შემთხვევითი საყვარელი გამხდარიყო (მაგ., ზევსის ან აფროდიტეს მრავალფეროვანი თავგადასავლები), რის მიზეზადაც იეიტსი ისევე, როგორც პეიტერი (Pater 2010)²¹⁰ ადამიანის მიერ მარტოობისა და სტრესის სექსუალური ფანტაზიით (აქ კოცნა) ჩანაცვლებას თუ ამოვსებას ასახელებს. მართლაც, ბერძნულ ხელოვნებაში ღმერთის მითი სიმარტოვის, უუნარობისა და უმიზნობისაგან თავის დაღწევის ერთდროულად რელიგიურ და სექსუალურ ფორმას წარმოადგენდა, რადგან საბოლოო ჯამში ყველა მითის მიღმა ფსიქოლოგიური საფუძველი დევს: ზევსის ყველა საყვარელი ქორწინებით იმედგაუცრუებული ქალია, რომელსაც ქმრის დალატი სურს, ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად.

მაშასადამე, ქანდაკებები, ასე მკაცრად გამოთლილი და მოდელირებული, მაინც ადამიანურები ხდებიან, უფრო მეტიც, ისინი შეიძლება გაირუჯონ,

²⁰⁹ იგულისხმება “პოლიკლიტეს კანონი”, რომლის მიხედვითაც მოქანდაკის ვალია სიმეტრიის, წონასწორობისა და სხეულის იდეალური ზომების შექმნა (მაგ, თავი სამჯერ პატარა უნდა იყოს ტანის სიგრძეზე). პოლიკლიტე ძვ.წ. ძვ. ბერძენი მოქანდაკე იყო, რომელიც ძვ.წ. მეხუთე საუკუნეში მოღვაწეობდა.

²¹⁰ კონკრეტულად, თავი IX: Winckelmann

გასუქდნენ და უფრო მეტყველი სახეებიც შეიძინონ იმის მიხედვით, თუ როგორ იცვლება ადამიანის ცნობიერება. ქანდაკების გაცოცხლება ლიტერატურაში ახალი და უცხო თემა არ არის პიგმალიონის მითით დაწყებული ბერნარდ შოუს კომედიისა და თანამედროვე კინოს ჩათვლით, რომ აღარაფერი ვთქვათ “სასიყვარულო კოცნის” სიმბოლოზე, რომელიც ხალხური ზღაპრებიდან (“მძინარე მზეთუნახავი”, “ფიფქია”, “პრინცესა და ბაყაყი” და ა.შ.) მოყოლებული დღემდე, თანამედროვე კინემატოგრაფისა და მულტფილმების ჩათვლით, გამოფხიზლების, და ისეთი ჯადოქრობისაგან გათავისუფლების სიმბოლოა, რომლის ზემოქმედების შედეგადაც გმირი, როგორც წესი, ქანდაკებასავით უგრძობი ან მიუწვდომელი ხდება (I თავში განხილულ “მაიკლ რობარტესის ორმაგ ხილვაში” რობარტესი ქვას კოცნის, რასაც იმეორებს ასევე შეშლილი ჯეინი. იქაც ეს კოცნა რეალობაში გადმოსვლას განასახიერებდა). ამიტომ, იეიტსის აზრით, საბერძნეთმა აღმოსავალეთი მაშინ დაამარცხა²¹¹, როცა ფიდიასმა “ქალებს ოცნებები, ოცნებებს კი საკუთარი სარკე აჩუქა” [“ქანდაკებები”: 16]: ბუნდოვანმა ქვეცნობიერმა არაპირდაპირი გამოხატულება მითში ჰპოვა, მითი ხელოვნებაში აირეკლა, ხელოვნებამ კი ადამიანს საწყისი ოცნება დაუბრუნა. საინტერესოა, რომ იეიტსი, რომელიც ყოველთვის მეცნიერების წინააღმდეგი იყო, სწორედ მეცნიერებისა და ხელოვნების ამ ნაზავს თვლის იდეალურ ფორმად, რომელსაც ჯერ აღმოსავლურ, მერე კი თანამედროვე ევროპულ ხელოვნებას უპირისპირებს:

One image crossed the many-headed, sat
Under the tropic shade, grew round and slow,
No Hamlet thin from eating flies...²¹²

მრავალთავიანი არსება, რომელიც ფეხმოკეცილი ზის, ბუდაა (მისი გამოხატვის ერთ-ერთი ფორმა), თუმცა ბუდას ქანდაკება უფრო ხშირად მსუქანი და მომღიმარეა. მრავალთავიანობა არის ასევე მინიშნება სხვა მრავალთავიან აღმოსავლურ ღმერთებზეც. პეიტერი ამბობდა, რომ ასეთი უცნაური ფორმები მიანიშნებს ისეთ იდეაზე, რომლის გამოხატვაც არ შეიძლება (პატერი 2010).

²¹¹ იეიტსი აქ აკეთებს აღუზიას საღამისის ბრძოლაზე, სადაც ბერძნებმა სპრასელებს სძლიეს.

²¹² ერთი ხატი ფეხმოკეცილი, მრავალთავა იჯდა
ტროპიკულ ჩრდილს ქვეშ, ნელ-ნელა გახდა მრგვალი და ზანტი
არ გავდა ბუზების ჭამისგან გამხდარ ჰამლეტს...

მართლაც, მაშინ, როცა ბერძნული ქანდაკება ამბიციურად აცხადებს, რომ სრულყოფილებას და აბსოლუტურს აღწევს, აღმოსავლური თითქოს აღიარებს გამოსატყვის უუნარობას და ამდენად, უფრო მნახველის/მორწმუნის ფანტაზიას ეყრდნობა. იეიტსს, რომელსაც სძულდა უსრული და ბუნდოვანი ფორმები, ასეთი სიმკვეთრე²¹³ და რაც უფრო მთავარია, სიმეტრიულობა მიაჩნდა სრულყოფილებად. ტროპიკულ ჩრდილებსა და აღმოსავლეთთან დაკავშირებულ განცხრომაში²¹⁴ ბუდა აპოლონისეული ფორმიდან “გამოვიდა” და გასუქდა, რაც, იეიტსის აზრით, უნდა ნიშნავდეს, რომ ღმერთი თავისთავად არასრულყოფილი გახდა, ანუ ხელოვნებას იდეალი დაეკარგა; ხელოვნების აღმოსავლურ იდეალს “ქანდაკებებში” კიდევ უფრო უარესი, ახალი ევროპული იდეალი ენაცვლება, რომელიც ცხოვრებით კმაყოფილებასა და ბედნიერებას კი არა, დევრადაციას განასახიერებს, რის სიმბოლურ სახედაც იეიტსს რატომღაც ყოველთვის “ბუზების დიეტისაგან გამხდარი²¹⁵” ჰამლეტი მიაჩნდა (მიუხედავად იმისა, რომ შექსპირის ჰამლეტი მაინც მოქმედების კაცია, მეტ-ნაკლებად). აშკარაა, რომ იეიტსი პოსტრენესანსულ ხელოვნებას გულისხმობს, სადაც ფოკუსი არასრულყოფილზე გადავიდა (რენესანსის ბოლოსკენ შეიქმნა ჰამლეტი და ღონ კისტი). მისი აზრით, ანტიკურობის იდეალი იმიტომ დაიკარგა, რომ თანამედროვე კულტურამ სხეულის ფორმის უგულვებლყოფა მიიჩნია ინტელექტუალიზმის გამოვლინებად. ბუდა, ვნებისა და გრძნობების გამოსატყლება (I თავი: “მაიკლ რობარტესის ორმაგი ხილვა”), ცარიელი, მოდუნებული თვალებით თითქოს გმობს ცოდნას, რომელიც ადამიანს ჭეშმარიტებას კიდევ უფრო აშორებს:

Empty eyeballs knew
 That knowledge increases unreality, that
 Mirror on mirror mirrored is all the show.
 When gong and conch declare the hour to bless
 Grimalkin crawls to Buddha's emptiness.²¹⁶

²¹³ მაგალითად, ცნობილია რომ მას იმპრესიონისტული მხატვრობა არ უყვარდა და უპირატესობას რენესანსის ხელოვნებასა და ასევე, უილიამ ბლეიკის ნახატების გამოკვეთილ ფიგურებს ანიჭებდა

²¹⁴ იეიტსი აღმოსავლეთს ვნებას უკავშირებდა (თავი I: “ის სთხოვს სატროფოს მშვიდად იყოს”)

²¹⁵ ბუზების დიეტა მიანიშნებს აბსტარქტულ აზრებზე და უმოქმედობაზე

²¹⁶ ...ცარიელმა თვალებმა იცოდა
 რომ ცოდნა ილუზიას უფრო ზრდის, რომ

ბუდას სწავლების თანახმად, რეალობა ილუზიაა და ადამიანი მხოლოდ მის ხაფანგში ებმება. ამას გარდა, თუ ისევ გავიხსენებთ პლატონის გამოქვაბულის მაგალითს, ანარეკლი საკმაოდ შეზღუდულად გადმოსცემს ორიგინალს, ანუ თვითონ ამრეკლავი საგანი, თუ ასე შეიძლება ვუწოდოთ ადამიანის ცნობიერებას, მეტად არასრულყოფილია. ხელოვნებაცა და მეცნიერებაც, რომელიც იეიტსის პოეზიაში საპირისპირო ცნებებია, ანუ პითაგორა და ფიდიასი (მეორე სტროფის დასაწყისში, ფიდიასს იეიტსი პითაგორაზე აღმატებულს უწოდებს), ცდილობენ ეს არასრულყოფილება დაძლიონ: მეცნიერება სამყაროს საწყისის, ღმერთის ან მისი ალტერნატივის მოძებნას ცდილობს, მაშინ, როცა ხელოვნება მხატვარს, პოეტსა თუ მოქანდაკეს დროებითი ღმერთის, შემოქმედის ნიღაბს ანიჭებს და ბაძვის საშუალებით ისედაც უკვე ანარეკლად წოდებული სამყაროს ახალ ანარეკლს ქმნის, სარკის სარკედ იქცევა, რითაც ასახავს და ბუნებრივად წარმოაჩენს კიდევ სამყაროს მოწყობის ყველაზე ძირეულ პრინციპს. მაშასადამე, ხელოვანი არაფრის ახსნას არ ცდილობს: თავისი ბუნებითა და მეთოდით ის ღმერთის ყველაზე მიახლოებული ხატი და იმიტაციაა და მხოლოდ ხელოვნება – ღმერთის ბაძვა, და არა ცარიელი ცოდნა ან რწმენა, იეიტსის მიხედვით, ანიჭებს ადამიანის ცნობიერებას ღმერთთან მაქსიმალურად მიახლოების უნარს. აქ ჯობია დავაკონკრეტოთ, რომ ღმერთი – ბუდა იქნება თუ აპოლონი, კონკრეტულ რელიგიას მაინცდამაინც არ უკავშირდება. ისინი ხელოვნებისა და აბსოლუტური სამყაროს ურთიერთობაში ზემიწიერს ან იდეალურს და უნივერსალურს განასახიერებს. ამასთან, იეიტსი საერთოდ ქრისტიანული თემების პაროდირებას ერიდებოდა, მაგრამ მგონია და ლოგიკურად გამოდის, რომ მისთვის ქრისტე, ჰამლეტის მსგავსად, ზედმეტ სიგამხდრეს ან ზედმეტ სულიერებას (შდრ. ბიზანტიური საეკლესიო ხელოვნება) განასახიერებს. ერთი სიტყვით, ბუდა – გასუქებული, ქრისტე კი – ზედმეტად გამხდარი აპოლონია და ხელოვნებაც იმიტომ არ არის სრულყოფილი, რომ ბალანსირებული ღმერთი/იდეალი დაკარგა. ასეთი სამმაგი ფორმულა – **რეალური> წარმოსახვითი> ხელოვნური** “ბიზანტიის” განხილვისასაც შეგვხვდა, რაც, როგორც ჩანს, აქ ასეთ ფორმას იღებს: **იდეალი>აქმული>ხელოვნება**. ბუდა ისევე, როგორც ბიზანტიის მთვლემარე იმპერატორი, თითქოს დაღლილი

სარკე სარკეზე არეკლილი არის მთელი სანახაობა.
როცა გონგი და ნიჯარა განაცხადებენ დალოცვის ჟამის დადგომას
გრიმალკინი ბუდას სიცარიელსთან მიხოსდება.

უყურებს კაცობრიობის ამო წყურვილს ცოდნისადმი – სიზიფეს აღმართს, ილუზიას, რომ ერთ დღესაც ყველაფერი ეცოდინება: ღმერთს ეძინება, მოფუსფუსე ადამიანი მობეზრდა, მის ფეხებთან კი კატა გრიმალკინი მიცოცავს. გრიმალკინი შექსპირის კატაა, “მაკბეტში” მას ჯადოქარი იხმობს, მაგრამ ითვლება, რომ ჰამლეტის მსგავსად, დამშეულ, გამხდარ და ინტელექტუალურ დასავლეთს განასახიერებს²¹⁷. “მაიკლ რობარტესის ორმაგ ხილვაში” ბუდას გვერდზე კიდევ ერთი კატა, ინტელექტუალიზმის განსახიერება, დიდებული სფინქსი იყო, რომელთა გაერთიანებას მოცეკვავის მოძრაობა გამოხატავდა, აქ კი ერთიანობა პაროდირებულია: გრიმალკინი ჯადოქრის უშნო, საშიში და რადაცნაირად სასაცილო კატაა, რომელიც სფინქსთან ისეთივე კავშირშია, როგორშიც ჰამლეტი ჰერკულესთან²¹⁸. ამ ყალბი გაერთიანების შემდეგ იეიტსი ლექსს აგრძელებს ფიდიასის მსოფლიო საოცრებისა და დუბლინში ფოსტის წინ აღმართული კუჭულაინის ქანდაკების შედარებით – მძლეეთამძლე კუჭულაინის საცოდავი ქანდაკება არა გმირობის, არამედ უბადრუკი თანამედროვეობის გამოხატულებას წარმოადგენს, რითაც პოეტი საბოლოოდ განმარტავს, რომ ბერძნული ხელოვნება, მისი მიბაძვით შექმნილი რენესანსული სრულყოფილება და, შესაბამისად, პითაგორას რიცხვები ხელოვნებაში ერთადერთ მაგალითად რჩება, როცა ადამიანისათვის “the doors of perception were cleansed”²¹⁹ [Blake 2008: 39], ბლეიკის სიტყვები რომ მოვიშველიოთ.

“ქანდაკებები”, შეიძლება ითქვას, რომ ბოლო ლექსია, რომელიც ხელოვნების მიზნებს ასე მკვეთრად და მკაცრად განსაზღვრავს, რადგან მომდევნო ლექსები შემოქმედებითი პროცესის გადააზრებასა და უფრო გაადამიანურებას იწყებს. იმავდროულად, ამ ლექსის მიღმა მწარე ირონიაა და მაღალი ხელოვნების თანამედროვეობასთან შეესაბამებას გულისხმობს (ჰამლეტი < აპოლონი > ბუდა). ამ ტენდენციას ქვემოთ უფრო დაწვრილებით მივუბრუნდებით, ახლა კი დროა შევაჯამოთ ზემოთ განხილული აპოკალიფსისა და იდეალური ხელოვნების თემასთან დაკავშირებული ლექსების აზრი, რომლებიც, ერთი შეხედვით, მსოფლიოს ომის საშუალებით კაცობრიობის განწმენდას ქადაგებს. მაგრამ, თუ კარგად დავაკვირდებით, ლექსებს კიდევ ერთი და ყველაზე მნიშვნელოვანი თვისება გამოარჩევთ: მაღალი ხელოვნებისა და აპოკალიფსის თემაში იეიტსის

²¹⁷ ბუზების დიეტის ლეგენდა კატებსაც ეხებოდა.

