
ესეეები

ESSAYS

ინგლისურიდან
თარგმნეს
პაატა და
როსტომ
ჩხეიძეებმა



თბილისი,
„მერანი“

1999

კრებულში თავმოყრილი ესეები მოიცავს ინგლისური და ამერიკული ესეისტიკის ხანგრძლივ პერიოდს მისი ჩასახვიდან (ბუკონი) ჩვენი საუკუნის სამოციან წლებამდე (მატისენი).

რ ე ლ ა ძ ო რ ი ო შ ა რ ჩ ხ ი ძ ე

ფრენსის ბეკონი

მსაზრის პირველი გამოცემის (1897 წ.) მიძღვნი

მისტერ ენტონი ბეკონს: ძვირფასო ძმაო! იმ ბაღის პატრონივით ვიქცევი, ცუდი მეზობლები რომ ჰყავს და იმის შიშით, ხილი არ მომპარონო, დაუმწიფებელ ნაყოფსა ჰკრეფს. ჩემი განსჯის ეს ნაყოფი მზად არის გამოსამზეურებლად. მისი გამოქვეყნებას დაყოვნება გაუგებრობასა და მითქმამოთქმას გამოიწვევდა; ხოლო ბედის ანაბარად მიტოვება შეჰქმნიდა საშიშროებას მისი დამახინჯებისა ან შელამაზებისა, რომელ გამომცემელსაც თუ რა მოუვიდოდა თავში. ამიტომაც, მივიჩნიე უმჯობესად თვითონვე გამომეცა იმ სახით, როგორც ჩემმა კალამმა დაწერა. ეს კი არაკითარ უსიამოვნებას არ გამოიწვევს, ეგ არის, შესაძლოა, ავტორს სისუსტე უკიჟინონ. ყოველთვის ვფიქრობდი, რომ ჩემი ნაწერების გამოუცემლობა (განსაკუთრებულ შემთხვევათა გარდა) ისეთივე პატივმოყვარული საქციელი იქნებოდა, როგორც მათი თავს მოხვევა მკითხველისათვის. ასე რომ, ახლა მე თვითონ ვიყავი ჩემი თავის ცენზორი და ჩემს ნაწერებში ვერ ვნახე ვერაფერი, რაც ან რელიგიის საწინააღმდეგო იქნებოდა ან ზნეობის დამღუპველი. პირიქით, მეჩვენება, რომ ეს ნაწერები სარგებლობის მომტანია. ერთადერთი, რის გამოც გული მეთანადრება, ის არის, რომ ჩემი თხზულებანი ახალ ნახევარპენიან მონეტებს ჰგვანან: ისინი სუფთა ვერცხლისაა, ოღონდ მეტისმეტად პატარებია. მაგრამ რადგან თავის შემქმნელთან დარჩენა არ ინდომეს და ქვეყნად სეირნობა მოესურვათ, მათ გთავაზობ შენ, როგორც სისხლით უახლოეს ადამიანს, და ვუძღვნი ისე, როგორც დამიწერია, ჩვენს სიყვარულს; ეს სიყვარული (მერწმუნე) ისე ძლიერია ჩემში, რომ ხანდახან სურვილი მომივლის ხოლმე, შენი სატ-

კივარი მე მჭირდეს, რათა შენმა გონებამ, ესოდენ ქმედით-
მა და მძლავრმა, შეძლოს ემსახუროს მის უდიდებულესობას,
ხოლო მე კი საშუალება მომეცეს, თავი მთლიანად ჭკერეტასა
და კვლევას მივუძღვნა, რაც ასე ძალუმად მაქვს გულში ამო-
ჭრილი. შენს თავს ვანდობ არსთგამრიგეს. ვწერ ჩემს სავე-
ქილო კანტორაში, გრეის ინზე, 1597 წლის 30 იანვრის
დღესა.

შენი მოსიყვარულე ძმა
ფრენსის ბეკონი

სწავლისათვის

სწავლა გვატკობს, გვამკობს და ნიჭსა გვძენს. გვატკ-
ობს იმით, რომ ყველას განგვაშორებს და განგვამართოვებს;
გვამკობს მჭევრმეტყველების უნარით; ხოლო ნიჭს გვძენს
მსჯელობისა და საქმისადმი დამოკიდებულებისა. მკვლევარ-
მა შესაძლოა სათითაოდ შეასრულოს ან იმსჯელოს ცალკე-
ულ ნაწილებზე, მაგრამ მთლიანი განსჯა, შერწყმა და ჩინე-
ბულად მოწესრიგება მხოლოდ მათ შეუძლიათ, ვინც გან-
სწავლულია. სწავლაზე მეტისმეტად დიდი დროის დახარჯვა
დასაზარია; მისი გადამეტებული გამოყენება შესამკობლად —
პრანჭვაგრებაა; მხოლოდ დასწავლილი წესებით მსჯელობა
მეცნიერებს ახასიათებთ. სწავლა სრულყოფს ბუნებას, სწავ-
ლას კი გამოცდილება სრულყოფს, რადგან ბუნებრივი ნიჭი
ბუნებრივ მეცნიარებს ჰგავს, ნიჭს სწავლა ჰკვებავს; და თვით
სწავლა წინ მიგვიძღვის უსაზღვრო სივრცეში და მხოლოდ
გამოცდილებას თუ შეუძლია მისი დაოკება. მარიფათიან
ხალხს ეზიზღება სწავლა, უბრალო ხალხი აღფრთოვანებუ-
ლია მისით, ხოლო ბრძენკაცი იყენებს მას, რადგან სწავლას
სხვაგვარად ვერ გამოვიყენებთ, თუ არა თვით მასზე უმჯო-
ბესი და აღმატებული სიბრძნის მეოხებით, რასაც დაკვირვე-
ბის შემწეობით მივალწევთ. იკითხე არა იმისათვის, რომ
უარყო ან უკუაგდო; არა იმისათვის, რომ ირწმუნო და უეჭ-
ველად გაიზიარო; არა იმისათვის, რომ საუბრისა და ენა-
მჭევრობის უნარი შეიძინო; არამედ, რათა აწონ-დაწონო და

განსაჯო. ზოგი წიგნი უნდა დაიგემოვნო, სხვები ჩაყლაპო, და ზოგი დაღეჭო და მოინელო; ანუ ზოგი წიგნი მხოლოდ ზერელედ უნდა წაიკითხო; სხვები წაიკითხო, მაგრამ არა ცნობისმოყვარეობით; და რამდენიმე კი თავიდან ბოლომდე უნდა წაიკითხო და თანაც ბეჯითად და ყურადღებით. ზოგი წიგნი შესაძლოა პარლამენტის წევრმა წაიკითხო, — სხვების მიერ ამოგლეჯილი ნაწყვეტები, — მაგრამ ეს მხოლოდ ნაკლებმნიშვნელოვანი არგუმენტები და მდარე ღირსების წიგნები იქნება; ეს მტკნარი წიგნები ჩვეულებრივი მტკნარი ქალივით არის, უგემურია; კითხვა ჰქმნის სრულყოფილ ადამიანს, მსჯელობა — მზადმყოფ კაცს; და წერა კი — წესრიგიან ადამიანს. და ამიტომ, კაცი ცოტას თუ მაინც წერს, მას აუცილებლად დიდი მენსიერება ესაჭიროება; თუ ცოტას მაინც მსჯელობს, მას აუცილებლად ესაჭიროება ცინცხალი გონება; და თუ ცოტას მაინც კითხულობს, მას აუცილებლად ესაჭიროება დიდი ემშაკობა, რათა თავი ისე დაიჭიროს, თითქოს ისიც იცოდეს, რაც ვერ გაიგო. ისტორია სიბრძნეს ანიჭებს ადამიანს, პოეზია — გონებამახვილობას, მათემატიკა — სიზუსტეს, ბუნების ფილოსოფია — ღრმა ზნეობრივ ღირსებას, ლოგიკა და რიტორიკა უნარს იმისა, რომ თავისი აზრის დასაბუთება შეძლოს. „სწავლა ჩვევად იქცევა“¹. თუმცა სიბრძნის მიღწევას წინააღმდეგობა ან დაბრკოლება არ გვიშლის, მას მხოლოდ შესაფერისი სწავლით მივწვდებით, ისევე, როგორც სხეულის ყოველგვარ ავადმყოფობას შესაძლოა შესაბამისი ვარჯიში მოეძებნოს. ბურთაობა თირკმლის კენჭს უხდება, ნადირობა — ფილტვებსა და მკერდს; ნელი სიარული — კუჭს; ცხენზე ჯდომა — თავს; და ასე შემდეგ. ამგვარად, თუკი ვინმეს გონება ეფანტება, მათემატიკა შეასწავლეთ, და მაგალითების ამოხსნისას ოდნავადაც თუ გაეფანტება გონება, თავიდან დააწყებინეთ, თუ მის გონებას ძალა არ შესწევს გარჩევისა ანუ განსხვავების აღმოჩენისა, მაშინ მან სქოლასტიკოსები უნდა შეისწავლოს, რადგან ისინი ნაწილობრივად პედანტები² არიან. თუკი იგი მომხდარ ამბებში ვერ ერკვევა და ვერ ახერხებს რაიმეს მოგონებას, რათა დაამტკიცოს და მკაფიოდ წარმოაჩინოს მეორე რამ, მაშინ იურისპრუდენცია ისწავლოს. ასე რომ, ყოველგვარ გონებრივ ნაკლულოვანებას შესაფერისი წამალი მოეძებება.

განათლებლისათვის

განათლება ადამიანის გონებიდან განდევნის ველურობას, ბარბაროსობასა და სისასტიკეს; თუმცა კინი და ზერელე განათლება სრულიად საპირისპირო შედეგის მომტანია. განათლება დევნის ფუქსავატობას, სიშმაგესა და თავხედობას იმიტომ, რომ გულუხვ რჩევას გვაძლევს დაეჭვებისას და სიძნელეებისას და გონებას შეაძლებინებს აწონ-დაწონოს მიზეზები, არ აპყვეს პირველივე რჩევას და არ იყოს თავდაჯერებული, არაფერი ირწმუნოს შეუმოწმებლად და განუსჯელად. განათლება აქარწყლებს ფუჭ აღფრთოვანებას, რაც ყოველგვარი სისუსტის წყაროა: რადგან რაიმეთი აღფრთოვანება მაშინ შეიძლება, როცა ის ახალი ან დიადია. სიახლეს არავინ მიეტანება შესასწავლად თუ განსასჯელად, თუ არა იგი, ვისაც თავისთვის ჩაუგონებია, არაფერი ვიცის. არც არავინ გაოცდება, ფარდის უკან სანახევროდ მიმალული თოჯინების თამაშს ვინც უყურებს, თუ მათი მოძრაობის საიდუმლოში კარგად ერკვევა. რაც შეეხება სიდიადეს, ალექსანდრე მაკედონელს, მას შემდეგ, რაც უზარმაზარი არმიით აზიის ვრცელი პროვინციები დაუპყრია, წერილი მიუღია საბერძნეთიდან, იქ ატენილი შფოთისა და ბრძოლების თაობაზე, რაც უმთავრესად რომელიღაც გზების, სიმაგრეებისა თუ კედელშემოვლებული ქალაქების გამო მომხდარიყო, და უთქვამს — ეს ყოველივე ისე წარმომიდგენია, თითქოს ბაყაყებისა და თავგების ომზე მიყვებოდნენ, ზღაპრებში რომ მომისმენიაო; ასე რომ, თუკი კაცი წარმოიდგენს ბუნების უნივერსალობას, დედამიწას, დედამიწაზე ადამიანს და სულის ღვთაებრიობას არ ირწმუნებს, სხვას ვერაფერს წარმოიდგენს, გარდა ჭიანჭველების ბორცვისა, სადაც ჭიანჭველები მარცვლებს ან ჭუპრებს დაათრევენ ან უტვირთოდ დალოდავენ წინ და უკან მტვრის პატარა გროვაში. განათლება აქარწყლებს ან ასუსტებს სიკვდილისა თუ დუხჭირ ბედის წინაშე ძრწოლას, რაც ყველაზე დიდი დაბრკოლებაა სათნოებისაკენ მიმავალ გზაზე და ადამიანის ქცევას ამახინჯებს. თუ კაცს კარგად ეცოდინება საგანთა წარმავალი და ლპობადი ბუნება, იგი ადვილად დაეთანხმება ეპიქტეტეს, ვინც ერთ დღეს,

გზად მიმავალმა, ქალი დაინახა, ქოთანით რომ გასტეხოდა და ტიროდა, მეორე დღეს კი ნახა ქალი, თავის გარდაცვლილ ვაჟს რომ დასტიროდა; და თქვა, გუშინ ვიხილე მყიფე საგანი გატეხილი, დღეს კი — მოკვდავი საგანი, მკვდარი. სწორედ განათლებით შეატყუა ვერგილიუსმა ასე ბრწყინვალედ და ღრმად მიზეზთა ცოდნა და ყოველგვარი შიშის დათრგუნვა.

ჭეშმარიტებისათვის

„რაი არს ჭეშმარიტებაი?“³ დაცინვით იკითხა პილატემ და პასუხისათვის აღარ დაუცდია. ცხადია, თავქარიანობასაც აქვს თავისი ხიბლი, მტკიცე რწმენას მონობად რომ თვლი და აზროვნებით თუ მოქმედებით სურვილის თავისუფლებას ამჯობინებ. და თუმცა ამ ყაიდის ფილოსოფოსთა ჯგუფები აღარ არსებობს, მეტ-ნაკლებად მაინც რჩებიან მოაზროვნე გონებანი, ისეთივე სისხლი რომ უდგათ ძარღვებში, თუმცა არა იმდენი, რამდენიც უძველეს ფილოსოფოსებს. მაგრამ მხოლოდ სიძნელე და გარჯა არ ხვდებათ ადამიანებს ჭეშმარიტების ძიების გზაზე, არც ჭეშმარიტების პოვნა ახდენს ადამიანთა აზროვნებაზე იმხელა შთაბეჭდილებას, რამხელასაც სიცრუე. ამის მიზეზი ბუნებრივი, თუმცა მანკიერი სწრაფვაა სიცრუისაკენ. ერთ-ერთი გვიანდელი ბერძნული ფილოსოფიური სკოლა, ამ საკითხს რომ იკვლევდა — თუ რატომ უყვართ ადამიანებს სიცრუე — მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ არა ტკბობისათვის, პოეტებივით, არა მოგებისათვის, ვაჭრებივით, არამედ თვით სიცრუისათვის უყვართ ადამიანებს სიცრუე. მაგრამ არ შემიძლია არ ვთქვა, რომ ჭეშმარიტება შიშველია და დღის სინათლეზე ძევს, რის გამოც სანახევროდაც ვერ გვიჩვენებს იმ ნიღბებს, მასკარადსა და ამქვეყნიურ ზეიმს ისე გამოკვეთილად და დახვეწილად, როგორც სანთლის შუქი. ჭეშმარიტება იქნებ მარგალიტის ფასიც ღირდეს, ყველაზე უკეთ დღისით რომ მოჩანს, მაგრამ ვერასოდეს მიაღწევს ფასს ბრილიანტისა და ლალისა, ყოველნაირ შუქში რომ ბრწყინავენ. ცოტადენი სიცრუე მუდამ ტკბობის მომნიჭებელია. ეჭვი არავის შეეპაროს, რომ

თუკი ადამიანის გონებას მოვაცილებთ ამაო აზრებს, ცრუ იმედებს, ყალბ ღირსებებს, წარმოსახვას და ასე შემდეგ, ბევრის გონებაში სევდითა და სნეულებით გაჟღენთილი უბადრუკი, მახინჯი აზრებიღა დარჩება, თვით მათვე რომ აღავსებთ ზიზღით. ერთ-ერთმა მამამ პოეზიას უაღრესი სიმკაცრით უწოდა „დემონური ღვინო“⁴. რადგან პოეზია წარმოსახვას ავსებს და სიცრუის ანარეკლის გარეშე არ არსებობს. მაგრამ ეს ის სიცრუე არ არის, გონებაში რომ გაივლის, არამედ გულში რომ ეფლობა და იქ ფესვს იდგამს; რის შესახებაც ზემოთ ვისაუბრეთ. მაგრამ როგორც არ უნდა რყვნიდეს ყოველივე ეს ადამიანთა მსჯელობასა და მიდრეკილებებს, მაინც ჭეშმარიტება, ეს ერთადერთი მსაჯული, გვასწავლის, რომ ჭეშმარიტების ძიება, რაც ჭეშმარიტების სიყვარული და გაფრთხილებაა, ჭეშმარიტების ცოდნა, რაც მისი არსებობაა, და ჭეშმარიტების რწმენა, რაც მისით ტკობაა, უპირველესი სიკეთეა ადამიანის ჰუნებისა. ღმერთის პირველი ქმნილება, შესაქმის დღეებში, იყო გრძნობის წარმოჩენა, უკანასკნელი იყო წარმოჩენა გონებისა, და შაბათ დღეს სული მოავლინა. მან პირველად სული შთაბერა მატერიას თუ ქაოსს; მერე ადამიანს შთაბერა სული; და დღემდე ჰყენს ნათელს და ავსებს თავისი რჩეულის სახეს. პოეტმა, ის ხალხი რომ გამშვენებია, ვინც სხვა მხრივ დანარჩენებზე დაბლა იდგა, მაინც ბრწყინვალედ თქვა: სასიამოვნოა იდგე ნაპირზე და უმზერდე ზღვაში მოქანავე ხომალდებს; სასიამოვნოა იდგე ციხე-სიმაგრის სარკმელთან და გადასცქეროდე ქვემოთ გაჩაღებულ ბრძოლასა და შეხლა-შემოხლას; მაგრამ ვერანაირი სიამოვნება ვერ შეედრება იმ სიამოვნებას, რომ იდგე ჭეშმარიტების გადასახედზე (თავისუფალ ბორცვზე, სადაც ჰაერი მუდამ სუფთა და წყნარია) და დაჰყურებდე შეცდომებს, დაბნეულობას, ნისლსა და ქარიშხალს ქვევით, ველზე; ოღონდ ამ თვალყურის დევნებას მუდამ სიბრალული უნდა ახლდეს და არა გაყინვა და ამპარტავნობა. რა თქმა უნდა, ზეცამ, დედამიწას რომ გადმოჰყურებს, უნდა ჩააგონოს ადამიანის გონებას მოწყალება, აღავსოს ჭვრეტის უნარით და მიმართოს ჭეშმარიტების პოლუსებისაკენ⁵.

თეოლოგიური და ფილოსოფიური ჭეშმარიტებიდან სამოქალაქო ჭეშმარიტებისაკენ თუ გადავინაცვლებთ, ამ ჭეშმარიტებას იმათ მაგალითზეც კი შევიცნობთ, ვისაც არა სწამს, რომ წმინდა და გულწრფელი ურთიერთობა ადამიანის ბუნების ღირსებაა; და რომ სიცრუე ისევე არაბუნებრივია ადამიანისათვის, როგორც ყალბი მინარევი ოქროსა და ვერცხლის ფულში, რაც თუმცა ფულს სიმტკიცეს სძენს, მაგრამ აუფასურებს კიდევ. ეს არის მიხვეულ-მოხვეული და დაკლაკნილი გზა გველისა, ქვეწარმავლისა, მუცლით რომ დახლავს და ფეხებით არ დადის. არ არსებობს ცოდვა ისეთი, სირცხვილის გრძნობას რომ აღძრავდა, როგორც სიყალბე და გამცემლობა. და ამიტომაც შესანიშნავად ამბობს მონტენი ამ საკითხის კვლევისას, თუ რატომ იწვევს სიტყვა — სიცრუე — ასეთი ზიზღითა და სიძულვილით აღსავსე დამოკიდებულებას. „თუ კარგად ავწონ-დავწონით ნათქვამს, როცა ვამბობთ ადამიანი ცრუობსო, ეს იმას ნიშნავს ვთქვათ, რომ იგი გაბედულია ღმერთის წინაშე და არამზადა — ადამიანთა წინაშე. რადგან სიცრუე დაუფარავია ღმერთისათვის და დაუფარული — ადამიანთათვის“⁶. უდავოა, რომ სიცრუე და რწმენის დაღი არსად არის ნაჩვენები ისე ბრწყინვალედ, როგორც ამ სიტყვებში, რომ სიცრუე იქნება უკანასკნელი საყვირის ხმა, რომელიც ადამიანის მოდგმას ღვთის სამსჯავროზე მოუხმობს, რადგან თქმულა, რომ მეორედ მოსვლისას ქრისტე ვერ ჰპოვებს რწმენას დედამიწაზე⁷.

მეგობრობისათვის

აღბათ ძალზე გაუჭირდებოდა ამ აზრის გამომთქმელს, დიდი თდენობით სიმართლე და სიცრუე რომ ჩაეტია ორიოდ სიტყვაში — „ვინც მარტოობას ამჯობინებს, ან გარეული მხეცია, ან ღმერთი“⁸. იმიტომ, რომ მართალია ჭეშმარიტებაა, ბუნებრივი და იდუმალი მტრობა და ზიზღი საზოგადოებისადმი ყოველ ადამიანს ველურ მხეცთან რომ აახლოებს, მაგრამ უსაშველო სიცრუეა, თითქოს მარტოობას ღვთაებრივი ბუნების რაღაც თავისებურება ახასიათებდეს. გარდა

იმ შემთხვევისა, როცა მარტოობას წარმოშობს არა თვით მარტოობით ტკობა, არამედ იმის წადილი და სიყვარული, რომ კაცი განცალკევდეს უფრო ამაღლებული საუბრის გულისათვის, რასაც სიყალბედ და მოწვევებითობად თვლიდა ზოგიერთი წარმართი, ვთქვათ, ეპიმენიდე კანდიანელი, ნუმა რომაელი, ეპიდოკლე სიცილიელი და აპოლონიოს ტიანელი; და ჭეშმარიტებად და რეალობად — უძველესი განდევნებები და ეკლესიის წმინდა მამები. მაგრამ ცოტამ თუ იცის, რა არის მარტოობა და რას გულისხმობს. ბრბო საზოგადოება არ არის; სახეები მხოლოდ სურათთა უკუფენაა; და საუბარი მხოლოდ მოწკრიალე წინწილაა, სიყვარულის ნასახსაც რომ არ გვაგრძნობინებს. ლათინური ანდაზაც დაახლოებით ამასვე ამბობს: „დიდი ქალაქი დიდი მარტოობაა“. იმიტომ, რომ დიდ ქალაქში მეგობრები გაფანტულნი არიან, ასე რომ, უმრავლეს შემთხვევაში, აქ ისეთი სიახლოვე ვერ ექნებათ, როგორც მცირე დასახლებაში ექნებოდათ. მაგრამ შეგვიძლია უფრო შორს წავიდეთ და სავსებით სამართლიანად დავამტკიცოთ, რომ სწორედ უბრალო და საცოდავი მარტოობა აღძრავს სურვილს გულითადი მეგობრების ყოლისა, ურომლისოდაც ქვეყანა უდაბნოს დაემსგავსებოდა; და თუნდაც მარტოობის ამგვარი გააზრების მიხედვით, მას, ვინც თავისი ბუნებითა და გრძნობებით სამეგობროდ არ გამოდგება, ეს თვისება — მარტოობა — მხეცებისაგან შეუძენია და არა ადამიანებისაგან.

მეგობრობის უმთავრესი ნაყოფი არის შემსუბუქება და განთავისუფლება გულის გადატვირთვისა და სიმსუქნისაგან, რასაც იწვევს და აღძრავს ყოველგვარი სახის ვნება. ვიცით, რომ ყველა სხვა სნეულებათაგან შეკავება და ხუთვა არის სნეულისათვის ყველაზე საშიში და სწორედ ასევეა გონებისთვისაც; ვმკურნალობთ მრავალძარღვათი, რათა ღვიძლი დაგვიამოს; რკინით, ელენთის ტკივილი რომ მოგვიშუშოს, გოგირდის ფერს ფილტვების სამკურნალოდ ვხმარობთ, თახვის სისხლს — ტვინისა, მაგრამ ვერაფერი უწამლებს გულს, გარდა ჭეშმარიტი მეგობრისა, ვისაც შეგიძლია გაუზიარო სევდა, სიხარული, შიში, იმედი, ეჭვი, ჰკითხო რჩევა, და ყველაფერი, რაც გულში გიდევს და გტანჯავს, გაუმხილო და აღსარება უთხრა.

საოცარია, თუ რა განუზომელ მნიშვნელობას ანიჭებენ დიდი მეფენი და მონარქები მეგობრობის ამ ნაყოფს, ჩვენ რომ ვსაუბრობთ; ისე ძლიერ აფასებენ, რომ ხშირად საკუთარ უსაფრთხოებასა და სიდიადესაც სასწორზე დებენ.

რადგან მთავრებს, ბედისწერის ძალით ამაღლებულებს და დაშორებულებს თავიანთ ქვეშევრდომთა და მსახურთაგან, არ შეეძლოთ მოეწიათ ეს ნაყოფი, გარდა იმ შემთხვევებისა (რათა მეგობრობა მათთვისაც მისაწვდომი ყოფილიყო), როცა აღაზრებდნენ ხოლმე ზოგიერთ პიროვნებას, თითქოს ისინი მისი ტოლნი და სწორნი ყოფილიყვნენ, რაც ხშირად უხერხულ გარემოებას ჰქმნიდა. თანამედროვე ენაზე ასეთ პიროვნებებს ჰქვიათ ფავორიტები ან პრივადოები დაწინაურებისა და მთავართან სიახლოვის მისანიშნებლად. მაგრამ რომაული სახელი მათ ჭეშმარიტ დანიშნულებასა და არსს მიუთითებს, როცა მათ თანამონაწილენს არქიმევს და ამით კვანძსა ჰკრავს. აშკარაა, რომ ამას სჩადიან არა მხოლოდ სუსტი და მერყევი მთავრები, არამედ ყველაზე ბრძენი და დიდი პოლიტიკოსები, ვისაც კი ოდესმე გვირგვინი სდგამია; ისინი ხშირად იახლოვებდნენ თავიანთ მსახურებს, მეგობრებს ეძახდნენ და ნებას აძლევდნენ, მათთვისაც ასევე მიემართათ, ამ სიტყვით, ახლობლები რომ მიმართავენ ერთმანეთს.

ლ. სულამ, რომს რომ განაგებდა, აღაზრევა პომპეუსი (შემდგომში პომპეუს დიდი რომ უწოდეს) და იქამდე აღაზრევა, რომ პომპეუსმა სულაზე დიდადაც კი წარმოიდგინა თავი. რადგან, როცა პომპეუსმა მოიწადინა სულას უნებართვოდ, თავისი მეგობარი კონსულად დაენიშნა, და სულამ ოდნავი აღშფოთება გამოთქვა ამის გამო და ლაპარაკი წამოიწყო, პომპეუსმა უეცრად მის წინააღმდეგ გაილაშქრა და უბრძანა, გაჩუმდით; რადგან ადამიანთა უმრავლესობა თაყვანსა სცემს არა ჩამავალ, არამედ ამომავალ მზეს⁹. იულიუს კეისრისათვის ასეთი კაცი გახლდათ დეციმუს ბრუტუსი, რადგან ანდერძში, ძმისწულის შემდეგ, მემკვიდრედ იგი დაასახელა. და ეს იყო კაცი, ვინც იჩხელა ძალაუფლება მოიპოვა, რომ კეისარს სიცოცხლე მოუსწრაფა. რადგან, როცა კეისარმა სენატი დაითხოვა, რაღაც

ცუდი წინათგრძნობით აფორიაქებულმა, უფრო კი კალპურ-
ნიას სიზმრით შეშფოთებულმა, ამ კაცმა ხელი მოჰკიდა, ნა-
ზად წამოაყენა და უთხრა, იმედი მაქვს, არ დაითხოვ სენატს,
ვიდრე თქვენი მიუღწეველი უკეთეს სიზმარს არ იხილავსო. და,
როგორც ჩანს, ბრუტუსს იმხელა ძალაუფლებისათვის მიუღ-
წევია, რომ ანტონიუსი წერილში, ციცერონის „ფილიპიკებ-
ში“ სიტყვა-სიტყვით რომ არის მოტანილი, მას ჯა-
დოქარს უწოდებს, თითქოს კეისარი მოეჯადოვებინოს¹⁰.
ავგუსტუსმა აღაზევა აგრიპა (მიუხედავად მდაბიო წარმოშო-
ბისა) და ისე აღაზევა, რომ როცა ავგუსტუსი მესენას ეთათ-
ბირებოდა თავისი ქალიშვილის, ჯულიას, ქორწინების თა-
ობაზე, მესენამ თავს ნება მისცა მისთვის ეთქვა, ან აგრი-
პას უნდა მიათხოვო ქალიშვილი, ან სიცოცხ-
ლე მოუსწრაფო აგრიპას; მესამე გზა აღარ
არსებობს, იმსიმაღლეზე ასულა აგრიპაო.
ტიბერიუს კეისრის დროს სეიანუსი ისე განდიდდა, რომ მათ
ნამდვილ მეგობრებად თვლიდნენ. მისდამი გაგზავნილ წე-
რილში ტიბერიუსი ამბობს: ჩვენი მეგობრობის გამო არა-
ფერს გიმაღავ¹¹. და მთელი სენატი ხოტბას ასხამდა მეგობ-
რობას, ვითარცა ღვთაებას, ამ ორს შორის არსებული გუ-
ლითადი მეგობრობის პატივსაცემად. მსგავსი ან უმჯობესი
მეგობრობა ჰქონდათ სეპტიმიუს სევერუსსა და პლოტიანუსს.
რადგან სეპტიმიუს სევერუსმა აიძულა თავისი უფროსი ვაჟი,
ცოლად შეერთო პლოტიანუსის ქალიშვილი, და ხშირად უჭ-
ერდა მხარს პლოტიანუსს, სახალხოდ კიცხავდა თავის ვაჟს,
სენატსაც კი გაუგზავნა წერილი, სადაც წერს: მე ეს კაცი
ისე მიყვარს, რომ ვინატრებდი მას ჩემზე
დიდხანს ეცოცხლაო. ეს მთავარნი ტრაიანესა და
მარკუს ავრელიუსის მსგავსნი რომ ყოფილიყვნენ, კაცი იფი-
ქრებდა, ასეთი ქცევა უხვი ბუნებისაგან აქვთ მომადლებუ-
ლით, მაგრამ ვინაიდან ისინი ისეთი ბრძენნი იყვნენ, იმდე-
ნად ძლიერნი, ისეთი მკაცრნი და ისე უყვარდათ საკუთარი
თავი, რომ უნდა კიფიქროთ, თავიანთი ბედნიერება (თუნდაც
ისე განუზომელი, სხვა მოკვდავს რომ არც კი ღირსებია)
არაფრად მიაჩნდათ, თუკი ამ ბედნიერებას მეგობარი არ შე-
ავსებდა; და თუმცა ეს ბევრს ნიშნავს, ისინი მთავრები იყ-

ვნენ, ჰყავდათ ცოლ-შვილი, შვილიშვილები; მაინც ეს ყოველივე მეგობრობის მაგივრობას ვერ უწევდათ.

არ უნდა დაგვავიწყდეს ის, რაც კომინმა¹² თავისი პირველი ბატონის, ჰერცოგ შარლ გულადისაგან შეითვისა, არავის გაანდო საიდუმლოებანი, ბოლოს და ბოლოს ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინცო. აქედან გამომდინარე, კომინი მოგვიანებით იტყვის, გულდახურულობამ შეასუსტა და ცოტათი დაღუპა კიდევ ჩემი გონებაო. ცხადია, თუკი მოინდომებდა, კომინს შეეძლო იგივე აზრი გამოეტანა თავის მეორე ბატონზე, ლუი მეთერთმეტეზე, დაკვირვებიდანაც, ვისი გულდახურულობაც ძლიერ აწამებდა მას. პითაგორას ნათქვამი ბუნდოვანია, მაგრამ მართალი: გულს დუმილს ნუ შეაჭმევინებ. მართლაც, ისინი, ვინც უკმეხად პასუხობენ, გულს არ უხსნიან მეგობარს, საკუთარი გულის კანიბალები არიან. ერთი რამ მართლაც მშვენიერია (რითაც დავასრულებ მეგობრობის პირველ ნაყოფზე საუბარს), რომ ადამიანის ურთიერთობას მეგობართან ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ეფექტი მოაქვს; ეს ურთიერთობა აორმაგებს სინხარულს და შუაზე ჰყოფს დარდს. რადგან არ არსებობს კაცი, ვინც მეგობარს სინხარულს რომ გაუზიარებს, მერე ორმაგად არ ხარობდეს, და არ არსებობს კაცი, მეგობარს დარდს რომ გაუზიარებს, მერე ნაკლებ არ დარდობდეს. ასე რომ, რაც შეეხება ადამიანის სულზე ზემოქმედებას, მეგობრობას ახასიათებს იგივე ღირსება, რასაც ალქიმიკოსები თავიანთ ქვას მიაწერდნენ ადამიანის სხეულზე რომ გამოცდიდნენ ხოლმე. — ეს ქვა იწვევს სრულიად საპირისპირო ეფექტებს, მაგრამ ბუნების სასიკეთოდ და სასარგებლოდ. მაგრამ ალქიმიკოსები რომ არც მოვიშველიოთ, ამის თვალსაჩინო მაგალითი ბუნების უბრალო მოვლენებშიც არსებობს. ვთქვათ, სხეულთა ერთიანობა ამლიერებს და აყვავებს ყოველგვარ ბუნებრივ მოქმედებას და, მეორე მხრივ, ასუსტებს და ქარწყლავს, რომელსაც გნებავთ, ძალდატანებით გამოწვეულ შთაბეჭდილებას, და სულიც ასევეა.

მეგობრობის მეორე ნაყოფი არის გონების სიჯანსაღე და ამადლებულობა, ისევე როგორც პირველი ნაყოფი არის სიჯანსაღე და ამადლებულობა გრძნობისა. რადგან მეგობრობა

გრძნობის მეოხებით უღრუბლო დღედ გადააქცევს ავდარსა და ქარიშხალს და გონების ძალით სინათლეს ჰფენს მტანჯველ და აბურღულ ფიქრებს. ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ადამიანი მეგობრისაგან მხოლოდ გულწრფელ რჩევას იღებდეს; სანამ ამის შესახებ ვისაუბრებდეთ, უნდა ითქვას, რომ ვისაც კი ოდესმე ფიქრებით ჰქონია გონება გადატვირთული, მისი გონება და მიხვედრილობა დაწმენდილა და გახსნილა სხვასთან მსჯელობისა და საუბრისას; იგი ფიქრებს უფრო იოლად მოიშორებს; უფრო უკეთ მოაწერს იგებს; იგი ხედავს, თუ როგორი იქნება სიტყვებადქცეული ფიქრი. და ბოლოს, იგი უფრო ჭკვიანი ხდება; და ეს ერთსაათიანი მსჯელობისას უკეთ ხერხდება, ვიდრე მთელი დღის ფიქრისას. კარგად უთხრა თემისტოკლემ სპარსთა მეფეს: მე ტყველება მოხატულ ხალიჩასა ჰგავს, გაშლილსა და საქვეყნოდ გამოფენილს; რისი წყალობითაც წარმოსახვა სახეებში წარმოჩინდება; მაშინ, როცა ფიქრებში წარმოსახვა ისე ძევს, თითქოს ფუთაშია გამოკრული¹³. ეს მეორე ნაყოფი მეგობრობისა, გონების გახსნა, მხოლოდ იმ მეგობრებით არ იზღუდება, კაცს რაიმეს რომ ურჩევენ (ისინი მართლაც საუკეთესო მეგობრები არიან), არამედ უამისოდაც ადამიანი თავის თავს სწავლობს, თავისი ფიქრები დღის სინათლეზე გამოაქვს და გონება ქვასავით უმახვილდება, ქვასავით, საკუთარ თავს რომ ვერ ხვრეტს. ერთი სიტყვით, უმჯობესია ადამიანმა თავისი ნაფიქრი ქანდაკებას ან სურათს უამბოს, ვიდრე ფიქრები უკვალოდ გაფანტოს.