²¹⁸ ჰამლეტი თვითონ აკეთებს ამ შედარებას, როცა ბიამისს მამამისს ადარებს: “No more like my father than I to Hercules” (Hamlet, Act I, sc.II)

²¹⁹ “აღქმის კარი გაიხსნა” (“სამოთხისა და ჯოჯოხეთის ქორწინება”)

მოლოდინი კი არ არის არსებითი, არამედ თვითონ აწმყოსა და თანამედროვე ხელოვნების ხატი, რომელმაც საკუთარი თავი ამოწურა, ჯარას ყველაზე ფართო წერტილს მიაღწია, მექანიზებულ, ისტერიულ ხმაურად იქცა. სამყაროში არსებული ქაოსი და ტრაგედიის არარსებობა (რამდენადაც ტრაგედიას არ შეიძლება კარიკატურული გმირი ჰყავდეს – ეს ყოველთვის კომედია იქნება) ხელოვნების დეგრადაციის მეტაფორაა. იეიტსი ისევ დასცინის თანამედროვე ხელოვნებას, როგორც ადრე, და მას უუნაროს, არამხატვრულს უწოდებს, თუმცა ამჯერად თვითონაც თანამედროვეობის ნაწილია: სწორედ აქ, სიკვდილის მეშვეობით ხელოვნების განახლებისა და აპოკალიფსის დადგომის ამ ნაწილობრივ სადისტურ სურვილში იბადება ირონია საკუთარი და ზოგადად თანამედროვე ხელოვნების მარცხისადმი, რაც სხვა არაფერია, თუ არა შემოქმედებითი კრიზისის ასახვის მცდელობა, პოსტმოდერნისტული ხელოვნების ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელი. ეს ლექსები საფუძველს უქმნის მეტაპოეზიას, რომელსაც ქვემოთ (3. 2.) ცალკე განვიხილავთ, ახლა კი შევხედოთ როგორ აისახება თანამედროვეობა და რეალობა ბოლო პოეზიაში, სადაც კიდევ უფრო მეტ სიახლესა და თავისებურებას ვხედავთ, ვიდრე ზემოთ განხილულ, მომავალთან თუ სასურველ იდეალთან დაკავშირებულ ლექსებში.

აწმყო და რეალობა ბოლო პოეზიაში შეიძლება აღვწეროთ, როგორც თავისებური მოჯადოებული წრე, ან სფერო, რომლის ცენტრშიც პოეტია, და იქიდან გაღწევას ვერ ახერხებს – თითქოს გარშემო არსებული ნივთები და საგნები არასასურველი, მაგრამ ერთადერთი შესაძლო თემებია ისედაც დეგრადირებული პოეზიისათვის. მოდერნიზმის პერიოდში ჩამოყალიბებული კარიკატურიზაციის ტენდენცია უკვე ისეთ მწვერვალს აღწევს, რომ იეიტსმა საკუთარი მითოლოგიის პაროდირება, დაშლა დაიწყო და, როგორც ოლბრაიტი წერს კრებულის კომენტარში, “ხილვაში” ჩამოყალიბებული რთული და ამადლებული შეხედულებები ფარსად გადაიქცა: გარდატეხის წერტილი 1930-იანი წლების პოეზიაში მაშინ ჩნდება, როცა ჩვენთვის უკვე ნაცნობი საოცნებო და იდეალური მოცეკვავე მისტიურობას კარგავს:

The girl goes dancing there
 On the leaf-sown, new-mown, smooth
 Grass plot of the garden;
 Escaped from bitter youth,

Escaped out of her crowd,
Or out of her black cloud.
Ah, dancer, ah, sweet dancer!²²⁰

[Sweet Dancer: 1-7]

ერთი შეხედვით, თითქოს უცნაური არაფერია. მართალია, ამჯერად გოგონა ბუდასა და სფინქსს შორის მოცეკვავე მაგიური ხილვის ნაწილი არ არის, მაგრამ ის ბრბოსა და საკუთარი თავისაგან, თავისი მწუხარებისაგან გაქცევას ცდილობს. თუმცა ეს ნეიტრალური ფონი უცებ იცვლება მეორე სტროფში:

If strange men come from the house
To lead her away, do not say
That she is happy being crazy;
Lead them gently astray;
Let her finish her dance...²²¹

[Sweet Dancer: 8-13]

რა შეიძლება იყოს უფრო ირონიული, ვიდრე სიტყვა “the house”? თურმე ეს მოცეკვავე ჭკუიდან შეშლილი გოგონა²²², რომელსაც მალე საგიჟეთში გამოკეტავენ. საერთოდ, ბოლო პერიოდის პოეზიაში საკმაოდ ბევრი სიგიჟეა, ისტერიულობა და ჭკუაზე შეშლა. ეს სიგიჟე ზემოთ განხილული აპოკალიპტური ისტერიის კიდევ ერთი, თუმცა უფრო პიროვნული და სუბიექტური გამოვლინებაა

²²⁰ გოგონა მიდის იქ საცეკვაოდ
ფოთლებით სავსე, ახლად გაკრეჭილ, გლუვ
ბალახზე ბაღში;
გაურბის მწარე ახალგაზრდობას
და გაურბის მის გარშემო მოგროვილ ბრბოს,
ან თავის შავ ღრუბელს.

ო, მოცეკვავე, ო, მშენიერო მოცეკვავე!
²²¹ თუ იმ სახლიდან უცნაური კაცები მოვლენ
რომ წაიყვანონ ეს გოგონა, არ თქვათ,
რომ მას უხარია თავის სიგიჟე;
ნაზად გასწიეთ ეს ხალხი;

დააცადეთ დაამთავროს თავისი ცეკვა...

²²² იეიტსის ამ ლექსებს რეალური პროტოტიპი ჰყავს. ეს არის მსახიობი მარგო რუდოკ კოლის ლოველი, რომლითაც იეიტსის ბოლო წლებში გატაცებული იყო. იეიტსი მას ასწავლიდა როგორ ეკითხა მისი ლექსები სცენაზე, შემდეგ ლექსიც კი მიუძღვნა სათაურით “მარგო” (მარგო რუდოკმა მოგვიანებით ითმაშა მთავარი როლი იეიტსის პიესაში “მოთამაშე დედოფალი” (1922), რომელიც ლონდონში დაიდგა). ცოტა ხნის შემდეგ მსახიობს დროებითი სულიერი აშლილობა დაემართა. ის იეიტსთან მალიორკაში ჩავიდა და თავისი საკუთარი ლექსები წაუკითხა. მერე სიმღერით წვიმაში გავარდა და ფეხიც მოიტეხა.

– მექანიზებული ადამიანის შინაგანი ყვირილი. თითქოს ეს “პერსონალური” “შავი ღრუბლისაგან” გაქცევის ერთადერთი გზაა, რომელიც ჰამლეტის ხელოვნურ სიგიჟეს მახსენებს. მიუხედავად იმისა, რომ ჰამლეტს ასე მოქცევის კონკრეტული მიზეზი აქვს, ის პირველ რიგში თვითონ სიგიჟის უპირატესობას აცნობიერებს – მოქმედების მაქსიმალურ თავისუფლებას, რომელიც მას აკლია, როგორც შექსპირის ყველაზე არამოქმედ თუ უუნარო გმირს, რომ აღარაფერი ვთქვათ ოფელიაზე, რომელიც, შეიძლება ითქვას, რეალურად მარტო მაშინ მოქმედებს და გრძნობს, როცა ჭკუიდან იშლება, ხოლო მეფე ღირი სიგიჟის საშუალებით აღწევს სამართლიანობას. ამ შემთხვევაშიც, მოცეკვავე შემლილობაში იმ სრულყოფილ თავისუფლებას ეძიებს, რომელიც მაიკლ რობარტესის მიერ წარმოსახული მოცეკვავისათვის ბუნებრივი და შინაგანია, მისთვის კი მიუღწეველი: შეშლილი გოგონა იდეალის, ანუ ზოგადად ცეკვის ხელოვნების, კარიკატურად იქცევა: ბუდასა და სფინქსს შორის მოქცეული მოცეკვავის მოწესრიგებულ და სამყაროს კონტრასტული მოწყობის ამსახველ ღრმა მოძრაობას ქაოტური და თითქმის სასაცილო უაზრობა ანაცვლებს. თითქოს სიგიჟე და ქაოტური მოძრაობები თანამედროვეობის ერთადერთი საშუალებაა საკუთარი თავი გამოხატოს. მოცეკვავესთან დაკავშირებული მეორე ლექსი “შეშლილი გოგონა” აღწერს მოცეკვავის უმიზნო მოძრაობებს²²³. მას გარშემო არაფერი ახსოვს და არაფერი აინტერესებს საკუთარი “პოეზიის იმპროვიზაციის” გარდა. მერე კი სიმღერაც ერთვება:

No matter what disaster occurred
 She stood in desperate music wound,
 Wound, wound, and she made in her triumph
 Where the bales and the baskets lay
 No common intelligible sound
 But sang, 'O sea-starved, hungry sea.'²²⁴

[Crazed Girl: 9-14]

²²³ აქ იეიტის მარგო რულოკის რეალურ ქმედებებს აღწერს: გემის ტრიუმფში დამალვა, ფეხის მოტეხვა და ა.შ.

²²⁴ სულ ერთია რა უბედურება მოხდებოდა ის იდეა თავგანწირულ მუსიკაში გახვეული, უფრო და უფრო ეხვეოდა მასში, და თავის ტრიუმფში სადაც ელაგა ფუტები და კალათები გამოსცა არა რაღაც ნაცნობი და გასაგები ხმები არამედ ასე მღეროდა, “ო, ზღვას მოწყურებულო, მშიერო ზღვავე”

სიმღერა, როგორც ვხედავთ, არა ჩვეულებრივი და გაურკვეველი ბგერების კომბინაციაა, რაც არა მარტო სიგიჟეს, არამედ გარესამყაროს ქაოტურობის ანარეკლს, ან უფრო ზუსტად, ექოს განასახიერებს ისევე, როგორც ზღვის ნიჟარა “სევდიან მწყემსში”. მაგრამ კიდევ ერთი საინტერესო ფრაზაა “ზღვას მოწყურებული, მშიერი ზღვა” – ზღვა, რომელიც უსაზღვრობისა და უსასრულობის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული მეტაფორაა. მე ვფიქრობ, აქ შეიძლება, ერთი მხრივ, იგულისხმებოდეს ადამიანის მიერ საკუთარი არასრულფასოვნების განცდა, მეორე მხრივ კი, თვითონ ცეკვისა და თუნდაც სიმღერის, ან ზოგადად ხელოვნების უსაზღვრობის მითის მარცხი. ცეკვის ასეთი დეკონსტრუქცია ზოგადად შეიძლება დაუკავშიროთ თანამედროვე ხელოვნებაში ტრადიციული ფორმების დაშლის ტენდენციას: მაგალითად, თუ შევადარებთ ცეკვასა და მხატვრობას, თუნდაც პიკასოსთან შედარებით პოლოკის ტილოები ნამდვილი საგიჟეთი და ისტერიაა, რომ აღარაფერი ვთქვათ რომანის წერაში გავრცელებული დეკონსტრუქციის წარმოუდგენლად მრავალფეროვან ფორმებზე.

სიგიჟეს, როგორც თავისუფლების თუ ზოგადად მოქმედების ერთადერთ საშუალებას, უკავშირდება კიდევ ორი საინტერესო პერსონაჟი იეიტსის გვიანდელ პოეზიაში: ღმერთთან და ეპისკოპოსთან მუდმივად მოკამათე შემლილი ჯეინი და “გიჟი უზნეო მოხუცი”, რომლებიც მუდამ სექსუალურ თავგადასავლებს ეძებენ, თუმცა, ჯეინისაგან განსხვავებით, მოხუცს თავისი ხელოვნების სრულყოფის მიზანიც აქვს და ის “კოშკსა” და მოდერნისტული პერიოდის პოეზიაში ჩამოყალიბებული პლატონისტის თუ “ხილვის” ბრძენის, ან შეიძლება თვითონ ჰომეროსის უკიდურეს გამიწიერებასა და კარიკატურას წარმოადგენს. სექსთან დაკავშირებული ეს ლექსები და ეროტიკული სცენების დეტალიზაცია იეიტსის ბევრ მეგობარს უჩვეულოდ ეჩვენებოდა (მაგ. მიმოწერა ღორთი უელსთან (Yeats, Wellesley 1964)), მაგრამ ისინი არც ვნებიანი სიყვარულის გამომხატველია და არც ძალადობისა, როგორც ლედა და გედში. სიყვარულის თემაც ისევ და ისევ კომიკურ ელფერს იძენს, რაც განსაკუთრებით კარგად ჩანს ქალბატონისა და მისი მოახლის რამდენიმე სიმღერაში კრებულიდან “ახალი ლექსები”²²⁵. ქალბატონის პირველ სიმღერაში ვიგებთ, რომ ის საყვარელს ელოდება. მაგრამ რამდენადაც მას არ სურს, სულიერი

²²⁵ იეიტსი ბოლო პერიოდში სიმბოლურ სათაურებს აღარ ურჩევდა კრებულებს. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ეს ლექსები მართლაც ახალია.

სიყვარული ხორციელი კავშირით “შებდალოს”, ამიტომ მოახლეს სთხოვს მისი ადგილი დაიკაოს საყვარლის საწოლში²²⁶ რამდენადაც სიბნელეში ქალის სახის გარჩევა შეუძლებელი იქნება. სიყვარულის ასეთი დაყოფა ისევე, როგორც აუცილებელი სიბნელე, ყველაზე ძირეული და ადამიანური გრძნობების კარგვის სიმბოლოა, ერთდროულად ამორალური და კომიკური, დაახლოებით ისევე, როგორც ბლუმის ფანტაზია “ულისეს” 15-ე ეპიზოდში, სადაც ის წარმოიდგენს, რომ ჭუჭრუტანიდან უყურებს მოლისა და ბოილანს. საბოლოო ჯამში, სიკვდილის მერე, კეთილი მღვდელი სამივეს ერთად ასაფლავებს და მათ საფლავზე ვარდის ხეს დარგავს, რომლის ფესვებიც ამ სამ საფლავს გადახლართავს, იმის საჩვენებლად, რომ სიყვარული და სექსი განუყოფელი ცნებებია. თუმცა ეს მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ ხდება, რაც ასევე სიმბოლურია, რადგან სექსი და სიყვარული წესით მხოლოდ ცოცხლების საკუთრებაა (შდრ. “გაცურვა ბიზანტიისაკენ” – ახალგაზრდების სიყვარული მკვდრების სიბრძნის საპირისპიროდ), მაგრამ აქ აღმოჩნდება, რომ ამ შემთხვევაშიც კი, სრულყოფილება სიკვდილშიც კი უფრო მეტია, ვიდრე სიცოცხლეში. საერთო ჯამში, ეს ლექსები ცხადყოფს, რომ ეროტიკული სრულყოფა ისევე, როგორც სიგიჟე, შეიძლება ერთ-ერთი საშუალებაა, იმისათვის, რომ ადამიანის არსებობა ერთ, უძრავ სტატიკურ წერტილად არ იქცეს, სადაც ყველაფერი უაზრო ხდება. ადამიანი ყოველთვის ცდილობს ჩვეულებრივს გასცდეს, ბოდლერის სიმთვრალისა არ იყოს, იმისათვის, რომ არსებობის ამაოება არ შეიგრძნოს და საკუთარი თავი რამეში მაინც იპოვოს. შეიძლება უცნაურადაც ჟღერდეს, მაგრამ ასეთივე დანიშნულება აქვს რელიგიასაც ლექსში “მომლოცველი”, სადაც მთავარი ღირიკული გმირი აღწერს, როგორ იცავს ეკლესიურ წესებს:

I fasted for some forty days on bread and buttermilk,
 For passing round the bottle with girls in rags or silk,
 In country shawl or Paris cloak, had put my wits astray,
 And what's the good of women, for all that they can say
 Is fol de rol de roly O.²²⁷

²²⁶ ლექსის კომენტარში აღწერილია, რომ იეიტსმა ასეთი ამბავი მართლაც გაიგონა ერთ-ერთი მეგობრისაგან. მან თქვა რომ ისურვებდა მონას, რომელიც “ამ სამქვს” მის ნაცვლად გააკეთებდა.