დაუმატეთ ამას — რათა მეგობრობის მეორე ნაყოფი სრულყოფილად წარმოვისახოთ — ის ნიშანი, რომელიც უფრო აშკარაა და უბრალო დაკვირვებითაც შეინიშნება, გულწრფელი რჩევა მეგობრისა. მშვენივრად ამბობს ჰერაკლიტე ერთ-ერთ ენიგმაში, ბუნებრივი სინათლე მუდამ საუკეთესოაო; და მართლაც, სინათლე, რაც ადამიანს სხვისგან ეფინება, უფრო ბუნებრივი და წმინდაა, ვიდრე ის სინათლე, საკუთარი მიხვედრილობითა და გარჯით რომ ენიჭება, რადგან ეს სინათლე ყოველთვის გასვრილი და დამძიმებულია საკუთარი გრძნობებითა და ჩვეულებებით. ასე რომ, ისეთი-

ვე განსხვავებაა მეგობრის რჩევასა და იმ რჩევას შორის,¹ კაცი რომ ურჩევს თავის თავს, როგორც მეგობრისა და მლიქვნელის რჩევას შორის. რადგან არ არსებობს ისეთი მლიქვნელი, როგორც ადამიანია საკუთარი თავისადმი, და არც უანგარო მეგობრობაზე უკეთესი წამალი არსებობს მლიქვნელობის დასათრგუნად. რჩევა ორგვარია, ერთი ჩვევებს შეეხება, მეორე კი — საქმიანობას. სულიერი სიჯანსაღის შენარჩუნების საუკეთესო საშუალება მეგობრის სამართლიანი შენიშვნაა. საკუთარი თავისათვის პასუხის მოთხოვნა ძლიერმოქმედი წამალია. კარგი, ზნეობრივი წიგნების კითხვა, ცოტა არ იყოს, მოსაწყენი და უნაყოფოა. ჩვენი ნაკლის შემჩნევა სხვებში ზოგჯერ არასწორ გზაზე გვაყენებს. მაგრამ საუკეთესო წამალი (საუკეთესო გასაზიარებლადაც და სამოქმედოთაც) მეგობრის რჩევაა. საკვირველია, თუ რა დიდ შეცდომებსა და უკიდურეს სისულელეს სჩადიან მრავალნი (განსაკუთრებით მაღალი წრის ხალხი), რადგან არა ჰყავთ მეგობარი, შეცდომებზე რომ მიუთითებდა, ამის გამო კი ძლიერ აზიანებენ საკუთარ რეპუტაციასა და ბედ-იღბალს, რადგან, როგორც წმინდა იაკობი ამბობს, ეს ის ხალხია, რომელმან განიცადის პირი ქმნულებისა თავისისაი სარკითა, რამეთუ განიცადა თავი თავისი და წარვიდა მიეყსეულად, დაავიწყდა, რაბამ-რაი იყო⁴. რაც შეეხება საქმიანობას, თუ მოისურვა, კაცმა შესაძლოა ისიც იფიქროს, ორი თვალი უკეთ ვერ ხედავს, ვიდრე ერთიო; ან მოთამაშე უფრო მეტს ხედავს, ვიდრე მაყურებელიო; ან გაბრაზებული კაცი ისევე გონივრულად სჯის, როგორც დაწყენარებულიო; ან მუშკეტის სროლა ისევე მოსახერხებელია ხელით, როგორც საყრდენის მოშველიებითო; და სხვა ამგვარ ფუჭსა და უნაყოფო ფანტაზიებს მიეცეს და მხოლოდ საკუთარ თავს დაეყრდნოს. და როცა ყველაფერი დასრულდება, ფანტაზია ამოეწურება, მაშინ მიხვდება, რომ საქმეს მარტო კეთილი რჩევა თუ გამოაკეთებს. და თუ ვინმე ფიქრობს, რჩევას ყურს დავუგდებ, ოღონდ ნაწილ-ნაწილო, ერთ საკითხზე ერთ კაცს მოვეთათბირები, მეორეზე — სხვასო; ეს კი კარგია (იმას სჯობია, არავის რომ არაფერი ჰკითხო), მაგრამ თან ორი საშიშროება ახლავს;

ერთი, რომ ასეთი კაცი გულწრფელ რჩევას ვერ ეღიბება, რადგან გულწრფელი რჩევა საერთოდ იშვიათია და მხოლოდ ჭეშმარიტსა და სამუდამო მეგობარს თუ ენდობი; რჩევით გირჩევენ, მაგრამ საქმე ბოლოს ისე წარიმართება, ისე დაიგრიხება, როგორც მრჩეველს სურდა. და მეორე, რჩევას მოგცემენ, თლონდ საშიშსა და სახიფათოს (თუნდაც წრფელი გულით), ნაწილობრივ განმკურნავს და ნაწილობრივ ზიანის მომტანს; ისევე, როგორც ისეთი ექიმი რომ გამოიძახო, ვინც იმ ავადმყოფობის განკურნების ხერხს კი კარგად ფლობს, რაც გჭირს, მაგრამ შენი სხეულისა არაფერი გაეგება და შესაძლოა იმწუთში გიშველოს, მაგრამ შენს ჯანმრთელობას სხვა რამ ზიანი მიაყენოს, ესე იგი, ავადმყოფობა მოსპოს და პაციენტი კი მოკლას. მაგრამ მეგობარი, ძირფესვიანად რომ იცნობს საქმის მდგომარეობას, კაცს ფრთხილ რჩევას მისცემს ყოველ კონკრეტულ ვითარებაში, რათა სხვა გაუგებრობა არ გამოიწვიოს. ამიტომაც ნუ ენდობით შემთხვევით რჩევებს; ისინი უფრო დაგაბნევენ და გზას აგირევენ, ვიდრე მოგაწესრიგებენ და გზაზე დაგაყენებენ.

მეგობრობის ამ ორ ღირსეულ ნაყოფს (გრძნობების დაწყნარებას და შეწევნას განსჯა'ს დროს) მოსდევს კიდევ ერთი, საბოლოო, რომელიც ბროწეულივით უამრავი მარცვლით არის სავსე; ვგულისხმობ, შეწევნასა და მხარში ამოდგომას ყოველი საქმიანობისა და ვითარებისას. საუკეთესო გზა იმის საჩვენებლად, თუ რამდენად აუცილებელია მეგობრობა ცხოვრებაში, არის ჩამწკრივება და თვალის მიდევნება იმისა, რისი გაკეთებაც ადამიანს თვითონ არ შეუძლია; და მერე დაინახავ, თუ როგორ ცდებოდნენ წინაპრები, როცა ამბობდნენ, მე გობარი იგივე მე ვარო. რადგან მეგობარი შენზე ბევრად მეტია. ადამიანები ცხოვრობენ და ხშირად კვდებიან ისე, რომ ვერ ასრულებენ იმას, რაც ყველაზე ძლიერ აწუხებდათ: შვილების გზაზე დაყენება, საქმის ბოლომდე მიყვანა და სხვა ამის მსგავსი. თუ კაცს ჭეშმარიტი მეგობარი ჰყავს, შეუძლია მშვიდად განისვენოს, მისი საქმე მის მერეც გაგრძელდება. ისე, თითქოს კაცს ორი ცხოვრება ჰქონდეს. ადამიანს აქვს სხეული და ეს სხეული განსაზღვრულ ადგილას არის მიჯაჭვული. მაგრამ როცა მე-

გობარი ჰყავს, მთელი ცხოვრების საქმეები შეუძლია მეგობრის შემწეობით შეასრულოს, რადგან მეგობრის დასაქმება შეუძლია. რამდენი შემთხვევაა, რამდენი რამ არის ისეთი, რისი თქმა თუ განხორციელება ადამიანის ძალას აღემატება? კაცი ვერ წარმოაჩენს საკუთარ ღირსებებს მორიდებულობის გამო; მით უმეტეს, ქებას ვერ შეასხამს საკუთარ თავს; ხანდახან კაცს არ შეუძლია რომ ევეღროს, ითხოვოს და სსვა ამის მსგავსი. მაგრამ ამ ყოველივეს შესანიშნავად ამბობს მეგობარი, ამბობს იმას, რისი თქმაც თვით კაცს გააწიფებდა. გარდა ამისა, ადამიანს, პიროვნებას, ახასიათებს მრავალი თავისებურება, რასაც ვერასდიდებით ვერ მოიცილებს. კაცი თავის ვაჟიშვილს ყოველთვის მამასავით ელაპარაკება; ცოლს — ქმარივით; მტერს — მტრულად; მაშინ, როცა შეუძლია მეგობარს ყოველთვის ისე ელაპარაკოს, როგორც საქმე მოითხოვს, და არა ისე, როგორც მოსაუბრეს შეეფერება. მეგობრობის ღირსებათა ჩამოთვლა დაუსრულებლად შეიძლება; მე გიჩვენებ წესს, რომ კაცი ვერ მოახერხებს სრულყოფილად შეასრულოს თავისი როლი, თუ მეგობარი არა ჰყავს; და თუ მეგობარი არა ჰყავს, მან სცენა უნდა დატოვოს.

დამატება

ჟ. მასს პატრიქი

ფრენსის ბეკონი

კეთილგონიერება, ცხოვრებაში გზის გაკვლევის ხელოვნება იყო უმთავრესი თემა ათი მცირე ესეისა, რომლებიც ბეკონმა 1597 წელს გამოაქვეყნა; იგი ამ ესეებს ნახევარპენიანებს ადარებდა: „თუმცა სუფთა ვერცხლია, მონეტები მეტიმეტად პატარებიან“. ამ „ფრაგმენტებში“, როგორც თვითონ უწოდებდა, გაერთიანებულია სხარტი გამონათქვამები და მაქსიმები, რომლებიც ბეკონმა, ოდნავ გაფართოებული სახით, უბის წიგნაკიდან ამოიწერა. ამგვარ საყურადღებო ჩანაწერთა კრებული ნიშანდობლივი იყო ელიზაბეთური ხა-

ნისათვის და თანამედროვე ესეის წინამორბედი გახლდათ. ვთქვათ, ანტონიმური „წამალი უკმარისობის წინააღმდეგ“ (1596 წ.) მოიცავს მცირე მსჯელობებს თვალთმაქცობისა და ამაოების შესახებ. ბეკონის 1597 წლის ესეები შედგებოდა ახლადჩასახული ნაწყვეტების მწკრივისაგან, სადაც მოთხრობილი იყო სწავლაზე, მსჯელობაზე, თაყვანისმცემლებზე, ხარჯებზე, ფრაქციებზე, მოლაპარაკებებზე. წერდა შეკუმშული და აფორისტული ფრაზებით. თითოეული პატარა ნაწყვეტი სტრუქტურულად სხვებს გამოეყოფოდა. ბეკონს მათ შორის ყველაზე მეტად სამი ფრაზა უყვარს: „კითხვა ჰქმნის სრულყოფილ ადამიანს; მსჯელობა — მზადმყოფ კაცს; და წერა კი — წესრიგიან ადამიანს“. ხანდახან ამ სამეულს პარალელურ წინადადებაში ანვითარებს:

„სწავლა გვეხმარება სიამოვნებაში, გვხვეწავს და ძალას გვმატებს. გვასიამოვნებს იმით, რომ განგვაცალკევებს და განგვამარტოვებს; გვხვეწავს იმით, რომ მჭვერმეტყველების უნარს გვანიჭებს; და ძალას გვმატებს იმით, რომ განსჯის უნარს გვძენს“. ამ სამეულის ღირებულება ხშირად მსუბუქდება ანტითეზური წყვილის შემოტანით: „სწავლა სრულყოფს ბუნებას, სწავლას კი გამოცდილება სრულყოფს“. ანტითეზები უფრო რთულდება შეკუმშულ სამმაგ სერიებში, ვთქვათ, „ისტორია სიბრძნეს ანიჭებს ადამიანს, პოეზია — გონებამახვილობას; მათემატიკა — სიზუსტეს; ბუნებრივი ფილოსოფია — სიღრმეს, ზნეობრივი კი — სოლიდურობას; ლოგიკა და რიტორიკა — კამათის უნარს“. ამგვარი ნაწყვეტი ერთბაშად შეაჩერებს მკითხველს, აიძულებს ამოავსოს თეთრი ლაქა, ჩასწვდეს ნათქვამის აზრს, რომ პოეტები ადამიანს გონებამახვილს ხდიან, მათემატიკოსები — სიზუსტის მოყვარულთ, ბუნების ფილოსოფია — სიღრმეს სძენს, ხოლო ზნეობრივი ფილოსოფია — სოლიდურობას, და ასე შემდეგ. იძულების ეს ხერხი, რათა მკითხველი მეტად და მეტად დააფიქროს სიმეტრიულმა კონსტრუქციებმა, მათმა პარალელებმა და ანტითეზებმა, მტკიცებას დასამახსოვრებელს ხდის. ეს მტკიცებანი ღრმა მჭვრეტელობით უნარს გვძენს, რადგან ისინი ყოველთვის ნათელია და არა ჩაუწვდომელი. მაგალითად, „ესეების“ 1625 წლის გამოცემაში ახალი ვარიანტი ესეისა — „სწავლისათვის“ — ასე იწყება:

„სწავლა გვატკობს, გვამკობს და ნიჭსა გვძენს. გვატკობს იმით, რომ ყველას განგვაშორებს და განგვამარტოვებს; გვამკობს მჭევრმეტყველების უნარით; ხოლო ნიჭსა გვძენს მსჯელობისა და საქმისადმი დამოკიდებულებისა“. ეს არის გაუმჯობესებული ვარიანტი ზემოთ მოტანილი ციტატისა და, ცხადია, უფრო გამომსახველი. მაგრამ აზრი ბანალურია და შეკუმშვით სისხარტეს ვერ აღწევს; რადგან ბეკონს შეეძლო დაეწერა: ვკითხულობთ წიგნებს, რათა მართლობისას დავტკბეთ, რათა შთაბუჭდილება მოვასდინოთ თანამოსაუბრეებზე, უკეთ ვიმსჯელოთ და წარმატებით ვიმოღვაწეოთ პრაქტიკულ საქმიანობაში. იგი აღწევს იმას, რომ ჩვეულებრივს აქცევს ამალღებულად. ბეკონი ჩვეულებრივს ანიჭებს მნიშვნელობასა და ღირსებას, გონებაში აღბუჭდავს, დასამახსოვრებელს ხდის, რადგან დროულად ამბობს და კარგად აყალიბებს.

1607–1612 წლებში ბეკონმა ოცდაოთხი ესეი დაუმატა ადრეულ ნაწარმოებს, მაგრამ ამ სახით არ გამოუქვეყნებია. კრებულისათვის განზრახულ წინასიტყვაობაში ბეკონი ამ ესეებს უწოდებდა „ერთგვარ მოკლე ჩანიშვნებს, ჩაწერილთ რადაც აზრით უფრო, ვიდრე ცნობისმოყვარეობის გამო, და ამ ჩანაწერებს ესეებს ვარკმევ“. ეს ტერმინი, რაც ცდას, ექსპერიმენტულ მცდელობას აღნიშნავს, ბეკონმა მონტენისაგან ისესხა. ფრანგის ესეები უშუალო იყო, პირადულიდან მომდინარე და ნაწყვეტ-ნაწყვეტი; ბეკონისა სულ სხვაგვარია, უპიროვნო, მოკლე და აღწერილობითი.

მეორე გამოცემაში (1612 წ.) ესეები გაიზარდა „როგორც რაოდენობის, ასევე ზომის მხრივ“, — ბეკონის სიტყვით — „ამგვარად, ეს მართლაც ახალი ნაშრომია“, — და „მიუასლოვდა ადამიანის საქმიანობასა და სულს“. ოცდაცხრა ახალი თავი, ვთქვათ, რელიგიის, სიკვდილის, იმპერიის, ბედისწერის შესახებ, წარმოდგენილი იყო შთამბუჭდავი სათაურით, „ესეები ანუ სამოქალაქო და ზნეობრივი რჩევა-დარიგებანი“, და სტილიც უფრო რიტორიკული გახდა; ორმოცდაჩვიდმეტი ესეის სტილი ბოლო გამოცემაში (1625 წ.) ნაკლებ შეკუმშულიც კია. გადასვლები შენელებულია, თანამიმდევრობა — გაუმჯობესებული, დამატებულია თვალსაჩინო მასალა. მაგ-

რამ ის ფაქტი, რომ წინადადებები გრძელა, უფრო დატვირთული და ერთმანეთთან უფრო მეტად შეკავშირებული, არ ამტკიცებს შეხედულებას, თითქოს ბეკონს ნელ-ნელა შეესწავლოს „ლიტერატურული“ სტილით წერა. იგი იყო ოსტატი უამრავი და მრავალფეროვანი სტილისა თავისი მწერლობის მანძილზე. ადრეულ ესეებში თვითონვე ამჯობინა წყვეტილი, რუნიკული სტილი.

ესეებში ბეკონის მუდმივი მეთოდია, აწონ-დაწონის და ერთმანეთს დაუპირისპიროს იდეალური და ცხოვრებისეული მეთოდები, მიუთითოს თითოეულის უპირატესობა და ნაკლოვანება, მაგრამ საბოლოო დასკვნის უფლებას მკითხველს უტოვებს. რადგან მისი მიზანი საკუთარი გრძნობების გამოცემა არ არის, არასწორი იქნება, თუ ბეკონის ესეებს რომანტიკოსი კრიტიკოსებივით მივუდგებით და ამ ესეებში ავტორის პიროვნებას დავუწყებთ ძიებას, ამიტომ ანაქრონიზმი იქნებოდა ბეკონის შემოქმედება ვიქტორიანული ზნეობის საზომით რომ შეგვეფასებინა. ესეებში, ქორწინებას, ბავშვებსა და პირად ცხოვრებას რომ შეეხება, ერთმანეთს ცვლის დამადასტურებელი და უარყოფელი არგუმენტები, იმასაც კი ვერსად ნახავთ, რომ ავტორი რომელიმე მხარეს გადაიხაროს. როგორც მისი სხვა ნაწარმოებები გვიჩვენებენ, ბეკონს არ აკლდა ეგოიზმი და პატივმოყვარული ზრახვები, მაგრამ ესეებში მან წარმოაჩინა არა თავისი პიროვნების ინტროსპექტული გამოკვლევა, არამედ *persona*, საზოგადოების როლი, რის ცოდნასაც ჩემულობდა. იგი ირგებს ნიღაბს შორსმჭვრეტელი, ფხიზელი მრჩევლისა, რომელმაც იცის სამყაროს გზება და არ ეშინია თქმა იმისა, რაც სამყაროს გამოასწორებს. იგი გვიჩვენებს, თუ როგორ აღწევს ადამიანი წარმატებას დაპირისპირებულ საზოგადოებაში. ჭეშმარიტას სიყვარული „უპირველესი სიკეთეა ადამიანის ბუნებისა“, მაგრამ ამას რომ ამტკიცებს, იგი გადადის „სამოქალაქო საქმიანობის ჭეშმარიტებაზე“, იმაზე, რომ ყოველდღიურ ურთიერთობაში „ცოტაოდენი სიცრუე ხან ეფექტურიც კია“. „წმინდა და რელიგიური“ სიკვდილზე ფიქრი, მაგრამ ყოვლისმომცველი შიში სიკვდილისა ხელს უშლის ადამიანს ნაყოფიერ შრომაში. „შურისძიება ერთგ-

ვარი ველური საპართალია“, მაგრამ უმჯობესია, თუ ამას კანონს მივანდობთ გადასაწყვეტად ან კეთილშობილურად ვიტყვი თურს შურისძიებაზე, რადგან ის ფუჭად აცდენს ადამიანის დროს და კარიერისათვის საჭირო ძალას აცლის. სიდუხჭირე უსიამოვნო ასატანია, მაგრამ პრაქტიკული ხალხი სწავლობს სიდუხჭირის ატანას და წარმატების მიღწევასაც ცდილობს. ცოლ-შვილი დაბრკოლებაა დიად საქმეთა აღსრულებისას, მაგრამ ეს არის სასჯელი ადამიანისათვის და შეუძლია შეაკავოს ოჯახის მამა სახიფათო წამოწყებისაგან. სხვათა შური საშიშია მალალი მდგომარეობის კაცისათვის, მაგრამ ჭკვიანი კაცი თავიდან აიცილებს მის დამღუპველ შედეგებს იმიტომ, რომ შურს გადაატანინებს სხვაზე, ვთქვათ, თავის ხელქვეითებზე ან თანამოსაქმეებზე (გასაკვირი სულაც არ არის, რომ უილიამ ბლეიკმა ამ ესეებს უწოდა „ჩინებული რჩევა სატანის სამეფოში შესაღწევად“). სიყვარული კარგია სცენაზე „მაგრამ ცხოვრებაში ბევრ შეცდომას ჩავგადენინებს“, განსაკუთრებით „სიმშაგისას“, ამიტომ „ადამიანი უნდა უფრთხოდეს ამ ვნებას“ და „მეტს თუ ვერაფერს მოახერხებენ“, ადამიანები „კარგს იზამენ“ თუ „ახლოს არ გააკარებენ ამ ვნებას თავიანთ ცხოვრებასა და მთავარ საქმიანობას“. ამგვარი მსჯელობისას ბეკონი ამჩნევს, რომ ადამიანი ცუდისა და კარგის ნაერთია და მათ ამის მიხედვით განიხილავს. მკითხველმა ასე უნდა აღიქვას მისი აზრები. რა თქმა უნდა, ბეკონის წარმოჩენა რომანტიკოსად, როგორც გულგატეხილი იდეალისტისა, მისი ბუნებისა და მისწრაფებათა მცდარ ახსნას ნიშნავს. ბეკონის ესეები, ისევე, როგორც მისი ფილოსოფიური სასტემა, დაფუძნებულია ცხოვრების რეალისტურ დაკვირვებაზე. თუმცა ბეკონი ხანდახან ცინიკოსი გვეჩვენება ზემოხსენებული ფაქტების მისეული შეფასების ხილვისას, უნდა გვახსოვდეს, რომ ამგვარ შეფასებას იგი ოპტიმიზმამდე მიჰყავდა,

მორიდებული წინადადება

რათა ირლანდიელ უბოვართა შვილები მშობლებსა და ქვეყანას ტვირთად არ დააწენენ და საზოგადოებას სარგებლობა მოუტანონ

ყველას, ვინც ჩვენს დედაქალაქში სეირნობს ან ქვეყანაში მოგზაურობს, სევდა აღეძვრის, როდესაც ხედავენ ქუჩებში, გზებზე და სახლებთან მოხროვილ მათხოვარ ქალებს. ძონძებში გამოკრული სამი, თხზი ან ექვსი ბავშვი რომ აუკიდიათ და თავპირს აჭამენ გარველელ-გამომვლელს, რათა მოწყალება გააღებინონ, დედები, ნაცვლად იმისა, რომ იშრომონ და სარჩო პატიოსანი გზით მოიპოვონ, იძულებულნი ხდებიან გზა ხეტიალში დალიონ და არსებობის წყარო ეძიონ ბედკრული შვილებისათვის, რომლებიც, წამოიჩიტიებიან თუ არა, რაკილა სამუშაოს ვერ იპოვიან, ან ქურდობას დაიწყებენ, ან სამშობლოს მიატოვებენ, რათა ტახტის პრეტენდენტის დროშის ქვეშ იბრძოლონ ესპანეთში, ანდა ბარბადოსში გაიყიდონ თავი.¹

ვფიქრობ, ყველამ იცის, რომ ეს უსაზღვრო რაოდენობა ბავშვებისა, ხელში რომ უჭირავთ, ზურგზე ჰკიდიათ ან ფეხდაფეხ ასდევნიებიან დედებსა და ხშირად მამებსაც, სამეფოს ამჟამინდელს, ისედაც დაბეჩავებულ ყოფაში კიდევ ერთი ძალზე დიდი სატიკვარია. ამიტომ ვინც შეძლებდა შეექმნა ლაზათიანი, იაფი და იოლი მეთოდი, რათა მათხოვართა შვილები საზოგადოებისათვის ჯანსაღ და სასარგებლო წევრებად ექცია, — ხალხის თვალში ერის-მხსნელის სახელს მოიხვეჭდა.

ჩემი განზრახვა სულაც არ შემოისაზღვრება მარტოოდენ მათხოვართა შვილებით. — გაცილებით ფართოა და აერთიანებს გარკვეული ასაკის ყველა ბავშვს, რომელთა მშობლები იმათსავით გაპარტახებულან, საგლახაკაოდ ვინც დაიარება.

რაც შემეხება მე, ჩემს გონებას წლების მანძილზე აღელვებდა ეს მნიშვნელოვანი საკითხი და საღად რომ ავწონ-

დავწონე სხვადასხვა ავტორის უამრავი პროექტი, აღმოვაჩინე მათ მოსაზრებათა ნაკლოვანებანი, ჭეშმარიტად, საშოდან გამოსვლისთანავე ბავშვი ერთი წლის მანძილზე უნდა გამოიკვებოს რძით, აგრეთვე, სხვა მცირე, არა უმეტეს ორი შილინგის საფასურის საკვებით ან ნარჩენებით, რისი შონაც დედას, რა თქმა უნდა, კანონიერი მათხოვრობით შეუძლია. ზუსტად ერთი წელი იქნება, რაც მათი დახმარება მოვიწადინე იმგვარად, რომ ბავშვები მშობლებს კი არ დააწვენენ კისერზე, არც საჭმელი რომ არ ექნებათ და არც ჩასაცმელი, პირიქით, საკვებითა და სამოსელით თვითვე უზრუნველყონ ათასები.

ერთი სიკეთე კიდევ აქვს ჩემს წინადადებას: ხელი უნდა შეუშალოს იმ ნებაყოფლობით აბორტებსა და ქალების მიერ თავიანთი ნაბუშრების დახოცვის ამაზრზენ ჩვევას, პოი, ასე რომ გახშირდა ჩვენში; მსხვერპლად რომ წირავენ საბრალლო, უმანკო ჩვილებს, ეჭვი მაქვს, მათი შენახვის ხარჯებს უფრო გაურბიან, ვიდრე სირცხვილს, არადა ის არ ესირცხვილებათ, რაც ყველაზე ველურსა და პირუტყვულ მკერდშიც კი შებრალებასა და ცრემლებს გამოიწვევდა.

საერთოდ მიიჩნევენ, რომ ირლანდიაში მილიონ ნახევარი სულია. ამათგან, ჩემი გამოთვლით, ორასი ათასამდე კაცის ცოლი უნდა იყოს შობისუნარიანი, ამათგან კი ოცდაათი ათასამდე წყვილს ძალუძს შვილების შენახვა — თუმცა ვინ იცის, ამდენმაც ველარ შეძლოს სამეფოს ამჟამინდელი გაჭირვებისას, — მაგრამ ეს რომ გამოვაკლოთ, დარჩება ას სამოცდაათი ათასი შობისუნარიანი. კიდევ ვანგარიშობ ორმოცდაათი ათასს, — ეს ის ქალებია, მკვდრები რომ შობეს, ან შვილები უბედურმა შემთხვევამ ან რაიმე სენმა ერთ წლამდე დაუხოცა. რჩება მხოლოდ ას ოცი ათასი ბავშვი ლატაკი მშობლებისა, ყოველდღიურად რომ იბადება, ასე რომ, საკითხავია, რამდენადაა შესაძლებელი ამ რიცხვის გაზრდა და წინასწარ განსაზღვრა, რაც, როგორც უკვე აღვნიშნე, ამჟამად, დღემდე შემოთავაზებული ყველა მეთოდით, სრულიად მოუხერხებელია, რადგან მათ ვერც რაიმე ხელობით უზრუნველყოფთ და ვერც სამეურნეო სამუშაოებით, არც სახლებს ვაგებთ (სოფელს ვგულისხმობ) და არც მიწას, ვამუშავებთ;

განდებიან თუ არა ექვსი წლისანი, ისინი იშვიათად თუ ახერხებენ არსებობის სახსარი ქურდობით მოიპოვონ, იმ შემთხვევების გარდა, ხელსაყრელ გარემოში თუ მოხვდებიან; თუმცა ვფიქრობ, ცხოვრების ფსკერს გაცილებით ადრე ეცნობიან და გამოცდილებასაც მაშინ იძენენ; — როგორც შევიტყვე ქევანის ოლქელ ერთი რეციდივისტი ჯენტლმენისაგან, რომელმაც პროტესტი განაცხადა, ამ ხელობის იოლად დაუფლების შემთხვევა ექვსი წლის ასაკში, თითო-ოროლა რა სათვალავში ჩასაგდება, სამეფოს თვით ასეთ სახელგანთქმულ ნაწილშიც კი, არ მსმენიაო.

ჩვენი ვაჭრები მარწმუნებენ, თორმეტ წლამდე გოგოს ან ბიჭის გაყიდვა სარფიანი ვერ არის და მაშინაც, ამ ასაკს რომ მიაღწევენ, სამ პაუნდზე მეტი არ ღირან, ჰა-ჰა, ხელსაყრელი გარიგებისას სამი პაუნდი და ნახევარი კრონი თუ იქნება სარგებელიო. ეს კი ვერც მშობლებს ახეირებს და ვერც სამეფოს, — საკვებისა და ძონძების ფასი ბოლოს და ბოლოს ოთხჯერ ძვირია.

ასლა ჩემს ფიქრებს გაგიმჟღავნებთ მორიდებულად, ვიმედოვნებ, იმედი არ გაგიცრუვდებათ.

ერთი ფრიად განსწავლული ამერიკელი, ლონდონში რომ გავიცანი, მარწმუნებდა: ქორფა, ჯანსალი, კარგად მოვლილი ერთი წლის ჩვილი ყველაზე ნუგბარი, ნოყიერი და სრულქმნილი საჭმელია, დავაკონსერვებთ, შევწავთ, შევბრაწავთ თუ მოვხარშავთო, ისე, მე მგონი, ფრიკასსა და რაგუსაც კარგა მოუხდება.

ჩემი მორიდებულად შემოთავაზებული წინადადება, საზოგადოების სამსჯავროზე რომ გამომაქვს, ის არის, რომ ას ოცი ათასი — გაანგარიშებები სულ ჩემია, — ბავშვიდან საჯიშედ შეიძლება ოცი ათასი შევინახოთ, მამრი მხოლოდ ერთი მეოთხედი იქნება, რაც მეტია, ვიდრე ცხვრებსა, სასორცე მსხვილფეხა პირუტყვსა და ღორებში გვხვდება ხოლმე. რადგან ეს ბავშვები იშვიათად ჩნდებიან ქორწინების შედეგად — ეს ჩვენი მოსახლეობის დიდ ყურადღებას არ იმსახურებს, ამიტომ ერთი მამრი სავსებით დააკმაყოფილებს ოთხ მდედრს. მორჩენილი ასი ათასი, წლისა რომ შესრულდებიან, მაღალზნეობრივ და ქუდბედიან პიროვნებებს მივყიდოთ მთელ სა-

მეფოში. დედებს უნდა ვურჩიოთ, ჩვილებს ძუძუ ბარაქიანად მოაწოვონ, რათა მდიდრულ სუფრაზე ჩასუქებულ-ჩაპუტკუნებულები ჩამოვატაროთ. ბავშვებისაგან ორგვარი კერძის მომზადება შეიძლება, — მეგობრებთან სალსენად და ოჯახის ყოველდღიური სადილისათვის. წინა და უკანა მეოთხედისაგან ნოყიერი რამე გამოვა, ცოტა წიწაკითა და მარილით თუ შევაზავებთ და ოთხი დღის მერე დიდხანს ვხარშავთ, ზამთარში ხომ „მწუ“ რაღა.

გამიგონია, რომ ახალშობილი საშუალოდ თორმეტ პაუნდს იწონის და ერთი წლის მანძილზე, თუ გულდასმით მოვუვლით, ოცდარვა პაუნდამდე მოიმატებს.

მტკიცედ მჯერა, საჭმელი ზღაპრული იქნება და, ამდენად, ზედგამოჭრილი მიწათმფლობელთათვის, — მშობელთა უმეტესობა ხომ შეახრამუნეს და, როგორც ჩანს, არც შვილებზე იტყვიან უარს.

ჩვილების სეზონი მთელ წელს გასტანს, მაგრამ აი, მადლიანი მარტში იქნება, ჰა, ცოტა ადრე ან ცოტა გვიან, რადგან, როგორც ერთი სერიოზული ავტორი, სახელგანთქმული ფრანგი ექიმი, ირწმუნება, თევზი ნაყოფიერებას ზრდის, ამიტომ რომაულ კათოლიკურ ქვეყნებში დიდმარხვის შემდგომ ცხრა თვის მანძილზე უფრო მეტი ბავშვი იბადება, ვიდრე სხვა დროს. ასე რომ, დიდმარხვის მერე ერთ წელიწადში ბავშვები არნახულად გაიტივინება. პაპისტი ჩვილების რაოდენობა ჩვენს ქვეყანაში სამი ერთზე მოდის, ამგვარად, ჩვენში ეს კიდევ ერთი ხერხი იქნება მათი რაოდენობის შესამცირებლად.

მათხოვართა შვილების (ამ სიაში გლენებს, შავ მუშებსა და ფერმერების ოთხ მეხუთედს ვგულისხმობთ) მოვლა-პატრონობის ფასი უკვე გამოთვლილი მაქვს. ეს, ძონძებიანად, დაახლოებით ორი შილინგი დაჯდება ყოველწლიურად და მტკიცედ მჯერა, არც ერთი ჯენტლმენი არ დაინანებს ამ ორ შილინგს კარგი, ჩასუქებული ჩვილის სხეულში, ოთხ კერძ ზღაპრულ, უგემრიელეს ხორცს გვაძლევს-მეთქი, რომ გითხარით, როდესაც გულითადი მეგობართაგანი ჰყავს ოჯახში სადილად. ასე ისწავლის სკვადირი გვარიან მიწათმფლობელობას და თავის ხიზნებშიც გაავრცელებს. დედას რვა ში-

ლინგი სუფთა შემოსავალი ექნება და შრომაც შეეძლება, სანამ ახალ ბავშვს შობდეს.

უფრო ყაირათიანები (უნდა აღვნიშნო, რომ ეს ჩვენი ეპოქის მაჯისცემია) ბავშვებს კიდევ გაატყავებენ და ხელოვნურად დამუშავებული ტყავისაგან ქალბატონებისათვის მოსაწონ ხელთათმანებს შეაკერინებენ, მოხდენილ ჯენტლმენტათვის კი — საზაფხულო ფეხსაცმელს.

ამ ჩვენს დუბლინში სასაკლაოებს ყველაზე ხელსაყრელ ადგილებში მოვაწყობთ და, მერწმუნეთ, ყასბები არც კი დაგვჭირდება. ჩემი რჩევა იქნებოდა, ბავშვი ცოცხლად გეყიდათ, — სულ სხვაა, შესაწავი ღორებივით ცხელ-ცხელს რომ გააძრობ ტყავს.

უკეთილშობილესმა ჰიროვნებამ, ჭეშმარიტმა მამულიშვილმა, ვის ღირსებებსაც დიდად ვაფასებ, როგორც იქნა, წყალობა მოიღო სიტყვა წარმოეთქვა ამ საკითხის ირგვლივ და ჩემი წინადადებების დახვეწა შემოეთავაზებინა. ასე მითხრა, სამეფოს მრავალმა ჯენტლმენმა, მას შემდეგ, რაც ირმები ერთიანად გაწყვიტეს, მოისაზრა, ირმის ხორცის ანაზღაურება შეიძლება იმ ყმაწვილკაცთა და ქალწულთა სხეულებით, თოთხმეტი წლის ასაკისათვის რომ არ გადაუბიჯებიათ და არც თორმეტზე ნაკლებისანი არიან, ისე დიდია რიცხვი ორივე სქესისა ყველა ოლქში, სამუშაოს შოვნის იმედდაკარგულებს თავი რომ გადაუღიათ სასიკვდილოდ; ისინი მშობლებმა უნდა შეამზადონ, ვისაც ჰყავთ, და ვისაც არა — უახლოესმა ნათესავებმაო. რა ვქნა, გულითადი მეგობრობისა და დამსახურებული პატრიოტობის მიუხედავად, ამ მოსაზრებას მაინც ვერ გავიზიარებ, რადგან ჩემი ამერიკელი ნაცნობი მრავალი ექსპერიმენტის მერე ამტკიცებდა, მამრების ხორცი მჭლეა და მაგარი, როგორც ჩვენი მოსწავლე ვაჟებისა გამუდმებული ვარჯიშისაგან, და უამური გემო აქვსო. გაასუქებ და ძვირი დაჯდება. რაც შეეხება მდედრებს, მორიდებითა და კრძალვით, მაგრამ მაინც უნდა ვთქვა, რომ ამით საზოგადოებას დიდად ვაზარალებთ, რადგან მათ მალე თვითვე მოუწევდათ დედობის სიხარულის განცდა. ამას გარდა, არც კი გამიკვირდება, თუ პატიოსანი კაცი დაგმობს ასეთ ქცევას (თუმცა, რა თქმა უნდა, სრულიად უსაფუძვლოდ), რო-

გორც ცხოველურობისაკენ მიბრუნებას, რაც, გულწრფელად რომ ვაღიარო, მუდამ ყოველგვარი პროექტის წინააღმდეგ განმაწყობდა, როგორი კარგი განზრახვითაც არ უნდა ყოფილიყო შექმნილი.