²²⁷ ორმოცი დღე ვიმარხულე კარაქითა და პურიით

ერთი შეხედვით, ლირიკული გმირი ყველაფერ მიწიერს უაზროდ და სისულელედ მიიჩნევს, რათა იმქვეყნიური სამყაროს ფონზე ყველაფერი უნდა გაუფერულდეს. დანტეს ლირიკული გმირის თუ ბანიანის პილიგრიმისაგან განსხვავებით, მომლოცველი ღვთაებრივთან ზიარებისათვის მზადაა, ქრისტეს გზა განვლილი აქვს (ორმოცი დღე მარხვა) და სამოთხესთან ზიარებას ცდილობს. საკრალურის ძიება ადამიანის ცხოვრებას აზრს ანიჭებს, მაგრამ მეორე სტროფში ვხედავთ, როგორ აღწევს ის სამოთხეს (წმინდა კუნძულს), სადაც ერთ მოხუცს შეხვდება. “ერთი მოხუცი წმინდა კუნძულზე” ღმერთის ირონიული ეპითეტია. პილიგრიმი ლოცვას იწყებს, მაგრამ

and though, I prayed all day

... that old man beside me, nothing would he say

But fol de rol de roly O.²²⁸

როგორც ვხედავთ, ღმერთის პასუხიც კი ისეთივე უაზრობაა, როგორც ყველაფერი სხვა. შემდეგ პილიგრიმი განსაწმენდელის ცეცხლსაც გამოცდის და ნავითაც გაისეირნებს (ქარონის ნავის პაროდია), რითაც პირიქით გზას გადის სამოთხიდან ჯოჯოხეთისაკენ: ეს ნიშნავს, რომ რელიგიურობის გამო ჯერ სამოთხეში მოხვდა, მაგრამ იხილა რა, რომ ღმერთი ერთი სულელი მოხუცია, გადაწყვიტა ჯოჯოხეთში მაინც ეპოვა რაიმე აზრი, თუმცა ყოველ თავგადასავალს მოჰყვება ერთი და იგივე fol de rol de roly – წმინდა გრაალის თანამედროვე სათქმელი. საბოლოო ჯამში ლირიკული გმირის დასკვნა და სათქმელი ისევე ეს fol de rol de roly O-ა, რაც, რა თქმა უნდა, ყალბ ეპიფანიაზე, ან უფრო სწორად, არსებობის უმიზნობის აღმოჩენაზე მიუთითებს: ბოლოს ადამიანიც ექო ან ანარეკლი ხდება სამყაროს აბსურდისა. შესაბამისად, პირველ სტროფში ნახსენები მარხვა და მისი წესები ფარსი და კომიკური ამაოებაა საბოლოო დასკვნის ფონზე. აბსურდულობის განცდა უფრო აშკარაა ლექსში “What Then?”, სადაც პოეტი თავის ავტობიოგრაფიას მესამე პირში, მაგრამ

რადგან ჭკუა დამაკარგვინა სმამ და, ძონძებში თუ აბრეშუმში,
სოფლურ შალსა თუ პარიზულ პალტოებში გამოწყობილ გოგოებთან ხეტიალმა;
რას გადგია ქალები, რადგან არაფერი არ იციან,
მხოლოდ fol de rol de roly O.

²²⁸ და თუმცა მთელი დღე ვილოცე.

... ის ბებერი ჩემს გვერდით არაფერს მეტყოდა
მხოლოდ fol de rol de roly O.

ძალიან პირდაპირ და მარტივად ჰყვება, რაც შეიძლება ორი სიტყვით დავახასიათოთ, როგორც “მხატვრული რეზიუმე”. მაგრამ ამ “რეზიუმეს” აზრი ის არის, რომ უაზრობა აჩვენოს: ყოველ წარმატებულ ნაბიჯს (პოპულარობა, სიმდიდრე, პოეტური სრულყოფა) პლატონის აჩრდილი აბათილებს: “რა აზრი აქვს?”...“რა აზრი აქვს?”²²⁹ თვითონ პოეზიაც კი ისეთივე აბსურდია, როგორც სიმდიდრის ან პოპულარობის მოხვეჭა. ეს ლექსი ისევე, როგორც აპოკალიფსის ლექსები, რეალობასა და აწმყოს წარმოაჩენს, როგორც ყალბ წესრიგს, რომლის მიღმაც საშინელი ანარქია ან აბსურდი იმალება. სამყარო ორსახოვანია: პირველი, ფასადური – რომელიც ღოცულობს, ერთობა და ყალბ ხელოვნებას ქმნის და მეორე, რომელიც მუნკის “ყვირილს” ჰგავს ან, უფრო უარესი, სიჩუმესა და უმოქმედობაში გაჭედვას და გოდოს ელოდება. პოეტი უკვე აცნობიერებს და საბოლოოდ აღიარებს “ქანდაკებებში” განსაზღვრული ხელოვნების იდეალის შეუძლებლობას და აღიარებს მუზის სიკვდილს, რომელიც იეიტსის პოეზიაში გამოიხატება, როგორც მოკვეთილი თავი ან ბიუსტი, ქანდაკებების კიდევ ერთი სახეობა, რომელიც იეიტსის გაღერვაში საკმაოდ დიდ ადგილს იკავებს.

3.2. მუზეუმიდან ცირკში

სანამ ბიუსტებზე საუბარს დავიწყებთ, უნდა ვახსენოთ იეიტსის ერთი ადრეული ლექსი *Cap and Bells*²³⁰ [კრებული: “ქარი ლერწმებში”], სადაც მთავარი ლირიკული გმირი/პოეტი საყვარელ ქალს სხვადასხვა საჩუქარს უძღვნის, მაგრამ, რადგან მის გულს ვერაფერი მოინადირებს, მასხარა თავის ქუდსაც გაიღებს დედოფლისათვის და კვდება.

'I have cap and bells,' he pondered,
 'I will send them to her and die';
 And when the morning whitened
 He left them where she went by.²³¹

ქუდი მის ხელოვნებას განასახიერებს (ღურჯი და წითელი ნაჭრის უღარუნებიანი ქუდი მასხარას სიმბოლო და მისი განმსაზღვრელია) და

²²⁹ “What then?... What then?”

²³⁰ მასხარას ქუდი

²³¹ “მასხარას ქუდი ხომ მაქვს”, იფიქრა, ამას გავეუგზავნი და მოვკვდები” და როგორც კი დილა გათენდა ქუდი დატოვა სადაც მას [დედოფალს] გაეგლო.

საინტერესოდ უკავშირდება კუჭულაინის მოკვეთილ თავს²³², რომელიც ამ თავის დასაწყისში ვახსენეთ: მასხარაც მოქმედების ზღვარზეა, ის ჩიხშია და ისღა დარჩენია თავი მოიკლას და სიმბოლურად საკუთარი ხელოვნებაც მოკლას, რომელსაც სიყვარულის დამტკიცების, ანუ გამოხატვის უნარი დაუკარგავს. მაგრამ ამჯერად, მასხარას ფერადი ქუდის ნაცვლად (წითელი და ლურჯი, შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც ცეცხლისა და ჰაერის, ან ცეცხლისა და წყლის შესაბამისი გამომხატველი სიმბოლოები, თუ “საიდუმლო ვარდის” მითოლოგიას მივყვებით), ხელოვნების მარცხს ერთფეროვანი და საზარელი უძრაობით შეპყრობილი ბიუსტების წყება განასახიერებს – ქანდაკებებისაგან განსხვავებით, ისინი გამოხატვის უნარსაც კარგავენ: მათში არც მშვენიერება იგრძნობა (მაგ. მიქელანჯელოს “დავითი”), არც ტკივილი (“ლაოკონი”), არც მოძრაობა.

იეიტსს ბიუსტები სიცოცხლის დაუშნობად მიაჩნდა (ისევე, როგორც, ნებისმიერი მემორიალი, მაგ. ზემოთ უკვე განხილული ქანდაკება ფოსტასთან). მათ არც სხეული აქვთ და არც გამომეტყველება, მით უმეტეს, მემორიალურ ბიუსტებს, რომლებსაც საშუალო ან ზოგჯერ ცუდი ხელოვანი ქმნის. მათ არაფერი აქვთ საერთო მშვენიერ ქანდაკებებთან. ისინი გალერეაში მიმობნეულ გაქვავებულ მოკვეთილ თავებს ჰგვანან, რომლებიც ერთბაშად სიკვდილის, უემოციობისა და წარსულის განსახიერებაა. მაგალითად, ლექსში “მშვენიერი ამაღლებული ნივთები” პოეტი დუბლინის მუნიციპალურ გალერეაში ხეტილობს და სხვადასხვა ბიუსტს ათვალიერებს, რომელთა შორისაა ო’ლირი²³³, მამამისი ჯონ ბატლერ იეიტსი, მოდ გონი, ავგუსტა გრეგორი²³⁴ და ა.შ. ლექსი თითქოს თვითონ ბიუსტების და მათთან დაკავშირებული მოგონებების უბრალო აღწერაა, მაგრამ სინამდვილეში ასეთ ნარატიულ და მარტივ ზედაპირს მიღმა ჩნდება მოახლოებულ სიკვდილზე დარდი. მუხეუმი აქაც ისეთივე დანიშნულებას იძენს, როგორც მესაფლაგის სცენა შექსპირის “ჰამლეტში”: ის მტვრად ქცეული სიცოცხლის გაქვავავებული სიმბოლიზაციაა. აქ ნახსენები ყველა უემოციო

²³² ასევე, იეიტსი პოეზიაში მრავლად აღუზიები ოსკარ უაილდის “სალომესთან”, რომ აღარაფერი ვთქვათ ჰეროდეს იეიტსისეულ ინტერპრეტაციებზე.

²³³ ჯონ ო’ლირი (1830-1907). ირლანდიის დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის ერთ-ერთი ლიდერი.

²³⁴ ლედი ავგუსტა გრეგორი (1852-1932) ირლანდიელი დრამატურგი და ფოლკლორისტი, რომელიც იეიტსის გამორჩეული მეგობარი იყო. ლედი გრეგორი, იეიტსთან და ედვარდ მარტინთან ერთად ები თატრისა და ირლანდიური ლიტერატურული თეატრის ერთ-ერთი დამფუძნებელი იყო. ლედი გრეგორი ასევე ეკუთვნოდა ირლანდიის ნაციონალურ მოძრაობას.

ფიგურა ისევე, როგორც იორიკის თავის ქალა, განსაკუთრებულ კონტრასტს ქმნის იმ ადამიანების სიცოცხლით სავსე ქმედებებთან, რომლებსაც გამოხატავს.

ლექსში “Municipal Gallery Revisited” მეხსიერების ასეთი მეტაფორა კიდევ უფრო იხვეწება, რადგან ამჯერად ქანდაკებები და ბიუსტები ბუნდოვანი ხდება და ზოგჯერ მათი გარჩევა ერთმანეთისაგან ძნელია. პოეტი თანმიმდევრობით ჩამოთვლის მისთვის ძვირფასი მეგობრებისა და ადამიანების მიღწევებს და “my glory was I had such friends”²³⁵, აცხადებს პოეტი ლექსის ბოლოს, თუმცა, როგორც კომენტატორები აღნიშნავენ, გარდა მეგობრებზე დარდისა, იეიტსი სინამდვილეში საკუთარ დიდებაზე საუბრობს – ბიუსტები და ნახატები კედლებზე მის პოეტურ წარმატებას აირეკლავენ. ეს ფიგურები, გარდა პირადი წარსულისა, სხვა მნიშვნელობასაც იძენს:

Wherever I had looked I had looked upon
My permanent or impermanent images...²³⁶

მაშასადამე, ამჯერად მუზეუმში პოეტია, ხოლო გამოფენა მისი საკუთარი ლირიკული გმირებისაგან და ხატებისაგან შედგება. მაგრამ ისევე, როგორც წინა ლექსში, გაღერვა აქაც სასაფლაოს ემსგავსება: თითქოს იეიტსმა მთელი თავისი ძველი პოეზია მკვდრად გამოაცხადა და მარმარილოსა და ბრინჯაოს ბიუსტებად აქცია, ახლა კი ზის და შორიდან უყურებს თავის წარსულ დიდებას. მაშასადამე, წარსული დიდების, როგორც მუზეუმში გაქვავებული ფიგურების წარმოსახვა, შემოქმედებითი მარცხის განცდის კიდევ ერთი ინტერპრეტაციაა, რომელიც გვიანდელ პოეზიაში ჯერ აპოკალიფსის დადგომის, მერე კი სექსუალური თუ რელიგიური სრულყოფის ძიებით და ხელოვნებისათვის მკაცრი წესების დადგენით გამოიხატა. ბოლოს კი, პოეტი გადაწყვეტს საკუთარი ლირიკული გმირების სიკვდილი დადგას და მათი ხსოვნისგან ახალი ფიგურები შექმნას, რისი საუკეთესო გამოსახულებაცაა ლექსი “მოსვენებული კუჭულაინი”, რომელიც, ზემოთ უკვე ნახსენები პიესის, “კუჭულაინის სიკვდილის” დანართი და ეპილოგია.

²³⁵ “ჩემი დიდება ასეთი მეგობრები იყო”

²³⁶ საითაც კი გავიხედე, თვალში მომხვდა ჩემი მუდმივი თუ დროებითი ხატები...