მაგრამ რათა ჩემი მეგობარი გავამართლო, ის გამომიტყდა, ეს მეთოდი ცნობილმა ფსალმანაზორმა² ჩამაგონაო, კუნძულ ფორმოზას მკვიდრმა, მოგვიანებით, დაახლოებით ოცი წლის წინ, ლონდონში რომ გადმობარგდაო. ფსალმანაზორს საუბრისას უთქვამს: ჩემს სამშობლოში, როდესაც ახალგაზრდა სიკვდილით უნდა დაესაჯათ, ჯალათი გვამს, როგორც საუკეთესო სასუსნავს, ღირსეულ პირებს მიჰყიდდა ხოლმეო, და საილუსტრაციოდ ერთი შემთხვევა გაუხსენებია, როგორ მიჰყიდეს სხეული ჩაპუტკუნებული თხუთმეტი წლის გოგონასი, იმპერატორის მოწამვლის ცდაში რომ ედებოდა ბრალი, მის აღმატებულება ქვეყნის პრემიერმინისტრსა და სამეფო კარის სხვა მსხვილ-მსხვილ მანდარინებს, ნაწილ-ნაწილ, ეგრევე სასრჩობელადან, ოთხას კრონად. ვერც იმას უარვეყოფ, რომ თუ იგივე დაემართებოდა ბევრ ჩვენებურ პუტკუნა გოგოს, რომელთაც, ბედის ანაბარა მიტოვებულთ, ერთი გროშიც არ გააჩნიათ, მაგრამ უფაეტონოდ ფეხს არსად ადგამენ და გამოჩნდებიან ხოლმე სათამაშო სახლებსა და საზოგადოებაში უცხოური მდიდრული მორთულობით, რის გადახდასაც ვერასდროს შეძლებენ, სამეფოს არა დაუშავდებოდა რა.

ზოგიერთი რწმენადაკარგული დიდადაა დაინტერესებული უზარმაზარი რაოდენობით ლატაკებისა, რომლებიც დაჩაჩანაკებულან, დაავადმყოფებულან და ხეიბრებად ქცეულან; და მოვინდომე ახლა იმაზე მეფიქრა, რა მეღონა შეება რომ მომეცა ერისათვის და ამ მტანჯველი ტვირთისაგან განმენთავისუფლებინა, მაგრამ ამით ძალიანაც არ ამიტკივებია თავი, რადგან საქვეყნოდაა ცნობილი, რომ ისინი ყოველდღე კვდებიან, ლპებიან სიცივისა, სიყმილისა, ჭუჭყისა და მკბენარისაგან, როგორც მოსალოდნელი იყო და გონივრულიც. რაც შეეხება ახალგაზრდა მუშებს, ახლა ისინიც, აგრეთვე, საიმედო ყოფაში არიან, სამუშაო ვერ უშოვიათ და სიყმილი ისე აძაბუნებთ, რომ თუ ოდესმე მოახერხეს და რომე-

ლიმე მეპატრონეს დაექირავნენ, მუშაობის ილაჯი აღარ ექნებათ; ასე რომ, მთელ ქვეყანასთან ერთად დიდებულ გზას ადგანან, მოსალოდნელი ბოროტებისაგან მალე რომ განთავისუფლდნენ.

ძალიან გადავუსვიე და ისევ საკითხს მივუბრუნდები. ვგონებ, ჩემი წინადადების სარგებლიანობა განუზომელი და ნათელია მის უმაღლეს დანიშნულებასავით.

ჯერ ერთი, როგორც აღვნიშნე, დიდად შემცირდება რატონდენობა პაპისტებისა, ვისი გამოისობითაც ასე ნაადრევად სწრაფად ვმრავლდებით, ისინი იმდენად შობისუნარიანნი არიან, რამდენადაც ჩვენი ყველაზე საშიში მტრები, და შინ დარჩენასაც იმიტომ იზრახავენ, რომ სამეფო დამპყრობლებს გადაულოცონ, — იმედოვნებენ უპირატესობა მოიპოვონ ასე ბევრი კარგი პროტესტანტის არარსებობით, სამშობლოს მიტოვება ვინც ამჯობინა, აქ დარჩენასა და სინდისის წინააღმდეგ ანგლიკანელი მღვდლების კერპთაყვანისმცემლური საღებისკობოსოსთვის მეთადის გადახდას.

მეორე, გადატაკებულ ხიზნებს ექნებათ რაღაც საკუთრება, რომელსაც შეიძლება კანონით ყადაღა დაედოს, რისი საშუალებითაც მიწათმფლობელთა ვალს მაშინაც გაისტუმრებენ, როცა მარცვლეული და საქონელი ჩამორთმეული ექნებათ და ფულიც იალთან შორიდან ეცნობებათ.

მესამე, ასი ათასი ბავშვის ამგვარად გამოყენება, თრიწლის ასაკისა ან მეტისა, თვითთეულის მოვლა ათ შილინგზე ნაკლები რომ არ ჯდება ყოველწლიურად, ქვეყნის ბიუჯეტს ყოველწლიურად ხუთი ათასი პაუნდით გაზრდის, ამას გარდა გაიზრდება ახალი კერძით სარგებლიანობა, ყოველი წლის რჩეული ჯენტლმენის სუფრაზე რომ იქნება, ვისაც კი ოღონდ მაინც დასვეწილი გენოვნება აქვს. ფულიც ჩვენს ქვეყანაში დატრიალდება და საქონელიც მთლიანად ეროვნული წარმოებისა იქნება.

მეოთხე, მუდმივმშობიარენი, იმას გარდა, რომ რვა შილინგს სუფთა ვერცხლით მიიღებენ ყოველწლიურად, ბავშვების შენახვით ერთ წელიწადში მათი შენახვის ხარჯებსაც მოიცდილებენ თავიდან.

მესხუთე, ეს საკვები ასევე დიდ ტრადიციას დაამკვიდ-

რებდა ტავერნებში, სირაჯები ჭკუას იხმარდნენ, საუკეთესო რეცეპტები რომ მოემარაგებინათ მისი ყოველმხრივი შეკმაზვისათვის, ტავერნებში მოსიარულე ჯენტლმენები თავს პურიჭამაში გამოცდიდნენ და დახელოვნებული მზარეული, სტუმრების სიამოვნებას რომ ცდილობს, კერძს ისე მოამზადებდა, სულ თითებს ჩააკვნეტიდებდა.

მეექვსე, ეს ძალზე წაახალისებს ქორწინებას, რომელსაც ყველა გონიერი ერი ან აჯილდოებს, ან ჯარიმებით ეწინააღმდეგება, გაზრდის ბავშვებისადმი მზრუნველობასა და დედობრივ სინაზეს, რადგან საბრალო ჩვილების სიცოცხლის ვადა დასაზღვრული იქნება. ბავშვები საზოგადოებას ხარჯის ნაცვლად მოგებას რომ მისცემენ, საზოგადოებაც მათ მოვლა-პატრონობას ითავენს. მალე ვინილავთ გათხოვილ ქალთა თავდაუზოგავ შეჯიბრებას, ვინ უფრო მსუქან ბავშვს გააჩენს ბაზრისათვის. კაცებს უფრო შეუყვარდებათ ცოლები ორსულობისას, როგორც ჭკაები და ძროხები მაკეთობისას, ან ღორები, გოჭების დასაყრელად მზად რომ არიან. თითსაც აღარ დააკარებენ (რაც ასე ხშირად ხდება) დანაკარგის შიშით.

სხვა მრავალი უპირატესობის ჩამოთვლაც შეიძლება; მაგალითად, რამდენამე ათასი დაკონსერვებული ღორის ხორცი დაემატებოდა ჩვენს ექსპორტს და აამაღლებდა ბეკონის დამზადების ხელოვნებას, ასე დიდი მოთხოვნილება რომაა ღორების გაწყვეტის გამო და ასე ხშირად რომ გვაქვს სუფრაზე. ვერაფერი შეედრება გემოთი და ყუათიანობით კარგად გამოზრდილი, მსუქან ძუძუთა ბალღს, რომელიც თავფხიანად შემწვარი შესანიშნავად მოერგება ღორდ მერის ნადიმს ან სხვა სახალხო გასართობს. მაგრამ ამასა და სხვა მრავალ ამგვარს ვტოვებ, რათა სიტყვა არ გამიგრძელდეს.

წარმოვიდგინოთ, რომ ჩვენი ქალაქის ათასი ოჯახი შეეჩვია ჩვილის ხორცს, არიან სსვებიც, ვისაც მათი ხორცი მხოლოდ მსიარულ წვეულებებზე თუ ექნება, განსაკუთრებით ქორწილებსა და ნათლობებზე; დუბლინს ყოველწლიურად შეიძლება ოცი ათასი სხეული ჰქონოდა და სამეფოს დანარჩენს ნაწილს კი (სადაც, ალბათ, შედარებით იოლად გაიყიდება) — დარჩენილი ოთხმოცი ათასი.

არა მგონია ეს ვინმემ გააპროტესტოს, თუ არ დაიჟინა, სამეფოს მოსახლეობა ძალზე შემცირდებაო. ეს აზრი მთლიანად ჩემია და მართლაც კაი იქნებოდა, მთელი მსოფლიოსათვის რომ შეეშავაზებინა. მაგრამ მსურს მკითხველმა შეიგნოს, რომ ირლანდიის ერთი ინდივიდუალური სამეფოსათვის ვილჟნი და სხვა არც ერთისათვის, რომელიც ოდესმე ყოფილა, არის, ჯან, ვფიქრობ, იქნება დედამიწის ზურგზე. ამიტომ ნურავინ დამწამებს, თითქოს რაღაც სხვასაც ვიზრახავდე: გადასახადის დაკისრებას საზღვარგარეთ მცხოვრებთათვის, პაუნდზე ხუთი შილინგისა; მხოლოდ ერთვნიული წარმოების ტანისამოსისა და ავეჯის მოხმარებას; ხელის შეჭრას ყველა იმნივთზე, რაც სახელს უთქვამს უცხოურ ფუფუნებას; ჩვენი ქალების განკურნებას ღრმად გამწვდარი კოკობზიკობის, პათივიმოყვარეობის, უსაქმურობისა და აზარტული თამაშებისაგან; უსარგებლო ყაიროთიანობის, სიფრთხილისა და თავშეკავების შეცნობას; ჩვენი ქვეყნის სიყვარულის სწავლას, რითაც განვსხვავდებით თუნდაც ლაპლანდიელებისა და ტიპინემბუს მკვიდრთაგან; ფრაქციათა მტრობის შეწყვეტას, მეტად რომ აღარ მოვიქცეთ ებრაელებივით, ერთმანეთს რომ უუჟავდნენ თავიანთი ქალაქის აღებისას; უფრო რომ გავფრთხილდეთ და ჩვენი ქვეყანა და სინდისი არაფრის გულისათვის აღარ გავყიდოთ; მიწათმფლობელებს ცოტა მეტი მადლიერება რომ ვასწავლოთ თავიანთი ხიზნებისადმი. და ბოლოს, პათიოსნების, გულმოდგინეობისა და დახელოვნების დამკვიდრებაზე ჩვენს გამყიდველებს მოვრის; ვინც კანონი თუ გამოიცემოდა, რომ მშობლიური საგნები შეგვესყიდა, მაშინვე გაერთიანდებოდნენ, რათა ეყალ-

თაბანდათ და ჩვენთვის ფასები, ზომა და კარგი ხარისხი დაეტიყუებიანათ, ჯერ ვერც ვერავინ შექლო სწორად გაყოფისათვის წინებული წინადადება წარმოედგინა, თუმცა ხშირად და გულითა და სულით იყვენენ მოწოდებულნი ამისათვის.

ასე რომ, უნდა გავიმეორო, ამის შესახებ კრინტს ნულარავინ დასძრავს, სანამ ბოლოს და ბოლოს არ გამოაჭიატებს იმედი, რომ ჩემს წინადადებას ოდესმე მართლა უწერია განხორციელება.

რაც შემეხება მე, გადაქანცული მრავალი წლის მანძილზე უსარგებლო, შეოცნებე ფიქრების შემოთავაზებითა და წარმატების იმედგადაწურული, საბოლოოდ მივადექი ამ წინადადებას, რომელიც ახალი ხომ არის და არის, რაღაც სოლიდური და რეალურიცა აქვს, ხარჯებსა და ერთი ბეწო თავისტეხასაც რომ არ მოითხოვს. რაც გვინდა და როგორც გვინდა, ისე უნდა მოვიქცეთ და არც კი უნდა გვეშინოდეს, ვაითუ ინგლისს არ ეჭაშნიკოსო. ასეთი საქონელი საექსპორტოდ არ გამოდგება, რადგან ხორცი ისეთი ნაზი შემადგენლობისაა, დიდი ხნით დამარცხებას ვერ აიტანს, თუმცა შეიძლება ერთი ქვეყანა დამესახელებინა, მთელ ერს უმაროლოდაც რომ გემრიელად შეექცევა.

რომ იცოდეთ, ჩემს შეხედულებას ერთადერთ ჭეშმარიტებად სულაც არ ვთვლი, ბრძენკაცთა შემოთავაზებული რაიმე რჩევა რომ უარვყო, თანაც უვნებელი, იაფი, იოლი და ეფექტური თუ იქნა. მაგრამ ვიდრე ჩემი გეგმა-პროექტის საწინააღმდეგოდ რაიმე ამის მსგავსი გამოჩნდებოდეს და უკეთეს რასმე შემოთავაზებდნენ, მსურს, ავტორმა ან ავტორებმა კეთილი ინებონ და ორ საკითხს ჩაუღრმავდნენ: პირველი, ათასობით დაფჩენილი პირი რითი გამოტენონ და ზურგი რითი დაფარონ? და მეორე, ადამიანის მსგავს მილიონ არსებას მთელ სამეფოში რაც რამ ქონება აბადიათ, სახალხო ფონდში რომ შეეტანათ, ორი მილიონი ვალი მაინც ზურგზე ეკიდებოდათ. ისინი, ვისაც ხელობად მათხოვრობა გაუხდიათ, დავამატოთ ფერმერთა დიდ ჯგუფს, გლე-

სებსა და მუშებს, ცოლ-შვილიანად, მართლა მათხოვრები რომ არიან; მინდა ერთი იმ პოლიტიკანებმა, ჩემი ეს ინიციატივა რომ არაფრად ეპიტნავენოდათ და, ვინ იცის, ისე გაკადნიერდნენ, პასუხის გაცემაც კი დააპირონ, ჯერ სასიკვდილოდ გამზადებულთა მშობლებს ჰკითხონ, თვლიან თუ არა დღესდღეობით დიდ უბედურებად ძუძუთა ბაღლის გაყიდვას საჭმელად, როგორც ნათლად აგიწერეთ, რითაც აიცდენდნენ იმ დაუსრულებელ სიდუხჭირეს, მიწათმფლობელთა უღელქვეშ რომ განიცდიან, გადასახადის გასტუმრება რომ არ ძალუძთ უფულოდა და საქმიანობის გარეშე დარჩენილთ, ადამიანური ცხოვრება რომ უნდათ, არც სახლკარი რომ არა აქვთ და არც ტანისამოსი, სამაგიეროდ აქვთ დაკარგული რწმენა მომავლისა, კიდევ უარესი რომ ელის მათ შთამომავლობას.

გულწრფელად უნდა განვაცხადო, იოტისოდენა პირადი ინტერესებითაც კი არ ვცდილობ ამ საჭირო ნაშრომის წინ წამოწევას, არც სხვა რასმე ვიზრახავ, თუ არა სიკეთეს ჩემი ქვეყნისათვის, ჩვილებით ვაჭრობის გაფართოების უზრუნველყოფას, უპოვართა დახმარებასა და მდიდართა სიამოვნებას. ჩვილი ბავშვები არ მყავს და ამიტომ პენი რა არის, პენსაც ვერ ჩავიგდებ ხელში; უმრწემესი ცხრა წლისა შესრულდა, ცოლი კი მეტ ბავშვს ველარ გააჩენს.

„ჯოზეფ ენდრიუსის“ წინასიტყვაობა

შესაძლოა ინგლისელ მკითხველს ამ პატარა ტომების ავტორისაგან განსხვავებული შეხედულება ჰქონდეს რომანზე და იქნებ მასში თავშესაქცევს ეძებდეს, რასაც ვერც იპოვნის და ვერც უნდა ეპოვნა ამ ფურცლებზე. ამიტომ აუცილებლად მიმაჩნია, წინასწარ რამდენიმე სიტყვა მოგასხენოთ ამ ყაიდის მწერლობის შესახებ, რაც, რაღაც არ მახსოვს, რომ აქამდე ჩვენს ენაზე კინემს ეცადოს.

ეპოსი, ისევე როგორც დრამა, იყოფა ტრაგედიად და კომედიად. ჰომეროსმა, პოეზიის გვარის მამამთავარმა, ტრაგედიის ნიმუშიც შექმნა და კომედიისაც, თუმცა მეორე დაკარგულად ითვლება. არისტოტელეს გადმოცემით, ის ისეთივე კომედია ყოფილა, როგორი ტრაგედიაც „ილიადაა“¹ და რადგან ანტიკურ მწერლობაში ამის მეტი მაგალითი არ მოგვეპოვება, ბრალა დაკარგვა ამ დიდებული ნაწარმოებისა, რომელიც, რომ გადარჩენილიყო, ისევე გაიჩენდა მიმბაძველებს, როგორც „ილიადას“ — უდიდესმა ქმედებამ — გაიჩინა.

რადგან ანტიკური პოეზია ტრაგიკულიც შეიძლება იყოს და კომიკურიც, მე არ მომერიდება განვაცხადო, რომ ის ლექსადაც დაიწერება და პროზადაც; თუმცა მას ესაჭიროება ეპოსის მკვლევართა მიერ დადგენილი გარკვეული საზომი; მაინც თუ ლიტერატურის რომელიმე ჟანრს ექნება ყველა აუცილებელი კომპონენტი — ფაბულა, მოქმედება, სასიათები, გრძნობები, სტილი — და მხოლოდ საზომი აკლდება, ვფიქრობ, უფრო გონივრული იქნება, ეპოსს თუ მივაკუთნებთ, რადგან ბოლოს და ბოლოს კრიტიკოსებს ის ჯერ არც შეუფასებიათ და არც სახელი დაურქმევიათ.

ამიტომაც ქემბრეის არქივისკოპოსის „ტელემაქეს“² ჰომეროსის „ოდისეასავით“, ეპოსად ვთვლი. ცხადია, „ტელემაქე“ უფრო მდარეა და იქნებ ჯობდა, საერთო გამოგვებენა იმ ნაწარმოებებთან, რომელთაგან მხოლოდ მცირე-

დით განსხვავდება (ვიდრე აგვერია იმ ნაწარმოებებში, რომელთაც სრულიად არა ჰგავს). ასეთებია ის მრავალტომიანი თხზულებანი, რომანები რომ ჰქვიათ, ვთქვათ, „კლელია“, „კლეოპატრა“, „ასტრა“, „კასანდრა“, „კიროს დიდი“ და სხვა მრავალი, რომლებშიც, ასე მგონია, თავშესაქცევი ძალზე ცოტაა.

დღესდღეობით კომიკური რომანი პროზად ნაწერი კომიკური ეპოსია, ის ისევე განსხვავდება კომედიისაგან, როგორც ნამდვილი ეპოსი ტრაგედიისაგან: კომიკური რომანის მოქმედება უფრო ოვალსაჩინო და ხელშესახებია, შემთხვევათა უფრო ფართო არეს მოიცავს და უფრო მრავალფეროვან ხასიათებს გვაცნობს. ის სერიოზული რომანისაგან განსხვავდება ფაბულითა და მოქმედებით, რაც თუ ერთში დრამატული და ამალეებულია, მეორეში მხიარულია და სასაცილო. კომიკური რომანი „დაბალი წოდებისა“ და შესაბამისი მანერების მქონე ადამიანებს გვაცნობს, მაშინ, როცა სერიოზული რომანი „მაღალი წრის“ ცხოვრებას აღწერს. ამალეებულ სტილში ხან პაროდიაც ჩაერევა, რის ნიმუშსაც ამ ნაწარმოებშიც შეხვდებით, ვთქვათ, ბრძოლის აღწერა თუ სხვა & პელიმე ადგილი, რასაც ჩემს ჩაურევლადაც გაარკვევს ჭიკიტრი მკითხველი, ვის გასართობადაც არის დაწერილი ეს პაროდიული ადგილები თუ სატირული მიბაძვები.

თუმცა როცა ხანდახან თხრობაში პაროდიასა და სატირას გავურევთ, ვცდილობთ, გულთან არ გავიკაროთ; რადგან პაროდიაცა და სატირაც სატირულ ნაწარმოებში გამოიყენება, ასეთად კი ეს რომანი აუღაც არ გახლავთ ჩაფიქრებული. რა თქმა უნდა, მწერლობის არც ერთი სახეობა ერთმანეთისაგან ისე ძლიერ არ განსხვავდება, როგორც კომედია და სატირა: სატირა გამოხატავს იმას, რაც მახინჯი და არაბუნებრივია, მკითხველს აცბუნებს იმის დანახვა, რომ უმაღლესს უმდაბლესის ჩვევები ენიჭება და პირიქით. კომედიის დროს კი მკაცრადა ვართ შეზღუდული ბუნებით, რომლის ზუსტი მიბაძვიდანაც წარმოსდგება მთელი ის სიამოვნება, რასაც შემდგომ მგრძნობიარე მკითხველს ვთავაზობთ. ეს არის ალბათ იმის მიზეზი, რომ კომიკოსს ყვე-

ლაზე ნაკლებ ეპატიება ბუნებისაგან განდგომა, რადგან დაფიქრებული პოეტი ამაღლებულსა და მომსიბლავს ყოველთვის იოლად ვერ წააწყდება, ხოლო ცხოვრება დაკვირვებულ მჭვრეტელს სასაცალოს მუდამ მიაწვდის.

სატირაზე ეს მცირე შენიშვნა იმიტომ დამჭირდა, რომ ხშირად მომისმენია, როგორ არქმევდნენ სატირულს ისეთ დადგმებს, ჭეშმარიტად კომიკურ დადგმებს, მხოლოდ იმიტომ, რომ თხრობისას ავტორმა რამდენჯერმე მიმართა სატირას. სტილი პოეზიის სამოსია და, ისევე, როგორც ადამიანის ტანსაცმელი, მის ბუნებას გვამცნობს (პირველი — მთელი ლექსისას, და მეორე — ადამიანისას მთლიანად), უბრალო გარეგნობის მიღმა შინაგან სიდიადეს წარმოგვიდგენს; მაგრამ, ცხადია, თუ იუმორისტული სტილი — როცა ხასიათები და გრძნობები ბუნებრივია — აღარ ითავსებს სატირას — როცა მაღალფარდოვანი და აზრგამოცლილი სიტყვები ყველაფერს მდარედ და უგვანად წარმოგვისახავენ — აი, მაშინ იქნება დადგმა ჭეშმარიტად დიდებული.

დარწმუნებული ვარ, რომ მიღწერდ შაფთსბერის შესვლულება სატირის ბუნებაზე ჩემსას ემთხვევა, როცა იგი ამტკიცებს, „ასეთ რამეს უძველესი ხანის მწერლობაში ვერ შესვდებითო“,³ მაგრამ მე ალბათ ნაკლები ათვალწუნებით ვუყურებ სატირას, ვიდრე იგი, და არა იმიტომ, რომ მასზე ცოტა უფრო მეტი წარმატებანი მომიპოვებია სცენაზე, არამედ იმის გამო, რომ სატირა უფრო მეტად უწყობს ხელს მსიარულებისა და სიცილის დახვეწას, ვიდრე სხვა რაიმე. მსიარულება და სიცილი კი კარგად მკურნალბენ გონებას და უკეთ ეხმარებიან, სპლინი, სევდა და სხვა სნეულებანი რომ განდევნოს. თუნდაც ჩვეულებრივ დაკვირვებას მივმართავ: უფრო ხალისიანი და კეთილგანწყობილი ხომ არ გახდება ხალსი, ორი ან სამი საათი ამგვარი თავშესაქცივი ნაწარმოებით რომ დავატკბოთ მას შემდეგ, ტრაგედიით ან სერიოზული ლექციით რომ გაბეზრდებიან?

თუმცა უმჯობესი იქნებოდა თვალსაჩინოებისათვის სხვა დარგისთვის მიგვემართა, რათა უფრო მკაფიოდ და სწორად დაგვეჩინა განსხვავება: მოდი შევადართო კომიკური მხატვრობის ნიმუშები იმ ქმნილებებს, იტალიელები კარიკატურ-

რას რომ უწოდებენ. კომიკურ ნახატში იმდენად ზუსტად არის ბუნების სურათი გამოსახული, რომ მჩხრეკელი ვერ იპონის ვერავითარ გაზვიადებას, მხატვარი არსად სცილდება — დედაბუნებას. აი, კარიკატურას კი ყველაფრის უფლება აქვს. მისი მიზანია, ურჩხულები წარმოგვიდგინოს და არა ადამიანები, და ყველაფრის დამახინჯება და გაზვიადება ახასიათებს.

ხოლო რაც კარიკატურაა მხატვრობაში, იგივეა პაროდია მწერლობაში: ასევე უკავშირდებიან კომიკოსი მწერალი და მხატვარი ერთმანეთს. ისე მეჩვენება, რომ პირველ შემთხვევაში მხატვარს თითქოს უპირატესობა აქვს მწერალთან შედარებით, ხოლო მეორე შემთხვევაში უპირატესობა ყოველთვის მწერლის მხარესაა: ეს იმიტომ, რომ უგვანი უფრო იოლი დასახატია, ვიდრე აღსაწერი, ხოლო სასაცილო უფრო იოლი აღსაწერია, ვიდრე დასაბატი.

და თუმცა კომედია ნაკლებ ზემოქმედებას ახდენს ჩვენზე და ნაკლებ გვაღელვებს, ვიდრე ფარსი, სიმართლე რომ ითქვას, უფრო ხანგრძლივსა და ღირებულ ტკბობას გვანიჭებს. ვინც გონებამახვილ ჰოგარტის⁴ კარიკატურისტს არქმევდა, ჩემი აზრით, ვერაფერი უვილ ქათინაურს ეუბნებოდა, რადგან გაცილებით ადვილია, და არცთუ მომხიბლავი, დახატო კაცი წარმოუდგენელი ზომის ცხვირით, ან სხვა რომელიმე ნაკვით, ანდა რაღაც აბსურდულ თუ უგვან ყოფაში წარმოადგინო, ვიდრე ტილოზე ადამიანის ვნებანი გამოსახო. ჰგონიათ, მხატვარს ძალიან შეაქებენ, თუ ეტყვიან, შენი ფიგურები სუნთქავენო; მაგრამ ჭეშმარიტად უფრო დიდი და ღირსეული შექება იქნებოდა, გვეთქვა, შენი ფიგურები თითქოს ფიქრობენო.

ცოტა არ იყოს, გადავუხვიე: როგორც ზემოთ მოგახსენეთ, ამ ნაშრომში მხოლოდ სასაცილოზე გესაუბრებით — მკითხველისათვის ზედმეტი არ იქნებოდა, ამ სიტყვის ჩემი უფრო განმარტება რომ შემეთავაზებინა, თუ გაითვალისწინებს, რა ჯოუტად ეშლებოდათ მისი განმარტება თვით მწერლებსაც კი; შეცდომაა, აბა რა არის, როცა შავბნელ არამზადებს დასცინიან; განა არის ამაზე უარესი, უფრო საშიშრელი უბედურება? რა უნდა იყოს იმ მწერალზე უგუნუ-

რი, კომედიას რომ დაწერდა ნერონზე, ვინც დედას მხიარულად უფატრავს მუცელს; ან რა იქნებოდა იმაზე თავზარდამცემი ადამიანებისათვის, სილატიკის ტანჯვა და საცოდანობა სასაცილოდ რომ აგვეგდო. ვშიშობ, მკითხველი არ გავაბეზრო ამგვარი მაგალითების ჩამოთვლით:

გარდა ამისა, უნდა აღვნიშნო, რომ არისტოტელეს, ვინაშე უყვარს და ხელეწიფება განმარტებები, საჭიროდ არ ჩაუთვლია სასაცილოს განსაზღვრა. მართალია კომედიაზე საუბრისას შენიშნავს, მანკიერება მისი საგანი არ არისო, მაგრამ, რამდენადაც მახსოვს, არ აზუსტებს, რა არის მისი საგანი. სასაცილო არც აბატ ბელაგარდს განუმარტავს, თუმცა მის შესახებ მთელი ტრაქტატი დაწერა და მისი მრავალფეროვნება გვიჩვენა.

სასაცილოს ერთადერთი წყარო, როგორც მე მგონია, მანჭვა-გრეხაა. და თუმცა ერთი წყაროდან მოედინება, როცა ვიცით ის მარადმედინი ნაკადები, რომლებდაც ის ერთი იტოტება, მოვიხიბლებით იმ ნაყოფიერი მინდვრით, თვალწინ რომ გადაეშლება დამკვირვებელს. მანჭვა-გრეხას, ხელოვნურობას ჰკვებავს პატივმოყვარეობა ან ცბიერება: როგორც პატივმოყვარეობა გვიყალიბებს ყალბ ხასიათს, რათა ქება მოვიხვეჭოთ, ასევე ცბიერება გვმატებს გამძლეობას, რათა გაკიცხვას გავერიდოთ და ჩვენი ბიწიერება ღირსეული გარეგნობის მიღმა მივმალეთ. და თუმცა ამ ორ მიზეზს ხშირად ერთმანეთში ურევენ (რახან მათი გარჩევა ჭირს), მაგრამ რადგან მათ ძალზე განსხვავებული მოტივები აჩენს, ასევე აშკარა თავისებურებასაც იმიტომ ავლენენ. პატივმოყვარეობისაგან წარმომდგარი მანჭიაობა უფრო ახლოა სინამდვილესთან, ვიდრე ცბიერებით ნასაზრდოები, რადგან ის არ იჩენს ცბიერებასავით მძაფრ ზიზღს ბუნებისადმი. უნდა აღვნიშნოთ, რომ მანჭიაობა არ გულისხმობს სრულ უარყოფას იმ თვისებებისა, რომელნიც გაყალბებულია. ამიტომ, როცა ცბიერებისაგან წარმოიშობა, მანჭიაობა სიცრუის თანაზიარია, ხოლო როცა პატივმოყვარეობა აჩენს, სატრაბახოდ განეწყობა: ვთქვათ, უმაქნისი კაცის ლიბერალობის სიყალბე მკაფიოდ განსხვავდება ძუნწის ასეთივე სიყალბისაგან, რადგან, თუმცა უნაქნისი კაცი ის არ არის,

ვინც თვითონ უნდოდა ყოფილაყო, ან არა აქვს ის ღირსება, რითაც თავს იწონებს, ან წოდება, რომლის ღირსადაც მიანნდა თავი; და მაინც, ამ ღირსებებს ნაკლები უხერხულობით ატარებს, ვიდრე ძუნწი, რომელიც სრულიად საპირისპიროა იმისა, რასაც საკუთარ თავს მიაწერს.

ამგვარი სიყალბის გამოაშკარავება წარმოშობს სასაცილოს, რაც ყოველთვის ინადირებს მკითხველის გულს; და ცბიერებისაგან წარმომდგარი სიყალბის გამომჟღავნება უფრო მეტად და ძალუმაღლედ გვაფორიაქებს, ვიდრე პატივმოყვარეობისაგან წარმომდგარისა. რადგანაც აღმოჩენა იმისა, რაც მეტისმეტად განსხვავდება იმისაგან, რადაც თავს გვაჩვენებს, უფრო საოცარი და, აქედან გამომდინარე, უფრო სასაცილოა, ვიდრე ზოგიერთი ნაკლოვანების შემჩნევა. შემიძლია დაბეჯითებით განვაცხადო, რომ ბენ ჯონსონი, ვინც ყველაზე უკეთ წვდებოდა სასაცილოს არსს, სწორედ ცბიერების სიყალბეს ააშკარავებდა.

ამგვარად, მხოლოდ სიყალბე, ცხოვრებისეული უსამართლობანი და ძალმომრეობანი თუ მოჩვენებითობა შეიძლება იქცეს დაცინვის საგნად. მართლა სწეული გონება უნდა ჰქონდეს კაცს, სიმახინჯეში, სისუსტეში, სიღატაკეში დასაცინი რომ ჰპოვოს: ან იმ კაცისა რა ვირწმუნო, ფორანზე მჯდარი ჩამობრანჭული ყმაწვილი სასაცილოდ რომ მოეჩვენება, მაგრამ თუ იმ ყმაწვილს ექვსცხენიანი ეტლიდან გადმობრძანებულსა და ილღიაში ქუდამოჩრილს დავინახავთ, გაგვეღიმება და დაცინვა ახლა სამართლიანი იქნება. ასეთი შემთხვევა განვიხილოთ: ღატაკის ქონმანში რომ შევიდეთ და ვინილოთ გასაწყლებული თჯახი, სიცივისაგან რომ კანკალებენ და შიშხილისაგან ფერდი ფერდს მიჰკვრიათ, შეუძლებელია გაგვეცინოს (ძალზე სატანური ბუნება უნდა გვქონდეს, თუ გაგვეცინა), მაგრამ თუ დავინახავთ, რომ ბუხარი ნახშირის ნაცვლად ყვავილებით შეუმკიათ, კარადაში ფაიფურის ჭურჭელი შეულაგებიათ, თჯახის წევრები ათასგვარი ზიზილ-პიპილებით მორთულან და ავეჯიც საგულდაგულოდ მოუპირკეთებიათ, მაშინ ალბათ გვეპატიება ასეთ შეუსაბამო გარეგნობას რომ დავცინოთ. ბუნებრივი ხინჯი კიდევ უფრო ნაკლებ დასაცინია: მაგრამ როცა მახინჯი მო-

ითხოვს, რატომ არ მაქვთ, ლამაზი ვარო, დავრდომილი კი შეეცდება ცქვიტად მოგვაჩვენოს თავი, ჯერ რა თქმა უნდა თანაგრძნობა აღგვეკვირის, მერე კი ოდნავ გავმსიარულდებით, პოეტი უფრო შორსაც კი მიდის: „დამინაშავენი იმიტომ კი არ არიან, რომ ასეთები არიან, არამედ იმიტომ, რომ არ არიან ისეთები, როგორიც თავი ჰგონიათ“.⁵

და თუ საზომის გამო სიტყვა „დამცინავი“ პირველ სტრიქონში ვერ დაეტია, სამაგიეროდ, „ფიქრობ“ სწორედ რომ შესაფერისია. ბიწიერებას ზიზღით შევეყურებთ, პაწია ცოდვებს — სიბრალეულით, მაგრამ სიყალბეს მე სასაცილოს ერთადერთ ჭეშმარიტ წყაროდ ვთვლი. შესაძლოა შემომედავოთ, ჩემი დამოკიდებულების მიუხედავად, ამ ნაწარმოებში ცოდვები რომ გამოვამზეურე, საკმაოდ მუქი ფერებითაც დავხატე. უწინარეს ყოვლისა, იმას მოგივებთ, რომ ძნელია მისდით ადამიანის ცხოვრებას და შენ თვითონ კი არაფერი მოგეცხოს; მეორე, ბიწიერება, აქ რომ აღმოაჩენთ, შემთხვევითობისაგან უფროა გამოწვეული, ვიდრე ადამიანური სისუსტისაგან, და ზადისაგან უფრო, ვიდრე ჩვეებისაგან; მესამე, დასაცინი იმდენად არ არიან, რამდენადაც ზიზღის აღმძვრელნი; მეოთხე, მათ არც ერთ ეპიზოდში არ ეკუთვნით მთავარ როლი; დაბოლოს, განზრახ არასოდეს წარმოშობენ ბოროტებას.

ამგვარად, როცა „ჯოზეფ ენდრიუსი“ განვასხვავეთ, ერთი მხრივ, რომანისტების ნაწარმოებებისაგან, და, მეორე მხრივ, ფარსის ავტორთა ქმნილებათაგან, და მიგანიშნით ცოტაოდენი რამ (რადგან მეტი არც დამისახავს მიზნად) ამგვარი ყაიდის მწერლობაზე, რომლის შექმნაც, როგორც მე ვამტკიცებ, აქამდე არავის უცდია ჩვენს ენაზე, ჩემდამი კეთილგანწყობილ მკითხველს ვუტოვებ უფლებას, ჩემი დაკვირვებანი ჩემსავე ნაწარმოებს შეუდარონ და მეტს აღარ დავაყოვნებ, მხოლოდ ორიოდ სიტყვას ვიტყვი ხასიათების შესახებ.

აქვე საქვეყნოდ ვაცხადებ, რომ არავის სახელის გატყისვა და შეურაცხყოფა არ მდომებია. თუმცა ყველაფერი ბუნების წიგნიდან არის გადმოწერილი, და ძლივცლივთაპით მოიძებნება გმირი ან მოქმედება, რომლის დასატყისვაც ჩემი

პირადი დაკვირვება თუ გამოცდილება არ ედოს საფუძვლად, მაინც ბევრს ვეცადე, პიროვნებები ისეთი განსხვავებული მდგომარეობით, წოდებითა და ფერებით შემენიღა, რომ შეუძლებელი გამეხადა, მათში ვინმეს სინამდვილეში არსებული რომელიმე წოდება ამოეცნო. და თუ სადმე ეს ასე არ არის, მხოლოდ იქ, სადაც ოსტატობა არ მეყო, და ამ ნაკლზე საზოგადოება ისევე დამცინებს, როგორც სხვა რაიმეზე იცინებს ამ ნაწარმოებში.