მაგრამ სანამ ამ ლექსზე ვისაუბრებთ, ჯერ რამდენიმე სიტყვა ზემოთ უკვე ნახსენებ შავ პარალელოგრამზე, რომელიც, ვფიქრობ, ბიუსტების თემის გაგრძელებაა. სიშავე სიკვდილთან ასოცირებული ტრადიციული ფერია და გასაკვირი აქ არაფერია, მაგრამ საინტერესოა, საიდან მოაფიქრდა იეიტსს მოკვეთილი თავი შავ ოთხკუთხედად ექცია, თან პარალელოგრამად. შეიძლება ამის მიზეზი პარალელოგრამის შედარებითი ასიმეტრიულობა იყოს, რადგან პარალელოგრამი კვადრატსა და მართკუთხედზე უფრო ასიმეტრიულია, განსაკუთრებით მაშინ, თუ ტოლფერდა არ არის. ასევე ის ერთ-ერთი ისეთი ფიგურაა, რომელიც მისგან განსხვავებული ფიგურის (სამკუთხედის) გადაკვეთით მიიღება. მაშასადამე, შეიძლება შავი პარალელოგრამი, გარდა სიკვდილისა და არარსებობისა, საწყისი ფორმიდან გამოსვლას, რღვევას განასახიერებდეს: სცენა ცარიელია, გმირის და მისი მტრების მოკვეთილი თავები ერთნაირი შავი პარალელოგრამებია და მათ შორის განსხვავება აქედანვე იშლება; სიცოცხლის აბსურდულობა სიკვდილით გამოიხატება, კუჭულაინი კი იმქვეყნად მოგზაურობას იწყებს, მაგრამ, როგორც ლექსში ვხედავთ, არც სამოთხე ჩანს და არც ჯოჯოხეთი: მკვდრების იდენტობა განულებულია და ყველა და ყველაფერი ერთნაირად უაზრო და მოსაწყენია.

“კუჭულაინის სიკვდილის” რითმული მოდელია დანტეს მიერ ღვთაებრივ კომედიაში გამოყენებული *terza rima*. თუმცა კუჭულაინის მოგზაურობა დანტეს თავგადასავალს საერთოდ არ ჰგავს და ალუზია, შესაბამისად, გამიზნულად ზედაპირულია და კონტრასტის წარმოჩენას ისახავს მიზნად. ლექსის დასაწყისში აღწერილია ექვსჭრილობიანი, ამაყი და ძლიერი კუჭულაინის შესვლა მკვდრების სამყაროში, მაშინ, როცა დასაწყისში დანტეს პერსონაჟი სუსტი და დაბნეულია (მოგზაურობა მისი განწმენდა და გაძლიერება უნდა იყოს). პირველი სტროფი კუჭულაინის იდენტობას უსვამს ხაზს, რომელიც ირლანდიური მითოლოგიის ჰერკულესია – უზარმაზარი და ყოვლისშემძლე გმირი²³⁷. ეს მითოლოგიური საფუძველი იეიტსის პოეზიაში ისედაც შერბილებულია, მაგრამ განსაკუთრებით კონტრასტული ხდება სწორედ ამ ლექსის ფონზე, სადაც გმირის სული მუმიებთან საუბარს იწყებს:

²³⁷ “ირლანდიურ საგებში” კუჭულაინის გარეგნულ მიმზიდველობას და სულიერ მშვენიერებას ერთ თვალში ექვსი გუგა (ეპიკური და ამავედროულად პრიმიტიული გაზვიადება, ბერძნულ მითოლოგიას თუ შევადარებთ) და უამრავი ქალის და განსაკუთრებით კი, მშვენიერი ემერის სიყვარული უსვამს ხაზს. კუჭულაინი გამჭრიახობისგან შორს არის და იმ ფიზიკურად ძლიერი გმირების რიგს უერთდება, რომელთა წარმატებისაც და მარცხსაც ყოველთვის ბრაზი და მრისხანება იწყებს.

A Shroud that seemed to have authority
 Among those bird-like things came, and let fall
 A bundle of linen. Shrouds by two and three
 Came creeping up because the man was still.
 And thereupon that linen-carrier said:
 'Your life can grow much sweeter if you will
 'Obey our ancient rule and make a shroud;...' ²³⁸

ამ ნაწყვეტში რამდენიმე ძალიან საინტერესო მომენტია: ჯერ ერთი, “ღვთაებრივი კომედის” პაროდირება, სადაც დანტესა და ვერგილიუსის გარშემო სულები სწორედ ასე იწყებენ შეკრებას, ჯერ მოკრძალებით, მერე კი ყველა ერთად შემოეხვევათ ხოლმე, თითქოს სიახლის ეშინიათ. მაგრამ აქ სულები იდენტობადაკარგული, აბსურდული არსებები არიან, რომელთა საქმიანობაც ჩიტებივით მდერა და სუდარის ქსოვას მარად და მარად. როგორც ჩანს, ჩვენთვის უკვე ნაცნობმა ბიზანტიის ოქროს ჩიტმა ფორმა დაკარგა ისევე, როგორც აპოლონის იდეალიდან განდგომილმა ღმერთებმა და მისი სიმღერაც კიდევ უფრო მონოტონურად იქცა. მთავარი მუშია (იეიტსი დარწმუნებული იყო, რომ სული აუცილებლად მუშიის ფორმას იღებს) კუჭულაინთან მიდის და ეუბნება, რომ სიმშვიდეს მხოლოდ მაშინ ჰპოვებს, თუ “ნემსის ყუნწში ძაფს გაუყრის”²³⁹, საკუთარ სუდარას მოქსოვს და მათსავით იმღერებს. კუჭულაინიც იღებს ნემსსა და ძაფს და ქსოვას იწყებს, რაც სიმბოლურად მისი იდენტობის დაშლას, რღვევას განასახიერებს. იმ ქვეყნად გადასული სულის შემდეგ ფორმის მოშლა პარალელურია ფიზიკური სიკვდილისას სხეულის შავ ფორმად ქცევისა. მაშასადამე, ზღვრების მოშლა ლექსის ცენტრალური მოტივია: მუშიები კუჭულაინს უხსნიან, რომ ისინი ყველა მშიშრები და მხდალები იყვნენ სიცოცხლეში, მაშინ როცა ახალმოსული ლეგენდარული გმირია, თუმცა სიკვდილში უკვე სულ ერთია. მაგრამ ეს გაერთიანება, ცხადია, შორსაა

²³⁸ ერთი მუშია (სუდარაში გახვეული), რომელსაც მეტი უფლება ჰქონდა იმ ჩიტის მსგავს არსებებში, მიუახლოვდა და ჩამოშალა ტილოს შეკვრა. ორად და სამად მუშიები ხოხვით მოვიდნენ, რადგან ეს კაცი წყნარად იდგა.

“შენი სიცოცხლე ბევრად უფრო ტკბილი იქნება თუ ჩვენ ძველ წესს დამორჩილდები და სუდარას შეკვრავ;

²³⁹ შდრ. დანტეს “ღვთაებრივი კომედია: ჯოჯოხეთი”, XV: 20-21.

ჰუმანისტური შეხედულებიდან. ფოკუსი ადამიანთა თანასწორობაზე კი არა, არსებობის ამოცანაზეა. ბოლოს ყველა, მათ შორის, კუჭულაინიც, ერთხმად სიმღერას იწყებს, მაგრამ იქ არც მელოდიაა და არც სიტყვები: ისევე, როგორც პიესის პროლოგში, აქაც გამოხატულება ვერ იძებნება ვერც პოეზიასა და ვერც მუსიკაში.

მაგრამ კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ამ ლექსში არის, რომ სიკვდილის პოეტური ხატი ხელოვნების საბოლოო მარცხის იდეასაც მოიცავს. თვითონ სიკვდილის იდეა წინანდელი სრულყოფილებისა და სიბრძნის მიღწევის მითისაგან განიძარცვება: ხელოვანი ყოველთვის ცდილობდა ღმერთისთვის, ყველაზე სრულყოფილი შემოქმედისთვის მიებადა და ალბათ ამიტომაც ეძიებდა სამოთხესაც და ჯოჯოხეთსაც, რომ ღმერთი აღმოეჩინა მის მიერ შექმნილი სამყაროს წესრიგსა და სრულყოფილებაში – დანტე წარმოსახვით სიკვდილს გაივლის, რომ თავისი შედეგები შექმნას და იეიტსის ლირიკული გმირიც ყოველთვის ამას ცდილობდა (“კოშკი”, “ბიზანტიები”). მაგრამ ფაქტობრივად, იეიტსის ლექსი, გამიზნულად, თუ თავისთავად, იმეორებს სარტრის შეხედულებას, რომ ღმერთის არსებობა ვერაფერს შეცვლიდა (სარტრი 2006), რადგან იქ სადაც კუჭულაინია, არც სამოთხე იგრძნობა და არც ჯოჯოხეთი: იქ საერთოდ არსებობა არ იგრძნობა, მით უმეტეს არც ღმერთის და განსხვავებით დანტეს ლირიკული გმირისაგან, ღმერთის პოვნას აქ აღარც არავინ ცდილობს. ამ ლექსის წაკითხვისას, ბეკეტის სცენა გვახსენდება და ვლადიმირისა და ესტრაგონის მიერ თავისებური სამოთხის, “გოდოს” მონოტონური ძიება, მაგრამ ჩნდება შეგრძნება, რომ შეიძლება ეს “გოდო” სიკვდილიც იყოს, არსებობისგან გათავისუფლების ერთადერთი გზა. იეიტსის ეს ლექსი ყველაზე უარესი ვერსიაა იმისა, თუ რა მოხდება გოდოს პოვნის შემდეგ: სიკვდილის აბსურდიზაცია უკვე სამოთხის კარიკატურად კი არა (როგორც “ბიზანტიებში”), მის დასასრულად იქცევა და ხმამაღლა აცხადებს ზოგადად სიცოცხლის და მისი მბაძველი ხელოვნების საბოლოო მარცხს.

მაშასადამე, კუჭულაინის გარდაცვალება სიმბოლური შეჯამებაა ზემოთ განხილული თემებისა, რომლებიც მიუხედავად ასეთი მრავალფეროვნებისა, აპოკალიფსის მოლოდინიდან დაწყებული, სექსის თუ რელიგიის საშუალებით სრულყოფილების ძიების ჩათვლით, სინამდვილეში ერთსა და იმავე სათქმელს გამოხატავენ: პოეტი ჩიხშია. მას სიტყვები არ ყოფნის და ვედარც უსიტყვო გამოხატულებას პოულობს, ხელოვნება მარცხს განიცდის და სცენას კეიჯის

4'33-ის მსგავსი აბსურდული და აუტანელი სიჩუმე ან ქაოტური, გაურკვეველი, აპოკალიპტური ხმაური იკავებს. ხელოვანს ისღა დარჩენია მუზის სიკვდილი გამოაცხადოს: “გაჩუმდი, ხედავ თემა დაეკარგე”, მიმართავს პოეტი დელფოს ორაკულის გაქვავებულ სახეს ლექსში “კაცი და ექო”, სადაც პოეტი მოახლოებულ სიკვდილსა და საკუთარი პოეზიის მარცხზე ფიქრობს და მის დარდს კლდიდან გამომავალი ექო ერთადერთ გამოსავალს სთავაზობს: “Lie down and die... /Into the Night.”²⁴⁰ მართლაც, როგორი შეიძლება იყოს პოეზია იქ, სადაც ელენე ბრინჯაოს უშნო ბიუსტი ხდება, ხოლო “კაცთმჯღეტი გმირი” – ეუჭულაინი, ჰომეროსისეული ეპითეტები რომ გამოვიყენო, საბოლოოდ ტოვებს სცენას, მკერავად იქცევა, მისი შემზარავი მონოლოგი კი – ჩიტის ჭიკჭიკის მსგავს გაურკვეველი ბგერების კომბინაციად? სიყვარული და გმირის სიკვდილი ამადლებულ ტრაგიკულობას კარგავს და კომიკურ ფარსს ემსგავსება. ერთი სიტყვით, ბიუსტებით გარემოცული პოეტი აღიარებს, რომ მისი სამოთხე ნაწილებად იშლება, და აქამდე ხელოვნებისათვის დადგენილი იდეალებისა და საკუთარი ღირიკული გმირების დეკონსტრუქციას იწყებს.

თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად სიმწვაგისა და აბსურდის განცდისა, ხელოვნების მარცხი იეიტისის პოეზიაში, ვფიქრობ, მაინც შოუს ელემენტს ატარებს და ამითაც უკავშირდება პოსტმოდერნიზმს. ვგულისხმობ იმას, რომ ნებისმიერი პერფორმანსის ცენტრალური მიზანი უკვე იდეა კი არა, თვითონ პერფორმანსია. აქამდე ყველა მიმდინარეობა, მოდერნიზმის ჩათვლით, სამყაროს სხვადასხვაგვარი აღქმის საფუძველზე აიგებოდა, ხოლო პოსტმოდერნიზმში, აღქმის სხვადასხვაგვარობა კამათს აღარ საჭიროებს და მიღებული ჭეშმარიტებაა რომ “არაფერია ახალი მზისქვეშეთში”. ამ თემას ქვემოთ დავუბრუნდებით, ახლა კი შევხედოთ ისევ სამოთხის დეკონსტრუქციას, რომელიც განსაკუთრებით კარგად ჩნდება ლექსში “სიახლე დელფოს ორაკულისათვის”. “ქანდაკებებში” წარმოდგენილი უგრძნობი სკულპტურების საპირისპიროდ, მუზა გაადამიანურდება, ხოლო მიღწეული სამოთხე ნაწილებად იშლება. თუ გავიხსენებთ ბიზანტიის ლექსებს, იქ ყოველივე მოკვდავი დაგმობილი იყო (ახალგაზრდების სიმღერა, მთვრალი ჯარისკაცები, მეძავეები); მაღალი ხელოვნება იმარჯვებდა და ოლიმპიელი აპოლონის ზიზღით გადაჰყურებდა ტროპიკულ ჩრდილში გასუქებულ ზანტ ბუდასა და ბუხების ჭამისაგან გამხდარ ჰამლეტს, თუ ქრისტეს. მაგრამ აქ სწორედ მოკვდავება

²⁴⁰ “დაწეი და მოკვდი.../შუა ღამისას.”

იწყებს დომინირებას და სამოთხის ხატიც საბოლოოდ წარმოჩნდება უფრო მეტად კარიკატურულად, ვიდრე ოდესმე.

პირველ რიგში საინტერესოა თვითონ სათაური: როგორც წესი, სიახლეს ადამიანებს ღმერთის პირით ორაკული აუწყებს. მაშასადამე, გამოდის, რომ ლექსი ღმერთის მონათხრობია, რომელსაც ორაკული ისმენს, ან უფრო სწორად, ორაკულის მიერ ღმერთის და სამოთხის არარსებობის გაცნობიერება. ლექსი იწყება სამოთხის აღწერით, რომელიც, როგორც იქნა, მიღწეულია (ადრეული “დედფოს ორაკული პლოტინზე” აღწერს, როგორ მიცურავს ფილოსოფოსი სასურველი სამოთხისაკენ):

There all the golden codgers lay,
There the silver dew,
And the great water sighed for love,
And the wind sighed too...
Plotin came and looked about...
And having stretched and yawned awhile
Lay sighing like the rest.²⁴¹

პირველივე სტროფში ბევრი მნიშვნელოვანი სიმბოლოა: ჯერ ერთი, ბიზანტიის ღვთაებრივ ბრძენთა ნაცვლად აქ “ბებრუხანები” წვანან, რაც, ცხადია, კომიკური და დაცინვითი ტერმინია პითაგორას, პლატონის, პლოტინისა და სხვა ფილოსოფოსებისათვის, რომლებიც აქ მოხსენიებულია, ან იგულისხმება. კიდევ უფრო საინტერესოა, რომ რეალური ისტორიული პირების გვერდით ნიაში და ოისინი, იეიტის ყველაზე ადრეული პერსონაჟები გვხვდება. მაშასადამე, პოეტი სინამდვილეში თავისი პოეზიის სხვადასხვა პერიოდის პერსონაჟებს (რომანტიზმი – ნიაში, ოისინი; მოდერნიზმი – პლატონი/პლოტინი; ბოლო ლექსები – პითაგორა) ერთად თავს უყრის: მათ საბოლოოდ სამოთხისთვის მიუღწევიათ, მაგრამ იქ ბალახზე წოლისა და ოხვრის მეტს არაფერს აკეთებენ. საკუთარი პოეზიის დაცინვა კიდევ უფრო მწვავედება

²⁴¹ აქეთ ოქროს ბებრუხანები,
იქით კი ვერცხლის ნაში,
დიდებული წყალი სიყვარულისთვის ოხრავდა
და ოხრავდა ქარიც.
პლოტინი მოვიდა და მიმოიხედა...
და მას მერე, რაც ცოტა ხანს გაიზმორა და დაამოქნარა
დანარჩენებით და წვა და ოხრავდა.

იეიტსისთვის იდეალური კონტრასტული ელემენტების ერთიანობის ასეთ კონტექსტში მოხსენიებით: ვერცხლი და ოქრო; წყალი და ჰაერი (ქარი); და ბოლოს კომიკური პეიზაჟი მწვერვალს აღწევს სტროფის ბოლოს, სადაც პლოტინი დანარჩენებით “იზმორება და ამოქნარებს”, რაც სექსუალური აპათიის იეიტსისეული ეპითეტია. მაშასადამე ბიზანტიის იმპერატორის გარემოცვაზე კიდევ უფრო მონოტონური და უაზროა ოლიმპიური სამოთხე, რომელიც ჯერ კიდევ “ქანდაკებებში” იდეალად მიიჩნეოდა.

ლექსის კომენტარში ოლბრაიტი (Albright 1992) და ასევე ჰაროლდ ბლუმი (Bloom 1978) სავარაუდო წყაროდ ასევე განიხილავენ ედმუნდ სპენსერის არკადიისა და ფედრიის კუნძულებს. მართლაც, გასაკვირი არ არის რომ სწორედ რენესანსული უტოპია (სპენსერის არკადია მოიცავს ქრისტიანული და წარმართული ელემენტების ჰარმონიულ ერთიანობას) გახდა იეიტსისეული ადრეული სამოთხის მოდელი (სამი კუნძული “ოისინის ხეტიალში”), მაგრამ ამ ლექსში ნებისმიერი უტოპიის და ზოგადად, სამოთხეზე ოცნების პაროდირება ხდება: ვფიქრობ იეიტსი პირველად ქმნის თავისი პოეზიის ერთ-ერთ გამორჩეულ ანტი-სამოთხეს, ან ანტი-უტოპიას, თუმცა ამ შემთხვევაში ის გამორჩეულად “არა-ჯოჯოხეთურია”, რადგან ძირითადი აზრი არა ტანჯვა და უბედურება, არამედ ყალბი იდილია, ამაოება და უაზრობაა. ტრაგედია ისაა, რომ ტრაგედია არ არსებობს. მეორე შთაგონების წყაროდ ამ ლექსისათვის, ითვლება ჯონ მილტონის ლექსი “On the Morning of Christ’s Nativity”²⁴² სადაც ორაკული ღუმს და ანგელოზები გალობენ.

მილტონის პაროდირება განსაკუთრებულად იკვეთება ლექსის მეორე სტროფში, სადაც პოეტი დელფინებზე ამხედრებული ბავშვების სულების შესახებ საუბრობს. ეს ან მკვდარი ბავშვებია, ან, როგორც იეიტსი ფიქრობდა, გარდაცვალების შემდეგ სული ცხოვრების გზას უკუღმა გადის, სანამ ჩანასახის მდგომარეობას არ მიაღწევს, რაც არის კიდევ ლექსის მესამე სტროფის თემა. თუმცა II სტროფის მწვერვალი არის იეიტსის აშკარა აღუზია ქრისტეს დაბადებამდე მეფე ჰეროდეს მიერ დახოცილი ბავშვების სიმრავლეზე (მათეს სახარება 2: 16) მაცხოვრის დაბადებას წინ თითქმის წარმართული, რიტუალური მსხვერპლი უძღვის, რომელიც შეიძლება წინასწარმეტყველებს მის ჯვარცმას.

მილტონის ლექსის პაროდირება მესამე სტროფშიც გრძელდება, სადაც იეიტსი ქრისტეს დაბადების პირიქით ვერსიას, ანუ მოკვდავი პელეგისა და

²⁴² იეიტსმა ამ ლექსის წერა მილტონის კრებულის ყდაზე დაიწყო (ოლბრაიტი 1991).

ნიმფა თეტისის სიყვარულის შედეგად აქილევის დაბადებას აღწერს. იეიტის მიხედვით, ჰეროდის მიერ მოწყობილი სასაკლავო სიმძიმეს ჯერ კიდევ ჩვილი ქრისტე გრძნობს და შეიმეცნებს, მაშინ როცა მილტონის ლირიკული გმირი “ზეციურ მუზას” სთხოვს გალობას ღმერთის ძისათვის. აქ აქილევის, ჯერ კიდევ მუცლად ყოფნისას იგებს მომავალი უბედურების შესახებ, როცა მშვენიერი მთების ძირში პანის გამოქვაბულიდან აუტანელი მუსიკის ხმა ესმის. მაშასადამე, პანი, რომელიც არკადიის სრულყოფილების მთავარი სიმბოლოა, ისეთ საშინელ ხმას გამოსცემს, რომ მისი გაძლება შეუძლებელია (აქაც მილტონის ანგელოზთა გალობის პაროდია) და შესაბამისად, ხელოვნების მიერ შექმნილი იდილიური ბუნების ყალბ ჰარმონიას განასახიერებს და მოკედავის, ხორციელის გამარჯვებას ზეიმობს ბიზანტიის საპირისპიროდ, სადაც პოეტი ცდილობდა აბსოლუტური და განყენებული სიბრძნისთვის მიეღწია. იქ მხოლოდ გადაკვრით იგულისხმებოდა იმედგაცრუება სამოთხით, აქ კი ის აშკარა და ხმამაღალია:

Belly, shoulder, bum²⁴³,
Flash fishlike²⁴⁴; nymphs and satyrs
Copulate in the foam.²⁴⁵

ბოლო სტროფში აღწერილი პეიზაჟი მოგვაგონებს “გაცურვას ბიზანტიისაკენ” და მის პირველ სტროფს, სადაც ასევე თევზით სავსე ზღვა და მოსიყვარულე წყვილებია აღწერილი. თუმცა აქ განწყობა დადებითია და ლექსი სექსუალური ენერჯის აღდგენით მთავრდება, რაც პირველი სტროფის “ოქროს ბებრუხანებს” და კეთროვანებს უპირისპირდება. ბიზანტიისა და “ქანდაკეების” სამოთხეს მიწიერება ანგრევს – ბუნება იმარჯვებს, ხელოვნება კი მარცხდება. იმავედროულად, ბოლო სტროფის უხამსი ლექსიკა და შავი ირონია საბოლოოდ მწარედ დასცინის და აბსურდად სახავს მაღალფარდოვნებას, ინტელექტსა და ხელოვნებას.

²⁴³ იეიტისის პოეტურ ლექსიკაში ყველაზე უხეში სიტყვაა

²⁴⁴ თევზის მსგავსი არსება ხშირად განხილება როგორც ბუნების ემბლემა. ოლბრაიტი ლექსის კომენტარში (Albright: 1992) მიუთითებს მსგავს ხატებზე შექსპირის “ქარიშხალში” (კალიბანი), ბრაუნინგის ლექსში “კალიბანი სეტებოსზე” (1864) და პაუნდის მეორე კანტოსი (თევზის მსგავსი მონით ვაჭრები).

²⁴⁵ მუცელი, მხარი და საჯდომი, თევზის მსგავსი ხორცი; სატირები და ნიმფები ზღვის ქაფში წყვილდებიან.

მაშასადამე, “სიახლე დელფოს ორაკულისათვის” ჯერ ერთი აშკარად აცხადებს ძველი ხელოვნების მარცხს და მეორეც, მგონია, რომ განსაზღვრავს ახალ იდეალს: აბსოლუტურ სიბრძნეს მიღწეული (I სტროფი) მუხის მონოტონურმა სიმღერამაც თავისი სიცოცხლე პირიქით უნდა განვლოს და ისევ ჩანასახამდე, საკუთარ საწყისებამდე მივიდეს, რაც ხდება კიდევ იეიტსის ბოლო პოეზიის შედეგში “ცირკის მხეცებთან დამშვიდობება”.

მაგრამ ჯერ უნდა გავარკვიოთ, თუ რატომ უწოდებს პოეტი თავისი თითქმის სამოცწლიანი პოეზიის თემებს და ლირიკულ პერსონაჟებს ცირკის მხეცებს. იეიტსის თემები ყოველთვის ამადლებული იყო და ლირიკული გმირებიც უმეტესად ჰეროიკული. მაგრამ ახლა მათ რეალობასთან შეუსაბამობას აცნობიერებს. ლექსში “მაღალფარდოვანი სიტყვები” პოეტი პირველად განსაზღვრავს მსგავსებას ცირკსა და ხელოვნებას შორის:

Processions that lack high stilts have nothing that catches the eye.
What if my great-granddad had a pair that were twenty foot high,
And mine were but fifteen foot, no modern Stalks upon higher,
Some rogue of the world stole them to patch up a fence or a fire. [1-4]²⁴⁶

ლექსი გამიზნულად მაღალფარდოვანი სტილის პაროდირებით არის დაწერილი, რათა მისი შეუსაბამობა აშკარა გახდეს. მაგრამ თვითონ ჯოხებიც სასაცილო ელემენტია და ხაზს უსვამს ადამიანის მისწრაფებას იმისაკენ, რაც ბუნებრივად არ შეუძლია. მეორე მხრივ ის ეპოქის დეგრადირებას აჩვენებს (“ხილვის” მიხედვით ათასწლეულის ბოლოსაკენ შთაგონება იწურება). ბაბუა, სავარაუდოდ, ეპიკური ტრადიცია უნდა იყოს, ჰომეროსი და მილტონი, რომელთა “ორჩოფეხებსაც” იეიტსის სტილი ჩამოუვარდება, მაგრამ ისინიც კი თანამედროვეობამ გასათბობად თუ ღობის შესაკეთებლად დაუწვა, რაც ნიშნავს, რომ გარშემო გამეფებული მატერიალიზმი იდეალების ადგილს ადარ ტოვებს: “Whenever a modern poet raises his voice, he makes me feel embarrassed, like a man waering a wig or elevator shoes”²⁴⁷ (Auden: 1968: 119), წერდა ოდენი, რომელიც არა მარტო

²⁴⁶ პროცესიებს, რომელთაც აკლიათ მაღალი ჯოხები არაფერი აქვთ თვალში საცემი.

მერე რა რომ ბაბუაჩემს ერთი წყვილი ჯოხი ჰქონდა ოც ფუტზე მეტი, და ჩემი მხოლოდ თხუთმეტი ფუტია, დღეს უფრო მაღალი ჯოხები აღარსადაა, ყაჩაღმა მსოფლიომ მომპარა ისინი, რომ ცეცხლი დაენთო და აეგო ღობე.

²⁴⁷ როცა კი თანამედროვე პოეტი ხმას იმადლებს, ისე უხერხულად ვგრძნობ თავს, თითქოს პარიკიანი ან ქუსლიანი ფეხსაცმელში გამოწყობილი კაცი დამენახოს.

გვიანდელი იეიტსის, არამედ თავისი თაობის შეხედულებას ახმინებს მაღალფარდოვნებასთან დაკავშირებით. პოეტი ცდილობს განმარტოს რაში სჭირდება ჯოხები:

Because ... ponies, led bears, caged lions, make but poor shows...

... I take to chisel and plane [4; 8]²⁴⁸.

ამ სტროფში, გარდა იმისა, რომ პოეტი თავის ბოლო წლების და ზოგადად მოდერნისტულ პოეზიას პირველად მოიხსენიებს ცირკის მხეცებად, საინტერესოა, რომ ხელოვნების პერფორმანსი პირველად არის შედარებული შოუსთან, თითქოს ყველაფერი ბავშვებისა და ქალების [6-7 სტრიქონი] გართობაზე იყოს დამოკიდებული; თითქოს პოეტი გულწრფელად აღიარებს რომ მისი ხელოვნება მხოლოდ სანახაობაა და ამიტომაც გადაწყვეტილი აქვს აღადგინოს თავისი ჯოხები, ანუ, მეტაფორები და სხვადასხვა პოეტური ხერხი, რომლებიც ჩვეულებრივს განაშორებს. მაშასადამე, აბსოლუტურის შეცნობისა და მაგიური რიტუალების ნაცვლად, პოეტი იძულებულია ხელოვნური სტილისტური ხერხებით (ჯოხებით) ასცდეს ჩვეულებრივს, მაგრამ რა არის ეს თუ არა საკუთარი თავის მწარე დაცინვა, პოეტი, როგორც ჯოხებზე მდგარი კლოუნი, რომლის ერთადერთი ღირსება მოჩვენებითი სიმაღლეა:

All metaphor, ...stilts and all. ...

... night splits and the dawn breaks loose;

I, through the terrible novelty of light, stalk on, stalk on;

Those great sea-horses bare their teeth and laugh at the dawn [11-14]²⁴⁹.

დენიელ ოლბრაიტი ლექსის კომენტარში აღნიშნავს, რომ დასასრული “ბრწყინვალე საცირკო პარადია” (Albright 1992: 836) და მართლაც, საბოლოო ჯამში პოეტის მცდელობა რომ სიმაღლე დაიბრუნოს უაზრო და უმიზნო, სასაცილო ხეტილად იქცევა [სტრიქონი 13], თვითონ პოეტი – იმ პარიკიან

²⁴⁸ რადგან ცხენები, დაბმული დათვები, გალიაში გამომწყვდეული ღომები ცუდ შოუს დგამენ ... და მეც ხელში ვიღებ საჭრეთელსა და შალაშინს.

²⁴⁹ ყველა მეტაფორა, ... ჯოხები და სხვა ყველაფერი. ...
... იხლიხება ღამე და იშლება განთიადი;
მე, სინათლის შემზარავ სიახლეში, მივბოდიხლობ, მივბოდიხლობ;
ეს ზღვის ცხენები კბილებს დაკრეჭენ და განთიადს დასციინან.

პაროდიად, რომელზეც ოდენი საუბრობდა. ღამისა და განთიადის ხსენება სიმბოლურია იმიტომ, რომ ადრეულ პოეზიაში (I თავი), იეიტსი ღამეს შემოქმედებითობის დროდ, განთიადს (სინათლისა და სიბნელის შეხვედრას) კი ინტელექტისა და ხელოვნების იდეალურ ერთიანობად სახავდა. აქ კი, ყოველივე მაღალფარდოვანი იშლება ისევე, როგორც უაზროდ მაღალი ჯოხები: პოსეიდონის საკრალური ზღვის ცხენები უბრალოდ საცირკო შოუს ნაწილია და ამჯერად მაღალი ტრაგედიის პერსონაჟის ტრაგიკული სიხარული კლოუნის ნიღბამდე იცვლება და ისევე, როგორც ზემოთ უკვე ნახსენებ ლექსში “კაცი და ექო”, პოეტი აღიარებს, რომ თემები გამოეღია.