რაც შეეხება ადამის ხასიათს, რადგან ადამის ყველაზე გამოკვეთილი გმირია მთელს თხზულებაში, ვიცი, რომ მსგავს ხასიათს ვერც ერთ დღეს არსებულ წიგნში ვერ აღმოაჩნებ. ის ჩაფიქრებულია, როგორც ჭეშმარიტად ხალასი ხასიათი, და რადგანაც თავისი წრფელი გულით გზას იოლად იკვლევს კეთილი ადამიანებისაკენ, იმედი მაქვს, ეს გამამართლებს მისი წოდების ჯენტლმენებთან; რადგან ისინი წმინდა წესრიგის ღირსნი არიან. ამიტომაც მომიტყევენ, — თუ მხედველობაში არ მიიღებენ იმ ცალკეულ თავგადასავალს, სადაც ადამსია გარეული, — რომ მე იგი მღვდლად გამოვიყვანე, რადგან სხვა ხელობა ამდენ შესაძლებლობას არ მისცემდა, რათა თავისი ღირსეული მიდრეკილებანი წარმოეჩინა.

ლორენს სტირნი

წერილები ელაიზას

ჰისის დენიელ ღრეიკერს

(ლონდონი? იანვრის მიწურული, 1767 წ.)

რადგან ელაიზა მიიღებს ჩემს წიგნებს — ქადაგებებს, რომლებიც მსურვალე გულიდან იღვრება — ვისურვებდი, რომ ეს ქადაგებათა დამესათაურებინა და შენთვის მომეძღვნა — სხვა ქადაგებებს, გონებიდან რომ მომდინარეობს, გულგრილად ვუყურებ —

არ ვიცი, როგორ ხდება, მაგრამ მე ნაწილობრივ მიყვარხარ — ვისურვებდი მთლიანად მყვარებოდი რადგან არასდროს მომწონებია (და არასდროს შემომჩნევია იმდენი კარგი თვისება, რომ მომწონებოდა) — და არც ერთ სხვა ქალზე იმდენი არ მიფიქრია, რამდენსაც შენზე ვფიქრობ.

გემშვიდობები —
შენი გულწრფელი, თუ მგზნებარე არა
ლ. ს ტ ე რ ნ ი

2.

ჰისის დენიელ ღრეიკერს

(ლონდონი? თებერვალი, 1767 წ.)

ვერ მომისვენია ელაიზა, თუმცა პირველის ნახევარზე ვაპირებ შენთან შემოვლას, სანამ გავიგებდე, თუ როგორ ხარ. — იქნებ შენი ძვირფასი სახე ილიმება, როცა ამ დილით მზესავით დგები. ბევრი ვიდარდე, როცა შენი შემაშფოთებელი უქეიფობის ამბავი გავიგე; და გული დამწყდა, რომ შენთან არ შემომიშვეს. — დაიხსომე ჩემო ძვირფასო, რომ მეგობარს იგივე უფლებები აქვს, რაც ექიმს. ამ ქალაქის

ეტიკეტი კი (შენ იტყვი) სხვა რამეს ღალადებს. — მერე რა მოხდა თავაზიანობა და წესრიგიანობა ყოველთვის კი არ ემთხვევა ერთმანეთს, თუ მათ ცივ კანონებს დაუპყვირდებით.

სასაუზმოდ გასკვლას ვაპირებ, მაგრამ თერთმეტი საათისათვის შინ ვიქნები; და იმედი მაქვს, რომ მობრუნებული, შენი ხელით დაწერილ თრიოდე სტრიქონს წავიკითხავ, შევიტყობ, რომ უკეთ ხარ და გესიამოვნება შენი ბრამინის¹ ხილვა.

9 ს ა ა თ ი

3.

მისის დენიელ დრეიპერს

(ლონდონი? მარტი, 1767 წ.)

წუხელ შენი წერილი მივიღე, ელაიზა, ლორდ ბათჰარს-ტისაგან რომ დავბრუნდი; სადაც სადილად გასლდი მიწვეული და სადაც (როცა შენზე ვლაპარაკობდი მთელ საათს, არავის რომ გაუწყვეტინებია) ისეთი დიდი სიამოვნებითა და ყურადღებით მისმენდნენ, რომ კეთილმა მოხუცმა ლორდმა სხვადასხვა დროს სამჯერ დალია შენი სადღეგრძელო; და თუმცა იგი ახლა 85 წლისაა, ამბობს, რომ იმედოვნებს იმდენ ხანს იცოცხლოს, რომ გაეცნოს და დაუმეგობრდეს ჩემს მშვენიერ ინდოელ მოწაფეს, და იხილოს, თუ როგორ ჩრდილავს იგი ყველა დანარჩენ ინდოელ ქალბატონს, როგორც სიმდიდრით, ისე გარეგნული და (რაც ბევრად უმჯობესია) შინაგანი ღირსებებით. მეც ასევე ვიმედოვნებ. ეს კეთილშობილი კაცი ჩემი ძველი მეგობარია. — შენ იცი, რომ იგი მფარველობდა ჭკვან და ნიჭიერ ადამიანებს; და წინა საუკუნის ისეთი პიროვნებანი, როგორებიც იყვნენ, ადისონი, სტილი, პოპი, სვიფტი, პრაიორი². და სხვანი და სხვანი მის სუფრას უსხდნენ ხოლმე. მე ისევე უბრალოდ შემამჩნია, როგორც თავაზიანად მომექცა. — ერთ დღეს, როცა მე უელ-

სის პრინციპსას კარზე ვიყავი, მოხუცი ლორდი მოვიდა ჩემთან. მინდა რომ გიცნობდეთ, მისტერ სტერს, მაგრამ ისიც საჭიროა, რომ იცოდეთ, ვის სურს ამ სიამოვნების განცდა. თქვენ გსმენიათ, განაგრძო მან, მოხუცი ლორდ ბათჰარსტის შესახებ, ვისაც თქვენი პოპები და სვიფტები უმღეროდნენ და ხოტბას ასხამდნენ: ცხოვრება ამ რანგის გენიოსებს შორის გავატარე, მაგრამ მათზე მეტხანს ვიცოცხლე; და იმედი გამამიწყდა, რომ მათ მსგავსს ოდესმე ვპოვებდი, წლები გადის, ჩემი დავთრები დავხურე, გამოვკეტე წიგნები იმ გარაუდით, რომ კვლავ აღარასოდეს ვაღამეშალა: მაგრამ თქვენ გამიღვივეთ სურვილი ამ წიგნების ხელახლა გადაწლისა სანამ მოვკვდებოდე; და გადავშალე კიდეც; ასე რომ, შინ წამომყევით და ჩემთან იხადილეთ“. ეს კეთილშობილი კაცი, ჩემი აზრით, საოცარი ვინმეა, რადგან 85 წლის ასაკში შეინარჩუნა გონება, სიცინცსალე 30 წლის კაცისა, მიდრეკილება იმისა, რომ თვითონაც ისიამოვნოს და სხვაც ასიამოვნოს, თანაც ისე, რომ ვერ წარმოიდგენ: ამას ისიც დაუშაბტე, რომ იგი არის განათლებული, თავაზიანი და მგრძნობიარე ადამიანი.

შენზე რომ ვლაპარაკობდი, იგი არაჩვეულებრივი კმაყოფილებით მისმენდა, ელაიზა; ჩვენთან ერთად მხოლოდ მესამე პიროვნება იყო და ისიც მგრძნობიარე. და ძალზე სანტიმენტალური საღამო გავატარეთ 9 საათამდე. მაგრამ შენ, ელაიზა, იყავი ვარსკვლავი, რომელიც მიგვიძლოდი და საუბარს აცოცხლებდი. და როცა შენზე არ ვსაუბრობდით, მაინც შენ შეგიგრძნობდა ჩემი გონება და ათბობდი თითოეულ აზრს, რასაც წარმოვთქვამდი; რადგან სრულიადაც არ მრცხვენია განვაცხადო, რომ ძლიერ მაკლდი — საუკეთესოვ კარგ გოგონებს შორის! ტანჯვა, შენს გამო რომ გამოვცადე მთელი ღამე, ელაიზა, სიტყვებით ვერ გამოითქმის. — უეჭველია, ღმერთი იძლევა ძალას, რაც ტოლია იმ წონისა, რასაც გვანიჭებს! შენ მოგლუნა, ჩემო ბავშვო, იმ ტვირთმა გულისტკივილისა, სორცის ტკივილისა, რასაც შეეძლო შეეპყრო საბრალო არსება, და მაინც, შენ მეუბნები, უკეთესად ვხდებით; სიცხემ გაგიარა, ავადმყოფობა, ტკივილიც ქრება. — დაე ასევე გაქრეს ყველა ბოროტება, რაც ზიანს აყე-

ნებს ელაიზას ბედნიერებას, მხოლოდ წუთით შეგაშფო-
თონ! — ნუ შიშობ, ჩემო ძვირფასო — იმედი გქონდეს და
ამ იმედის მაღალმთა გავლენას იქონიებს შენს ჯანმრთელო-
ბაზე, და დატკბები სიყმაწვილის გაზაფხულითა და მხიარუ-
ლებით უფრო მეტად, ვიდრე აქამდე გამოგიცდია.

შენი ბრამინის პორტრეტი საწერ მაგიდაზე მოგიტავსე-
ბია; და აპირებ ყოველი დაეჭვებისა და სიძნელისას რჩევა
ჰკითხო. — მადლიერო კეთილ გოგონავი იორიკი კმაყოფი-
ლებით იღიმება ყველაფერ იმაზე, რასაც შენ აკეთებ; მისი
პორტრეტი სრულყოფილად ვერ გადმოგცემს მის კმაყოფი-
ლებას.

შენი მშვენიერი პატარა გეგმა და დროის შენეული გა-
ნაწილება — სწორედ შენი შესაფერისია; ნამდვილად, ელა-
იზა, აღარაფერს ჩიტოვებ, რომ დაგმოძღვრო; მოთხოვნის
საშუალებას არ მაძლევ, რომ რაიმე გკითხო — არამედ კვლავ
ისე იქცევი, როგორცაა ქცევამაც ჩემი პატივისცემა და-
იმსახურა და შენს სამარადისო მეგობრად მაქცია.

დაე ვარდისფერი მალე დაუბრუნდეს შენს ლოყებს და
ლალისფერი — შენს ტუჩებს! ნაგრამ ენდე ჩემს ნათქვამს,
ელაიზა, რომ შენი მეუღლე (თუ კეთილი, მგრძნობიარე ადა-
მიანია, როგორცაა მე ვისურვებდი) გულში ჩაგიკრავს უფ-
რო წრფელი სიტბოთი და გრძნობით და გაამბორება ფერმ-
კრთალ, გასაცოდავებულ, ნატანჯ სახეზე უფრო მეტი გატა-
ცებით, ვიდრე. მაშინ, როცა შენი მშვენება ჰყვალდა; — და
ასე უნდა მოიქცეს, თუ არადა შესაბრალისი იქნებოდა. მას
უცნაური გრძნობები უნდა ჰქონდეს, თუკი არ იცის ფასი
ისეთი ქმნილებისა, როგორიც შენა ხარ! მოხარული ვარ,
რომ მისის ლაიტი შენთან ერთად მოდის. იგი მრავალ ხი-
ფათს აგარიდებს. — მოხარულს ვარ, რომ გემზე შენი თანამ-
გზავრები მეგობრული არსებანი არიან. და შენ არ მოგიხ-
დება ისეთ რაიმესთან შეხვედრა, რაც საპირისპიროა შენი
ბუნებისათვის, ასეთი ნაზი და ფაქიზი რომ არის, ელაიზა, —
შენი ბუნება ველურებს მოაქცევდა. — თუმცა სამწუხარო
იქნებოდა, რომ შენ სამსახურს დაეტანჯე! როგორ იხდი ბო-
დიშს უკანასკნელ წერილში? ეს ბოდიშის მოხდა ჩემთვის
ძალზე საამოა. მომწერე, ჩემო ბავშვო, მხოლოდ ასეთი წე-

რილები მომწერე. დაე შენმა წერილებმა იმ უზრუნველი კი-
ლოთი ილაპარაკონ, რაც, როგორღაც გაუმჟღავნებს საკუთარ
თავს იმ კაცს, ვისაც პატივს სცემ და ენდობი. ასე გწერ, ელა-
იზა — და ასე ვიცხოვრებდი შენთან ერთად, ყოველგვარი
გადაჭარბების გარეშე, დიდი სიყვარულით, ბედისწერას რომ
დედამიწის ერთ კუთხეში მოეცა ჩვენთვის ბინა; რადგან მე
მხოლოდ ისა ვარ, რადაც ღირსება და სიყვარული მაქცევს.

შენი ბრამინი

4.

მისის დენიელ ღრეიპერს

(ლონდონი, მარტი, 1767 წ.)

ამას მისტერ ჯეიმზისაგან გწერ, ელაიზა, სანამ იგი იც-
ვამს და ძვირფასი ასული, მისი მეუღლე, ჩემს გვერდით ზის
და წერილს გიგზავნის. — შენი სევდიანი ამბავი სადილად
დაჯდომამდე შევიტყვე. მართლაც სამწუხაროა, ძვირფასო,
შენი ავადმყოფობის ამბის გაგება ისედაც საკმაო ბოროტე-
ბა შემოგჟარვოდა გარს, ახლა ესეც რომ არ დართვოდა
ვშიშობ, დაგჯაბნის სულიერად და ხორცეულად და გამოჯან-
საღებას გაგიძნელებს — ზეცამ ნოგმადლოს ძალა მთელი
ნაშუადღევი ჩვენ მხოლოდ შენზე ვლაპარაკობდით, ელაიზა,
შენს მშვენიერ სათნობასა და სიყვარულის ჩამნერგავ საქ-
ციელზე, მისის ჯეიმზმა და შენმა ბრამინმა ასჯერ მაინც
დაღვარეს ცრემლი შენს უბედობაზე რომ საუბრობდნენ,
შენს სიკეთესა და შენს მომხიბვლელობაზე.. ამ საგანზე სა-
უბარი ჩვენს შორის არც არასოდეს შეწყდება — თქი იგი კე-
თილი და მეგობრულია — ზეცას ვფიცავ,***-ები არაფრად
ღირანი საკმარისი მსმენია, რომ ამ სახელის წარმოთქმისას
კანკალი დავიწყო. — როგორ შეგეძლო ელაიზა, მათ განშო-
რებოდი (ან გაგენაწყენებინა და ისინი თვითონ ჩამოგშო-
რებოდნენ) და მათზე ცოტა მაინც სასიამოვნო შთაბეჭდი-
ლება დაგრჩენოდა? მე საკმარისად გელაპარაკე, რომ მათი

ლალატისადმი ზიზღი ჩამენერგა შენთვის შენი ცხოვრების უკანასკნელ წუთებამდე და მაინც, ბოლო დროს მისის ჯეიმზისათვის გითქვამს, მჯერა, რომ მათ მგზნებარედ ვუყვარვართ. — მისმა სინაზემ ჩემი ელაიზასადმი და წრფელმა დამოკიდებულებამ, სული არ ავუშოთოთო, დაგიფარა შენ, რომ შეგეტყო მათი არამზადობის უფრო აშკარა დამტკიცებული საბუთები — ღვთის გულისათვის, მათ ნურაფერს მისწერ; ნურც შენს მშვენიერ ბუნებას გაასვრევინებ ასეთ გარყვნილ გულებს. — უყვარხარ მათ! რა ამტკიცებს ამას? მათი საქციელი ღაღადებს თუ მათი ერთგული ლტოლვა შენდამი შენი სიკეთისა და ბედნიერებისათვის? თუ მათი ზრუნვა შენი სახელისათვის? არა — ისინი მხოლოდ მოთქვამენ და განაზებული ხმით საუბრობენ. — ასეთებს სამუდამოდ აქციე ზურგი. მისის ჯეიმზის წრფელი გული წინააღმდეგია მათთან თუნდაც ერთხელ სტუმრობისაც კი. — მე ვამაყო მისით და ვამაყო შენით, შენი ცხოვრების თითქმის ყოველი მოქმედებით, გარდა ამ ბრმა მისწრაფებისა უღირსი ქმნილებისადმი.

მომიტყვე თავგამოდება, ძვირფასო გოგონა, და იმის უფლება მომეცი, რასაც წარმოშობს ის სიყვარული, რაც მაქვს და რასაც სიკვდილამდე შევინარჩუნებ! აბა დაფიქრდი, ელაიზა, რა მაიძულებს გამუდმებით გაძლევედე რჩევას? განა ზემოხსენებული ამბის გარდა სხვა რამ მიჩრქვია შენთვის? ვფიქრობ, საკმაოდ ღირსეული ქალი ხარ; და მხოლოდ სიმტკიცე გესაჭიროება. შენს თავზეც უკეთესი შეხედულებისა უნდა იყო, რათა დაჩრდილო ყველა ქალი, ვისაც ვიცნობ. ვისურვებდი შემძლებოდა ჩამეგონებინა შენთვის, თუ რა ბოროტებას გიმზადებენ მტრები (თუმცა მე ეს ბოროტება არასოდეს მიხილავს); რადგან საღი გონება მიკარნახებს ეს ჩაგონება კარგ ნაყოფს გამოიღებდა.

შესაძლოა მეტად ველარ გნახო; თუმცა თავს ვიმშვიდებ, რომ ხანდახან ტკბილად მომიგონებ; რადგან დარწმუნებული უნდა იყო, რომ მიყვარხარ და ისე მაღელვებს შენი მაღალი ზნეობის ამბავი, რომ მიჩრქვინია შევტიყო, უბედურება ეწვიავო, ვიდრე ის, საკუთარი თავი შეუყვარდაო, ძალა არ

მქონდა, რომ ეს პროტესტი გულში ჩამეკლა. ახლა გამოვ-
თქვი; გემშვიდობები, ღმერთო დაიფარე ჩემი ელაიზა!

შ ე ნ ი
ი ო რ ი კ ი

5

ვისის დენიელ ღრეიკერს

(ლონდონი, მარტი, 1767 წ.)

ვის უნდა მიმართოს ელაიზამ გაჭირვებისას, თუ არა
თავის ერთგულ მეგობარს? მაშ რატომ იხდი ძვირფასო ბო-
დიშს, დახმარებისათვის რომ მომმართავ? იორიკი ნაწყენი
დარჩებოდა, და საამისო მიზეზიც ექნებოდა, სათხოვნელად
სხვისთვის რომ მიგემართა, არადა მისი შესრულება იორიკ-
საც შეძლებოდა. ზამბთან³ ვიყავი; და პირველ ყოვლისა, შე-
ნი ფორტეპიანო უნდა შეეწყოს შენი გიტარის შუა, სპილენ-
ძის სიმს, რომელიც არის დო. — ჩაქუჩიც გიშოვნე და წყვი-
ლი მომჭერიც სიმის დასაჭიმად; და დაე თითოეული, ძვირ-
ფასო, გამოსცემდეს შენი იმედის აღმძვრელ ტკბილ ხმას!
ათი მოხდენილი სპილენძის საკიდი გიყიდე ნივთების ჩა-
მოსაკიდად; თორმეტი შევიძინე; მაგრამ ორი მოგპარე, ჩემს
ქოხში წასაღებად, კოქსვუდში, — ქუდის ჩამოსაკიდად კი არა,
შენ რომ გაგისხნო. ამას გარდა გიყიდე ორი რკინის ხრახ-
ნიც, რაც სპილენძზე უკეთ ამაგრებს შუშის აბაჟურებს.

მ-რ ებრეკემ უოლკერსაც⁴ მივწერე, დილის⁵ ლოცმანს, ეს
ყველაფერი ფუთით გამოვგზავნე-მეთქი, და ვთხოვე, თვალ-
ყური ედევნებინა; მინდოდა, რომ ეზრუნა და მოეძებნა ფუ-
თა, როცა ხომალდი ჩამოდგებოდა. ამასთანავე, დავარი-
გე, თუ როგორი სავარძელი გჭირდება, და ვთხოვე ეყი-
და საუკეთესო, რაც კი დილში იშოვება, და შეფუთული
წამოედო პირველივე ნავით, რომ შემძლებოდა, ელაიზა, და-
მეკმაყოფილებინა ყველა შენი თხოვნა და შემესრულებინა
ყველა შენი სურვილი, ბედნიერი ვიქნებოდი. — დღიური
ისეთია, როგორც უნდა იყოს, ყველაფრით შემეკუდია, გარ-

და შინაარსისა. საბრალლო, ძვირფასო, მომთმენო არსებავ! შენდამი უფრო მეტს განვიცდი, ვიდრე შებრალებათ; რადგან მგონია, რომ სიმტკიცესაც და სიბრძნესაც ვკარგავ, როცა შენს ტანჯვას წარმოვიდგენ. ნუ გეგონება, რომ წუხელ***-ზე მეტისმეტი სიმკაცრით ვლაპარაკობდი; საამისო მიზეზი მქონდა; და, გარდა ამისა, კეთილშობილ გულს ბოროტი არ უნდა უყვარდეს; და, რა თქმა უნდა, არც შეუძლია შეყვარება. მაგრამ დავეხსნათ უსიამოვნო თემას.

ამ დილით მიხის ჯეიმზი ვინახულე — მას ნაზად და გულწრფელად უყვარხარ. — შენს გამო შეშფოთებულია — ამბობს, წასვლისას ავადმყოფურად და სევდიანად გამოიყურებოდაო. ებრალები, სანამ ქალაქში ვიქნები, ყოველ კვირას მოვინახულე — რადგან შესაძლოა ეს ჩემი უკანასკნელი წერილი იყოს, გულწრფელად გემშვიდობები, — დაე კეთილშობილების ღმერთმა კეთილი თვალთ გადმოგხედოს და მფარველობა გაგიწიოს ახლა, როცა დამცველი არავინა გყავს! და ყოველდღე რომ ინუგემო თავი, ეს ჭეშმარიტება გახსოვდეს, რომ რაც არ უნდა წუხილმა და ტანჯვამ შეგიპყროს, ყველაფერი ამდენივე ბედნიერებით ანაზღაურდება იმ არსების შემწეობით, ბრძნულად რომ ამოგიჩვენია სამუდამო მეგობრად.

მშვიდობით, მშვიდობით, ელაიზა; ვიდრე ცოცხალი ვარ, ჩამთვალე ყველაზე გულთბილ და ყურადღებიან მიწიერ მეგობრად.

ი ო რ ი კ ი

6.

მისის დენიელ ღრეიკერს

(ლონდონი, მარტი, 1767 წ.)

ძ ვ ი რ ფ ა ს ო ე ლ ა ი ზ ა !

ამ დილით ახალი დღიურის წერა დავიწყე; ამ დღიურს აუცილებლად იხილავ; რადგან, ინგლისში რომ დაბრუნდები, თუ ცოცხალი აღარ ვიქნები, მემკვიდრეობით, დაგიტო-

ვებ. ეს მწუხარე გვერდია, მაგრამ სამხიარულოსაც დავწერ: ოლონდ, ვშიშობ, შენამდე ცოტა მოაღწევს! რაც არ უნდა იყოს ყოველი ფოსტის მიღებისას ელოდე რაღაც ამგვარის მიღებას, ვიდრე ხელეებს არ გაასავსავენ და არ შემეხვეწები, მეტი აღ- არ მომწერთო.

მითხარი, როგორ ხარ; და როგორი სიმტკიცე ჩავინერ- გა ზეცამ. როგორ ცხოვრობ, ძვირფასო? ყოველივე რიგზეა? მომწერე ყოველივე და ყველაფერი. გჯეროდეს, რომ ჯეიმ- ზებთან ერთად დალში მიხილავდი, პირქარს რომ არ შე- ეყოვნებინე. — მართლა, ელაიზა, სიამოვნებით გამოვფრინ- დებოდი შენთან, რომ ვიცოდე, რამით გემსახურები ან რა- იმეთი გასიამოვნებ. ღმერთო მოწყალეო და შემბრალებე- ლო! აკმარე ტანჯვა საცოდავ გოგონას. განამტკიცე და და- იფარე იგი ყოველი დარტყმისაგან, რასაც კი მისი სსეული განიცდის. მას ახლა შენს მეტი მფარველი არავინა ჰყავს! დაიფარე ყველა საშიშროებისაგან და მიეც მოსვენება ბო- ლოს და ბოლოს.

ელაიზა, ვიმედოვნებ, ჩემი ლოცვა შესმენილია. რადგან ზეცა თითქოს მილიმის, როცა ავხედავ. ეს-ეს არის დაზბ- რუნდი ჩვენი ძვირფასი მისის ჯეიმზისაგან, სადაც სამი სა- ათი შენზე ვლაპარაკობდი. — მას შენი სურათი აქვს და ჩა- ლიან მოსწონს: მაგრამ მერიოტი⁸ და სხვა შემფასებლებიც მეთანხმებიან, რომ მე რომ მაქვს, ის სურათი უკეთესია და შენს ნაზ ხასიათს უფრო წარმოაჩენს, მაგრამ რას შეედრე- ბა ეს სურათი ორიგინალს და მაინც, ვაღიარებ, რომ მისი სურათი მთელი ქვეყნისათვის არის განკუთვნილი, ჩემი კი მხოლოდ იმისათვის, რომ გულითადი მეგობარი დაატკ- ბოს, ან მგრძნობიარე ფილოსოფოსი. — ერთში ღიმილი გამ- კობს და ღიმილთან ერთად აბრეშუმი, მარგალიტები და ყარყუმი; მეორე სურათიდან კი სადა ქალწულის — და მხო- ლოდ კეთილშობილი გოგონას ბუნება გამოსჭვივის; — რაც ჩემთვის გადმოსცემს უფრო წრფელი მშვენიერების იდეას, ვიდრე მისის ჯეიმზისეული მისის დრეიპერი, გამარჯვებას მიჩვეული, სადღესასწაულო სამოსში მორთული, ცოცხალი სახით და ლოყის მომხიბლავი ღრმულებით. — თუ სწორად მახსოვს, ელაიზა, შენ შეეცადე მთელი შენი პიროვნული

მომსიბველობა ჰიგენიჭებინა სახისათვის, შეეცადე არ ა-
ჩ ვ ე უ ლ ე ბ რ ი ვ ი ყოფილიყავი, როცა მისის ჯეიმზისათ-
ვის ხატავდნენ შენს პორტრეტს. — შენი სახის ფერი ბრწყინ-
ავდა, და შენი თვალები უჩვეულოდ კაშკაშებდნენ. მაშინ
გთხოვე, ჩემთვის მოსაძღვნელი სურათის ხატვისას მოსუ-
ლიყავი უბრალო და არა გასაღმერთებელი — ვიცოდი (რად-
გან ჩემი მზერა ც რ უ რ წ ი მ ე ნ ა ს მ ო კ ლ ე ბ უ ლ ი ა), რომ
შენ არ გჭირდება მებაბრეშუმისა და იუველიერის დახმარება.
ნება მიბოძე, ახლა სიმართლე გითხრა, რაც, მჯერა, სხვა
დროსაც მითქვამს, — როცა პირველად დაგინახე, ალგიკვი,
როგორც თანაგრძნობის ღირსი არსება და როგორც ძალზე
სადა ქალი. შენი კაბის მოყვანილობა (თუმცა მოღური) გა-
უშნოვებდა. — მაგრამ ახლა ვერაფერი გაიძულებს იყო ასე-
თი, გარდა სურვილისა, მოხდენილი გამოვჩნდეთ. შენ არა
ხარ მოხდენილი, ელაიზა, და შენი სახე კი არ ატკბობს შენი
თაყვანისმცემლების მეთად ნაწილს, — არამედ რაღაც უფ-
რო მეტი; უყოყმანოდ გეტყვი, არასოდეს მიხილავს ასეთი
ინტელექტუალური სიცოცხლით სავსე და კეთილი გამო-
მეტყველება, არ ყოფილა (და არც არასოდეს იქნება) ნაზი,
მგრძნობიარე ადამიანი, ვისაც შენს საზოგადოებაში სამი
საათი დაეყოს და არ ყოფილიყოს (ან არ იყოს) შენით მო-
სიბლული ან შენს მეგობრად არ ქცეულიყოს ამ ყველაფრის
გამო. ეს არის თუ დაიჯერებ, ან გჯერა კიდევ, არა შენთვის
უცხო ბუნება, არამედ შენთვის ნიშანდობლივი სისადავე.
შენი თვალები, შენი ხმა ფლობს რაღაც უფრო დამაჯერე-
ბელს, ვიდრე სხვა რომელიმე ქალისა, მე რომ მინახავს, წა-
მიკითხავს ან მსმენია. ეს არის მომაჯადოებელი, რაღაც
უსახელო ბრწყინვალება, რაც მხოლოდ მგრძნობიარე ადა-
მიანისათვისაა მისაწვდომი.

შენი მეუღლე რომ ინგლისში ყოფილიყო, სიამოვნებით
მივცემდი ხუთას პაუნდს (თუ ფულით ამის შეძენა მოხერ-
ხდება), რომ ნება მოეცა, დღეში ორი საათი ჩემთან მჯდა-
რიყავი. სანამ „სანტიმენტალურ მოგზაურობას“ ვწერდი.
დარწმუნებული ვარ, წიგნი ისე კარგად გაიყიდებოდა, რომ
თანხას შვიდმაგად ავინაზღაურებდი. — ცხრა პენსსაც კი არ
მივცემდი სურათში, ნიუნჰემებმა რომ იყიდეს — ეს არის

თვითკამყოფილი მორთულ-მოკაზმული პრანჭიას გამოსახულება. შენი თვალები და შენი სახის მოყვანილობა (ეს არის ყველაზე სრულქმნილი ოვალი, რაც კი მინახავს) ის სრულყოფილებაა, რომელიც ადაგზნებს ყველაზე გულგრილ მსაჯულსაც კი, იმიტომ რომ ღვთის მიერ შექმნილს ემსგავსება (და უფრო მშვენიერი, ვიდრე სხვა რომელიმე, რაც ჩემი მოგზაურობის დროს მიხილავს) აშკარად დამახინჯებულია, რადგან თვალები ეშმაკურად გაქვს მოჭუტული და სახეზე კი უცნაური იერი გადაეცა, რაც პოზის ბრალია), ეს ან მხატვრის მოთხოვნაა, ან პეკობრის უგემოვნობა***-ებმა, ვინც ამართლებენ იმ ხასიათს მე რომ ერთხელ მივაწერე, მომაბეზრებელს ან შემაწუხებელს, წებოსავით მოუცილებელს, ბარათი გამოგზავნეს, მისის ჯეიმზის ჩამოსვლას პარასკევს ველითო. — მისის ჯეიმზა ბარათი უკან გაუგზავნა სხვაგან გახლავართ მიპატიჟებულიო. — მერე რეინლეგთან შეხვედრა სთხოვეს ამადამ. — უპასუხა, ნუ მეღიათო. — ამბობს ფხიც რომ შემოვადგმეინო შინ, მერე თავიდან ვეღარ მოვიცილებო; და ცდილობს, ახლავე უარით გაისტუმროს. კარგად იცნობს. იცის, რომ ისინი მისი მეგობრები არ არიან. არც შენი. და პირველი, რასაც ისინი მოიმოქმედებენ, მასთან თუ მოხვდებიან, ის იქნება, რომ (ოუკი შეძლებენ) მსხვერპლად შეგწირავენ მისის ჯეიმზს, ეს უკვე მეორედ. დაე ნუ მოხდება ასე; ნუ იქნება მისის ჯეიმზი უკეთესი მეგობარი შენთვის, ვიდრე შენა ხარ საკუთარი თავისათვის. მევედრება, კვლავ გთხოვო, რომ მათ წერილი არ მისწერო. ეს მასა და შენს ბრამინს ენით აუწერელ ტკივილს მოგვაყენებდა. დარწმუნებული იყავი, მისის ჯეიმზს აქვს საამისო ყოველგვარი მიზეზი. მეც ჩემი მიზეზები მაქვს; ამათგან პირველი კი ის არის, რომ უსაზღვროდ დავიტანჯებოდი, თუკი ელაიზა ვერ გამოიჩენდა იმ სულიერ ძალას, რაც ასე აუმაღლა და განუმტკიცა იორიკმა. შეგპირდი, იმ სახელს აღარასოდეს ვახსენებ-მეთქი და ასეც მოვიქცეოდი, სიტყვას არ გავტყენდი, იმ ძვირფას ქალს რომ არ დასჭირებოდა, შენ რომ უყვარხარ. ხვალ ისევ მოგწერ უმშვენიერესო და უსაყვარლესო ასულო! მშვიდობის ღამეს გისურვებ. ჩემი სული მუდამ შენთან იქნება.

მისის მენილ მარიპირს

(ლონდონი, მარტი, 1767 წ.)

ვფიქრობ, იმ ახალგაზრდა ჯარისკაცთან სხვაგვარად ვერ მოიქცეოდით. სხვაგვარად ვერ მიუკეტავდით ცხვირწინ კარს, თუ არა თავაზიანად და ადამიანურად. ამბობ, ნაზი გრძნობები მისთვის უცხო არ არის: და მისს ლაიტს ორი კვირა რომ ეცურა, ეს ჯარისკაცი შეიყვარებდაო. — მე კი ვფიქრობ, რომ იგი ათასჯერ უფრო მეტად შენ ამოგიჩრევდა, ელაიზა; რადგან შენ ათასჯერ უფრო მიმზიდველი ხარ. ხუთი თვე შენთან ერთად ელაიზა; იმავე ოთახში, სადაც შენა ხარ; და მარსის მგზნებარა ვაჟიშვილი გვერდით! — ამაზე უკეთესი რა უნდა იყოს. მზე თუკი თავის არიდებას შეძლებდა, ნესვის გროვას არ მოეფინებოდა; მაგრამ მისი სხივები ისეიწმინდაა, ელაიზა, და ისეთი ღვთიური, არასოდეს მსმენია, რომ ნესვს ისინი შეებლალოს, — და შენც ასევე იქნები, ძვირფასო ბავშვო, ამ და ყველა ამგვარ სიტუაციაში, სადაც კი მოხვდები, ვიდრე ცოცხლობ. — მაგრამ შენი კეთილგონიერება, სიბრძნე, ღირსება, და სული იორიკისა და შენი საკუთარი სულიც, რაც ერთი და იგივეა, შენი საუკეთესო მრჩეველი იქნება.

უჭკველია, ამ დროისათვის რაღაცას საქმიანობენ შენი კეთილმოწყობისათვის. — მაგრამ რატომ არ რეცხავენ, წმენდენ და აპრიალებენ, იმის მაგივრად, რომ ღებონ შენი კაოტუა, თუკი ღებვა დიდხანს გასტანს? საღებავი ისეთი ზიანის მომტანია შენი ნერვებისა და ფილტვებისათვის და, გარდა ამისა, შენს სამყოფელში ასე დიდხანს შეუსვლელობასაც მოასწავებს; სამყოფელში, სადაც, იმედი მაქვს, უბედნიერეს საათებს გაატარებ.

ვშიშობ, რომ შენი საუკეთესო თანამგზავრები თავაზიანები არიან მხოლოდ გემის იმ ეკიპაჟთან შედარებით, ვის ფონზეც აღიქვამ მათ. — ასეთივე — შენ იცი ვინც! — შეცდომა იყო, მსჯელობის საგანი რომ გახდა, როცა — მაგრამ აღარ გაგანაწყენებ. თუკი ისინი თავაზიანები და თავშეკავებულნი

არიან, ეს საკმარისია; და იმდენად, რამდენადაც მოსალოდ-
ნელია: თუკი რომელიმე მაგათგანი უკეთესი პირთვნებაა,
გამეხარდება; ბევრი რამ მოგინდება და ამის გამო გჭირდება
მათთან ურთიერთობა. ოღონდ უფრთხილდი, ჩემო ძვირფა-
სო, სიახლოვეს. კეთილი გულები ღიაა და მათში ბუნებ-
რივად ჩაიძირე. ზეცამ შთააგონოს შენს გულს სიმტკიცე ამ
და ყველა საშინელი გამოცდისას! მშვიდობით, საუკეთესოვ
ღვთის ქმნილებათაგან! გიყვარდე, გევედრები, და მარად გას-
სოვდე!

ვარ, ჩემო ელაიზა, და მარად დავშთები ყველაზე უახ-
ლოესი გრძნობით.

შ ე ნ ი მ ე გ ო ბ ა რ ი
ი ო რ ი კ ი

P. S. შესაძლოა შემთხვევა მოგეცეს, წერილი გამომიგ-
ზავნო რომელიმე ჰოლანდიური ან ფრანგული გემის საშუ-
ალებით, ან მწვანე კონცხის კუნძულებიდან — როგორმე მო-
აღწევს ჩემამდე. —

8.

მიანის დენიელ დრეიპერს

(ლონდონი, მარტი, 1767 წ.)

ჩემო ძვირფასო ელაიზა!

ოჰ, როგორ ვწუხვარ შენი კაიუტის გამო. შეუმშრალი
საღებავი საკმარისია, რათა ნერვები მთლად დაგაწყვიტოს.
არაფერია ისე საზიანო, როგორც თეთრი, ტყვიის საღებავი.
თავს გაუფრთხილდი, ძვირფასო გოგონა; და კაიუტაში
დაძინებას ნუ იჩქარებ. ეს საკმარისი იქნება, რომ ეპილეფ-
სიის შეტევა დაგეწყოს.

იმედი მაქვს, რომ გემიდან გადმოსვალ; ჩემი წერილე-
ბი შეგეგებება და მოგესალმება, როგორც კი საფოსტო კა-
რეტიდან ჩამოდგამ ფეხს დილში, — როცა ყველა წერილს

მიიღებ, ჩემო ძვირფასო, გარკვეული წესრიგით დაალაგე, — პირველი რვა თუ ცხრა დანომრილია: მაგრამ დანარჩენი სამი დაუთარილებლად გამოგიგზავნე, მაგრამ, ვიმედოვნებ, შენ გაარკვევ იმ დღესა და საათს, რომ განუუსაზღვრე. როცა ქრონოლოგიური წესრიგით დააწყობ, შეჰკარი და ყდაში ჩასვი. მჯერა, რომ ეს წერილები დროდადრო შენი მუდმივი თავშესაფარი იქნება; როცა მოგესურვება (ბრიყვები და უქმი ლაპარაკი რომ დაგლღის) დასვენება და საუბარი მათთან და ჩემთან.

ძალა არ შემწევდა, და არც გული მქონდა, რომელიმე წერილისათვის სიცოცხლე შთამებერა გონებამახვილობისა თუ იუმორის წამიერი გაელვებით; მაგრამ ეს წერილები შეიცავს უკეთესს; იმას, რაც უფრო შეეგუება შენს მდგომარეობას — შეიცავს მრავალ რჩევათა გრძელ ჯაჭვს, სიმართლესა და ცოდნას. იმედი მაქვს, ჩაწვდები და მთელი სიგრძე-სიგანით იგრძნობ წრფელ გულს თითოეულ წერილში; და ეს წრფელი გული უფრო მეტს გეტყვის, ვიდრე დიდხანს სწავლა; ნდობასა და რწმენას გაგიძლიერებს იორიკისადმი უფრო მეტად, ვიდრე მთელი ის დახვეწილი მჭკვერმეტყველებს. მაშ მთელი არსებით დაეყრდენი მათ ელაიზა და დამეყრდენი მე. „დაე სიდუნჭირე, განსაცდელი, ტკივილი და სირცხვილი მეწიოს, თუ ჩემთან ნაცნობობით უკმაყოფილო დარჩები“. ამ საზეიმო დაპირებით სამართლიანი ღმერთის წინაშე, მე ვევედრები მას, რომ ისევე სამართლიანად მომექცეს, როგორი გულწრფელი და ღირსეულიც შენდამი ვარ! მე შენ სწორ გზას არ აგაცდენ, ელაიზა; ჩემთან ურთიერთობა არ დაგაკნინებს არც ერთი პიროვნების თვალში, თუნდაც იგი ყველაზე ზვიადი მონარქის ყველაზე მდიდრულ კვირგვინს ატარებდეს.

დამიხსოვრე, რომ ვიდრე ცოცხალი ვარ და ძალა შემწევს, რაც ჩემია, იმას შეგიძლია შენი უწოდო, ან შენად ჩათვალო. — თუმცა სამწუნარო იქნებოდა, თუ ჩვენმა მეგობრობამ ასეთი გამოცდა იმიტომ გამოიარა, რომ მხოლოდ შენი ფეფუნების სამსახურში ყოფილიყო. — ფული და ყოველგვარი სავაჭრო საშუალებანი ერთი და იგივეა, ჩემი აზრით, ისინი მხოლოდ გარეგნულ უზრუნველყოფაში გვეხმარება.

იმედი მაქვს, რომ ამ წერილს უპასუხებ; მაგრამ აუ ამის საშუალებას არ გვაძლევს სტიქიონი, რაც წინ მივაქროლებს, მე შენს მაგივრად დავწერ; და მეცოდინება, რომ ეს იქნება სწორედ ისეთი წერილი, შენ რომ მომწერდი, ასე ჩაცვა-ვლი, ვითომ ჩემი ელაიზას დაწერილია-მეთქი.

დაე ღირსება, ბედნიერება, სიჯანსაღე და ყოველგვარი კომფორტი მოცურავდნენ შენთან ერთად, უკეთილშობილესო გოგონათა შორის! მე შენთვის და ჩემი ლიდიასათვის ვცოცხლობ — სიმდიდრე ჩემი გულით საყვარელი ბავშვებისათვის მინდა — სიბრძნის მოპოვებაც, სახელის მოხვეჭაც, ბედნიერებაც მათთვის მინდა — შენთვის — და მისთვის, ჩემს სიბერეში. — კიდევ ერთხელ გემშვიდობები.

გაუფრთხილდი შენს ცხოვრებას; მტკიცედ მიჰყევი იმ მიზნებს, ჩვენ რომ დაგისაზღვრეთ; და დაე ნურაფერი წაგართმევს იმ ძალებს, ზეცამ რომ გიბოძა კარგად ყოფნისათვის.

რა შემიძლია კიდევ ვთქვა გონების ასეთი მღელვარების ჟამს, თანაც ხუთი წუთიღა რჩება, სანამ უკანასკნელი ფოსტალიონი ზარს დარეკავდეს, გარდა იმისა, რომ ღმერთს შეგავედრო და შენთან ერთად ჩემი თავიც შევავედრო იმგვარივე აღფრთოვანებით, „რომ ბედნიერები ვიქნებით და კვლავ შევხვდებით ამქვეყნად თუ არა, იმქვეყნად მაინც“. მშვიდობით, — ელაიზა, შენი მოყვრული და მარად შენი

ი ო რ ი კ ი

9.

მისის დენიელ ღრეიკარს

(ლონდონი, მარტი, 1767 წ.)

ღმერთს ვფიცავ; ელაიზა, ვისურვებდი, თუ შესაძლებელი იქნებოდა, ინდოეთში გამგზავრება გაისისათვის გადაგედო. — რადგან გულის სიღრმეში მტკიცედ მწამს, რომ ქმარი დროის თვალაზრისით არასოდეს შეგზულდავდა.

ვშიშობ, მ-რ ბ-მ გააზვიადა მდგომარეობა. — მისი გამო-
მეტყველება არ მომეწონა, ეს ნამდვილი მკვლელობაა. — რა-
მე რომ მოგივიდეს, განა პასუხი არ უნდა აგოს? სხვას არა-
ვის ვიცნობ, უფრო მეტი სიბრალულის ღირსი რომ იყოს; ან
უფრო მეტად რომ შემძულებოდა. იგი განიდევნებოდა, გა-
იკიცხებოდა — მაშინ, როცა მე შენი შვილების მამა ვიქნე-
ბოდი, ჩემო გოგონა! — ასე რომ, მათზე ნუ იღვლევა.

მაგრამ, ელაიზა, თუ ასე ავად ხარ, ფიქრადაც არ გაივ-
ლო წელს ინდოეთში გამგზავრება. — მისწერე ქმარს — აუხ-
სენი შენი მდგომარეობა. — თუ იგი ნამდვილი, ჰუმანური
ადამიანია, როგორსაც მიხატავ, მხოლოდ მოიწონებს შენს
საქციელს. სანდო წყაროებიდან მაცნობეს, ინგლისში ცხოვ-
რებას უნდობლად რომ უყურებს; ამის გამომწვევი შიში,
თავში აქვს ჩაჭედული, რომ შენი მდგომარეობით ვალში
ზაადებ და ვალში ჩავარდნა კი არაფრად არ უნდა — და ასე-
თი ქმნილება უნდა გახდეს ასიოდე კაცის წვრილმან მოსაზ-
რებათა მსხვერპლი, მიმიმე, ძალზე მიმიმე ასატანია! ოჰ! შვი-
ლო ჩემო, ნეტა შემეძლოს ქონებით დავამშვიდო იგი, ყო-
ველმხრივ, უკანასკნელ წვრილმანამდე, რათა შენთვის თა-
ვი დაენებებინა? სიხარულით მივცემდი მთელს ჩემს ქონე-
ბას — ყველაფერს გავცემდი და მომავლისათვის მხოლოდ
იმ სიმდიდრით დავკმაყოფილდებოდი, ზეცამ რომ შემამ-
კო. —

გეთანხმები, რომ დიდი ვალდებულება გაკისრია ქმრის
წინაშე — ვალდებულება გაკისრია გარშემომყოფთა წინაშე და
საზოგადოებრივი აზრის წინაშეც; მაგრამ მენდე, ჩემო ძვირ-
ფასო, რომ ასევე დიდია მოვალეობა საკუთარი თავის წი-
ნაშე. — ამიტომ თუ ავადმყოფობა გაგიგრძელდება, მიატოვე
დიდი და უკან დაბრუნდი. — მე შენ უფასოდ გიმკურნა-
ლებ. — შენ არა ხარ პირველი ქალი იმ მრავალთა შორის,
რომელთაც ასე ვუბრუნალე და წარმატებითაც. ჩემს ცოლს
და ქალიშვილს გამოვვიძახებ და ისინი გამოჯანსაღების მიზ-
ნით წაგიყვანენ მონაპეღიეში, ბანკუს წყაროებზე, სპაში,⁷
მინერალურ წყლებზე ან სადაც მოისურვებ. შენ მარტო ად-
გილს დაუსახელებ და დატკბები იმ კუთხის მშვენიერებით,
რომლის ნახვასაც მოინდომებ. ვითევზავებთ არნოს⁸ ნაპი-

რებზე, და დავიკარგებით მისი მდელელების მომხიბლავ ლაბირინთებში. — შენ გვიმღერებ, როგორც არაერთხელ მომისმენია. — „დავიკარგე, დავიკარგე“ — ხოლო ჩვენ კი გიპოვნით, ელაიზა. — ზუსტად ასეთი იყო შენი ექიმის რეცეპტიც: „იოლი, ნაზი ვარჯიში, სამხრეთ საფრანგეთის სუფთა ჰაერზე, ან უფრო ზომიერ ნეაპოლის ჰავაზე — მეგობრების საზოგადოებაში“. ჭკვიანი კაცია სწორად ჩაწვდა შენს გრძნობებს. მიხვდა, რომ წამალი არ სჭირდებოდა ქმნილებას, ვისი ავადმყოფობაც გონებრივი ტანჯვის საგან მომდინარეობდა. მხოლოდ დროა საჭირო ჩემო ძვირფასო, ვშიშობ, მოგიწევს მენდო და რწმენის განმტკიცებას შეეცადო, და შენი ჯანმრთელობა ისევე აღსდგება, როგორც მშვენიერი ქალღმერთისა.⁹

ვამაყობ, ელაიზა, რომ შენ დამალე ის, რაც, თუკი გამოამზეურებდი, საკუთარი თავის პანეგირიკი გამოგივიდოდა. დიდი ღირსებაა უდრტივინველი ტანჯვა და გაუმხელობა მთელი ქვეყნისათვის, რათა შეგიცოდონ ან ტანჯვა აგინაზღაურონ. შენ ღირსეული ბუნება გამოავლინე ჩემო მშვენიერო, ბრძენო მეგობარო. და, მართლაც, ახლა ვფიქრობ, რომ შენ იმდენი კეთილი თვისება გაქვს, რამდენიც ბიძაჩემი ტობის ქვრივს¹⁰ ჰქონდა. — ამით სულაც არ მსურს მიგანიშნო, თითქოს ჩემი შეხედულება მისის ვეიდმენზე მის შეხედულებას ჯობდეს; ვერც ის წარმომიდგენია, რომელიმე კაპრალმა დამაჯეროს, ასე არ არისო. — დარწმუნებული ვარ, სანამ გონება შემრჩება, ეს არ მოხდება. — რაც შეეხება ქვრივებს — გვედრებით, ელაიზა, თუკი ოდესმე დაქვრივება გიწერია, გულშიც ნუ გაივლებ, რომ რომელიმე მდიდარ ნაბობს მისთხოვდე — რადგან მე ვაპირებ შენს ცოლად შეერთვას. — ჩემი მეუღლე დიდხანს ვეღარ გაატანს. — უკვე გაჰყადა მთელი თავისი პროვინციები საფრანგეთში — და მის შემცვლელად შენზე უკეთესი ქალი არ მეგულება. მართალია, გარეგნულად მე ოთხმოცდათხუთმეტი წლისას ვგავარ და შენ კი მხოლოდ ოცდახუთისას — ეს კი ძალზე დიდი შეუსაბამობაა — ნაგრამ იმ სიყმაწვილეს, რაც მაკლია, გონებამახვილობითა და მხიარული ხასიათით შევავსებ. — არც სვიფტს ჰყვარებია თავისი სტელა, არც სკა-

რონს თავისი მენტენონი¹¹ ან უოლერს¹² თავისი საქარისა, როგორც მე მყვარები და გიმღერებ, ჩემო რჩეულო მეუღლე! ყველა ეს სახელი, რაც არ უნდა განთქმული იყოს, შენს სახელს დაუთმობენ ადგილს, ელაიზა. მიპასუხე, რომ ეთანხმები და აფასებ ამ წინადადებას და რომ („სპექტიეტორის“¹³ ქალიშვილივით) უფრო გახარებს ბერიკაცისათვის ფლოსტების მიწოდება, ვიდრე მსიარული, სიტკბოების მაძიებელ ყმაწვილკაცთა, საზოგადოება. — მშვიდობით, ჩემო უბრალო გოგონა!

შ ე ნ ი
ტ რ ი ს ტ რ ა მ ი

10.

მისას დენიელ დრეიპერს

(ლონდონი? 30 მარტი, 1767 წ.)

ჩემო ძვირფასო ელაიზა!

სიკვდილის კარიბჭესთან ვიდექი. — უკანასკნელი წერილი რომ გამოგიგზავნე, ავად ვყავი; და ადვილი წარმოსადგენია თუ რა შედეგი მოჰყვებოდა ამ ავადმყოფობას. — ჩემი შიში საკმაოდ საფუძვლიანი გამოდგა; რადგან ათი წუთის შემდეგ, როგორც კი წერილს ბეჭედი დავუსვი, იორიკის ამ საცოდავმა, სუსტმა ორგანიზმმა პირი დააღო, მკერდში რაღაც ჩამწყდა და სისხლისდენა დილის ოთხ საათამდე არ გამჩერებია, მთელი შენი ინდური ცხვირსახოცები სისხლით დავსვარე. — ვფიქრობ, გულიდან მოედინებოდა ბოლოს დასუსტებულს ჩამეძინა, ექვს საათზე გამედვიძა, პერანგი მთლად ცრემლებით მქონდა დასველებული. მესიზმრა, თითქოს საზეიმო ბალხანინქვეშ ვიჯექი, ოთახში შემოხვედი, ხელში თავსაფარი გეჭირა და მიტხარი, შენი სული ჩემთან მოფრინდა დაუნზუა და შენი ამბავი შემატყობინაო; და მოხვედი, რათა შვილივით გეცა ნუგეში, მიგელო ჩემი უკანასკნელი სუნთქვა და დალოცვა; ამასთან წელზე შემომახვიე თავსაფარი და მუხლმოყრილმა ილოცე ჩემთვის. გამომედ-

ვიძა, მაგრამ რა ყოფაში! ოჰი ღიერთო ჩემო ძვირფასო გოგონა! მე გხედავ შენ, — შენ მუდამ ავსებ ჩემს წარმოსახვას, ეხვევი ჩემს დასუსტებულ მუხლებს, აღაპყრობ თვალებს და ჩემს მოსვენებას „ვედრები. და როცა ლიდის ვესაუბრები, ესავის სიტყვები, თითქოს შენს მიერ წარმოთქმული, გამუდმებით რეკენ ჩემს ყურებში — „მაკურთხე მეც მამაო!“¹⁴ დალოცვილი იყავი, ჩემო გულთ საყვარელო შვილო! სისხლისდენა თითქმის შემიწყდა და ვგრძნობ, რომ სიცოცხლე ძლიერდება ჩემში; ასე რომ, ნუ შეშფოთდები, ელაიზა — მჯერა, რომ კარგად ვიქნები. მაღიანად ვისაუზმე; და ჩემს წარმოსახვაში წამოჭრილი წინასწარმეტყველური შთაბეჭდილებით დამტკბარი გწერ, რომ „ყოველივე ჩვენი გულების დამშვიდებით დასრულდება“. თავი მუდამ იმით დაიმშვიდე, „რომ საუკეთესო ქმნილება (როგორც შენ გამოთქვი ასე საამოდ), რაც არ უნდა მოხდეს, არ წარმოშობს შემთხვევათა ჯაჭვს, რომელიც უბეოურებას მოუტანდა მთავარ პიროვნებას, მის შექმნაში რომ მონაწილეობს“, ჩინებული და ძალზე ზუსტად განსაზღვრული დაკვირვებაა და დახვეწილად გადმოცემული. ნეტა ჩემმა მეხსიერებამ შეძლოს მისი ზუსტად დამახსოვრება. — ვინ გასწავლა წერის ხელოვნება ასე შესანიშნავად, ელაიზა? — შენ წერის ხელოვნება მეცნიერების რანგში აიყვანე! როცა ჯიბე გვარიანად შემეცება და ავადმყოფობაც დაუტევებს ჩემს გონებას, შენს წერილებს დავბეჭდავ, როგორც დასრულებულ ესეებს, „უბედური ინდოელი ქალის“. სახელით. სტილი ახალია; რაც გარანტიას იძლევა, რომ კარგად გაიყიდება — ხოლო ამ ესეების მგრძნობიარობა, ბუნებრივი სისადავე და სული, მწამს, შეუდარებელია დედამიწის ამ კუთხეში; ამ სიტყვებზე პასუხს ვაგებ, რომ არც შენს მხარეში უნდა შეეძლოს რომელიმე ქალს ასე წერა — შენი წერილები ვაჩვენე მისის ბ-ს და ქალაქში მცხოვრები ლიტერატორების ნახევარს. — ამის გამო ნუ გამიბრაზდები, რადგან შენი სახელისათვის მოვიმოქმედე. — ვერ წარმოიდგენ, რამდენი თავყანისმცემელი შეგძინა შენმა ეპისტოლარულმა ქმნილებებმა, მათ შორის ისეთებიც არიან, შენს გარეგნულ ღირსებებზე წარმოდგენაც რომ არა აქვთ. მაცლებს, სად შეიძინე ამდენი მომხიბ-

ლაობა, ამდენი სიკეთე, ღირსებანი — ასეთი ურთიერთშერწყმული, ასეთი ღრმა! ბუნებამ, უეჭველია, იღვაწა, რათა პირადი მზრუნველობით შეექმენი — რადგან შენ (და არა მართო ჩემს თვალში) ხარ საუკეთესო და უმშვენიერესი მის ქმნილებათაგან.

ამგვარად, ეს უკანასკნელი წერილია, ჩემგან რომ მიიღებ; „ჩეტქემის გრაფი“ დაუნზში ჩამოსულა; და ქარიც, როგორც შევიტყვე, მშვენიერია. თუ ასეა — დალოცვილო ქალღო უკანასკნელად გემშვიდობები! — არ დამივიწყო; არ დაპივიწყო; იფიქრე, ოუ როგორ გაფასებდი, უფრო სწორად, რა გზნებით მიყვარდი და როგორ შეგამყე! მშვიდობით, მშვიდობით! და დამშვიდობებასთან ერთად — ნება მიბოძე, მოქმედების ერთი სწორი წესიც გაგიმეორო, რაც ჩემს ბაგეთაგან არაერთხელ მოგისმენია — მაგრამ ახლა ერთ სიტყვაში მოვაქცევ:

პ ა ტ ი ვ ი ე ც ი ს ა კ უ თ ა რ თ ა ვ ს ი

კიდევ ერთხელ გემშვიდობები, ელაიზა დაე გულისტკივილი ნუ გაავლებს ნაოჭს შენს სახეზე, ვიდრე შენს სახეს კვლავ ვიხილავდე! დაე ეჭვი და ცუდი წინათგარძნობა ნუ დაარღვევს შენი გონების სიმშვიდეს და ნუ აღგიძრავს მტკივნეულ ფიქრს შვილების გამო — რადგან ისინი იორიკისაა — და იორიკი კი შენი სამარადისო მეგობარია! — მშვიდობით, მშვიდობით, მშვიდობით!

P. S. გახსოვდეს, რომ იმედი ამოკლებს ყველა მოგზაურობას იმით, რომ საამოს ხდის — ამიტომ იმდერე ჩემი პატარა სტროფი ამ საგანზე ისეთი სასოებით, თითქოს ჰიმნს მღეროდე, ყოველ დილით, როცა ადგები, და საუზმესაც უკეთ შეირგებ.

ლოცვა-კურთხევა, სიმშვიდე და ჰიგეია გდეკდენ თანი დაე მალე დაბრუნებულიყავ, მშვიდობიანი და სიკეთით აღსავსე, რათა ღამე გამისხივოსნო! მე ვარ ის, ვინც ყველაზე დიდხანს იგლოვებს შენს დაკარგვას და დაბრუნებისას ვინც პირველი მოგეგებება სიხარულის შეძახილით. —

მ შ ვ ი დ ო ბ ი თ

მისის დანიელ დრაიკარს

187 (18 ივნისი, 1767 წ.)

ჩემო ძვირფასო ბრამინის ქალღ.

სანდახან თავს ვაიძულებ ხოლმე, რომ შენზე მეტისმეტი არ ვიფიქრო; და ჭკრეტა შევწყვიტო, რადგან არ არის დღე, ამ ბოლო დროს, რომ თორმეტჯერ მაინც არ ვიფიქრო შენზე და რამენაირად არ გაგიხსენო და არ დავტკბე; მაგრამ არასოდეს და არსად ისე მძაფრად არ გამოვისმობ ხოლმე შენს სახეს წარმოსახვაში და ეტკბები შენი კეთილი გულითა და ენატკბილი საუბრით, როგორც მონაზვნების გარემოცვაში¹⁵; ამის გამოა, რომ, მას შემდეგ, რაც პირველად მოვხვდი ამ მშვიდობიანი და რომანტიკული განსვენების ადგილზე, სიყვარული და თაყვანისცემა მომიცავს ხოლმე და ნაზად ხელჩაკიდებული მიმიძღვის ჩვენი დიდი ხნის წინათ დაკარგული დების ამ ნეტარი სავანისაკენ: ასლახანს დავბრუნდი ჩემი ერთ-ერთი ღამეული სტუმრობიდან; და თუმცა გვიანია იმიტომ, რომ იქ საათით მეტხანს დავრჩი, ვიდრე ვიფიქრებდი, რადგან იყო სიწყინარე და შეუმკრთალი ღამე და საგანიც ისეთი (რადგან შენზე ვფიქრობდი), საუბარი რომ გამოიწვია — თუმცა ასე გვიანია, არ შემიძლია არ მოგწერო და არ გითხრა თუ რამდენი და რამდენ რამეზე ვილაპარაკეთ შენს გამო ამ წ.რ საათში — კორდელია! ვთქვი მე, როცა ნახევრად მიყრდნობილი ვიწექი მის საფლავზე — დიდხანს — დიდხანს შეიმობდა შენი სულა ამ უსასობაში და მთელს უთანხმოებაში, რასაც მოუცავს ადამიანთა გულები — ეჰ! შენც შენმა ბედისწერამ მოგაგნო — ხოლო იგი, ვფიქრობ, ისეთი ნეტარი სიტკბოებით დაჩყურებდა — თითქოს წარმოგზავნილი ანგელოზიაო, ვისი ჩკერდიც ცეცხლში კაშკაშებს; და თითქმის მეუბნებოდა, კორდელიასთვის მიწიერი ვნებანი უცხო არ იყო! საცოდავო, უბედურო ქალწულო! შევძახე მე, — კორდელიამ ნაზად დამიქნია თავი — ეს საკმარისი იყო — მე შევცვალე საუბრის თემა და სიტყვა ჩემს წუხილზე გადავიტანე — ვესაუბრებოდი ჩემი ბრამინის ქა-

ლის შესახებ, ვუთხარი, თუ რა კეთილად ქმნილი ხარ ბუნე-
ბისაგან — როგორი ნაზი — როგორი ბრძენი — როგორი კარ-
გი. — კორდელია (ვფიქრობ) შეძრა ჩემმა ნაამბობმა და შე-
უმჩნევლად აენტო, როგორც თანამგრძნობელმა სულებმა
იციან, მე კი განვაგრძობ — ეს დასავით კეთილი არსება,
ვისი ამბითაც ალკბარი შენი სიყვარული, კორდელია! შემ-
პირდა, რომ ერთ ღამეს თვითონ მოვა ამ წმინდა თავშესა-
ფარში, რათა შენს აჩრდილს ჩემთან ერთად ეწვიოს — რო-
დის? როდის? მკითხა მან, სურვილით ანთებულმა — ღმერ-
თმა იცის, მივუგე, ამოვიღე ცხვირსახოცი, მაგრამ ცრემ-
ლებმა უფრო მალე იწვიმეს, ვიდრე მოწმენდას მოვასწრებ-
დი — ღმერთმა იცის! ვთქვი მე, თან მწარედ ვტიროდი, ამ
სიტყვებს რომ ვიძიებოდი — ღმერთმა იცის! მაგრამ რა-
ღაც წინასწარმეტყველურ რწმენას ვგრძნობ ჩემში, რაც მე-
უბნება, რომ ეს მის მსგავსთა შორის უნაზესი არსება ერთ-
ხელაც იქნება დაიხვეწებს ზრუნვათაგან, მოვა უშფოთველად
და თქვენს შორის იცხოვრებს — და ვითომ რატომ არ დაი-
ძინებს კიდევ ჩვენს შორის? — ჰო, ზეცაჲ ვთქვი მე და გულ-
ზე ხელი დავიდე — და შენ კი, იორიკ, არ შეურევ შენს
ფერფლს ჩვენს ფერფლთა შორის? — სამარადისოდ, ჩემო
კორდელია! და რომელიმე გულკეთილი მწყემსო მოვა — და
გამარგლავს ჩვენს საფლავებს, ისე როგორც მე ვწმენდდი
შენსას, და როცა ვაწმენდს, დაჯდება ჩვენს ფეხთით და მო-
გვიყვება თავისი სიყვარულისა და იმედგაცრუების ამბავს.

ჩემო ძვირფასო ბრამინის ქალო, გულწრფელად მიიხარო,
თუ გულის სიდრმეში არ გსურს ამ საზოგადოებაში ყოფნა —
სამარადისოდ! მერე დაბნელდა და ალბათ შენ წამიძეხი წინ
და ხელჩაკიდებული მიმიყვანე შენს განმარტოებულ სახლ-
თან — და მერე რა მოხდა? მაგრამ აქ შევჩერდები და პასუხს
შენ დაგაცდი. — გევედრები, მითხარი, როცა პირველად და-
იპყარი ტ. შენდი, თავში არ მოგსვლია აზრი, თუ რა მჭკრე-
ტელი, რომანტიკული არსება დაიმორჩილე? როცა ბრამი-
ნის ქალმა, თავისდა სავალალოდ, უფლება მისცა ასეთ ქა-
რაფშუტა და მხიარულ არსებას, დაახლოებოდა, ხომ არ
ოცნებობდა მგრძნობიარე კაცზე; და როცა მას კარს უღებ-
და, მთელი ცხოვრება საკუთარ ტყვედ ხომ არ უნდა ექცია,

ოპ, დედაკაცო! რიყთვის გამოსცადე ეს ძალა ჩემზე? ან მი-
პასუხე, რომელ დასალიერში მიმიძღვება ეს საიდუმლოე-
ბითმოცული ბილაკი შენი შეცნობისა — შენი სიყვარული-
სა, — და უნაყოფოდ გლოვისა და ოხვრისა, თან რომ გამო-
გაყოლო ჩემი სული; ისე როგორც ამ დამეს კორდელიას
გავაყოლე — საბრალო უმწიკლო აჩრდილს! ქვეყანა ბო-
ლოს და ბოლოს ისეთი მოწყალეა, რომ ჩვენს საუბარზე არ
იეჭვიანებს — მე შეიძლება დაგიხატო დალოცვილი სული,
ისეთი ყოველმხრივ სრულყოფილი და კეთილი, როგორიც
მისია, ვისაც ვწერ — დავწვები შენი სამარის გვერდით და
სინაზის ცრემლებს დავაღვრი ტორფს, შენ რომ გფარავს,
და არც ერთი გამკლელი არ მთაბრუნებს თავს და არ დამ-
ხედავს, არც შემუარდება ჩემი — ხოლო შენთვის კი, ძვირ-
ფასო ბრამინის ქალო (ეჰ ეჰ რა ქვეყანაში ვცხოვრობთ) —
რადაც ჩამძახის, რომ უნდა მივუახლოვდე შენს წმინდა ად-
გილს, თუნდაც ამისათვის თაყვანისცემა და უწმინდესი
მსხვერპლშეწირვა დამჭირდეს — მანძილის გამო ისლა დამ-
რჩენია ეს მსხვერპლშეწირვა შენს საკურთხეველთან შევას-
რულო — ამჯერად მხოლოდ აჩით უნდა დავკმაყოფილდე —
მაშინ დაე ჩემმა ძვირფასმა ქალომერთმა კეთილად შეიწი-
როს ეს მსხვერპლა — ნება მიბოძე, დავიფიცო მის საკურ-
თხეველთან, რომ მას არასოდეს სმენია უფრო მსურვალე
გულიდან აღვლენილი ლოცვა და არც უფრო მგზნებარე საყ-
ვანისმცემელი ჰყოლია — ნება მიბოძე, კიდევ ერთხელ ვუ-
თხრა, მიყვარხარ-მეთქი; ისევე, როგორც კარგ ქრისტიანს,
დაუ სწავლია თავისი შეიქმნელის სიყვარული — და-
უ სწავლია, რადგან ეს ესაჭიროება მას და მისი ბუნე-
ბის ბრწყინვალეობას.

ახლა, ყოველივე ამის პასუხად, რატომ არ მახსოვს არც
ერთი მოხდენილი თავის დაკვრა შენგან? რატომ არ მწერ
წერილებს? განა წერა მტკივნეულია? თუ მხოლოდ ჩემთვის
არის მტკივნეული? ძვირფასო ლედი, მომწერე რამე და მომ-
წერე რაიმეგვარად, ოღონდ გულით მომწერე, ეს იქნება ყვე-
ლა იმ წერილზე უკეთესი, პოპის გონებიდან რომ მომდინა-
რეობს — მოკლედ, მომწერე, შენი არაფრის შესახებ, თუკი
გაქვს — მომწერე შენი ჭორაობის შესახებ — შენს სიამოვნე-

ბაზე, შენს ტკივილებზე, შენს ახლანდელ ხასიათსა და გრძნობებზე (ღმერთო, ნეტა ახლა შენი ხელი მეჭიროს ხელში). მინდა, რომ შენი კარგად ყოფნის ამბები მესმოდეს — მინდა გავიგონო შენგან, რომ რაღაც უფრო მეტს განიცდი ჩემდამი, ვიდრე გულგრილი პატივისცემაა — მოკლედ, მეც არ ვიცი, რა მინდა —

მაქვს პატივი დავშთე
ძვირფასო ბრამინის ქალო
და სხვა და სხვა
ბ რ ა მ ი ნ ი

სამუშაო ტექნიკური კოლრიჯი

ლიტერატურული ბიოგრაფიიდან

თავი XIV

„ლირიკული ბალადების“ შექმნის საბაზი და დასახული მიზნები. — მეორე გამოცემის წინასიტყვაობა. — გაჩაღებული კამათი, კამათის მიზეზები და მძაფრი სასაათი. — ლექსის ფილოსოფიური განმარტებანი და პოეზია კომენტარებია.

მისტერ უორდსუორთთან დამეზობლების პირველ წელიწადს ხშირად ვსაუბრობდით პოეზიის ორ უმნიშვნელოვანეს ნიშანზე, ეს ნიშნებია მკითხველის თანაგრძნობის აღძვრის ძალა ბუნების ჭეშმარიტების გულწრფელი ერთგულებით; და საგნებისადმი სიახლის მინიჭების უნარი, წარმოსახვითი ფერების გარდაქმნით. უეცარი ხიბლი, რომელიც წარმოიშობა ჩრდილ-ნათელის თამაშიდან, როცა ნაცნობსა და ახლობელ პეიზაჟს მთვარისა თუ ჩამავალი მზის შუქი ეფინება, თითქოს ამტკიცებდა ორივე საწყისის შერწყმის შესაძლებლობას. ისინი, ორივე საწყისი, პოეზიის ბუნებას გამოხატავს. თავისთავად დაიბადა აზრი (არ მახსოვს, რომელს მოგვაფიქრდა), შეგვექმნა ორივე სახის ლექსების ციკლი. ერთში მოვლენებსა და სახეებს, თუნდაც ნაწილობრივ, ზებუნებრივი იერი უნდა შეეძინათ: მიზნად დასახული ბრწყინვალეობა კი იმგვარი უნდა ყოფილიყო, რომ დრამატული განცდის სამძაფრეს ისეთივე ბუნებრივი გამოძახილი ეპოვნა მკითხველის გულში, როგორსაც სინამდვილეში მომხდარი მსგავსი ვითარება აღუძრავდათ. და ამ აზრით, ისინი რეალურნი იქნებოდნენ ყოველი ადამიანისათვის, ვისაც, ილუზიის წყარო, რაც არ უნდა ყოფილიყო, ოდესმე მაინც ურწმუნია, ზებუნებრივი ძალის გავლენას განვიცდიო. ლექსების მეორე ციკლისათვის თერები გარემომცველი ცხოვრებიდან უნდა აგვედო; ხასიათები და სიუჟეტები კი ისეთი უნდა ყოფილიყო, როგორსაც მაძიებელი და მგრძნობიარე

გონება აღმოაჩენს ნებისმიერ სოფელსა თუ მის შემოგარენში.

ეს იდეა დაედო საფუძვლად „ლირიკულ ბალადებს“; შევთანხმდით, რომ მე ხელს მოვკიდებდი ზებუნებრივ, ან, ბოლოს და ბოლოს, რომანტიკულ პიროვნებებსა და ხასიათებს; ოღონდ ისე, რომ წარმოსახვის ამ აჩრდილებს სულში ცოცხალი ცნობისწადილი გამოეწვიათ, ხოლო სინამდვილესთან მსგავსებას ჩვენში წამიერად აღედრა სურვილი, გვერწმუნა მათი, და სწორედ ეს გახლავთ პოეტური სიმართლე. მეორე მხრავ, — მ-რ უორდსუორთს თვითონვე უნდა ამოერჩია და სიახლის ხიბლი ჩიენიჭებინა ყოველდღიური მოვლენებისათვის, გამოეწვია ზებუნებრივი აღქმის მსგავსი გრძნობა, გამოელვიძებინა გონება ყოველდღიურობის ლეთარგიისაგან და დაენახვებინა მისთვის ჩვენს წინაშე გადაშლილი სამყაროს მშვენიერება და საოცრებანი; აუწონავი განძეულისა, რასაც, მასზე ჩამოფარებული შინაურულობისა და თავკერძობის საბურველის გამო, თუმცა თვალნი გვაბია, ვერ ვხედავთ და თუმცა ყურნი გვასხია, არ გვესმის, ხოლო გული ვერც გრძნობს და ვერც გერაფერს ხვდება.

ამ თვალსაზრისით დავწერე „მოსუცი მეზღვაური“ და სხვა ლექსებთან ერთად მოვამზადე „შავგვრემანი ლედი“ და „ქრისტაბელი“, რომელშიც, პირველ ვარიანტთან შედარებით, გაცილებით უნდა მივანლოებოდე ჩემი ჩანაფიქრის სრულქმნილებას. მაგრამ მ-რ უორდსუორთმა იმდენად გამასწრო შრომისმოყვარეობითა და ლექსების რაოდენობით, რომ ჩემი თხზულებანი, იმის ნაცვლად, რომ მისი ლექსები შეევსო, კრებულში სრულიად განსხვავებულ ინტერპოლაციას დაემსგავსნენ. მ-რ უორდსუორთმა დაუმატა კიდევ ორი-სამი ლექსი, დაწერილი მისთვის ჩვეული მგზნებარე, უშუალო და თავშეკავებული სტილით, რაც ასე დამახასიათებელია მისი გენიისათვის. მან დაბეჭდა და გამოაქვეყნა „ლირიკული ბალადები“ ასეთი სახით, როგორც ექსპერიმენტი, რომელშიც შეეცადა გამოეხატა საგნები, რომელთა ბუნებისთვისაც უცხო იყო, ზედმეტი ზიზილ-პიპილები და, საერთოდ, ლექსებისათვის ნიშანდობლივი საყოველთაოდ გავრცელებული სტილი; დაეხატა ჩვეულებრივი, ცხოვრები-

სეული ენით, საამო ცნობისწადილს რომ აღძრავდა, რაც პო-
ეზიის დანიშნულებაა. მეორე გამოცემას მან დაურთო გრძე-
ლი წინასიტყვაობა, საიდანაც, თუ მხედველობაში არ მივი-
ღებთ ზოგიერთ წინააღმდეგობრივ ნაწყვეტს, შეიძლებოდა
დაგვესკვნა, რომ აგი ესწრაფის, გაავრცელოს ეს სტილი
ყველა სახის პოეზიაზე და უარყოს ყველანაირი სტილისტუ-
რი ხერხი, როგორც უაზრო და მავნებელი, შეუსაბამო, რო-
გორც თვითონვე აღნიშნა (ჩემი აზრით, არასწორად, ორაზ-
როვანი გამოთქმით), რეალური ცხოვრების ენისათვის.
ამ წინასიტყვაობის ირგვლივ, ლექსებს რომ დაურთო —
ლექსებს, რომლებშიც უთუოდ აისახა მათი შემქმნელის
გენიალური ორიგინალობა, როგორ მცდარადაც არ უნდა მო-
გეჩვენოს მისი შეხედულებანი — დიდი და ხანგრძლივი დის-
კუსია გაიმართა. წინასიტყვაობაში იგრძნობოდა მცდარ შე-
ხედულებებთან შერწყმული ძალა, რამაც, კამათისას, ჩემი
აზრით, გამოიწვია მტრული ტონი და, შიგადაშიგ, ჩემდა
სამწუხაროდ, გესლანობაც.