“მაღალფარდოვანი სიტყვების” განხილვისას ისევ ვუბრუნდებით ზემოთ უკვე არაერთხელ ნახსენებ მეტაპოეზიას და პერფორმანსის შემოტანას ხელოვნებაში. საკმარისია ლიტერატურული ტრადიცია წარმოვიდგინოთ ამ ლექსის მიხედვით და მაშინვე უადრესად კომიკური, შუა საუკუნეობრივი ფარსის ტიპის სანახაობის მნახველები გახდებით, რომელიც ალბათ ცოტათი განსხვავდება ჰიუგოს “პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარში” აღწერილი კარნავალისაგან. იეიტსის გროტესკი რომ ავსახოთ ასეთ სურათს მივიღებთ: ჰომეროსი ალბათ ყველაზე მაღალ ჯოხებზე იდგება და სასწაულ ტრიუკებს შესთავაზებს მაყურებელს; მას დანარჩენი ეპიკოსი თუ ლირიკოსი პოეტები მოჰყვებიან უფრო დაბალი ჯოხებით და ძველ ხელოვანთა მიერ შექმნილი დანტეს, ჰომეროსისა თუ მილტონის შთაგონებული და პოეტური სრულყოფილებით აღვსილი სახეები უცებ საშინლად მახინჯ და სასაცილო, ჯოხებზე აყუდებულ გროტესკულ ნიღბებად იქცევა. ერთი შეხედვით იეიტსის ლექსი თითქოს ავტოირონიაა, მაგრამ სინამდვილეში ზოგადად ხელოვნებისა და პოეზიის უსარგებლობას გლოვობს, რომელიც მაყურებლის მოთხოვნების და მასკულტურის გაღიაში გამომწვევადეული ვერასოდეს მოიპოვებს ბუნებრივ თავისუფლებას და იძულებულია ერთი და იგივე ტრიუკების ვარიაციით გაართოს პუბლიკა.

სწორედ ასეთი თავისუფლების არარსებობას გლოვობს იეიტსის ერთ-ერთი ბოლო ლექსი, რომლითაც ალბათ მთელი ეს ნაშრომიც უნდა შევაჯამოთ – პოეტი, ცირკის ხელმძღვანელი, გაღიაში გამომწვევადეული ცხოველებს ათვალიერებს და თემის არარსებობას განიცდის:

I sought a theme and sought for it in vain,

I sought it daily for six weeks or so.

Maybe at last, being but a broken man,
I must be satisfied with my heart, although
Winter and summer till old age began
My circus animals were all on show,
Those stilted boys, that burnished chariot,
Lion and woman and the Lord knows what.²⁵⁰

ეს ლექსი პოეტის სახელოსნოში ჩახედვას ჰგავს: ის თითქოს ფსიქოლოგის კაბინეტში ჰყვება, როგორ განიცდის მუზის გარდაცვალებას. იეიტსმა 1937 წელს წარუმატებელი რადიო გამოსვლის შემდგომ (Yeats 1994) განაცხადა, რომ მისი პოეტური ხერხები უსარგებლოა. “ექვსი კვირის” დაკონკრეტება ისევე, როგორც II თავში უკვე განხილული გედების რიცხვის თვლა, ლექსს გამიზნულად აცლის პოეტურ საბურველს, პოეტს აადამიანურებს და უფრო ხელოსანს უთანაბრებს. ლირიკული გმირი უმოქმედობას განიცდის და ამაოდ ცდილობს რაღაცას მაინც მიაგნოს, თითქოს გარშემო აღარაფერი დარჩა სათქმელი. ცირკის მსეცების შოუმ თითქოს თავისი თავი ამოწურა და მობეზრებულ მაყურებელს ველარაფერს სთავაზობს. სიახლის არარსებობაზე ამახვილებს ყურადღებას უმბერტო ეკოც, რომელიც პოსტმოდერნიზმს სწორედ ამ კუთხით განმარტავს:

“[...] პოსტმოდერნიზმზე ვფიქრობ როგორც კაცზე, რომელსაც ძალიან განათლებული ქალი უყვარს და იცის რომ ვერ ეტყვის “სიგიჟემდე მიყვარხარ”, რადგან კარგად იცის ისიც, რომ ქალმა იცის (და ქალმაც რომ იცის რომ მან იცის), ეს სიტყვები ბარბარა კარტლანდის დაწერილია. მაგრამ გამოსავალი მაინც არის. მას შეუძლია თქვას: “როგორც ბარბარა კარტლანდი იტყოდა, სიგიჟემდე მიყვარხარ.” ასე თავს აარიდებს ყალბ უცოდველობას, განაცხადებს რომ ბავშვურად ლაპარაკი უკვე შეუძლებელია და თავის სათქმელსაც იტყვის [...]” (ეკო 2011: 571)

²⁵⁰ ისე ამაოდ და ისე დიდხანს ვეძებე თემა, ყოველ დღე თითქმის, ეს ექვსი კვირა. იქნება დროა, რადგან უკვე წლებმა გამტეხა, რომ ჩემი გული არც აღარაფერს ეძიებდეს, თუმცა ზამთარ და ზაფხულ, სანამ ასე დავბერდებოდი, ჩემი ცირკის ცხოველები სცენაზე იყვნენ: ეს ორწოფეხა ბიჭები და კაზმული ეტლი ლომი და ქალი და კიდევ ბევრი სხვა.

იეიტსის პოეტი ლირიკული გმირიც სიახლის არარსებობას განიცდის და ამიტომ, იძულებულია ძველი თემები ჩამოთვალოს და მათი დაწერის ისტორიაზე ისაუბროს იმ იმედით, რომ მიაგნებს შთაგონების საწყისს, როგორც ზემოთ უკვე ვახსენეთ. ზოგადად უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ ლექსში პოსტმოდერნისტული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი რამდენიმე თვისება შეიძლება გამოვყოთ, რომლებიც აქამდე ასე თუ ისე გაფანტულად გვხვდებოდა: დეკონსტრუქციონალიზმი და მეტაპოეზია, რომლებიც იმავდროულად ერთმანეთთან არის დაკავშირებული. უფრო მეტიც, შეიძლება ითქვას, რომ “ცირკის მხეცებთან დამშვიდობება” არათუ იეიტსის, არამედ ზოგადად მეტაპოეტური შემოქმედების ერთ-ერთი კლასიკური ნიმუშია. ჯერ შევხედოთ დეკონსტრუქციას, რომელიც ზემოთ უკვე არა ერთხელ შეგვხვედრია.

იეიტსი ყოველთვის თვლიდა, რომ პოეტი უფრო მეტია ვიდრე უბრალოდ ადამიანი, რომ პოეტი იბადება როგორც რაღაც გამიზნული, სრულყოფილი და რომ მის შემოქმედებაში პერსონალური და პირადი ყოველთვის უფერულდება. ხელოვნება უნივერსალური, იმპერსონალურია და შემთხვევითობისაგან, და უხეში რეალობისგან განცალკევებული, შესაბამისად ის სრულყოფილისაკენ მისწრაფვის და რამდენიმე სტრიქონში, წამებში უსასრულობის მოქცევას ცდილობს. თუმცა „ცირკის ცხოველებში“ იეიტსი თითქოს გამიზნულად ცდილობს პოეტისა და პოეზიის შესახებ მისივე შექმნილი ხატის დამსხვრევასა და დაშლას: პოეტი სწორედაც რომ შემთხვევითობის და უაზრობის ნაკრებია, ის იწყებს იმის დაშვებას, რომ სილამაზე იქმნება უხეში ნივთებისგან.

ახლა კი მივუბრუნდეთ მეტაპოეზიის ელემენტს და იმავდროულად, შევაჯამოთ უნდა კიდევ ზემოთ განხილული მსგავსი თემატიკის ლექსები. უნდა აღვნიშნოს, რომ “წერა წერის შესახებ” ლიტერატურასა და პოეზიაში მით უმეტეს, ახალი გამოგონება არ არის, რის დადასტურებადაც საკმარისი იქნებოდა შექსპირის მრავალრიცხოვანი მსჯელობები დრამატურგისა და პოეტის შესაძლებლობებსა და მოვალეობებზე, ან მაგალითად რუსთაველის შეხედულება ეპიკურ და ლირიკულ პოეზიასთან დაკავშირებით. იეიტსის ერთი ადრეული ლექსი “Lines Written in Dejection” სემიულ ტეილორ კოლრიჯის ოდის (Dejection: An Ode) მიბაძვითაა დაწერილი. კოლრიჯის ოდა პოეტის უუნარობას და ბუნებასთან გაუცხოებას გლოვობს:

And still I gaze—and with how blank an eye!
...I see them all so excellently fair,
I see, not feel how beautiful they are!²⁵¹

თუმცა მთავარი განსხვავება იეიტსის ლექსსა და მის წინამორბედებს შორის მარცხის მასშტაბური განცდაა: იეიტსის ლირიკული გმირი იმას კი არ განიცდის, რომ სამყაროს მშვენიერებას ვერ აღიქვამს, ის ზოგადად მშვენიერების არარსებობას აცხადებს და საკუთარი პოეზიის საწყისს ეძიებს. განსხვავებით კოლრიჯისა თუ პომეროსისგან, ის ვერც ბუნებას მოუხმობს და ვერც რაიმე სხვა მუხას, რომელსაც ტრადიცია ამაღლებულ და განყენებულ შთაგონებად სახავდა. ექვსკვირიანი უშედგო ძიების შემდეგ, ლირიკული გმირი საკუთარი შემოქმედების შეჯამებას და მისი არსის გამოკვლევას ცდილობს და სამ ძირითად თემას მიმოიხილავს: ოიშინის ხეტიალს, გრაფინია კეითლინს და გმირი კუჰულაინისა და მისი მეფის ამბავს.

პირველი “ცირკის მხეცი” ოიშინია, რომლის ხეტიალი სამოთხის ძიებაში მარცხით სრულდება. ის სამ სხვადასხვა კუნძულზე მოხვდება, რომლებიც ჯამში სამ ერთმანეთთან შეუსაბამო რამეს აერთიანებს: მუდმივ ბრძოლას, მუდმივ სიმშვიდეს და მუდმივ ბედნიერებას. მაგრამ „ცირკის მხეცებში“ იეიტსი მათ ყალბ სამოთხეებს უწოდებს და ისევე, როგორც „დელფოს სამისნოში“ სამოთხის დეკონსტრუქციას ახდენს. სამივე კუნძული პაროდირებულია შემდეგი სიტყვებით: ამო ბრძოლა, ამო სიმშვიდე, ამო ბედნიერება. თუმცა მოულოდნელად ის თავს ანებებს ოიშინზე საუბარს და აცხადებს, რომ სინამდვილეში პოემის (“ოიშინის ხეტიალი” იეიტსის პირველი ლირიკული პოემა) დაწერის საფუძველი სექსუალური ურთიერთობების სურვილი იყო, რაც ნიამის მშვენიერებაში გამოიხატა. მაშასადამე, პოემის მთავარი ლირიკული გმირი ქალი, უბრალოდ პოეტის სექსუალური ფანტაზიის შედეგია და არა სამოთხის მკვიდრი იდეალური ბეატრიჩე.

ოიშინის შესახებ ამ მოულოდნელი დასკვნის შემდგომ, ცირკის არენას გრაფინია კეითლინი იკავებს, რომლის პროტოტიპადაც იეიტსი თავისი ცხოვრების ერთადერთ სიყვარულს ასახელებს, თუმცა მგონია, ეს სიახლე

²⁵¹ მათ ვაკვირდები – მაგრამ როგორი ცარიელია მზერა!
ყველაფერს ვხედავ ისე მშვენიერს,
ვხედავ, მაგრამ ვერ ვგრძნობ მათ მშვენიერებას!

ნამდვილად არ არის, თუ გავითვალისწინებთ იეიტსის მიერ მოდ გონისადმი მიძღვნილი ლექსების რაოდენობას. მაგრამ აქ მთავარი აღიარებაა იმისა, რომ შთაგონება გარედან და ზეციდან კი არა, ჩვეულებრივი ადამიანური გრძნობისაგან იბადება.

მესამე გამოსვლა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კუჭულაინსა და მის მეფეს ეკუთვნით, რომლებიც მასხარად და ბრმად ქცეულან და ქურდობით ირჩენენ თავს (კუჭულაინი ასევე მკერავია). პოეტი აცხადებს, რომ მთელი მისი ყურადღება მსახიობებმა და “შედებილმა” სცენამ დაიკავა, ნაცრისფერი სიმართლის იმ დათხაპნილმა ვერსიამ, რომელზეც მისი მწვემსი მღეროდა სულ პირველ ლექსში. თითოეული თემის განხილვისას, იეიტსი გამიზნულად ხაზს უსვამს მათ პერსონალობას და შემთხვევითობას, რომ რეალურად ისინი მისი ცხოვრების „ნაგვის გროვისაგან“ არიან შექმნილები, როგორც ოდენმა ერთხელ განმარტა.

Those masterful images because complete
Grew in pure mind, but out of what began?
A mound of refuse or the sweepings of a street,
Old kettles, old bottles, and a broken can,
Old iron, old bones, old rags, that raving slut
Who keeps the till. Now that my ladder's gone,
I must lie down where all the ladders start
In the foul rag-and-bone shop of the heart.²⁵²

ეს ბოლო სტროფია, რომელსაც იეიტსის პოეზიიდან განვიხილავთ და ალბათ სწორედ ახლა უნდა გავიხსენოთ მისი ადრეული პოეზიის კრედი, რომ “ყველაფერი რაც უხეშია/ ... ოცნებას არღვევს”. როგორც ჩანს, ოლიმპიელ მუზას სალაროს მოდარაჯე კახპა ანაცვლებს, რადგან მთავარი შოუს გაყიდვაა. საინტერესოა, რომ პოეზიის შთაგონება გამიზნულად საზიზღარი და

²⁵² ეს სრულყოფილი ხატები კი, თუმცა სასრული, წმინდა გონებამ გამოზარდა მაგრამ რისგან შეიქმნა? ნაგვის გროვისგან ანდა ქუჩის მონახვეტისგან ძველი ჭურჭელის, ძველი ბოთლების და დამტვრეული მანქანებისგან ძველი რკინების, ძველებისა და მბოდავ კახპისგან სალაროს რომ დარაჯობს მუდამ. ახლა კი როცა კიბე ფეხქვეშ გამომეცადა, დროა დავწვე იქ, სადაც კიბე იწყება ყველა იმ საზიზღარ ძველმანების სახელოსნოში გული რომ ჰქვია

ამაზრზენია (ნაგავი) და ასევე მექანიზებული – მანქანები, ბოთლები, რკინების სიმრავლე. ეს თანამედროვეობაზე და ხელოვნებაში მისი არეკვლის გარდაუვალობაზე მიუთითებს. ამ ყველაფერთან შედარებით, “ეტლის ჭრიალი” და “მტირალა ბავშვი”, ადრეულ იეიტსს რომ წერაში ხელს უშლიდა, ნამდვილად არკადიაა. ზოგადად, ბოლო პოეზიის განხილვისას, გვრჩება შეგრძნება, რომ პოეტი მაგიური რიტუალებიდან ფსიქონალიზის სენსზე წავიდა და აღმოაჩინა, რომ თურმე ადამიანის შინაგანი სამყარო მაღალი იდეალების ნაცვლად სწორედ ასეთი ნივთებით სავსეა და კიდევ უფრო ივსება ცივილიზაციის პროგრესთან ერთად. სექსი, ხელოვნება და რელიგია თითქოს მის ხელახლა გაადამიანურებას ცდილობენ, მაგრამ ამ პროცესში თვითონაც მარცხს განიცდიან. პოეტი უყურებს, როგორ იქცა მისი ინისფრის კუნძული გაქვავებულ მუზეუმად, მუზეუმი კი – საცირკო შოუდ; სამოთხე უმოქმედო და ავადმყოფი სიბრძნით²⁵³ სავსეა, დელფოს მისანი ერთადერთ გამოსავალს სიკვდილში ხედავს და, შესაბამისად, ხელოვნებასაც, რომლის საფუძველშიც სამყაროს, ღმერთის ქმნილების ბაძვა დევს, სათქმელი აღარაფერი დარჩა.

მაშასადამე, ბოლო ლექსებში იეიტსი თანამედროვე ხელოვნების პაროდირებას ახდენს, თუმცა, რა თქმა უნდა, მასში საკუთარ თავსაც მოიაზრებს. აპოკალიფსისა და სისხლისღვრის სადისტურ და თითქოს სნობიზმით გაჯერებულ სურვილში არა მარტო სიკვდილის მეშვეობით განახლების იდეას, არამედ მწარე თვითირონიას ვხედავთ, რომელიც მთელ ამ ჩანაფიქრს თეატრალურ დადგმად, ფარსად, ან უფრო უარესიც, გასართობ სატელევიზიო შოუდ თუ მასკარადად აქცევს, თითქოს შემოქმედების ბოლოს პოეტი შავ კომედიას ქმნის ზოგადად პოეზიის შესახებ. მეორე მხრივ, ეს საკუთარი თავისადმი მიმართული ირონია შემოქმედებითი კრიზისისა და უმოქმედობის აღიარებასაც ნიშნავს, რაც იეიტსს აშკარად უკავშირებს პოსტმოდერნისტულ ხელოვნებას. მოდერნისტულ პერიოდში ვნახეთ პოეტი, რომელიც ძველი მითოლოგიის დაშლითა და ტრადიციის გადააზრებით ახლის შექმნას ცდილობს, ამჯერად კი მას სიახლის ილუზია გაქრობია და კლდიდან ექოს ხმა ესმის, რომელიც სიკვდილისაკენ მოუწოდებს. ეს ხმა, თავისთავად ცხადია, პოეზიის სიკვდილს გულისხმობს და არა პოეტის ფიზიკურ გარდაცვალებას. იმის თქმას არ ვცდილობ, რომ იეიტსი პირველი პოსტმოდერნისტი იყო, ან რომ

²⁵³ პლოტინის დაავადებაზე (კეთრი) მინიშნებაა ლექსში “სიახლე დელფოს ორაკულისათვის”

გამორჩეულად რომელიმე მიმდინარეობას ეკუთვნოდა, რადგან ასეთი განსაზღვრება ხმამაღალიც იქნებოდა და უშედეგოც, როგორც ნებისმიერი ამგვარი მტკიცება. ვფიქრობ, მთავარი და არსებითი სწორედ ის გზაა, რომელიც იეიტსის პოეტურმა ხატმა განვლო გვიანდელი რომანტიზმის გავლენიდან პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის საწყისებამდე: იეიტსის პოეზია, ლიტერატურული მიმდინარეობების ეს ჯაზური ნაერთი, ალბათ საუკეთესოდ ირეკლავს თანამედროვე პოეზიისა და ხელოვნების ჩამოყალიბების ძირითად ეტაპებს დაწყებული ძველი სამყაროს დრამატული ნგრევით, ახლის აგების მცდელობითა და საბოლოო იმედგაცრუებით.

დასკვნები

კვლევამ გვიჩვენა, რომ იეიტსის პოეზიის შესწავლა, მის ადრეული პოეზიიდან ბოლო პერიოდის ჩათვლით, წარმოაჩენს პოეტური ხატის ევოლუციას გვიანდელი რომანტიზმიდან სიმბოლიზმისაკენ, სიმბოლიზმიდან კი – მოდერნიზმისა და ბოლოს, პოსტმოდერნიზმისაკენ. ჩატარებული კვლევის შედეგად, შეიძლება გამოვიტანოთ შემდეგი დასკვნები:

1. რომანტიკოსებთან, ბლეიკსა და შელისთან აშკარა კავშირის მიუხედავად, რასაც იეიტსის კრიტიკოსების დიდი ნაწილი იეიტსის რომანტიკოსობის უდაო დადასტურებად განიხილავს, ირლანდიელი პოეტის ადრეული შემოქმედება მაინც მხოლოდ ზედაპირულად უკავშირდება რომანტიზმს. ჯერ კიდევ პირველ პერიოდში იეიტსის პოეზია თავისთავად უფრო ჰგავს პრემოდერნიზმს, ვიდრე პოსტრომანტიზმს: ბუნება თანაგრძნობის უნარს კარგავს და უფუნქციო ხდება, განსხვავებით რომანტიზმის ლირიკისაგან, სადაც ბუნება სამყაროს სიმახინჯისაგან გაქცევის საშუალებაა.
2. პოეტი აღიარებს რომანტიკოსობის შეუძლებლობას, გარემოს ქაოტურობას და ბუნებისგან გაუცხოებას, რაც რეალობის მთლიანად უარყოფის სურვილში გადაიზარდა: იეიტსის პოეზია სრულიად გაემიჯნა რეალურს და პოეტმა თავშესაფარი ხილულს მიღმა სამყაროს ძიებაში – სიმბოლიზმში იპოვა.
3. იეიტსი სიმბოლიზმში თითქოს პოულობს თავის ხმას, მაგრამ, იმავდროულად, მისი ადრეული სიმბოლიზმი ზოგჯერ ზედმეტად მძიმე, რთული და ბუნდოვანია. ფრანგული სიმბოლიზმისაგან განსხვავებით, რომელიც მიწიერი საგნების მიღმა ხედავს იდეალს, იეიტსსიმბოლო კიდევ უფრო რთულია: მიწიერი (თუ საერთოდ იგნორირებული არ არის) საკრალურს აღნიშნავს და ხოლო თვითონ საკრალური იდეალის სიმბოლოდ იქცევა.
4. სიმბოლიზმის პერიოდში იეიტსის გვიანდელი პოეზიისაკენ კიდევ ერთი ნაბიჯი იყო მითის გამოყენება და გაცნობიერება იმისა, რომ რეალობა შეიძლება მითოსური პარალელიზმით დახასიათდეს (მთავარი ლირიკული გმირების კლასიფიკაცია კრებულში “ქარი ლერწმებში”, იხ. თავი D).

- პოეტური ხატების ასეთი აგება მოგვიანებით კიდევ უფრო დაიხვეწა და პოეტის ერთ-ერთ ძირითად მხატვრულ მეთოდად იქცა.
5. 1900-იანი წლებიდან, კრებულის, „ქარი ლერწმებში“ გამოქვეყნების შემდეგ, იეიტსი დაშორდა ტრადიციულ პოეზიას, რაც მრავალფეროვან ექსპერიმენტებში გამოიხატა. მისი ლექსი მაღალმხატვრობას კარგავს და შეუღამაზებელი და ჩვეულებრივი სიტყვებით ივსება. ლირიკული გმირი უფრო რეალურია და მაგიურ მახასიათებლებს კარგავს: ერთი სიტყვით, ძველი პოეზიის სამოთხე იშლება და პოეტი ახლის ძიებას ცდილობს, რადგან აცნობიერებს ეპიკური მაღალფარდოვნების უადგილობას თანამედროვეობის ფონზე.
 6. პოეტური ექსპერიმენტების შედეგი ის იყო, რომ იეიტსის პოეზია არათუ მიუახლოვდა მოდერნიზმს, არამედ ამ მიმდინარეობის ერთ-ერთ საუკეთესო და კლასიკურ ნიმუშადაც კი იქცა. პოეტი-ლირიკული გმირი, რომელიც იეიტსის გვიანდელ პოეზიაში ხშირად გვხვდება, მეოცნებე ბიჭიდან ხანშიშესულ და შემოქმედებით კრიზისში მყოფ პოეტად იქცევა, რომელსაც ოცნების უნარი აღარ აქვს და ცდილობს ახალი იდეალი იპოვოს.
 7. პოეტი ხელახლა აღმოაჩენს მითოსური პარალელიზმის მეთოდის საჭიროებას. „კოშკში“ გამოკეტილი პოეტი ელენესა და ტროას მითის პაროდias ქმნის და ხაზს უსვამს თანამედროვე ადამიანის სისუსტეს, კარიკატურულობასა და პასიურობას ჰომეროსისეულ გმირებთან შედარებით, ხოლო ღმერთი ყოვლისშემძლეობას კარგავს და გამიწიერდება.
 8. უმოქმედო და მოქმედი გმირის დაპირისპირებას ერთვის შემოქმედებითი კრიზისის თანდათანობითი გაცნობიერება და თანამედროვე პოეტის დაპირისპირება მილტონსა თუ ჰომეროსთან, რასაც ასევე თან ახლავს ახალი პოეტური იდეალის განსაზღვრის მცდელობა. თუმცა ძიება საბოლოო ჯამში ყალბ ეპიფანიამდე მიდის და ბიზანტია, იეიტსის ახალი სამოთხე მეძავეებითა და მთვრალი ჯარისკაცებით სავსე ქალაქად, ღმერთი კი მთვლემარე იმპერატორად იქცევა.
 9. სამოთხის ძიების, უაზრობის გაცნობიერებასა და შემოქმედებითი კრიზისის უფრო და უფრო მწვავე განცდას იეიტსის პოეზია ახალი ეტაპისაკენ მიჰყავს, რომელსაც შეიძლება პოსტმოდერნიზმის საწყისი

გუწოდოთ, მიუხედავად იმისა, რომ ეს მიმდინარეობა იეიტსის სიკვდილის მერე აღმოცენდა.

10. ბოლო პერიოდში, რომელიც მრავალფეროვანი ექსპერიმენტებით ხასიათდება, იეიტსი თავისებურ აბსურდის თეატრს ქმნის. პროექტი შემოქმედებით კრიზისს განიცდის. მის ბოლო პოეზიაში სამყარო არაფრისმომცემი და უნაყოფო აბსურდია, რომელშიც აზრის ძიება სიზიფეს შრომაა. ტრაგედია კომიქსად იქცევა გმირ, შექსპირისეულ ხელოვნებასა და ანტიგმირ მას-კულტურას, ანუ დაბალი დონის ხელოვნებას შორის, ხოლო კომედია – ფარსად.
11. ბოლო პოეზიაში შექმნილი მასკარადის კულმინაცია სამოთხის საბოლოო დაშლა და მისი გაცამტვერებაა. ღვთაებრიობისაგან განძარცვული პოეზია ცირკის შოუდ იქცევა, პროექტი კი მუზის გარდაცვალებას გლოვობს და აცხადებს, რომ სინამდვილეში ეს მუზა საღაროს მოღარაჯე კახპაა, ხოლო შთაგონება – ადრეულ პოეზიაში უარყოფილი მტვერი და ნაგავი.

გამოყენებული ლიტერატურა

ქართულენოვანი ლიტერატურა:

1. ალიგიერი დანტე. *ღვთაებრივი კომედია*. კონსტანტინე გამსახურდიას თარგმანი: რჩეული თხზულებანი, ტ.VIII. “საბჭოთა საქართველო”, თბილისი 1967; 385-821
2. ავგუსტინე ავრელიუსი. *აღსარებანი*. თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ბ. ბრეგვაძემ. “ნეკერი”, 1995.
3. ბიბლია. საქართველოს საპატრიარქო. თბილისი, 1989
4. ეკო უ. *ვარდის სახელი*. თარგმნა ხათუნა ცხადაძემ. გამომცემლობა „დიოგენე“, 2011.
5. იბსენი ჰ. *დრამები*. თარგმ. აკაკი გელოვანი. “საბჭოთა საქართველო”. თბილისი, 1974.
6. იეიტსი უ. ბ. *კელტური მიმწუხრი*. ინგლ. თარგმნა მედეა ზაალიშვილმა; როსტომ ჩხეიძის რედ. და წინასიტყვაობით. თბ. ინტელექტი, 2010.
7. ირლანდიური საგები. თარგმნა შ. ჩანტლაძემ. “ნაკადული”, 1971.
8. იუნგი კ. *ანალიტიკური ფსიქოლოგიის საფუძვლები. სიზმრები*. თარგმნეს ი. ჯიოევმა და ნ. ჯავახიშვილმა. “დიოგენე”, 1995.
9. იუნგი კ. *ფსიქოლოგია და რელიგია. პასუხი იობს*. თარგმნა მია ბადრიძემ. “დიოგენე”, 2013.
10. მილტონი ჯ. *დაკარგული სამოთხე; დაბრუნებული სამოთხე*. თარგმნა ვ. ჭელიძემ. “სახელგამი”, 1956.
11. ნიცშე ფ. *ასე იტყოდა ზარატუსტრა: წიგნი ყველასათვის და არავისთვის*. გერმ. თარგმნა ერეკლე ტატიშვილმა. რედ. თ. ბუაჩიძე, რ. ჩხეიძე. თბილისი, 1993.
12. პლატონი. *სახელმწიფო*. ძვ. ბერძნულიდან თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ. “ნეკერი”, 2003.
13. სუძუკი დ. ტ. *შესავალი ძენ ბუდიზმში*. კარლ იუნგის წინასიტყვაობით და რედაქციით. თარგმნა ლევან მუსხელიშვილმა. ქართ. აკადემიური წიგნი, 2013.
14. ფროიდი ზ. *ფსიქონალიზი*. მთარგმნელი და რედაქტორი ვიტალი კაკაბაძე. “უნივერსალი”, 2005.
15. შევარდნაძე პ. უ. ბ. *იეიტსი: იმპერსონალური ემოცია*. ესეების კრებულიდან *პოეტური ხატის მემკვიდრეობითობა*. რედ. ნ. ყიასაშვილი; თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 1984.
16. ჯოისი ჯ. *ულისე*. ინგლისურიდან თარგმნა ნიკო ყიასაშვილმა. “ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა”, 2012.
17. ჰეროდოტე. *ისტორია*, ტომი I. ბერძ. თარგმნა და საძიებელი დაურთო თ. ყაუხჩიშვილმა. თსუ გამომცემლობა, 1975.
18. ჰომეროსი. *ილიადა*. ძვ. ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნ. დაურთო რომან მიძინოშვილმა. რედ. ბაჩანა ბრეგვაძე. “საბჭოთა საქართველო”, თბილისი 1979.
19. ჰომეროსი. *ოდისეა*. ბერძნულიდან თარგმნა პანტელეიმონ ბერაძემ. რედ. რისმაგ გორდეზიანი. “საბჭოთა საქართველო”, თბილისი 1979.