მ-რ უორდსუორთის ნაწარმოებები სულელური, ბავშვუ-
რი ლექსები რომ ყოფილიყო, როგორც დიდხანს მიიჩნევდ-
ნენ, მართლაც რომ მსოფლოდ გამარტივებული ენითა და მო-
უმწიფებელი აზროვნებით ყოფილიყო განსხვავებული სხვა
პოეტთა ლექსებისაგან, მართლაც რომ არაფერი ყოფილიყო
მათში იმის გარდა, რასაც პაროდიებსა და უბადრუკ იმი-
ტაციებში ვხედავთ, ეს ლექსები მაშინვე დაინთქმებოდა,
მკვდარივით ჩაეფლობოდა დავიწყების ჭაობში და თან წი-
ნასიტყვაობასაც ჩაიყოლებდა. მაგრამ მ-რ უორდსუორთის
თაყვანისმცემელთა რიცხვი წლითიწლობით იზრდებოდა. და
ეს გახლდათ არა მკითხველთა უმდაბლესი ფენა, არამედ
უმთავრესად მგრძნობიარე და მოაზროვნე ყმაწვილკაცები
და მათი თაყვანისცემა (უნდა ვიფიქროთ, რომ ნაწილობრივ
ობოზიციის გამო ჯაღვივებული) გამოირჩეოდა მგზნებარე-
ბით, შემიძლია განვაცხადო, ლაქის რელიგიური ლტო-
ლვით. ამ ფაქტებს — ავტორის ინტელექტის ძალასთან ერ-
თად, რომელიც ასე თუ ისე შეიგრძნობოდა მაშინაც კი, რო-
ცა ახდლილად და მძაფრად უარყოფდნენ — მისი თვალსაზრი-
სების მიუღებლობისა და მათ მიერ გამოწვეული შედეგი-

ბისადმი შიშის გამო აღიძვროდა კრიტიკის მორევი, რომელსაც იმავე ძალით შეეძლო ზევით ამოესროლა ეს ლექსები, როგორც ძალითაც ატრიალებდა და შიგნით ითრევდა. წინასიტყვაობის ბეკრ ნაწილს იმ აზრით, რა აზრიც ჰქონდათ მინიჭებული ღა რასაც სიტყვები გადმოსცემდნენ, მე არასოდეს ვიზიარებდი; პირიქით, უარყოფდი, როგორც საფუძველშივე მცდარსა და წინააღმდეგობრივს (ბოლოს და ბოლოს ერთი შეხედვით) იმავე წინასიტყვაობის სხვა ნაწილებთან და თვით ავტორის პრაქტიკულ ნაბიჯებთან შედარებით, რაც ლექსების უმრავლესობაში ჩანდა. ლექსების ბოლო გამოცემაში, როგორც შევნიშე, მ-რ უორდსუორთმა თეორიული განსჯანი მეორე ტომის დასასრულში გადაიტანა და არჩევანი მკითხველს მიანდო, გინდა წაიკითხე და გინდა არაო. ოღონდ, რამდენადაც შემიძლია ჩავწვედე, მას არ შეუცვლია თავისი პოეტური მრწამსი. რაც არ უნდა იყოს, თუკი წინასიტყვაობას განვიხილავთ, როგორც კამათის წყაროს, კამათისა, რომლის დროსაც ჩემს სახელს ხშირად ახსენებდნენ მ-რ უორდსუორთის გვერდით, რაც ჩემთვის დიდი პატივია და რასაც არ ვიმსახურებ, მიზანშეწონილად მიმაჩნია ერთხელ და სამუდამოდ განვმარტო, თუ სად ემთხვევა ჩვენი შეხედულებანი და სად განსხვავდება ძირფესვიანად. მაგრამ რათა ჩემი აზრი ბოლომდე გასაგები იყოს, უპირველეს ყოვლისა, რაც შეიძლება მოკლედ გამოვთქვამ ჩემს შეხედულებას ჯერ ლექსზე და შემდეგ თვით პოეზიაზე, მათ თავისებურებასა და არსზე.

ფილოსოფიური კვლევა გულისხმობს მხოლოდ განსხვავებას; ამავე დროს, ფილოსოფოსს გამუდმებით უნდა ახსოვდეს, რომ განსხვავება არ ნიშნავს დაყოფას. ამა თუ იმ ჭეშმარიტების დადასტურებისათვის აუცილებელია ცნობიერი დაცალკეება მისი განსხვავებული ნაწილებისა; და ეს გახლავთ ფილოსოფიის ტექნიკური პროცესი. მაგრამ ამას რომ მოურჩებით, ეს ნაწილები უნდა აღვადგინოთ ერთ მთლიანობად, როგორც სინამდვილეში თანაარსებობენ და ეს არის ფილოსოფიური კვლევის შედეგი. ლექსი შედგება იმავე ელემენტებისაგან, რისგანაც პროზაული ნაწარმოები; განსხვავება მხოლოდ ელემენტთა შეკავშირებაში

უნდა იყოს, იმდენად, რამდენადაც პოეზიისა და პროზის მიზანი სხვადასხვაა. მიზნის განსხვავების გამო იცვლება შეკავშირებაც. რა „ქმა უნდა, შესაძლებელია ხელოვნური წყობის საშუალებით მიზნად ღვიისათ მხოლოდ გარკვეული ფაქტებისა თუ დაკვირვებების გასხენება; და ეს წყობა მხოლოდ იმის გამო იქნება სალექსო, რომ პროზისაგან მას გამოარჩევს საზომი ან რითმა, ან ორივე ერთად. ასეთ, ბრიმიტიული გაგებით, ლექსად შეიძლება მივიჩნიოთ თვეებისა და მასში შემავალი დღეების ჩამოთვლა: „ოცდაათი დღეა სექტემბერში, აპრილსა, ივნისსა და ნოემბერში და ასე შემდეგ“.

და სხვა ამისთანები. და თუ გავითვალისწინებთ, რომ მკითხველს სიამოვნებას ჰგვრის წინასწარ გამოცნობა ბგერითი თუ რაოდენობრივი ცვლილებებისა, მაშინ ყველა თხზულება, რომელსაც ზემოთნახსენები ღირსება ექნება, მათი შინაარსის მიუხედავად, შეიძლება ლექსად მივიჩნიოთ.

ეს რაც შეეხება გარეგნულ ფორმას. განსხვავება მიზანსა და შინაარსს შორის დამატებითი გამიჯვნის საფუძველს გვაძლევს. უშუალო მიზანი შეიძლება იყოს ჭეშმარიტების გადმოცემა, როგორც აბსოლუტური ჭეშმარიტებისა, ისევე ხელშესახებისა, როგორც სამეცნიერო ნაშრომშია ხოლმე; ან კიდევ გადმოცემა განცდილი ან ცნობილი ფაქტებისა, როგორც ისტორიულ თხზულებებშია. ტკობა, თანაც უმაღლესი და ყველაზე ხანგრძლივი, შესაძლოა გასდეს შედეგი მიზნის მიღწევისა, ისე, რომ სულაც არ იყოს უშუალო მიზანი. სხვა ნაწარმოებებში ტკობა შესაძლოა უშუალო მიზანი იყოს; და თუმცა ჭეშმარიტება, ზნეობრივი იქნება თუ ინტელექტუალური, საბოლოო მიზანი უნდა იყოს, ეს მხოლოდ ავტორის ხასიათში აირეკლება და არა ნაწარმოებში. მართლაც დალოცვილია ის საზოგადოება, სადაც უშუალო მიზანი უკუგდებულა ერთადერთი, საბოლოო მიზნის მიღწევის სახელით; ამ დროს, ვერავითარი ხიბლი გადმოცემისა, ვერავითარი სახეები ვერ შეძლებენ ჩაახშონ ჩვენი ზიზღი და შეურთიკებლობა, თუნდაც თვით ანაკრონტიის „ბათილუსსა“ და ვერგილიუსის „ალექსოსსზე“ ჩამოვარდეს სიტყვა!

მაგრამ ტკობის აღძვრა შესაძლოა იყოს უშუალო მიზანი იმ ნაწარმოებისა, რომელსაც საზომი არ გააჩნია; და ეს მიზანი ბრწყინვალედ განსორციელდეს, როგორც რომანებში ხდება. და ვანა ეს იმას ნიშნავს, რომ საზომით გაწყობილ რითმიან ან ურითმო ნაწარმოებს ლექსი ვუწოდოთ? პასუხი ის გახლავთ, რომ ვერაფერი აღძრავს გამუდმებულ ტკობას, თუ არ განმარტა, რატომ არის ეს სწორედ ასე და არა სხვაგვარად. საზომის შემოტანა მაშინ არის გამართლებული, როცა სხვა ნაწილებიც შეხამებულია მასთან. და შესამებულნი მაშინ იქნებიან, როცა გამართლებენ მკითხველის გამუდმებულსა და ბეჯით ყურადღებას ყოველი ნაწილისადმი, რომელთაც უნდა გამოიწვიონ რიტმული და ბგერითი განმეორების მკაცრი ცვალებადობა. აღნიშნულიდან გამომდინარე, საბოლოო განსაზღვრება შესაძლოა ამგვარად ჩამოყალიბდეს: პოეტურია ის თხზულება, რომელიც მეცნიერული ნაშრომისაგან განსხვავებით უშუალო მიზნად ისახავს ტკობას და არა ჭეშმარიტებას; და სხვა ნაშრომებისაგან კი (რასთანაც სწორედ ეს მიზანი აკავშირებს) განასხვავებს თავისებურება, გამოიწვიოს მთლიანი ტკობა, იმგვარივე, მისი ყოველი შემადგენელი ნაწილი რომ იწვევს ცალ-ცალკე.

დაპირისპირება, არცთუ იშვიათად, იმის გამო აღიძვრის, რომ ერთსა და იმავე სიტყვით ყველა სხვადასხვა აზრსაღებს; და ცოტა შემთხვევა შეიძლება დავასახელოთ, როცა ეს უფრო შთამბეჭდავად მჟღავნდება, ვიდრე ჩვენს უწინდელ საკითხზე კამათისას. თუ ვინმეს ურჩევნია, პოეტური უწოდოს ყოველგვარ თხზულებას, რომელიც შემკულია რითმით, საზომით ან ერთითაცა და მეორითაც, მასთან კამათს არ დავიწყებ. განსხვავებული ხერხი, ბოლოს და ბოლოს, ავტორის განზრახვას გვიხასიათებს. თუ დაუმატებენ, რომ ნაწარმოები მთლიანობაში გვიპყრობს და შთაბეჭდილებას ახდენს ჩვენზე პატარა მოთხრობის ან ცოცხალი მგოსნების მსგავსად, ამას, ცხადია, ლექსთა კიდევ ერთ დამახასიათებელ ნიშნად მივიჩნევ და მათ კიდევ ერთ ღირსებადაც. ხოლო თუკი ვისაუბრებთ ჭეშმარიტი პოეტური ქმნილების განსაზღვრებაზე, ვიტყვი, ჭეშმარიტი იქნება მხოლოდ ის

რომლის ნაწილებიც ავსებენ და განმარტავენ ერთმანეთს; მთლიანობაში ეს ნაწილები საზომით გაწყობილ ნაწარმოებს ჰარმონიულობას ანიჭებენ და ხელს უწყობენ მის ხორცშესხმას. ყველა საუკუნისა და ყველა ქვეყნის ფილოსოფიურად მოაზროვნე კრიტიკოსები ერთსა და იმავე დასკვნამდე მიდიოდნენ, ისინი ჭეშმარიტი ლექსის სრულყოფილებას უარყოფდნენ, თუ ხედავდნენ მასში ერთ ან ორ შთამბეჭდავ სტრიქონს, რომელსაც იზიდავდნენ მკითხველის ყურადღებას და კონტექსტიდან ამოვარდებოდნენ ხოლმე, ხდებოდნენ დამოუკიდებელი და არა ჰარმონიული ნაწილი; ან კიდევ, როცა კომპოზიციის დარღვევა შესაძლებელს ხდიდა მთელი ნაწარმოების აზრის აღქმას და ნაწილები კი მთლიანობაში იკარგება. საჭიროა, რომ მკითხველს იზიდავდეს არა მარტო ჩვეული ცნობისმთავარობა და მძაფრი მოუთმენლობა, რომ მალე მიაღწიოს კვანძის გახსნამდე, არამედ უცნაური თამაში გონებისა, შეპყრობილი თვით მოგზაურობის მიმზიდველობით. გველივით სრიალმა, ეგვიპტელები-სათვის სიბრძნის სიმბოლო რომ იყო, ან სივრცეში აჟღერებულმა ბგერამ, მკითხველი წუთით უნდა შეაჩეროს ან თუნდაც ნახევრად უკან დააბრუნოს, ძალა მოაკრებინოს, რაც კვლავ შეაძლებინებს წინსვლას. ვინც წინ ისწრაფის, თავისუფალი სული აქვს. მოხდენილად აცხადებს პეტრონიუს არბიტერი. ეპითეტი თავისუფალი მშვენივრად აწონასწორებს პირველ სიტყვას; უფრო სხარტად და, თანაც, მრავლისმომცველად ვერ იტყვი.

თუ ლექსის ამგვარ განსაზღვრას არადამაკმაყოფილებლად მივიჩნევთ, ისღა დაგვრჩენია, რომ კვლავ ვეძიოთ პოეზიის განსაზღვრება. პლატონისა და ეპისკოპოს ტეილორის ნაწერები და, აგრეთვე, ბერნეტის „საიდუმლო თეორია“ ეჭვშეუთანლად ამტკიცებენ, რომ პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებს შეუძლიათ იარსებონ საზომისა და ლექსის სხვა გამოსარჩევი ნიშნების გარეშე. ისაიას პირველი თავი (ეს მართლაც უდიდესი ნაწილი მთელი წიგნისა) უთუოდ პოეზიაა, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით; მაგრამ ძალზე ალოგიკური და უცნაური იქნებოდა გვემტკიცებინა, რომ უშუალო მიზანი წინასწარმეტყველისა იყო არა ჭეშმარიტება,

არამედ ტკობის მინიჭება. მოკლედ რომ მოვჭრათ, რაც არ უნდა სპეციფიკური აზრი ჩავდეთ სიტყვაში — პოეზია, ამ აზრში, როგორც აუცილებელი დამატება, უსათუოდ ნაგულისხმევი იქნება ისიც, რომ ლექსი, რა ზომისაც არ უნდა იყოს, ვერ იქნება და არ შეიძლება იყოს თავიდან ბოლომდე პოეზია. და მაინც, თუ უნდა შეიქმნას ერთი ჰარმონიული მთლიანობა, მაშინ მისი შემადგენელი ნაწილები პოეზიის მოთხოვნას უნდა აკმაყოფილებდნენ; და ამას კი მხოლოდ მაშინ მივალწევთ, თუ გულდასმით შევარჩევთ და უკიდურესად დავხვეწთ გამომსახველობით ხერხებს, რაც წარმოგვიჩენს ერთ, თუნდაც არა დამახასიათებელ თვისებას პოეზიისა. და ეს კი სხვა არაფერია, თუ არა თვისება გულისყურის უფრო ხანგრძლივად და შეუწელებლად მიზიდვისა იმასთან შედარებით, რასაც სასაუბრო თუ დაწერილი პროზა ისახავს მიზნად.

ჩემი დასკვნები პოეზიის ბუნებაზე, ამ სიტყვის ყველაზე უფრო ზუსტი აზრით, უკვე იგულისხმებოდა ჩემს გამოკვლევებში ფანტაზიისა და წარმოსახვის თავისებურებების შესახებ. რა არის პოეზია? ისე უახლოვდება მსგავსსავე კითხვას — რა არის პოეტი? — რომ ერთის პასუხი მაშინვე აბათილებს მეორეს. განსხვავებას თვით პოეტური გენია გვკარნახობს, რომელიც ჰქმნის და სახეს უცვლის ხატებას, ფიქრებსა და ემოციებს პოეტის გონებისა.

პოეტი, იდეალური პოეტი, შეძრავს ადამიანის სულს და მის იდეალურ მისწრაფებებს ერთიმეორეს უმორჩილებს ამ მისწრაფებათა ღირსებისა და კეთილშობილების მიხედვით. იგი ერთმანეთს უკავშირებს მუსიკალურობასა და სულს, რომლებიც (როგორც ხდებოდა) ერთმანეთს ერწყმიან იმ შემაკავშირებელი და ჯადოსნური ძალის წყალობით, რასაც სამართლიანად ვუწოდებთ წარმოსახვას. ეს ძალა ამოძრავებულა ნებისყოფისა და შემეცნების მეოხებით და შემდეგ კი ფრთხილი და შეუმჩნეველი მოწესრიგება (მიპქრის ლაგამაწყვეტილი) წარიმოაჩენს გაწონასწორებას, შერიგებას დაპირისპირებული ან შეუკავშირებელი მოვლენებისა: მსგავსებისა კანსხვავებასთან; ზოგადისა კონკრეტულთან; იდეისა ხატთან, ინდივიდუალურისა ტიპურთან; სიას-

ლისა და სინორჩისა ძველსა და შერჩეულ საგნებთან; არა-
ჩვეულებრივი ემოციური მდგომარეობისა არაჩვეულებრივ
სიტუაციასთან; უცვლელი კეთილგონიერებისა და თვითდა-
ურვებისა სიფიცხესა და ღრმა თუ დაუოკებელ გრძნობებ-
თან; და თუმცა აერთებს და ერთმანეთს ურწყავს ბუნებრივ-
სა და ნელოვნურს, ეს ძალა ბუნებას მაინც სელოვნებაზე
მალლა აყენებს, შინაარსს ფორმაზე მალლა და პოეზიისად-
მი ჩვენს სიყვარულს პოეტისადმი თავყვანისცემაზე მალლა.
„უეჭველია“, როგორც სერ ჯონ დევისი² სულის შესახებ
ამბობს (და მისი სიტყვები უმნიშვნელო შესწორებით შეიძ-
ლება მიესადაგოს, და უფრო შესაფერისი იქნებოდა, პო-
ეტურ წარმოსახვას); „უეჭველია, ეს სხვა არაფერია,
თუ არა ის, რომ იგი საოცარი ძალით შთაჰბერს სულს სხე-
ულებს, ისევე, როგორც ცეცხლი აცოცხლებს იმას, რასაც
წვავს, როგორც ჩვენ ვამუშავებთ საჭმელს, მათი სიმრავ-
ლიდან გამოარჩევს ფორმებს, და საგნებიდან გამოჰყოფს
არსს; თავისი ბუნების შესაბამისად გარდაქმნის და სინათ-
ლისკენ მიჰყავს ზეციური ფრთებით. ასე იქცევა, როცა ინ-
დივიდუალურს აბსტრაქტულად და უნივერსალურად აქცევს,
რაც განსხვავებული სასებებითა და ბედით შეცვლილი კვლავ
რჩება ჩვენს გონებაში, როცა გრძნობებს გამოივლის“.

დაბოლოს, საღი აზრი არის პოეტური გენიის ხორ-
ცი, ფანტაზია მისი სამოსაა, მოძრაობა — მისი სი-
ცოცხლე, და წარმოსახვა კი — სული, რაც ყველგანაა
და ყველაფერშია; და ყველაფერს აყალიბებს ერთ მამხიბ-
ლავ და ღრმააზროვან მთლიანობად.

ლექცია მეორე

(ციკლიდან: „ლექციები შექსპირსა და მილტონზე“)

მკითხველები, შესაძლოა, ოთხ ჯგუფად დავყოთ:

1. პირველნი ღრუბლებივით იწოვენ ყველაფერს, რასაც
კითხულობენ, და მალევე უბრუნდებიან პირვანდელ მდგო-
მარეობას, ოღონდ ოდნავ გასვრილნი.

2. მეორენი ქვიშის საათებია, ვისაც სრულიად არაფერი რჩებათ და მხოლოდ დროის გასაყვანად გულგრილად ჩაათავებენ წიგნს,

3. მესამეთ, ფილტრებივით, წაკითხულის მხოლოდ უმცირესი ნაწილი რჩებათ გონებაში.

4. მეოთხენი დიდი მონღოლის ალმასს ჰგვანან, იშვიათსა და ძვირფასს, წაკითხულით რომ აღივსებიან და სხვასაც აღავსებენ.

წინა ლექციაში მივუთითე სიტყვათა ხმარების გაბატონებულ დაუდევრობაზე: ეს უმთავრესი სწეულებაა, რაც თანამედროვეთ სჭირთ; მაგრამ დიდი ვნების მომტანია, რადგანაც არა მარტო სიტყვების დამახინჯებამდე მივყავართ, არამედ ენის გადაგვარებამდე. მე ვახსენე სიტყვა „გემოვნება“, მაგრამ ეს შენიშვნა მარტო არსებითსა და ზედსართავ სახელებს კი არ ეხება, საგნებსა და მათ ეპითეტებს, არამედ ზმნებს; ვთქვათ, როგორ ხშირად იხმარება მიმღეობა indorsed (დამძიმებული) მისი ჭეშმარიტი მნიშვნელობისაგან განსხვავებული შინაარსით, მიღტონი რომ ხმარობს გამოთქმაში — „და სპილოები კოშკებით დამძიმებულნი“, ასევე მახინჯდება სიტყვა — virtue (ღირსებაც): მისი პირვანდელი მნიშვნელობა მხოლოდ ფიზიკური ძალა იყო; მერე გონების სიძლიერისა და სიქველის აღმნიშვნელი გახდა, და ახლა კი იმ სიტყვების ჯგუფში შედის, ზნეობრივი ბრწყინვალეობის სხვადასხვა სახეებს რომ აღნიშნავენ. მე მხოლოდ სხვათა შორის მოვიტანე ორიოდე მაგალითი და მათ მრავლად დახვავებაზე იოლი არაფერია.

ფიქრისა და მისი გამოხატვის სიზუსტეს რომ მოვითხოვ, ამავე დროს, შორსა ვარ იმისაგან, რომ ენაში პედანტური ახირებულობა ვიქადაგო. ეს მხოლოდ იქამდე მიგვიყვანდა, რომ ჩვენი მეტყველება მოუქნელი და მაღალფარდოვანი გახდებოდა. დოქტორი ჯონსონი¹ ამბობდა ხოლმე, ყველაზე უფრო თავშეუკავებელი საუბრისასაც კი შესაფერის სიტყვებს ვეძებ, — ჩემი აზრი უფრო ნათლად და გასაგებად რომ გადმოსცენო. იგი ერთგვარად მართალი იყო, მაგრამ რადგან მეტისმეტი მოსდითოდა, ხშირად დამღლეულია იქ, სადაც ხალისი უნდა მოჰქონდეს, და ოფიციალური იქ, სადაც

უბრალოება აჯობებდა, ყოველგვარი კანონის გამოყენებისას კაცმა ყურადღებით უნდა განსაჯოს, თუ როგორ ჯობია.

ხშირად მსმენია კითხვა, პოპი დიდი პოეტია თუ არაო,² ამ საკითხზე ცხარედ კამათობენ, ზოგს სჯერა პოპის დიდი პოეტობა, სხვებს ჯიუტად დაუუინაით საწინააღმდეგო; მაგრამ არც ერთ მხარეს, არასოდეს მოვიქრებია ჯერ გაერკვია, თუ რა მნიშვნელობა აქვთ სიტყვებს — „პოეტი“ და „პოეზია?“ პოეზია მხოლოდ შეთხზვას არ ნიშნავს: ასე რომ იყოს „გულივერის მოგზაურობა“ პოეზია იქნებოდა; ამიტომ, სანამ პოპთან დაკავშირებულ საკითხს გადავწყვეტ, დიდად მნიშვნელოვანია განვსაზღვროთ, თუ რას ვგულისხმობს ხალხი იმ სიტყვებით, რასაც ხმარობენ, ჰარმონიული ვერსიფიკაცია ისევე არ არის პოეზია, როგორც უბრალო გამომგონებლობა არ არის პოეტის დამახასიათებელი ნიშანი; და თრივე ამ თვისებას მრავალი რამ ესაჭიროება. ჩვენ ვერ განვიხილავთ საკითხს ზნეობრივად, პოლიტიკური ან ფილოსოფიური თვალსაზრისით, თუ არ ავხსნით და გავიგებთ მნიშვნელობას იმ ტერმინებისა, რომელთაც ვიყენებთ. ამიტომ აუცილებელია განვიმარტოთ რას ვგულისხმობ სიტყვაში — „პოეზია“ — სანამ შევაფასებდე იმათ, ვისაც ხალხი „პოეტებს“ უწოდებს.

სიტყვები ორი წინშვნელობით იხმარება: —

1. ყოველისმომცემელი გაგებით, რასაც კი ეს სიტყვა აღნიშნავს, ვთქვათ, სიტყვები „პოეზია“ და „აზრი“ ამ ყოველისმომცემელი გაგებით იხმარება, როცა ვამბობთ, ეს სტრიქონი მდარე პოეზიაა, ან აზრი გაუგებრად არის გადმოცემულიო, მაშინ, როცა სინამდვილეში აქ არც პოეზიაა და არც აზრი. თუ მდარე პოეზიაა, მაშ პოეზია არ ყოფილა; თუ აზრი გაუგებარია, მაშ უაზრო ყოფილა. იგივე შეიძლება ვთქვათ „საზომზე“: უვარგის საზომს საერთოდ არც შეიძლება საზომი ეწოდოს.

2. და ფილოსოფიური აზრით, რაც არსებითად განსაზღვრავს ამ საგანს. უბრალო საზომი პოეზიად არავის მიაჩნია; არც უბრალო რითმია პოეზია. რაღაც უფრო მეტია საჭირო და რა არის ეს რაღაც? ეს არ არის გონებამასვილობა, რადგან გონებამასვილობა შესაძლოა აქაც იყოს, სადაც

პოეზია არც მოლანდებიათ. იქნებ ადამიანური ცხოვრების კვლევაა პოეზია? იქნებ რჩეულ, დახვეწილ სიტყვათა გამოყენება? ეს იქნება ახლოს იყოს თანამედროვე ეპოქის გემოვნებასთან, როცა ჟღერადობას აზრზე წინ აყენებენ; მაგრამ მახარებს იმის გაფიქრება, რომ ამგვარი გემოვნება დიდხანს ვერ იბოვიწებს.

ბერძნებსა და რომაელებს ასეთი არაფერი სმენოდათ მათი ლიტერატურის გაფურჩქვნის დროს. მსუყე სიტყვებით შემკული მაღალფარდოვანი ეპითეტები და შმაგი მეტაფორები პოეზია არაა. სისადავე აუცილებელია; კატულუსის კითხვისას ხშირად შევნიშნავთ, რომ ამაზე უფრო სადა ერთ წერა შეუძლებელია; აქ ძლივძლივობით თუ ვიპოვით სიტყვას ან ფრაზას, რასაც ქოხმასში მჯდომი მგლოვიარე დედისაგან გერ მოვისმენდით. თუ სწორად გამიგებენ, მე გავბედავ და ამგვარად განვსაზღვრავ პოეზიას:

ეს არის ხელოვნება (ან იქნება უკეთესი ტერმინი მოიბეზნოს ჩვენს ენაში) გარემო ბუნებისა და ადამიანის ფიქრთა და გრძნობათა სიტყვებით გადმოცემისა, რამაც ზემოქმედება უნდა მოახდინოს ჩვენს შეგრძნებებზე და ჩვენი უშუალო ტკბობა გამოიწვიოს, თანაც შექმნილი ხატის ერთი ნაწილით გამოწვეული ტკბობა მთელი სურათით აღძრულ ტკბობას უნდა შეესაბამებოდეს.

ან, სხვა სიტყვებით, აბსტრაქტული იდეა უფრო გასაგები რომ გახდეს: —

ეს არის ხელოვნება იმის გადმოსაცემად, რისი გადმოცემაც გვსურს, რათა კიდევ განოვხატოთ და კიდევ გამოვიწვიოთ აღფრთოვანება, რისი შედეგიც უშუალო ტკბობა უნდა იყოს; და ნაწარმოების თითოეულმა ნაწილმა ისევე უნდა დაგვატკბოს, როგორც მთელი ნაწარმოები გვატკბობს.

თქვენ ბუნებრივია მკითხავთ, თუ საიდან მოვიტანე პოეზიის ეს განსაზღვრება, თანამიმდევრულად აგისხნით: —

„პოეზია — ეს არის გადმოცემა ბუნებისა“; ამგვარი განსაზღვრა საკმარისი არაა: ანატომი და ტოპოგრაფიც ბუნებას გამოსახვენ; ამიტომ ვამატებ:

„ადამიანურ ფიქრთა და გრძნობათა“. აქ მეტაფიზიკოსი შემაწყვეტინებს: საუკეთესო პროზაიკოსებიც შემედავე-

ბიან, — ისინიც ხომ იგივეს გადმოსცემენ და უფრო დაწვრი-
ლებით და მკაფიოდ, ვიდრე პოეზიაში ხდება — შეკუმშული
სახით. სწორედ ამიტომ ვამატებ:

„რამაც ზემოქმედება უნდა მოახდინოს ჩვენს შეგრ-
ძნებებზე“. აქ ჩემი მთავარი მიზანია გამოკვეთო განსხვავ-
ება პოეტსა და პროზაიკოსს, ისტორიკოსსა და ყველა მათ
შორის, ვინც არა მარტო გადწოცემენ ბუნებასა და ადამი-
ანურ გრძნობებს, არამედ ადამიანურ შეგრძნებებზეც ახდ-
ნენ ზეგავლენას: ამიტომ უნდა ღავამატო:

„და უნდა გამოიწვიოს ჩვენი უშუალო ტკბობა“: პოეზიის
მთავარი სიკეთე მისგან გამოწვეული ტკბობაა, და თუ პო-
ეტი ამას ვერ მოახერხებს, მაშინ იგი პოეტი აღარ იქნება
მისთვის, ვისაც ამ ტკბობას ვერ განაცდევინებს. და მაინც,
ეს ჯერ კიდევ არ არის საკმარისი, რადგან ჩვენ შეგვიძლია
დავასახელოთ მრავალი პროზაიკოსი, ვისაც ზუსტად მიესა-
დაგება აქამდე მოტანილი განსაზღვრება. ამიტომაც ვამატებ,
რომ პოეზიამ არა მარტო უშუალო ტკბობა უნდა გამოიწ-
ვიოს, არამედ —

„ნაწარმოები ისე უნდა აიგოს, რომ მისმა თითოეულმა
ნაწილმა უმაღლესი ტკბობა განგვაცდევინოს“. საზომი ბუ-
ნებრივად ჟღერს, როცა მას გრძნობა იწვევს. ჩვენი ენა გა-
მოთქმას გარკვეულ ღირსებას სძენს და მძლავრი შთაგონე-
ბისას მაშინვე სიმწყობრეს ანიჭებს. ვიწყებთ თუ არა პო-
ეტის ნაწარმოების კითხვას, ვგრძნობთ, რომ იგი გამუდმებით
შთაგონებულ ყოფილია; ამიტომაც იქმნება ენა, რაც პროზი-
სათვის შეუფერებელია, პოეზიისათვის კი ბუნებრივი.

არსებობს ერთი სენება, რასაც ყველა უნდა მოვერიდოთ.
ეს ახალგაზრდა პოეტებსაც ემართებათ და ხანდაზმულებ-
საც, ვინც პოეტები არ არიან, მაგრამ, ესწრაფიან იმ მიზანს,
მხოლოდ ჭეშმარიტ პოეტთა ხვედრი რომ არის. თუმცა არა:
არასწორად ვთქვი; ისინი არ ესწრაფიან იმას, რასაც მათი
კნინი გონება ვერ მიწვდება. მათ წარმოდგენაც არა აქვთ
დიდებაზე, იმ ბრწყინვალე უკვდავებაზე, რითაც მხოლოდ
ჭეშმარიტად დიადებს აჯილდოებენ:

„იგი, ვინც ცხოვრობს და სუფევს მალლა, თვალშეუმც-
დარი და სამართლიანი, ყოვლისგანმსჯელი იუპიტერი“
(მილტონი, „ლისიდასი“).

მაგრამ ისინი რეპუტაციისათვის იბრძვიან, იმ ექოს ანარქიკლისათვის, რაზეც თავით სიტყვის (რეპუტაცია) ეტიმოლოგია მიუთითებს. ეს შეცდომა მოუვიდა „ბოტანიკური ბაღის“ ავტორს, ვის მთელს ნაწარმოებში, თავს ვდებ, თორმეტიოდნე ხატიც არ მოიძებნება, რაზეც შეიძლებოდეს თქმა, რომ შთაგონებით არის დაწერილი, პოემა ისეა დაწერილი, თითქოს მოდების მკერავი უგრძნობი სიბეჯითით მოსავდეს თოჯინას ატლასითა და აბრეშუმით, დოქტორმა დარვინმა ბევრი იღვაწა, რათა თავისი სტილი მოქნილი და დახვეწილი გაეხადა, მოაუროვა ყველა მჟღერი და მშვენიერი სიტყვა, რაც კი ჩვენს ენაშია. მაგრამ ეს არ არის პოეზია. და კიდევ ერასს დავუმატებ ჩემს განსაზღვრებას —

რომ ჭეშმარიტი ლექსის „თითოეული ნაწილი ისეთივე სრულქმნილ ტკობას გვანიჭებს, რასაც მთელი ნაწარმოები“. ყურადღება უნდა გავამახვილოთ არა ნაწილებზე, არამედ მთელზე, მთელი ნაწარმოებით აღძრულ შთამბეჭდაობაზე. ვთქვათ, მილტონის კიოხვისას გაგვიჭირდება ამოვარჩიოთ თუნდაც ერთი სტრიქონი, რაც გულდასმით განხილვისას თავისთავად კარგი იქნებოდა: პოეტი არ ცდილობდა ეწერა, როგორც საზოგადოდ მიღებულია, კარგი სტრიქონებით; იგი ესწრაფოდა შეექმნა ბრწყინვალე აბზაცები და ჰარმონიული სისტემები, ან, როგორც თვით გამოთქვამს „მრავალ სვეულთა რიგი ტკბილ ჟღერადობით ჩამწკრივებული“ („მხიარულა“).

ამგვარად, ახლა, ჩემი განსაზღვრებიდან გამომდინარე, შემიძლია განვსაჯო, თუ რას ვგულისხმობ სიტყვაში — „პოეზია“: დამატკობელი აღფრთოვანება არის მისი საწყისი და მიზანი; ტკობა ის ჯადოსნური წრეა, საიდან გამოსვლაც არც ერთმა პოეტმა არ უნდა გაბედოს. შეიძლება იფიქროთ, რომ ჩემი განსაზღვრების ნაწილი იქნებ ისევე მიესადაგებოდეს მხატვრობისა და მუსიკის ხელოვნებას, როგორც პოეზიას, მაგრამ მხოლოდ პოეზიას აქვს საქმე სიტყვებთან და საზომთან, ამიტომ ჩემი განსაზღვრება მტკიცედ და ლოგიკურად ენება პოეზიას და მხოლოდ პოეზიას, რაც ბადებს აღფრთოვანებას, მშობელს უამრავი ღირსებისა. იტალიაში რომ ვიყავი, ერთმა ჩემმა მეგობარმა, ვინც

ლამის გაგიჟებამდე ეთაყვანებოდა მხატვრობას და ყველა ხელოვნებაზე მალლა აყენებდა, მოისპინა ჩემი განსაზღვრება, დაეთანხმა ამ განსაზღვრების სისწორეს და პოეზიის უპირატესობა აღი. რა.