უცხოენოვანი ლიტერატურა:

1. Albright D. *Quantum Poetics: Yeats, Pound, Eliot and the Science of Modernism*. Cambridge University Press, 1997.
2. Albright D. *The Myth Against Myth: A Study of Yeats's Imagination in Old Age*. Oxford University Press, 1972.
3. Arkins B. *Builders of My Soul: Greek and Roman Themes in Yeats*. Rowman & Littlefield, 1990.
4. Auden W. H. *Secondary Worlds: Essays*. Random House, 1968.
5. Baudelaire C. *Complete Poems*. Psychology Press, 2002
6. Baudelaire C. *Paris Spleen, 1869*. New Directions Publishing, 1970.
7. Blake W. *Selected Poems*. Wordsworth Editions Ltd., 2000
8. Blake W. *The Complete Poetry and Prose*. Edited by V. Erdmann. Commentary and Foreword by Harold Bloom. University of California Press, 2008.
9. Bloom H. *Yeats*. Oxford University Press, 1978
10. Bohlmann O. *Yeats and Nietzsche: An Exploration of Major Nietzschean Echoes in the Writings of William Butler Yeats*. Palgrave Macmillan Limited, 1982.
11. Bradford C. B. *Yeats at Work*. Souther Illinois University Press, 1965.
12. Brown T. & Grene N. (editors). *Tradition and Influence in Anglo-Irish Poetry*. Rowman & Littlefield, 1989.
13. Brown T. *The Life of W. B. Yeats*. Gill & MacMillan Ltd., 2001.
14. Cleanth Brooks. *Modern Poetry and the Tradition*. Oxford University Press, 1965.
15. Coleridge S. T. *Biographia Literaria, or, Biographical Sketches of my Literary Life and Opinions*. Princeton University Press, 1984.
16. Coleridge S. T. *Complete Poems*. Penguin Books Limited, 1997.
17. Cullingford E. *Gender and History in Yeats's Love Poetry*. Syracuse University Press, 1996.
18. Cullingford E. *Yeats, Ireland and Fascism*. Palgrave Macmillan Limited, 1981.
19. Donoghue D. *The Irish Essays*. Cambridge University Press, 2011.
20. Donoghue D. *Yeats: the Question of Symbolism. The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Edited by A. Balakian, A. E. Balakian. John Benjamins Publishing, 1984: pp. 273-293.
21. Eliot T. S. *Collected Poems 1909-1962*. Faber & Faber, 2009.
22. Eliot T. S. *On Poetry and Poets*. Faber & Faber, 1957.
23. Eliot T. S. *Tradition and Individual Talent*. Major American Writers. Edited by H. M. Jones, E. E. Leisy & R. M. Ludwig. Harcourt, Brace & World, INC. 1952: pp.1765-1772.
24. Ellmann R. *Eminent Domain: Yeats Among Wilde, Joyce, Pound, Eliot and Auden*. Oxford University Press, 1970.
25. Ellmann R. *Four Dubliners: Wilde, Yeats, Joyce, and Beckett*. George Braziller Incorporated, 1988.
26. Ellmann R. *Identity of Yeats*. Oxford University Press, 1970.
27. Ellmann R. *Yeats Without Anlagoue*. Kenyon Review 26, no.1. Winter 1964: pp.30-47.
28. Ellmann R. *Yeats: The Man and the Masks*. Norton & Company Ltd., USA, 1999.
29. Frazer G. J., Sir. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Oxford University Press, 1998.
30. Greaves R. *Transition, Reception and Modernism in W. B. Yeats*. Palgrave, 2002.
31. Grene N. *Yeats's Poetic Codes*. Oxford University Press, 2008.

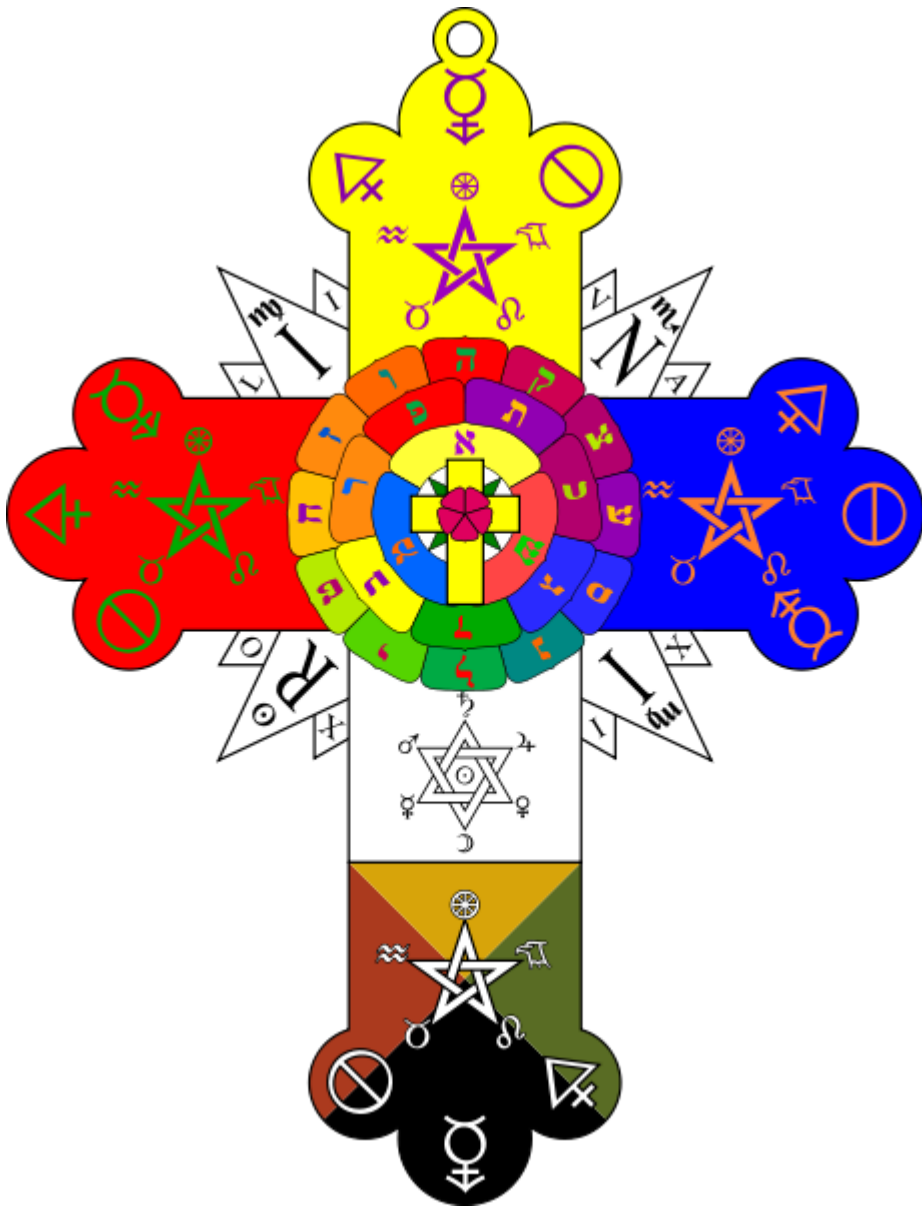
32. Grossman A. *Poetic Knowledge in the Early Yeats: a Study of the Wind Among the Reeds*. The University Press of Virginia, 1969.
33. Hassett J. M. *W. B. Yeats and the Muses*. Oxford University Press, 2010.
34. Henn T.R. *The Lonely Tower: Studies in the Poetry of W. B. Yeats*. Cox and Wyman Ltd, 1966.
35. Howes M. E., Kelly J. *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*. Cambridge University Press, 2006.
36. Jeffares A. N. (Editor). *W. B. Yeats: A Critical Heritage*. Psychology Press, 1997.
37. Jeffares A. N. *The Circus Animals: Essays on W. B. Yeats*. Stanford University Press, 1970.
38. Jeffares A. N. *W. B. Yeats: the Man and the Poet*. Palgrave Macmillan, 1966.
39. Jeffares, A. Norman. *A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats*. Macmillan, 1984.
40. Jung C. G. *Memories, Dreams, Reflections*. Knopf Doubleday Publishing Group, 2011.
41. Jung C. G. *Symbols of Transformation. Collected Works*, vol. 5; 2nd ed. Princeton University Press, 1967.
42. Kermode F. *Romantic Image*. Routledge and Kegan Paul, 1986.
43. Leavitt J. *Esoteric Symbols: The Tarot in Yeats, Eliot, and Kafka*. University Press of America, 2007.
44. Loizeaux E. B. *Yeats and the Visual Arts*. Syracuse University Press, 2003.
45. Longenbach J. *Stone Cottage: Pound, Yeats and Modernism*. Oxford University Press, 1988.
46. Macneice L. *The Poetry of Yeats*. Faber and Faber, 1967.
47. Madge C. *Leda and the Swan*. Review from The Times Literary Supplement, July 20, 1962: 532.
48. Mallarme S. *Collected Poems: A Bilingual Edition*. University of California Press, 2011.
49. Melchiori G. *The Whole Mystery of Art Pattern into poetry in the works of W. B. Yeats*. Routledge and Kegan Paul, 1960.
50. Nietzsche F. *The Birth of Tragedy*. Courier Dover Publications, 2012.
51. Orr L. (Editor). *Yeats and Postmodernism*. Syracuse University Press, 1991.
52. Pater W. *The Renaissance: Studies of Art and Poetry*. Floating Press, 2010
53. Plotinus. *The Eneads*. Larson Publications, 1992.
54. Poe E. A. *Literary Theory and Criticism*. Courier Dover Publications, 2012.
55. Pound E. *The Cantos*. New Directions Publishing, 1996.
56. Pryor S. *W.B. Yeats, Ezra Pound, and the Poetry of Paradise*. Ashgate Publishing, Ltd., 2011
57. Putzel S. *Reconstructing Yeats: the Secret Rose and the Wind Among the Reeds*. Gill and Macmillan, 1986.
58. Raine K. *Yeats the Initiate: Essays on Certain Themes in the Work of W.B. Yeats*. Rowman & Littlefield, 1990
59. Rosenthal M. L. *Running to Paradise*. Oxford University Press, 1994.
60. Ross D. A. (Editor). *Critical Companion to W. B. Yeats: a Literary Reference to His Life and Work*. Facts on File Inc., 2009.
61. Schopenhauer A. *The World As Will and Representation*. Vol. 1. Edited by C. Janaway. Cambridge University Press, 2010.
62. Shakespeare W. *King Lear*. Edited by R. Gill. Oxford University Press, 2002.
63. Shakespeare W. *The Complete Works*. Flame Tree Publishing, 2011.
64. Sidnell M. *Yeats's Poetry and Poetics*. Macmillan Press Ltd, 1996.
65. Stallworthy J. *Between the Lines: Yeats's Poetry in the Making*. Clarendon Press, 1971.

66. Symons A. & Ellman R. *The Symbolist Movement in Literature*. Kessinger Publishing, 2004.
67. *The Ten Principal Upanishads. Put into English y Swami Sri Purohisit & William Butler Yeats*. Macmillan, 1975.
68. Vendler H. *Our Secret Discipline: Yeats and Lyric Form*. Oxford University Press, 2007.
69. W. H. Donnel, *The Art of Yeats 's 'Lapis Lazuli*. Massachusetts Review 23 (1984): 353-54.
70. Whitaker T.R. *Swan and Shadow*. The University of North California Press, 1964.
71. Wilde O. *The Collected Works*. Wordsworth Editions Ltd., 1997.
72. Wilhelm J. J. *Ezra Pound: The Tragic Years, 1925-1972*, Pennsylvania State University Press, 1994.
73. Woolf V. *The Diary*. Vol.4. ed. by A.O. Bell. Harcourt Brace, New York, 1983
74. Worth K. *The Irish Drama of Europe from Yeats to Beckett*. Bloomsbury Academic, 2014.
75. Yeats W. B. *Autobiographies. Collected Works of W.B. Yeats*. Vol. 3. Ed. by O'Donnel W. and Archibald D. Simon and Schuster, 2010.
76. Yeats W. B. *The Collected Letters: 1865–1895*. Vol. 1. Ed. John Kelly. Oxford University Press, 1985.
77. Yeats W. B. *The Collected Letters: 1896–1900*. Vol. 2. Ed. Warwick Gould, John Kelly, and Deirdre Toomey. Oxford University Press, 1997.
78. Yeats W. B. *The Collected Letters: 1901–1904*. Vol 3. Ed. John Kelly and Ronald Schuchard. Oxford University Press, 1994.
79. Yeats W. B. *The Variorum Edition of the Poems*. Ed. Peter Allt and Russell K. Alspach. Macmillan, 1957.
80. Yeats W. B. Wellesley D. *Letters on Poetry from W.B. Yeats to Dorothy Wellesly*. Oxford University Press, 1964
81. Yeats W.B. Albright D. *The Poems*. Notes and Introduction by Daniel Albright; Ed by D. Campbell. Everyman's Library, 1992.
82. Yeats W.B. *Later Essays*. Ed. William H. O'Donnell. Scribner, 1994.
83. Yeats. W. B. *Memoirs*. Transcribed and ed. by Denis Donoghue. Macmillan, 1972.

internet resursebi:

1. Complete Works of John Keats: <http://www.john-keats.com/>
2. Donne J. *Complete Poems*: <http://digitaldonne.tamu.edu/>
3. Eliot T. S. *Ulysses, Order and Myth*:
<http://people.virginia.edu/~jdk3t/eliotulysses.htm>
4. Eliot's lecture on Yeats delivered at Abbey theatre, Dublin, 1940:
<http://www.ancientworlds.net/aw/Post/327817>
5. Ezra Pound. *The Lake Isle*: <http://www.bartleby.com/300/774.html>
6. Ezra Pound's Review of *Responsibilities* in the Poetry Magazine, 1914:
<http://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/article/152371>
7. Keats J. *Lamia*: <http://www.bartleby.com/126/36.html>
8. Marlowe C. *The Tragical History of Doctor Faustus*:
<http://www.gutenberg.org/cache/epub/779/pg779.txt>
9. Milton J. *Poems*:
http://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/nativity/index.shtml

10. Moreas J. *The Symbolist Manifesto* (English Translation):
<http://www.mutablesound.com/home/?p=2165>
11. Shelley P. B. *The Complete Poetical Works*: <http://www.bartleby.com/139/>
12. Spenser E. *The Complete Poetical Works*: <http://www.bartleby.com/153/>
13. Swinburne A. C. *The Garden of Prosperine*:
<http://www.poetryfoundation.org/poem/174555>
14. Sydeny P., Sir. *The Defence of Poesy* (1583):
<http://www.poetryfoundation.org/learning/poetics-essay/237818>
15. Woolf V. Modern Fiction:
<http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c/chapter13.html>
16. Woolf V. Mr. Bennett and Mrs. Brown.
<http://www.columbia.edu/~em36/MrBennettAndMrsBrown.pdf>
17. Yeats W. B. Collected Poems:
<http://www.csun.edu/~hceng029/yeats/collectedpoems.html>



“ოქროს განთიადის” ორდენის ვარდის ჯვარი

http://www.esotericgoldendawn.com/rosicrucian_rosecrosslamen.html



და ვინჩის გრაფიკული ჩანახატის მხიედვით აღდგენილი “ლუდა და გელი”



ლაზურიტის გრავეურა, რომელიც მოხსენიებულია ლექსში *Lapis La*