არასოდეს დამავიწყდება, თუ რარიგ მტკივნეულ სიხარულს განვიცდიდი რომში, რაფაელისა და მიქელანჯელოს ფრესკებს რომ შევცქეროდი და ვფიქრობდი, როგორ არის დავალებული ეს ფრესკები იმ მტკიცე მასალისაგან, რაზეც დაუხატავთ-მეთქი, ილიახ, არსებობენ ისინი, ეს მარადიული ძეგლები (მარადიულნი, სანამ კედლები და ბათქაში გაძლებს) გენიალობასა და ოსტატობისა, მაშინ, როცა ამ ხელოვანთა მრავალი დიდებული ქმნილება დაუოკებელი სიხარბისა და ბარბაროსობის მსხვერპლი გასდა. რარიგ მადლიერი უნდა იყოს კაცობრიობა, რომ ანტიკური ეპოქის ამდენმა ლიტერატურულმა ქმნილებამ მოაღწია ჩვენამდე — რომ გადარჩა ჰომეროსის, ევკლიდეს, პლატონის ქმნილებანი — და გვყავს ბეკონი, ნიუტონი, მსლტონი, შექსპირი და სხვა ცოცხალი თუ აწგარდაცვლილი პიროვნება, ვინც ჩვენს კუნძულზე დაიბადა. საბედნიეროდ, მათ უკვე ველარაფერი გაანადგურებთ; ისინი ჩვენთან დარჩებიან თვით დრო-ჟამის გასრულებამდე — სანამ დრო, ერთი შექსპირისდროინდელი პოეტისა არ იყოს, არ სტყორცნის უკანასკნელ ისარს სიკვდილს და თვითვე არ დანებდება ამ საბოლოო და გარდაუვალ დასასრულს, რაც ყოველ ქმნილებას ელის.³

გუთიებისა და ვანდალების ხელმეორე შემოსევაც კი ვერაფერს დააკლებო, რადგან მათ იცავო თანამედროვე გამოგონებათა საოცრებანი და მრავალი ადამიანის მგზნებარე აღფრთოვანება. უკვე თითქმის ორი საუკუნეა, რაც შექსპირმა წერა შეწყვიტა, მაგრამ ვაი ჩვენ შევწყვეტთ მის კითხვას? განა თვით იგი ოდესმე შეწყვეტს ჩვენთვის სინათლისა და ტკბობის მონიჭებას? მაშინ, როცა მსოლოდ ახლა იმკის დიდების პირველ მოსავალს, რაც მანამ გაგრძელდება, სანამ ჩვენს ენაზე ილაპარაკებენ. ინგლისურმა ენამ უკვდავყო შექსპირი და შექსპირმა უკვდავყო ინგლისური ენა. შექსპირი არასოდეს მოკვდება და ენა, რა ენაზეც იგი წერდა, მასთან ერთად მარად იცოცხლებს.

და მაინც, მიუზღდავად ყოველივე ამისა, ჩვენი თანამემამულის გარშემო არსებობს რაღაც მითქმა-მოთქმა, რაც საჭიროდ მიმაჩნია გავაბათილო. კონტინენტზე, რამდენადაც ვიცით, შექსპირის ნაწერებს ორგვარად უყურებენ — გერმანიაში აღფრთოვანებით და საფრანგეთში ათვალწუნებით.

მრავალ სხვა საყვედურთა შორის, ფრანგები რომ გამოთქვამენ, ყველაზე მნიშვნელოვანი არის ის, რომ შექსპირი არ იცავდა სამი ერთიანობის წმინდა კანონს, რასაც ერთგულად მისდევდნენ მათი დრამატურგები.⁴ ცხადია, ისინი თვლიან, რომ კორნელისა და რასინის მერე სოფოკლე ერთადერთი სრულყოფილი ნიმუშია ტრაგედიისა და ტრაგედის ნიმუშებს არისტოტელეზე უკეთ ვერავინ განსჯის; და რადგან „ჰამლეტი“, „ლირი“, „მაკბეტი“ და შექსპირის სხვა დრამები ამ მოდელს არ შეესაბამება; და აქედან გამომდინარე, მათ კანონებს არ ემორჩილება, ისინი ამტკიცებენ (იმის ვაჟკაცობა არ ჰყოფნით, სტაგირელის⁵ ჩამოყალიბებულ კანონებში შეიტანონ ეჭვი) შექსპირი გაუზოგნავი გენიოსი იყო — მიუზღდავად იმისა, რომ იგი ხანდახან გემოვნებიანიცაა და შემძვრელიც, უმთავრესად მაინც არასწორიაო; და, მოკლედ რომ მოვჭრათ, იგი ბუნების შვილი იყო და იმაზე უკეთ წერა, ვიდრე წერდა, არ შეეძლოთ.⁶

არსებობს ერთი ძველი და, როგორც ყოველთვის მეგონა, საგულისხმო ლათინური შეგონება: მართებს მოსწავლეს რწმენა, მცოდნეს განსჯა: თანამედროვეობამ მას სახე უცვალა და ასლა ასე გამონთქმის: მართებს მოსწავლეს განსჯა, მცოდნეს რწმენა. ერთადერთი წამალი არსებობს ამ თანამედროვე სწავლებისაგან განკურნებისა — ცოდნის შეძენა. როცა ვხვდები უვიცებს, ვინც ბედავენ განსჯას იმისა, რაზეც წარმოდგენაც არა აქვთ, თავში ერთი კვიმატი და თითქმის ზუსტი შედარება მომდის; ისინი მაგონებენ ბაყაყთა თავყრილობას, ბნელ წუმბეში რომ მოქუჩებულან და გარემოს სმამალალი, გაუთავებელი ყიყინით აყრუებენ. სანამ მათი საკამათი ადგილის ახლოს ფანარი არ გამოანათებს, მაშინ კი წამსვე წყვეტენ გულის გამაწვრილებელ ყიყინს. მეტ თავაზიანობას თუ გამოვიჩინთ, შეიძლება ისინი

ციცინათელებს შეკადართ, ოდნავ მბჟუტავ შუქს რომ გამოაკრთობენ, რაც შუადღის კაშკაშა სინათლეში სრულიად ჰქრება, სხვაგვარად არც იქნება, სანამ არ მოისპობა გავრცელებული შეხედულება, რომ ცოდნის შექმნა იოლია, სანამ ყველა არ შეიგნებს იმას, რაც ძნელი შესაგნებია, რომ ხალხი უვიცია. ყველას შეუძლია შეატყოს და გამოაშჰარავოს თავისი მეგობრების უცოდინარობა და მართლაც საოცარია, თუ როგორ ბრმად სწამთ საკუთარი სრულყოფილება.

ზოგიერთს სჯერა, რომ მათემატიკა ისწავლება მკაფიო და გასაგები მაგალითებით. ამაზე უფრო მცდარი და უაზრო არაფერი მეგულება: მთელი ძალა უნდა მოვიკრიბოთ, რათა ხალხს ფიქრი ვასწავლოთ და არა შეგვძინება; სწორედ ამ შეცდომის გამოა, რომ მათთვის, ვინც ვერ ფიქრობს, ვისთვისაც ფიქრი არ უსწავლებიათ, ასე ძნელი მისაწვდომია შექსპირი. შექსპირის აზროვნების შესახებ რომ ვიმსჯელოთ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავითვალისწინოთ ცხოვრების წესი და სცენის მოთხოვნილებანი იმ დროს, როცა ჩვენი დიადი პოეტის ნიჭი გაიფურჩქნა. რომ შემეძლოს თქმა იმისა, თუ მისი დიადი ნიჭის როიელი მხარეა სხვებზე მომხიბვლელი, უეჭველად განვაცხადებდი, რომ მისი აზროვნება ყველაზე საოცარია,⁶ ეს რწმენა ჩამინერგა მის ქმნილებათა დაწვრილებითმა შედარებამ მის დიად თანამედროვეთა ქმნილებებთან.

თუკი „მეფე ლირს“ მართლაც იმ კანონებით განვიხილავთ, არისტოტელემ რომ დააფუძნა და სოფოკლე ემორჩილებოდა, მაშინ უეჭველად უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს ტრაგედია არასწორია; და თუკი გავითვალისწინებთ რას მოითხოვს ერთიანობის კანონი ადამიანისა და ბუნების ხატვისას, შექსპირისთვის უნდა გვესაყვედურა ის არაბუნებრიობა, რითაც არ უნდა გადაეტვირთა თავისი ნაწარმოები. და მაინც, ეჭვი არ მეპარება, რომ ორივე, შექსპირიც და სოფოკლეს, მართალია თავისი არჩეული გზის სისწორეში და ორივე, განსხვავებული საშუალებებით, ერთ შედეგს აღწევს.⁷

ბერძნული ტრაგედიისა და კომედიის დაწვრილებით განხილვის გარეშე — ეს ყველა განათლებული ადამიანისათვის

არის ცნობილი — შეიძლება დავინახოთ, რომ ერთიანობის კანონები მომდინარეობს უძველესი თეატრების ზომისა და წყობისაგან: აქ წარმოდგენილი პიესები მოკლე დროში გვიჩვენებდნენ ამბავს, რაც შეუძლებელია ასეთ უმოკლეს ვადებში მომხდარიყო. ეს კი იმას ადასტურებს, რომ ყოველ დრამატულ წარმოდგენას იმ დროს პირობითობად მიიჩნევდნენ. იგივე ხდება ჩვენთანაც: არავის ჰგონია, რომ ტრაგიკოსი მსახიობი მართლა განიცდის ტკივილს, როცა მას დაჭრიან ან აწამებენ; ან რომ კომიკოსი მსახიობი მართლა აღფრთოვანებულია იმით, თუ რა მარჯვედ გაითამაშა შეყვარებულის როლი.

თუ ნამდვილი ტკივილის ხილვა გვინდა, საავადმყოფოებს უნდა ვეწვიოთ, და თუ ნამდვილი მხიარულების ნახვა გვსურს, ბალ-მასკარადებს უნდა მივაშუროთ. თეატრში ჩვენ ვხედავთ არა სინამდვილეს, რასაც მოვითხოვთ, არამედ მიბაძვას და არა თვით იმ ამბავს; და ეს მიბაძვა იმის მისედევით მოგვწონს ან არ მოგვწონს; რამდენად შეესაბამება სინამდვილეს, თეატრალური წარმოდგენები იმიტომ გვანაძვებს ქეშმარიტ ტკბობას, რომ ისანი არარეალური და გამოგონილია, სცენაზე მომხდარი სიკვდილის აგონია ნამდვილი რომ იყოს, განა მოიძებნებოდა ჩვენს ცივილიზებულ ეპოქაში კაცი, ვინც ამით ისიამოვნებდა?

უდიდეს თეატრებში წარმოდგენილი დადგმებისას აუცილებელი იყო ამის ისე არაბუნებრივი და არამუსიკალურად დაძაბვა, რომ საჭირო გახდა რეჩიტატივის შემოღება, რაც ამარაღებდა სახის დამანჭვას და ხმის დაძაბვას, სცენის გრანდიოზულობით რომ იყო გამოწვეული. იმის გამო, რომ ანტიკურ დრამაში ქოროც სცენაზე იყო მთელი მოქმედების მანძილზე, შეუძლებელი ხდებოდა მოქმედების ადგილის ოდნავი შეცვლაც კი.

ინგლისური თეატრის წარმოშობა იმდენს ვერ დაიკვესნის, რასაც ბერძნული სცენა: ისევე, როგორც ჩვენი კონსტიტუცია, რომელიც თუმცა ბევრად უფრო ბარბაროსული წარმოშობისაა, მაინც უფრო მეტი თავისუფლების მომტანია, ვიდრე ათენელების კონსტიტუცია მათი პოლიტიკური ლიდების ზენიტში.

ჩვენი პირველი დრამატული წარმოდგენები რელიგიური ხასიათისა იყო, უმთავრესად წმინდა წერილის ამბებზე დაფუძნებული; და თუმცა ეკლესია მეოვალეურობდა, ისეთ მკრესელობას მიჰართავდა, დღეს ყველაზე თავზეხელაღებული ნურსულით თქმასაც რომ ვერ გაბედავს. ამ წარმოდგენებში პერსონიფიცირებული იყო ცოდვა და ბოროტება; აქედან შემოვიდნენ მასხარები და ოინბაზები მოგვიანო ხანის დრამებში.

მართალია შექსპირი ემორჩილებოდა თავისი დროის გემოვნებასა და სულიერ მოთხოვნილებას, მისი გენიალობა და მხატვრული წვდომის უნარი ასწავლიდა, თუ როგორ გამოეყენებინა ეს ხ.სიათები საოცარი შთამბეჭდაობით, რათა გაემძაფრებინა ტანჯვა და უბედურება ყველაზე უფრო გულისშემძვრელ სცენებში. ამის შედეგი განსაკუთრებით ნათლად ჩანს „მეფე ლირში“: მასხარას კონტრასტი საოცრად აფერადებს ყველაზე უფრო ტრაგიკულ ადგილებს, სადაც მრისხანებითა და უიმედობით აღვსილი მოხუცი მეფე ქარიშხალს შესჩივის და თავისი ქალიშვილების უმადურობას ამცნობს:

იგრგვინე ცაო! ჩამოიქეჱ, ცეცხლი აფრქვიე!
თქვენ სომ შვილები არ ხართ ჩემი და ვერც გავკიცხავთ,
ვერც ჭეკა-ქუხილს, ვეღარც წვიმას, ცეცხლს და ქარიშხალს
მე ვერ დავწამებთ ვულქვაობას, ბუნების ძალნო:
სამეფო თქვენთვის არასოდეს მიბოძებია,
ჩემს შვილებადაც არც ერთი არ შემირაცხიხართ,
დავალებული არ ხართ ჩემგან, და რაღას უცდით,
ბარემ ერთბაშად დამატყნეთ საშინელება.
აგერა ვდგავარ თქვენი მონა, ღონემასდილი,
შეძულებული ბერიკაცი...⁸

(„მეფე ლირი“, მოქმედება მესამე,
სურათი მეორე)

და მაშინვე ჩაერთვება მასხარა, რათა კიდევ უფრო გააძლიეროს ვნებათა უკიდურესი სირძაფრე.

სხვა დრამებშიც, თუმცა შესაძლოა ნაკლებად, ჩვენი დიდებული პოეტი წარმოაჩენს თავის ოსტატობასა და უნ-

არს დრამატული სიტუაციის შექმნისა; და განა შეიძლება შექსპირს ვუსაყვედუროთ ის, რითაც შესაძლოა მისი თანამედროვენი დავადანაშაულოთ; თითქოს მან მასხარა თუ ოინბაში მაყურებლის გასაცინებლად შემოიყვანა? შექსპირს ჰქონდა უფრო ამალღებული და დიადი მიზანი და, როგორც ჩანს, მხოლოდ მასვე ჰქონდა ძალა ამ მიზნის განხორციელებისა.

პირსი ბიზი უელი

უფლებათა დეკლარაცია

1.

მთავრობას არავითარი უფლებანი არა აქვს; ეს არის დელეგაცია, არჩეული რამდენიმე პიროვნების მიერ თავიანთი უსაფრთხოების დასაცავად. ამიტომაც მთავრობას მანამ უპყრია ხელისუფლება, სანამ ამ პიროვნებებთან რიგდება, და სარგებლობის მომტანია იმდენად, რამდენადაც მათი კეთილდღეობისათვის იღვწის.²

2.

თუ ეს პიროვნებანი იფიქრებენ, ჩვენი ან ჩვენს წინაშართა მიერ შექმნილი მთავრობის ფორმა ჩვენთვის ბედნიერების მოტანას ველარ ახერხებსო, მათ აქვთ მთავრობის შეცვლის უფლება.

3.

მთავრობა შექმნილია უფლებათა უსაფრთხოების დასაცავად. ადამიანის უფლებანია თავისუფლება და თანასწორი სარგებლობა ბუნების მიერ შეთავაზებული სიკეთით.

4.

რადგან მთავრობის წარმოშობა არის, ან უნდა იყოს, ხალხის კეთილდღეობაზე დაფუძნებული, არც ერთმა ადამიანმა არ უნდა მიმართოს ძალაუფლება ხალხის სურვილის საწინააღმდეგოდ.

5.

თუმცა ყველა მთავრობა თურქეთის მთავრობასავით ცუდი არ არის, მაგრამ არც ერთი არ არის ისეთი კარგი, რო-

გორიც უნდა იყოს. ყველა ქვეყნის მოსახლეობის უმრავლესობას აქვს უფლება, გააუმჯობესოს თავისი მთავრობა. უმცირესობამ მათ ხელი არ უნდა შეუშალოს; მათ უნდა დათმონ და საკუთარი საშუალებებით უნდა შექმნან საკუთარ სისტემა.

6.

ყველამ თანაბრად უნდა ისარგებლოს მთავრობის შემწეობით მიღებული მოგებიდან და გაინაწილოს მის მიერ დაკისრებული ტვირი. უმწეობა, რომ ვერ გამოთქვამ საკუთარ მოსაზრებას, თავისი არსით, იწვევს თავხედურ ტირანიას მთავრობის მხრიდან და უბირი ხალხის დამონებას.

7.

ადამიანის უფლებანი დღეკანდელ საზოგადოებაში დაცულია გარკვეულ იძულებით, რასაც მიმართავენ ამ უფლებთა დამრღვევის წინააღმდეგ. დასჯილს კი აქვს იმის უფლება, რომ იძულება, რაც კი შეიძლება, შეუმსუბუქონ.

8.

ყოველგვარი პროექტის არარაობას მკაფიოდ ადასტურებს ის, თუ მის ძალას გამოიყენებენ იძულებისათვის და არა ჩაგონებისათვის, და რაც მის აღიარებას გაიძულებს. მთავრობას ვერასოდეს შეეწევა სიცრუე, მას მხოლოდ გონება დაეხმარება.

9.

არც ერთ ადამიანს არა აქვს უფლება, დაარღვიოს საზოგადოების სიმშვიდე და წინ აღუდგეს რომელიმე კანონის განხორციელებას, როგორი უვარგისიც არ უნდა იყოს ეს კანონი, იგი უნდა დაემორჩილოს მას და მოუხმოს მთელს გონებრივ შესაძლებლობებს, რათა მის გაუქმებას მიაღწიოს.

10.

ადამიანს მანამ აქვს უფლება როგორც უნდა ისე მოიქცეს, სანამ ეს საქციელი მისი მოვალეობა გასდება; შეუძლია მანამ, სანამ აიძულებენ.

11.

ადამიანს აქვს უფლება იაზროვნოს, როგორც გონება უკარნახებს; ეს არის მისი მოვალეობა საკუთარი თავის წინაშე, იაზროვნოს თავისუფლად, რათა შეეძლოს, რწმენის მიხედვით მოიქცეს.

12.

ადამიანს აქვს უფლება კამათის შეუზღუდავი თავისუფლებისა. სიცრუე მორიელია, თავის თავსვე სასიკვდილოდ რომ გესლავს.

13.

ადამიანს მხოლოდ უფლება კი არა აქვს, გამოთქვას საკუთარი ფიქრები, არამედ ევალება კიდევც.

14.

არც ერთ კანონს არა აქვს უფლება სიმართლეს დაემუქროს. ადამიანმა ყოველთვის სიმართლე უნდა ილაპარაკოს. მოვალეობა არასოდეს არ არის დანაშაულებრივი; ხოლო რაც დანაშაულებრივი არ არის, არც შეურაცხმყოფელია.

15.

კანონი ვერასოდეს აქცევს დანაშაულებრივად იმას, რაც ბუნებით კეთილი და უმანკოა, ისევე, როგორც დანაშაულს უმანკოდ ვერ გადააქცევს. მთავრობას არ შეუძლია შექმნას კანონები; მას შეუძლია მხოლოდ გამოაცხადოს მის შექმნამდე არსებული კანონები; ანუ მოვლენათა ურთიერთობიდან შობილი მარადიული ზნეობრივი ნაყოფი.

16.

თანამედროვე თაობას არა აქვს უფლება შეზღუდოს შთამომავლობა: მცირედმა არ უნდა იკისროს პასუხისმგებლობა მრავალთა მაგიერ.

17.

არც ერთ ადამიანს არა აქვს უფლება სიკეთის სახელით ბოროტება ჩაიდინოს.

18.

პრაქტიკული მოსაზრებანა ნიულებელია ზნეობისათვის. პოლიტიკა მხოლოდ მაშინ არაა ჯანსაღი, როცა ზნეობრივი პრინციპებით სარკებლობს: ეს პრინციპები, არსებითად, ერთი ზნეობაა.³

19.

ადამიანს არა აქვს უფლება, მოკლას ძმა. ამ დანაშაულს არ ამსუბუქებს ის, თუ ამას ადამიანი მუნდირში გამოწყობილი ჩაიდენს: ევ არის, სამარცხვინო სამსახურს მკვლელის დანაშაულსაც უმატებს.

20.

ადამიანს, რომელი ქვეყნიდანაც არ უნდა იყოს, ყველგან ერთი უფლებანი აქვს — საყოველთაო უფლებანი მოქალაქისა.

21.

ყველა ქვეყნის მთავრობა გულგრილად უნდა უყურებდეს ყოველგვარ შეხედულებას. რელიგიური უთანხმოება, ყველაზე სისხლიანი და ყველაზე მეტად გაჟღენთილი სიძულვილით, მიკერძოებისაგან წარმოიშობა.⁴

22.

ინდივიდთა დელეგაციამ, თავიანთი უფლებების დასაცავად, არ შეიძლება იყოლიოს ძალები ხალხის დაუკითხავად და ხალხისავე აზრის შესაზღუდად.

23.

რწმენა ნება-სურვილზე არ არის დამოკიდებული. რაც ნება-სურვილზე არ არის დამოკიდებული, იმისი არც წაქეზება შეიძლება და არც გააკიცხვა. ადამიანმა თავისი რწმენის მიხედვით არ უნდა დაარქვას რაიმეს კარგი ან ცუდი.

24.

ქრისტიანს, დეისტს, თურქს და ებრაელს თანასწორი უფლებანი აქვთ: ისინი ადამიანები არიან — ძმეზი.

25.

თუნდაც ვინმეს რელიგიური იდეები არ ეთანხმებოდეს თქვენსას, მაინც შეიყვარეთ იგი. როგორი განსხვავებული იქნებოდა თქვენი იდეები, სათათრეთში ან ინდოეთში რომ დაბადებულიყავით.

26.

ისინი, ვისაც სწამთ, რომ ზეცა ისაა, რაც დედამიწა იყო, მონოპოლია, მოქცეული მცირედთა ხელში, კარგს იზამდნენ თუ გადასინჯავდნენ თავის შეხედულებას; თუკი აღმოაჩენენ, რომ ეს შეხედულება მღვდელმა ჩააგონათ, ან დიდელისაგან გადმოეცათ, კარგს იზამენ თუკი დაივიწყებენ.

27.

არც ერთ ადამიანს არა აქვს უფლება, რომ სარგებლობდეს პატივისცემით რაიმე ქონების გამო, გარდა ღირსებისა და ნიჭისა. ტიტულები — ზიზილ-პიპილებია, ძალაუფლება — გამრყენელი; დიდება — საპნის ბუშტი, და სიმდიდრე კი მის პატრონს ამხელს.⁵

28.

არც ერთ ადამიანს არა აქვს უფლება მოიხვეჭოს იმაზე მეტი, რაც მას სჭირდება; თუ მდიდარი რაიმეს უწყალობებს

ღარიბს, მაშინ, როცა მილიონები შიმშილობენ, — სრულყოფილი მოწყალეა კი არ იქნება, არამედ არასრულყოფილი უფლება.

29.

ყოველ ადამიანს აქვს უფლება გარკვეული დროით დასვენებისა და თავისუფლებისა, რადგან ევალეა შეიძინოს გარკვეული ცოდნა. უპირველესად შეუძლია, და მერე ევალეა.

30.

სხეულისა და გონების სიჯანსაღე აუცილებელია მათთვის, ვისაც სურს თავისუფალი იყოს; რადგან სიჯანსაღის გარეშე ვერც მაღალი ფილანთროპიული გრძნობა შეძლებს გულის შეძვრას, და ვერც ცივი, შეუდრეკელი ვაჟკაცობა განახორციელებს თავის მისწრაფებებს.

31.

მთავრობის ერთადერთი სარგებლობა ის არის, რომ ანშობს ადამიანურ ჰოროტებას. თუ დღეს ადამიანი უცოდველი გახდება, ხვალ შეუძლია, რომ მთავრობისა და მასთან დაკავშირებული ბოროტების მოსპობა მოითხოვოს.

ადამიანო! შენ, ვისი უფლებანიც აქ არის გამოცხადებული, ნულარ დაივიწყებ შენს მაღალ დანიშნულებას. იფიქრე შენს უფლებებზე, იმაზე, რის მიცემაც შეუძლია ღირსებასა და სიბრძნეს. რითაც შენ მიაღწევ ბედნიერებასა და თავისუფლებას. ამას გიცხადებს კაცი, ვინც იცნობს შენს ღირსებებსა და ყოველ საათს გული დიდი სიამაყით რომ ეძვრება, როცა ჭვრეტს იმას, რისი მიღწევაც შენ შეგიძლია — კაცს, ვისაც ახსოვს შენი გადაგვარება, განა ყოველი წამი არ ატყობინებს მწარე დასტურს შენი დღევანდელი ყოფისა.

გაიღვიძე! — აღსდექე! — თორეი სამუდამოდ დაეცემი.

„განთავისუფლებული პრომეთე“

ბერძენი ტრაგიკოსები ეროვნული ისტორიიდან თუ მითოლოგიიდან აღებულ სიუჟეტებს ნება-სურვილის მისეფვით ეპყრობოდნენ. ისანი თავს ვალდებულად არ თვლიდნენ, რომ მეტოქეთა და წინამორბედთა სიუჟეტებისა და სათაურებისთვის მიებაძათ, ან, უბრალოდ, გადაემუშავებინათ. მიბაძვა ქმნიდა იმის საფრთხეს, რომ მეტოქეებს ვერ აჯობებდნენ, ეს კი აქეზებდა მათ შემოქმედებით უნარს. აგამემნონის ამბავი იმდენგვარად წარმოადგინეს ათენის თეატრის სცენაზე, რამდენი დრამაც არსებობდა.

ვბედავ ასევე მოვიქცე. ესქილეს „განთავისუფლებული პრომეთე“⁶ ჩაფიქრებული იყო, როგორც შერიგება იუპიტერისა თავის მსხვერპლთან, რომელიც უმხელდა იუპიტერს მისი საბრძანებლის დამსობის საფრთხეს თუ იგი თეტიდას შეეუღლებოდა. თეტიდას იუპიტერის ნებით მიათხოვებენ პელეასს და პრომეთეს, იუპიტერისავე ნებართვით, ტყვეობიდან ჰერკულესი დაიხსნის. ამ ქარგაზე რომ ამეგო თხზულება, იმაზე უკეთესს ვერაფერს ვიზამდი, რომ ესქილეს დაკარგული დრამის აღდგენას შევეცდებოდი; რისკენ სწრაფვაც, თუკი ამგვარ ვერსიას ავირჩევდი, გამოიწვევდა ადრეული ამალღებული ნიმუშის გახსენებას და მარცხს მიწინასწარმეტყველებდა. მაგრამ, სიმართლე რომ ვთქვა, არ მომწონდა კვანძის ამგვარი გახსნა, რაც კაცობრიობის მსხნელი-სა და კაცობრიობის მჩაგვრელის შერიგებით მთავრდებოდა. ზნეობრივი არსი ლეგენდისა — რომლის სილიადესაც პრომეთეს ტანჯვა და გამძლეობა გვიმჟღავნებს — ერთიანად გაცამტვერდება, თუ წარმოვიდგენთ, რომ პრომეთე გადათქვამს თავის ნათქვამს და შიშით ცაბცახებს მოსუიმიე და ცბიერი მტრის წინაშე. ერთადერთი, ვინც პრომეთეს სილიადეს მოგვაგონებს, სატანაა;⁷ მაგრამ პრომეთე, ჩემი აზრით, უფრო პოეტური ხასიათია, ვიდრე სატანა; რადგან სიმამაცით, ბრწყინვალეობით, სიმტკიცითა და შეუდრეკელობით წინ აღუდგება უზუნაეს ძალას, და, ამავე დროს, თავისუფალია პატივმოყვრუ-

ლი სენის, შურის, შურისგებისა და პიროვნული განდიდების სურვილისაგან, რაც ასე ამცირებს „დაკარგული სამოთხის“ გმირს. სატანას სახე გონებაში აღძრავს დამღუპველ კაზუისტიკას, რაც გვაიძულებს ავწონ-დავწონოთ მისი დანაშაული და ტანჯვა, და გავამართლოთ დანაშაული მისი უსაზღვრო ტანჯვის გამო. ისინი, ვინც ამ ბრწყინვალე ქმნილებას რელიგიური განცდით აღიქვამენ, უარესსაც ფიქრობენ. ხოლო პრომეთე კი უაღრესად დიკვეწილი ზნეობისა და ინტელექტუალური ბუნებისა გახლავთ, უწმინდესი და უჭეშმარიტესი სურვილებით ისწრაფის საუკეთესო და უკეთილშობილესი მიზნისაკენ.

ეს ლექსი უმთავრესად იწერებოდა კარაკალას აბანოების უზარმაზარ წანგრევთა შორის, ყვავილებით მოჩითულ მდელოებზე, სურნელოვან ხეთა ტბალებში, აქ სვეული ლაბირინთები მიუყვებიან უამრავი მოედნისა და ჰაერში გამოკიდებული, თავბრუდამხვევი თაღებისაკენ. რომის კრიალა, ლურჯი ცა, ვაზაფხულის აფეთქება იმ ღვთაებრივ ბუნებაში და სულის დამათრობელი ახალი სიცოცხლე იყო შთამაგონებელი ამ ლექსისა.

ჩემს წარმოსახვას იქნებ ბევრწილად განსაზღვრავდა ადამიანური გონების ქმედება და გარეგნული საქციელი, რითაც ეს ქმედება გამოიხატება. ეს უჩვეულო რამ გახლავთ თანამედროვე პოეზიაში, თუმცა დანტე და შექსპირი მიმართავდნენ ამ ხერხს: დანტე უფრო ხშირად, ვიდრე სხვა რომელიმე პოეტი, და უდიდესი წარმატებითაც. მაგრამ ბერძენი პოეტები — მწერლები, ვისთვისაც უცხო არ ყოფილა უნარი თანამედროვეთა გულის მოგებისა — ამ ხერხს ხშირად მიმართავდნენ; მეც ეს ხერხი მათი შემოქმედებიდან ვისწავლე (რასაც ალბათ დიდ ღირსებად არ ჩამითვლიან) და მსურს მკითხველმა ჩემი დრამის თავისებურება აქედან მომდინარედ ივარაუდოს.

ისიც უნდა ითქვას, რომ შესაძლოა თანამედროვეთა ნაწერებმა გავლენა იქონიეს ჩემს თხზულებაზე, რადგან ასეთი რამ დაუბრალებიათ ბევრად უფრო პოპულარული და დამსახურებულად პოპულარული ლექსებისათვის, ვიდრე ჩემია. ჩვენს დროში შეუძლებელია ვინმემ, ვინც დიდი

მწერლების გვერდით მოღვაწეობს, გულწრფელად დაირწა მუნოს თავი, ჩემი ენა და აზროვნების მანერა ამ ბრძენკაცთა ნაწარმოებებს არ ჩამოუყალიბებიაო. თუმცა მის მერე შექმნილი ფორმები, და არა შეპოქმედებითი სული, არის ნაყოფი არა მისი გონებრივი თავისებურებებისა, არამედ იმ გარემოს ზნეობრივ და ინტელექტუალურ თავისებურებათა, სადაც იგი მოღვაწეობს... ამიტომაც ბევრი მწერალი ითვისებს ფორმას, მაშინ, როცა — და მართებულადაც — სულის მითვისება სურთ იბათი, ვისაც ბაძავენ; რადგან ფორმა იმ საუკუნის საბოძვარია, სადაც ცხოვრობენ, ხოლო სულის იდუმალ გამონათებას თვითვე უნდა ფლობდნენ.

თანამედროვე ინგლისური ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივი მძაფრი, იოლად გასაგები და ფართოდ დანერგილი სტილი არ გახლავთ ერთი რომელმე მწერლისადმი მიბაძვის ნაყოფი. ტალანტების რაოდენობა ყველა ეპოქაში არსებითად ერთი და იგივეა; ხოლო გარემოებანი, ამ ტალანტებს რომ შობს, მუდმივად იცვლება. ინგლისს თუ ორმოც რესპუბლიკად დავანაკუწებდით, თითოეულს ათენის ტოლად მოსახლეობითა და ტერიტორიით, და ალბათ ათენისნაირი საზოგადოებრივი წყობით, თითოეული ისეთივე შეუდარებელ პოეტებსა და ფილოსოფოსებს შობდა, რომელთაც აქამდე ვერავინ აჯობა (გარდა შექსპირისა), ჩვენი ლიტერატურის ოქროს ხანის უდიდეს მწერლებს⁸ უნდა ვუმადლოდეთ საზოგადოებრივი აზრის ცეცხლოვან გამოღვიძებას, რამაც შეარყია უძველესი და ყველაზე დესპოტური ფორმა ქრისტიანული რელიგიისა. მილტონის გამოჩენასაც ამ სულის წინსვლასა და განვითარებას უნდა ვუმადლოდეთ. ღვთაებრივი მილტონი, დაე, ყველას ახსოვდეს, რესპუბლიკელი იყო და თამამად იკვლევდა ზნეობრივსა და რელიგიურ პრობლემებს. საფუძველი გვაქვს ვივარაუდოთ, რომ ჩვენი ეპოქის დიდი მწერლები არიან თანამდგომნი და წინამორბედნი იმ წარმოუდგენელი ცვლილებებისა, სოციალურ ყოფასა თუ აზროვნებაში, რაც ადუღაბებს ჩვენს ეპოქას; ხოლო ამ ეპოქის გამონათება აჟრჟოლებს დაბინდულ გონებას და წონასწორობა საზოგადოებასა და შესედულებებს შორის აღდგება ან აღდგენის გზაზე დგება.

რაც შეეხება მიბაძვას, პოეზია მიმეტური ხელოვნებაა. პოეტური აბსტრაქციები მშვენიერი და ცინცხალია არა იმიტომ, რომ ის ნაწალები, რაც აბსტრაქციებს ქმნის, ადრე არასდროს არსებულა ადამიანის გონებასა თუ ბუნებაში, არამედ იმიტომ, რომ ნაწილთა შერწყმით შექმნილ მთლიან ნიმუშს აქვს რაღაც მკაფიო და მოხდენილი მსგავსება ემოციისა და ფიქრის წყაროებთან და ამ წყაროების ახლანდელ ყოფასთან: დიდი პოეტი ბუნების შედეგია, რაც სხვა პოეტმა არათუ უნდა შეისწავლოს, არამედ აუცილებლად უნდა შეისწავლოს. ჩვენ შეგვიძლია ისევე ჭკვიანურად და იოლად გადავწყვიტოთ, რომ ჩვენმა გონებამ აღარ უნდა აირეკლოს ის, რაც მიმზიდველია ხილულ სამყაროში, როგორც უარი ვთქვათ იმის აღქმაზე, რაც მშვენიერია ჩვენი დიდი თანამედროვის ნაწარმაუბებში. ამგვარი უარყოფა, უდიდესი შემოქმედის გარდა, ყველას თავგასულობად ჩაეთვლება; ამ უარყოფის შედეგი დიდი პოეტებისთვისაც კი ნაჯახირევი და არაბუნებრივი იქნება. პოეტს ისეთი შინაგანი ძალები წარმართავს, რომლითაც შეუძლია სხვების ბუნებაზე მოახდინოს გავლენა; ეს გარეგანი გავლენები ალაგზნებს კიდეც და საყრდენსაც ანიჭებს შინაგან ძალებს; პოეტი თავის თავში ამთლიანებს გარეგნულ მოვლენებსაც და შინაგან ძალებსაც. ამ მხრივ თუ განვიხილავთ, ყოველი ადამიანი გონებაზე ახდენს ზეგავლენას ბუნებისა და ხელოვნების ნიმუშები, ყოველი სიტყვა და ყოველი მინიშნება, რასაც კი მის ცნობიერებაზე უმოქმედია; ცნობიერება სარკეა, რომელშიც ათასნაირი ფორმა აირეკლება და ერთიან ფორმას ჰქმნის. პოეტები, ისევე, როგორც ფილოსოფოსები, მხატვრები, მოქანდაკეები და მუსიკოსები, ერთის მხრივ, შემოქმედნი არიან, და, მეორე მხრივ, ქმნილებანი თავისი საუკუნისა. გავლენას ყველაზე დიადიც ვერ გაექცევა. ბევრი რამ არის საერთო ჰომეროსსა და ჰესიოდეს შორის, ესქილესა და ევრიპიდეს შორის, ვერგილიუსსა და ჰორაციუსს შორის, დრანიდენსა⁹ და პოპს შორის. ყველას აქვს რაღაც მსგავსი და ეს მსგავსება ავლენს თითოეულისთვის ნიშანდობლივ განსხვავებას. თუ ეს მსგავსება მიბაძვის ნაყოფია, მსურს ვაღიარო, რომ მეც მიმიბაძავს.

დაე, ეს იყოს საბაზი ჩემთვის, განვაცხადო, რომ მეც მასთან ერთად ვიქნები, რააკ მოტლანდიელმა ფილოსოფოსმა დაარქვა — „ვნება მსოფლიოს სახსნელად“;¹⁰ თვითონ თუ რა ვნება აღავზნებდა, რომ ეს წიგნი დაეწერა და გამოეცა, არ განმარტავს. ჩემდა თავად, მირჩევენია შეჩვენებული ვიყო პლატონთან და ლორდ ბეკონთან ერთად,¹¹ ვიდრე პელისთან¹² და მალთუსთან¹³ ერთად სასუფეველი დავიმკვიდრო. მაგრამ მცდარი აზრი იქნება, ითქოს ჩემს პოეტურ ქმნილებებს მხოლოდ და მხოლოდ სამყაროს რეფორმისათვის ვწერდე, ან შეგონოს, ადამიანთა ცხოვრების ზუსტ სურათს წარმოვსახავ-მეთქი. დიდაქტიკური პოეზია გულს მირევს; ის, რასაც ძალზე კარგად აღწერს პროზა, პოეზიაში ასევე ძალზე მოსაწყენი და ზედმეტია, აქამდე, უბრალოდ, მიზნად მქონდა, გამეცნო დახვეწილ მკითხველთა რჩეული წრისათვის ზნეობრივი სრულყოფილების მშვენიერი იდეალები. მჯერა, რომ სანამ გონება ეზიარებოდეს სიყვარულს, აღფრთოვანებას, წადილს, იმედსა და სიმტკიცეს, ლოგიკური ზნეობრივი პრინციპები სიცოცხლის შარაზე იქნება მარცვლებივით მიმოხვეული, უგუნური გამველები მტვერისა, რომ სრესენ, თუმცა მათაც შეეძლოთ მოეწიას ბედნიერების ნაყოფი. თუ იმიტომ ვიცოცხლებდი, რომ ჩემი მიზნისთვის მიმეღწია, უნდა შემექმნა ერთიანი ისტორია იმისა, რაც ადამიანთა საზოგადოების ჭეშმარიტ შემადგენელ ნაწილებად შეჩვენება; ცრურწმენისა და უსამართლობის დამცველთა ნეგონებათ, რომ მე ესქილეს დავეყრდნობი და არა პლატონს.

ასე უბრალოდ და თავისუფლად რომ ვლაპარაკობ ჩემს თავზე, გულწრფელ ადამიანთა წინაშე გამართლება არ მჭირდება; ხოლო არაგულწრფელებმა, დაე, იცოდნენ, რომ ჩემი აზრების დამახინჯებით თავს უფრო ავენებენ, ვიდრე მესხვათა გართობის ან დარიგების ნიჭს თუ ფლობს ადამიანი, თუნდაც უბადრუკ ნიჭს, უნდა წვრთნას ეს ნიჭი: თუ ცდა უშედეგო აღმოჩნდა, მიზნის მიუღწევლობა საკმარისი სასჯელი იქნება; დაე, ნურავინ შეეცდება, დავიწყების მტვერით მიაყაროს ამ მცდელობას; ბორცვი, ისინი რომ აღმართავენ გამოაჩენს პიროვნების საფლავს, რაც სხვაგვარად იქნებ დიკარგულიყო კიდევ.

წერილები

ჩარლზ მაუდინ კლარკს!

ოთხშაბათი, 9 ოქტომბერი (1815).

ძვირფასო სერ,

საქმეებისგან განვთავისუფლდი და ახლა, როცა კი მეტყვით, შემიძლია მისტერ ჰანტი² ხილვით გავიხარო — ეს იქნება ახალი ერა ჩემი არსებობისა — ისიც ძალიან მინდა, „მზის სონეტის“ ავტორი ვიხილო, რადგან არცთუ მცირე სიამოვნებაა, გაეცნო ადამიანებს, ვინც ისე არიან მოხიბლულნი პოეზიით, რომ შექსპირსა და დარვინს ერთმანეთს არ შეადრიან — რამდენიმე გვერდზე გადავწერე ლექსები, რომლებიც ამ ცოტა ხნის წინ შევთხზე, და იმდენი ნაკლი შევნიშნე, რომ უდიდეს ნაწილს ცეცხლს მივცე — ვგულისხმობ ჯ. მეთიუსადმი მიძღვნილ ლექსებს. ვერ გავბედავ თვალებში შეხედო მისტერ ჰანტს, ვინც ვერაფრით ეგუება, მუზას გაუთავებლად რომ ახსენებენ. მე ვცოდავდი ზეცის წინაშე, თუნდაც იმით, მგონი ჰორაციუსი რომ ამბობს: ღმერთს ისეთ ყოფაში ნუ დასატავ, მას რომ არ შეეფერებაო. იმ რამდენიმე სიტყვამ, უკანასკნელი შეხვედრისას რომ მითხარით, მაფიქრებინა, რომ ისეთი რაღაც გედოთ ჩანთაში, რისი ნახვის უფლება მეც მქონდა — მინდა ეს გაგახსენოთ. თუმცა ბაროუ საძაგელი ადგილია, ჭუჭყიანი და მიხვეულ-მოხვეული, დინ სტრიტის № 8 ძნელი მოსაძებნი მაინც არ არის; თუ ლონდონის ხიდზე გადმოხვალთ, მარცხნივ შეუხვევთ პირველივე შესახვევში, შემდეგ ისევ პირველივეში — მარჯვნივ, და მერე ჩემს კარზე დააკაკუნებთ, ზედ სამლოცველოს წინ რომაა, ერთ-ერთ იმ ქველმოქმედებას ჩაიდენთ, რაც, როგორც წმინდა პავლე ამბობს, მამა ყოველ სიქველეთა, რაც არ უნდა

მოხდეს, მალე შეემსაურეთ — რაც არ უნდა მოხდეს-მეთქი, რომ ვამბობ, ნიკრასის ქარის შემოტევას არ ვვულისხმობ.

გულწრფელად თქვენი
ჯონ კიტსი

ჯორჯ და ტომას კიტსებს

15 აპრილი, 1817. სამშაბათი, დილა

ძვირფასო ძმებო,

მშვიდობით ჩავაღწიე საუთჰემპტონში — მას მერე, რაც სამ სადგურს ცხენით გამოვცდი და ბოლოს ძალიან შემცივდა. არც ერთი იმ ქალაქის სახელი არ ვიცი, რომელიც გამოვიარე. მხოლოდ იმის თქმა შემიძლია, რომ ხან მტვრიან ღობეებს ვხედავდა, ხან გუბურებს — მერე არაფერს — მერე პატარა ტყეს, სადაც ხეები ლონსის დას ჰგავდნენ „შრომანივით თეთრს, ჩხირივით პაწიას“³ — შემდეგ სახლებს, თრიოდე მიმოფანტულ საბძელს შორის რომ ჩაკარგულიყვნენ, მერე ისევ ცოცხალ ღობედ ჩამწკრივებულ ისეთივე ხეებს, როცა სინათლის შუქი მოეფინა, რაღაც-რაღაცეები გავარჩიე. „ბარდითა და ბუჩქნარით დაფარული მიწა“⁴ — აქა-იქ ნახევარ მილზე შემოწნული ტყრუშულები — პარკების ზღუდეები, ფანჯრებში რომ ირეკლებოდნენ — (ყურადღება მიაქციეთ) ქვის ნიშნა-შადრევანი — გადაკრეჭილი ხეები — მცოხნავი ძროხა — მცოხნავი ვირა — ფრთხილად მიმავალი კაცი და ქალი — უილიამი მინდვრის გაღმა დებს გასცქერის — ჯონი ჩირაღდნით ხელში ქალბატონს ელის — სადალაქოს აბრა — აფთიაქი — მერე, ყელამდე რომ ავივსე ყოველივეთი, თავი მივანებე, რადგან უკვე ირიფრაჟა — ამ სამშაბათ დილით (ყურადღება მიაქციეთ) მზის ამოსვლა ვიხილე, რის შესახებაც ახლა არაფერს ვიტყვი. — ამ დილით, საუზმისას თავს მარტოსულად ვგრძნობდა, ამიტომაც, ავდექი და შექსპირის ტომი გადავშალე — „ეს მიმშვიდებს გულს“⁵ — ნასაუზმევს მაშინვე გარეთ გამოვვიდი, ნავის ამბავი კავიკოსხ-გამოვიკითხე, უაიტას კუნძულისაკენ ხომ არ შედის-ძეაქი,

ამ ადგილის მონახულება მსურს, სანამ საქმეს შევუდგებოდე — ნავი სამ საათზე გავა, ასე რომ, დაბეგვილი ხორცის ჭამას მოვასწრებ — ამ ადგილის შესახებ არაფერი ვიცი, გარდა იმისა, რომ გრძელია — საკმაოდ ფართო — აქვს უბრალო, პატარა ქუჩები — ორი თუ სამი ეკლესია — ფრიად ღირსშესანიშნავი ძველებური კარიბჭე, ორი ლომი რომ იცავს. — კაცები და ქალები დიდად არ განსხვავდებიან იმათგან, ვისაც აქამდე ვიცნობდი — დამავიწყდა მეთქვა, რომ გარიჟრაჟიდან შვიდის ნახევრამდე ვისეირნე ძალზე წარმტაც ადგილას — გაშლილ დაბლობზე, რომლის უმეტესი ნაწილი ხშირი ტყითაა დაფარული. ყველაზე ძლიერ გამაკვირვა აყვავებული კურდღლისცოცხას სიმრავლემ გზის ორივე მხარეს, ჭეშმარიტად სოფლურ სურათს რომ ჰქმნიდა, და საუთჰემპტონის ყურის ნასვამ უკეთესი შთაბეჭდილება რომ არ შემიქმნა, ვიდრე დამდგარმა წყალმა, და იმედი გამიცრუა — იქნებ სამ საათზე იცვალოს ზნე — ნავსადგურიდან ორივე მხარეს ნაპირები მოჩანს, უაიტის კუნძულისაკენ რომ გაწოლილან. თქვენ, ჰეიდონი, რეინოლდსი და სხვები ჩემს წარმოსახვაში რიგრიგობით ენაცვლებოდით ერთიმეორეს — ზეპირად ვიხსენებდი ჰეიდონის სურათზე აღბეჭდილ ყველა სახეს — გააფრთხილეთ, არ შეშინდნენ, თუ ჩემი სული ოთხშაბათს ეწვიათ. — ჰეიდონს გადაეცით, რომ ბეტის ჩემგან საჰაერო კოცნა გაუგზავნოს და, გარდა ამისა, თვალყური ეჭიროს ჩემს მაგივრად. — იმედი მაქვს ტრიოს უჩემობას არ დაატყობთ, — მხოლოდ ოდნავ უფრო უნდა დაძაბოთ ხმები! — სიმღერის ნაცვლად ნუ ილაპარაკებთ. — თუ ყალბი ბგერა აიღეთ — ნულა გაიმეორებთ, თორემ მეორე აიტაცებს და მერე რაც მოხდება, ღმერთმა გვაშოროს, წიწკანას სტვენას თუ აჯობა, მადლობელი იყავით. — მართლა, წიწკანაზე გამახსენდა, შემატყობინეთ ყველაფერი ჩემი მეგობრების შესახებ — სიყვარულით მომიკითხეთ მისს რეინოლდსი და ფანიც, ვისაც, იმედი მაქვს, მალე ინახულებთ — მალე მომწერეთ ყველაფერი მათ შესახებ. — თქვენ კი ჯორჯ, განსაკუთრებით მაინტერესებს, როგორი წარმატებით უძღვებით უილკინსონის საქმეს — პლედი რომ არ წამომელო, რა მეშველებოდა? ვფიქრობ, ბეტის მოწერა ახლა არ ღირს, თავი რაღაც გამიბრუნ-

ვდა—ამ აცაბაცა ნაწერით უნდა დაკმაყოფილდეთ, დეიდა და-
ინას გადასაფარებლის ნაქარგობას რომ წააგავს —

მარად თქვენი მოსიყვარულე ძმა
ჯონ კიტსი

რეინოლდსს მალე შევეხმიანები.

ლო კანტს

შაბათი, მარგეიტი, 10 მაისი, 1817 წელი

ძვირფასო ჰანტ,

პატარა ჯენტლმენმა, რომელიც თავშესაქცევი კამათი-
სას გაისუსება ხოლმე და ძალზე ემსგავსება შემწვარ კიბორ-
ჩხალას, პირდაპირ მიაძულა, რომ აქამდე არ მეპასუხა,
თქვენთვის — რაც არ უნდა იყოს, ნუ იფიქრებთ, რომ თქვენ-
მა წერილმა ქალაქში ჩამომისწრო; არა, ის კუნძულ უაიტზე
დამეწია, როცა მარგეიტში გასამგზავრებლად ვემზადებოდი,
მალე შეიტყობთ, თუ იქით რამ წამიყვანა. ამ მოტიტვლებულ
მიდამოს რომ დავუბრუნდი, ჩემს ძმა ჯორჯს მივწერე, ეთ-
ხოვა, ჩარლზ ქაუდენ კლარკისათვის, შეესრულებინა თქვენ-
თვის ცნობილი საქმე „რიმინისტან“ დაკავშირებით: და ჯორ-
ჯი მწერს, სიამოვნებით შევასრულეო; ასე რომ, იმედი მაქვს,
ერთმანეთს გაუგებთ — კლარკი კარგად იცნობს ბენსლის⁶.
ახლა კი, რატომ არ გამომიგზავნეთ გასაღები თქვენი კარა-
დისა, რომელიც, როგორც ვიცი, ქალაქდებით გაქვთ გამო-
ტენილი? ეს ქალაქდები მაგრად უნდა ჩაგვეკეტა იმასთან
ერთად, რისი განადგურებაც მიბრძანეთ, რაც მე ნამდვილად
არ შემისრულებია; შემეშინდა, ვექსილები არ გავანადგურო-
მეთქი. ამქვეყნად არ არსებობს იმაზე უფრო უსიამოვნო რამ
(ათასობით სხვა უსიამოვნებასთან ერთად), ვიდრე ვექსილე-
ბის ორჯერ განადგებაა. ფრთხილად, იყავით — ბებერო მე-
ლაგ, სინარბეში ჩაფლულო — და ახლა საშინელ სათქმელს
მივადექი — რა საზარელი იყავით წინა კვირას და როგორ
მარჯვედ მოაგვარეთ ყველაფერი. „იგზემინერის“⁷ ბოლო
ნომერი გამანადგურებელი დარტყმაა ქრისტიანობისათვის —
მკრეხელობისათვის — ტერტულიანესათვის — ერაზმისათ-

ვის — სერ ფილიპ სიდნეისათვის. და მერე საზარელი პეტ-
ცელიანებისათვის და მათი სისხლით გამოსყიდვისათვის და
და სომ აკანკალებთ ქრისტიანებს გაზეთში იგივე, რასაც,
ძალზე გამაღიზიანებლად, თავიანთ ღმერთს მიაწერენ? რა
მოჰყვება ამას? უნდა ვახსენო ჰეზლიტის საუთი, არაფრად
რომ არ ჩააგდო მასი ჭაღარა! ან სხვადასხვა გაზეთში მაინც
დაბეჭდილიყვნენ და ასეთი ჩეხისტებსა არ გამოეწვიათ —
ფრაზა, რომელიც მთელი ცხოვრების გრძნობებს ერთ გვერ-
დზე დასტევს, მეჩვენება ვეშაპის ზურგად პროზის ზღვაში,
ორიოდე სიტყვა მინდა ვთქვა შექსპირის ქრისტიანობაზე —
ორი რამ არის ისეთი, რაც უქვენთან ერთად არ განმიხი-
ლავს: ერთში მომხრეა ქრისტიანობისა და მეორეში — მოწი-
ნააღმდეგე. მომხრე არის პიესაში „საწყაული საწყაულისა
წილ“ მეორე მოქმედების მეორე სურათი, იზაბელას სიტ-
ყვები:

ა. ვაი და ვაჰმე! რატომ უნდა დასჯილიყვნენ ერთ დროს
ყველა სულელები, და მას, ვინც ყველას აღემატებოდა, ეპოვნა
წამალი განკურნებისა“.

მოწინააღმდეგე კი „მეთორმეტე დამეშია“, მოქმედება
მესამე, სურათი მეორე. მარია — რადგან არ არსებობს ქრის-
ტიანი, რომელსაც სურდეს ხსნა და მოპოვება ამისა, ჭეშ-
მარიტი რწმენით — ვერასოდეს ირწმუნებს ამ უტანელ გრო-
ვას სიტლანქისა! სანამ ნიშნებს მივეახლებოდე, ყველა უსი-
ამოვნება უნდა მოვიცილო. კუნძულ უაიტზე გახლდით. ისე
ძალუმად ვფიქრობდი პოეზიაზე და ისე დიდხანს, რომ
მთელი დამე არ მძინებია და უფრო მეტიც, არ ვიცი როგორ
მომივიდა, მაგრამ პირში ხეისი არ ჩამსვლია, — ამიტომაც
ერთი კვირა და მეტიც იქნება, რაღაც ზემო სართულში
მთლად კარგად ვერა ვარ და, რაც მომხვდა, დავადე თავი
და მარგეიტში წავედი, თითქმის ას ორმოცდაათ მილზე —
რადგან მართლა მომეჩვენა, რომ ჩემი აქაური საცხოვრებე-
ლი მომენატრა და ვიფიქრე, უხეებოდაც გავძლებ-მეთქი.
გარდა ამისა, მეტრასმეტად განმარტოებული ვიყავი და, აქე-
დან გამომდინარე, გამუდმებულ ფიქრში ვიწვოდდი, როგორც
ერთადერთ ნუგეშში. ასეა თუ ისე, ტომი ახლა ჩემთანაა და
თავს მშვენივრად ვგრძნობთ. თუმცა ხეების მონახულებას

მაინც ვაპირებთ, თქვენ როგორ გრძნობთ თავს? როგორ არიან ნიმიფები? ვგონებ, თქვენც გვარიანად აგაცეკვეს — სად. ხართ ახლა? იუდეაში, კაპადოკიაში, ლიბიის მხარეში, კირენთან... გეფიცებით, ბოლო დროს საქმიანობა ყელში ამომივიდა. ასეა თუ ისე, ეს ბოლო ორი დღეა, უფრო თავდაჯერებული გავხდი — სშირად მიკითხია ჩემი თავისთვის, რატომ უნდა ვიყო მე პოეტი, სხვათაგან განსხვავებული, — წარმომიდგენია რა დიადი რამაა ეს, — რა სიმალლეებს არ ეზიარები — რას ნიშნავს იყო სახელგანთქმული — ბოლოს და ბოლოს, ამ იდეის ზრდამ ჩემი მოჩვენებითი უნარი ისე წააქეზა, რომ მეორე დღეს თითქმის თანახმა ვიყავი, ფაეტონის ბედი გამეზიარა — და მაინც სამარცხვინოა მარცხი თუნდაც ასეთი წარმოდგენელი მცდელობისას, და ამ წუთიდან ფიქრები განვდევნე. უკვე ორი კვირაა პოემის წერას შევუდექი და ცოტაოდენს ყოველდღე ვმუშაობ, იმ დღეებს თუ არ ჩავთვლით, სახეტილოდ რომ გავდივარ — ვინ იცის, იქნებ ბევრიც მოვასწარი ამ დროის მანძილზე, მაგრამ ისე უმნიშვნელო მეჩვენება, ხელახლა გადაწერა არა მსურს. რომ დავფიქრდები, ასე მგონია, ამგვარი წვრილმანები ბოლოს დანას ამადებინებს ხელში-მეთქი (ღმერთი მოწყალეა და სიცოცხლეს დანის ერთი დაკვრით¹⁰ არ დავასრულებ, დღეს როგორც გვესმის) და რომ საჭიროა ათასობით დანა, რათა ისეთი კაშკაშა შუბი შეიქმნას, შთამომავლობას რომ გადააწვდინოს სინათლე. — მე მგონი, ეს მეტი არაფერია, თუ არა გამუდმებული ზეასვლა მწვერვალისაკენ! და განა არის რამე უფრო უსიამოვნო (ეს ალბათ ათასში ერთხელ მოხდება), ვიდრე ამგვარი ასვლა და ბოლოს მიუწვდომლობა მიზნისა. მაგრამ ვაპირებ მთელი ეს მსჯელობანი ზღვაში ჩაუშინხო და ვიმედოვნებ, ისეთი მრისხანე ქარიშხალი გამოვიწვიო, რუსეთიდან გემების გამოსვლა გაგაძინელო. შელი კვლავაც ხომ არ ჰყვება უცნაურ ამბებს მეფეთა სიკვდილზე?¹¹ გადაეცით, რომ არსებობს უცნაური ამბები პოეტთა სიკვდილის შესახებ — ზოგიერთი მანამ გარდაიცვალა, სანამ ჩაწვდებოდა „როგორ გაიგეთ ეს, მისტერ ველუმ“¹² მისის შ(ელი) ისევ ისეთი ოსტატობით ჭრის პურსა და კარაქს? გადაეცით, რომ ბედისწერის მაკრატელი იშოვოს და სულ მთლად იმედგაც-

რუებული პოეტების სიცოცხლას ძაფი გადაჭრას. მისის პან-ტი სარჩულს ისევე სწორად არღვევს შუაში? გადაეცით, რომ ცხოვრების წიგნიდან დაუწერელი ფურცლები ამოხიოს. ყველას გაახსენეთ ჩემი თავი — მისს კენტს და პატარებსაც.

თქვენი გულითადი მეგობარი
ჯონ კიტსი, მეტსახელად ჯანკეტსი¹³.

თუ ადგილი გამოვაცვალე, შეგატყობინებთ.

ჯონ კიტსი

ოქსფორდი, 10 სექტემბერი, 1817

ჩემო ძვირფასო ფანი,

მოდით უბრალო კითხვა-პასუხით დავიწყოთ — გაუუზიაროთ ერთმანეთს, რას ვემხრობით და რას ვეწინააღმდეგებით; ეს იქნება სასიამოვნო მეთოდი, რაც საშუალებას მომცემს, ჩავწვდე შენს ყველაზე უფრო სანუკვარ სურვილებს, იმას, რაც სიამოვნებას განიჭებს, რათა ისე გავეცნო მათ, როგორც ძმას შეეფერება.

ჩვენ ისე ცოტა ხანს ვიყავით ერთად მას შემდეგ, რაც საგნების გარჩევა ისწავლე, რომ აღარც კი ვიცი, მეფე პიპინის ამბავი გირჩევნია თუ ბენიანის¹⁴ „პილიგრიმის მოგზაურობა“ — კონკია და მისი ბროლის ქოში თუ მურის¹⁵ „არმენეკი“. რაც არ უნდა იყოს, იმედი მაქვს მოვახერხებ, რომ რამდენიმე წერილის მერე უფრო ახლოს გაგეცნო და ჩემი ნაჯღაბნი შენს გემოვნებას შევუხამო. უნდა მომიყვე ყველაფერი, რასაც კითხულობ, თუნდაც კვირაში ექვსი გვერდი წაიკითხო — ამას რომ მომწერ, მე მაღიმალ, საკმაოდ ხშირად გამოგიგზავნა სავსე გვერდებს — ვფიქრობ, ეს აუცილებელია: რადგან ჩვენ ძალიან ახლოს უნდა გავიცნოთ ერთმანეთი, რათა შეიძლოს, რომ არა მარტო მიყვარდე, როგორც ერთადერთი და, არამედ გენდობოდე, როგორც უძვირფასეს მეგობარს. უკანასკნელად რომ გნახე, გითხარი, ოქსფორდში წასვლას ვაპირებ-მეთქი. უკვე ერთი კვირაა, რაც მისი უშოლტოსნობის კარეტიდან ჩამოვხტი. ვცხოვრობ მაგ¹⁶

დალენ ჰოლში. ერთი ხალგაზრდა კაცის სტუმარი ვარ, ვისაც არც ისე დიდი ხანია ვიცნობ, მაგრამ მაინც ძალიან მომწონს — პალზე დატვირთული ცხოვრებით ვცხოვრობთ, იგი მეცადინეობს, მე კი საკმაოდ წინ წავწიე ჩემი პოემა, რასაც, ვიმედოვნებ, გაისად წლის დასაწყისში იხილავ. ალბათ გინდა გაიგო, რაზე ვწერ. ამასაც გიამბობ.

დიდი ხნის წინათ კოხტა ყმაწვილი მწყემსი¹⁶ ფარას ერთი მთის ფერდობზე აძოვებდა, მთას ლეტმუსი ერქვა — მწყემსი ფიქრებში ჩაძირული ადამიანი იყო, მარტოდმარტო ცხოვრობდა ხეებსა და მდელოებს შორის და ფიქრობდა — ისეთი მომხაზლავი ქმნილება იყო, რომ მთვარეს გაგიჟებთ შეუყვარდა — რალცნაირად ასე მოხდა; და როცა მას ბალახებში ეძინა, მთვარე ჩამოდიოდა ხოლმე ზეციდან და დიდხანს ტკებობდა მისი მზერით; ბოლოს და ბოლოს მთვარემ თავი ველარ შეიკავა, ხელში აიტაცა ვაჟი და, ვიდრე მწყემსი სიზმრებში იყო გასვეული, ლეტმუსის მთის წვერზე აიყვანა — მაგრამ ეს და სხვა მშვენიერი ზღაპრები, უხსოვარი დროიდან რომ გადმოგვცემია იმ მშვენიერი საბერძნეთიდან, თუ არ წაგიკითხავს, შემატყობინე და უფრო ვრცლად მოგიყვები, სხვებსაც გიამბობ, ასევე მშვენიერ ზღაპრებს.

ეს ოქსფორდი, ეჭვი არ მეპარება, უმშვენიერესი ქალაქია მსოფლიოში — სავსე გოტიკური შენობებით — წვერიანი შენობებით — კოშკებით — ოთხკუთხა ეზოებით — თაღიანი გვირაბებითა და სხვა. და იმდენი ანკარა დეღე ჩამოუდის ირგვლივ, რომ ამდენი დეღე ერთად არასოდეს მინახავს. ყოველ საღამოს ერთ-ერთი დელისპირას ვსეირნობ და, მადლობა ღმერთს, უკვე რამდენიმე დღეა ციდან ცვარი არ ჩამოვარდნილა. გრძელი და საინტერესო წერილი მივიღე ჯორჯისაგან, უფრო მოკლე წერილი, ორიოდე სტრიქონი, ტომისგანაც მივიღე, პარიზიდან, ორივე სიყვარულით მოგიკითხავს, ინგლისელთა უმრავლესობასავით, ისინიც ყოველივე ინგლისურის მძლავრ უპირატესობას გრძნობენ — ფრანგული მდელოები, ხეები, ხალხი, ქალაქები, ეკლესიები, წიგნები, ყველაფერა — თავისთავად თითქოს კარგია: და მაინც, როგორც კი ჩვენს მწვანე კუნძულს შევადარებთ, ისე

ჰქრებიან, როგორც მერცხლები ოქტომბერში. მათ უნახავთ ტაძრები, ხელნაწერები, შადრევნები, სურათები, ტრაგედიები, კომედიები — ამ ქვეყანაში შესაძლებელია შეხვდე, ვთქვათ, მრეცხავ ქალს, მეფორნეს, გზაჯვარედინზე თავშეყრილ ხალხს, მხიარულ ამბებს, ცეკვის მასწავლებლებს, დოლებს, საყარაულო ფარდულებს, სარწეველა-სათამაშო ცხენებსა და სხვა. ახლახანს კრივის ხელთათმანები შეუძენიათ. ჯორჯს მივწერე და ვთხოვე — შენ რომ დამავალე — წერილი მოგწეროს. ამ ბოლუ დროს ძალიან ბევრს ვწერდი და უსაზღვრო სისუსტე დამეუფლა, სიპუსტე საკმაოდ მომერია; ამიტომ ყურადღებას ნუ მიაქცევ ცოტა უცნაურ გამოთქმებს — თუმცა თანდათან ჩემი გონება ზარივით გაკრიალდება და კვლავ განვეწყობი საწერად. აქ, ოქსფორდში, გავჩერდები, ვიდრე ჩემი მოთხრობის მესამე წიგნს დავამთავრებდე; იმედი ჰქვს, ბევრი-ბევრი სამი კვირა მოვუნდე — ამ დროისათვის მნახავ. როგორ მოგეწონა მისს ტეილორის¹⁷ გალექსილი ესეები — ამ წიგნში ახლახანს ჩავიხედე და მომეჩვენა, რომ საშენო წიგნა — განსაკუთრებით იმიტომ, რომ, მახსოვს რარიგ მოგწონდა ის პატარა, სასიამოვნო ორიგინალური ლექსები — ესეები იგივე ხელის მიერ შექმნილი უფრო მომწიფებული ნაწარმოებია; რადგან საფრანგეთზე გესაუბრე, სურვილი გამიჩნდა, ორიოდე სიტყვა ფრანგული ენის თაობაზეც გითხრა — ეს ალბათ ერთ-ერთი უღარიბესი ენაა, რაზეც კი ოდესმე ულაპარაკიათ ბაბილონის გოდოლის აბდაუბდის მერე, და როცა გაიგებ, რომ ენის ჭეშმარიტი სარგებლობა და ჰიდიადე ლიტერატურაში ვლინდება — გაცვიფრდები, როცა იხილავ, თუ რამდენად ჩამორჩება ფრანგული ენა ჩვენს. მშობლიურ მეტყველებას — ვისურვებდი, რომ სკოლებში, ყველგან, ფრანგულზე მეტად იტალიურის სწავლება გააძლიერონ, რადგან ეს ენა აღსავსეა ჭეშმარიტი პოეზიითა და რომანტიკით, რაც უფრო გამოადგებათ ქალბატონებს, ვიდრე ჩვენი ენა — ისე ჩანს, თითქოს ერთადერთი, რაც ფრანგულ ენას ჩვენთვის მოაქვს, არის ის, რომ ამ ენაზე ხშირად გვიხდება საუბარი — რაც მხოლოდ და მხოლოდ დიდად სამწუხარო მოვლენაა. ცხადია, იტალიური უფრო მუსიკალურად იძლეურებს იმის ჰაგეთაგან, ვინც ამ ენაზე ლა-

პარაკს ისევე ადრე დაიწყებს, როგორც ფრანგულს გვირბიან
„პირში, თითქოს პატარა ჭკები ვიყოთ და მეტიხმეტად გუ-
ლუხვი მოსწავლის კმაყოფაზე დავრჩენილიყოთ.

იცოდე, ფანი, მალე უნდა მომწერო — მომწერე ყველა-
ფერი, რასაც ფიქრობ, მნიშვნელობა არა აქვს, რა იქნება —
.ოლონდ ბლომად დაჰვიგროვდე! შენი ნაწერი — წერილს ერთ-
ბაშად კი ნუ მოათავებ — ორი, სამი ან ოთხი დღეც კი მო-
უნდი და დაე ეს შენი პატარა ცხოვრების ამსახველი დღი-
ური იყოს. შენ შეინახავ ჩემს წერილებს, მე კი შენებს გა-
ვუფრთხილდები — ჯა დროთა განმავლობაში თითოეულს
მოზრდილი შეკვრა დაგვიგროვდება — და ამის მერე, თუკი
ყველაფერი უკუღმა დატრიალდება და, ღმერთმა იცის, რა
მოსდება, ჩვენ შეგვეძლება გადავიკითხოთ წერილები და სი-
ამოვნებით ჩავიხედოთ წარსულში — რაც ჯერ არ ვასულა.
გადაეცი ჩემი პატივისცემა ქალბატონებს — და, ამრიგად,
ჩემო ძვირფასო ფანი, ვშთები მარად

შენი მოყვარული ძმა

ჯონი

წერილი გამოვიგზავნე ოქსფორდის საფოსტო ვანყოფი-
ლებაში — მე მომიტანენ —

ბენჯამინ როზერტ პეიდონს!

პარაკევი, 23 (იანვარი, 1818 წ.)

ძვირფასო ჰეიდონ,

სულითა და გულით თანაგიგროვებით ამ საქმეში — იმდე-
ნად, რომ კარგი იქნებოდა დაგეცადათ, და „ჰიპერიონიც“ გე-
ნახათ ამოსარჩევად — როცა ეს პოემა დასრულდება, ფართო
შესაძლებლობები გაგეხსნებათ — ვფიქრობ, „ენდიმონში“
ბევრ ღრმა და ამაღლებებელ ადგილს წააწყდებით. — „ჰიპე-
რიონის“ ბუნება მაიძულებს, რომ ის უფრო გაშიშვლებული
და ბერძნული მანერით დავამუშაო — შეუპოვრად განვავი-
თარო ვნება და მისწრაფება. „ენდიმონსა“ და „ჰიპერიონს“
შორის ერთი დიდ კონტრასტი იქნება — ის, რომ უკვე

დაწერილ მოთხრობაში გმირი მოკვდავია და ბონაპარტესა-
ვით შემთხვევითაა აღზევებული; მაშინ, როცა „ჰიპერიონში“
აპოლონი წინასწარმეტყველი ღმერთია და მისი საქცი-
ელიც — შესაფერისი. მაგრამ მე ვთვლი და სხვა და სხვა.

თქვენი წინადადება სიამოვნებას მგვრის და მერწმუნეთ,
სხვას თქვენს გარდა, ნებას არ მივცემდი ჩემი სახე მაღაზიის
ვიტრინაში გამოეკიდა — არა, აპოლონს ვფიცავ. ტეილორს¹⁹
მივწერ და თქვენც შეგეხმიანებით.

სამარადისოდ თქვენი
ჯონ კიტსი

ჯონ ტაილორს

პარასკევი, 27 თებერვალი (1818 წ.)
ჰემპსტიდი

ძვირფასო ტეილორ,

მეჩვენება, რომ სასიკეთოდ შეიცვალეთ — ბევრად უკე-
თესად წერთ. ახლა ყურადღებას მივაქცევ პუნქტუაციის წე-
სებს, რაზეც თქვენ ლაპარაკობთ. მძიმე უნდა იყოს სიტყვას-
თან ფ ს ი ზ ლ ა დ, მეორეგან მძიმე უნდა მოსდევდეს სიტ-
ყვას მ შ ვ ი დ ა დ. უსაზღვროდ დავალებული ვარ თქვენგან
ამ ყურადღებისათვის და აგრეთვე ფრთხილი შენიშვნები-
სათვის — სამწუხაროა, რომ ჩემი ლექსების წასაკითხად
ცრურწმენის გადალახვა უხდებათ — ეს ბევრად უფრო მაზა-
რალებს, ვიდრე, როგორც გნებავთ, შარიანი კრიტიკა, რო-
მელიც გნებავთ, მონაკვეთისა. „ენდიმიონზე“ დიდ იმედებს
ვამყარებდი, მაგრამ მერე თითქოს ჭოჭიალაში აღმოვჩნდი.
პოეზიაში ძალზე ცოტა რამ არის ჩემთვის აქსიომა, მაგრამ
გარწმუნებთ, მათგან საკმაოდ შორს ვდგავარ. პირველ ყოვ-
ლისა, ვფიქრობ, რომ პოეზიამ უნდა განგვაცვიფროს უკიდუ-
განო მშვენიერებათ²¹ და არა სიმარტივით — იგი გულში
უნდა მოხვდეს მკათხველს, როგორც სიტყვიერი გამონახტუ-
ლება მისი ამაღლებული ფიქრებისა, და მოგონებად მოვე-
ლინოს — მეორე, მისი უნარი მშვენიერებასთან ზიარებისა
არასოდეს არ უნდა შეყოვნდეს; შუა გზაზე და მკითხველს

კმაყოფილება კი არ უნდა მოჰგვაროს, არამედ სუსთქვა უნდა შეუკრას: ამალლება, წინსვლა, წარმოსახვა ყოველთვის მზესავით ბუნებრივი უნდა იყოს მკითხველისათვის, მეტისმეტად ბუნებრივი — თავზე დაწათოდეს და ბრწყინვალეებით ნეტარებას ჰგვრიდეს და მწუხრის სიმდიდრეს უტოვებდეს — მაგრამ ბევრად იოლია იფიქრო, რა არის პოეზია, ვადრე ლექსი წერო — და ამას კი სხვა აქსიომამდე მივყავარ, რომ თუ პოეზია ისევე ბუნებრივია, როგორც ხეების გაფოთვლა, ჯობდა სულ არ არჩებულყო, ასეა თუ ისე, რაც შემეხება მე, არ შემიძლია თავი შევიკავო ახალი ქვეყნიერების ხილვისაგან „ამალლებულისა ცეცხლოვან მუზით.“²² თუკი „ენდომიონი“ ჩემი პირმშოა, მშვიდად უნდა ვიყო. მე უამრავი მიზეზი მაქვს იმისა, მშვიდად რომ ვიყო, რადგან, მადლობა უფალს, ვკითხულობ და, ვინ იცის, შექსპირის სიღრმეებსაც ვწვდები, ბლომად მყავს მეგობრები, ვინც თუკი გასაჭირში ჩავვარდები, ცხოვრებაში შეპეწევიან, ხასიათით კი უფრო თავმდაბალი ვარ, ვიდრე ამჰარტავანი — დიად პოეტთა ფრთებქვეშ შეყუჟვას უფრო ვარჩევ, ვიდრე ენამწარობას, არ მაფასებენ-მეთქა. სულითა და გულით მინდა „ენდომიონი“ დაიბეჭდოს, რათა დავივიწყო და ახალს შევუდგე. მესამე წიგნის გადაწერა დავასრულე და მეოთხე დავიწყე. კორექტურის თვალიერებისას ვიპოვე ერთი შეცდომა, რაც ახლა უნდა აღვნიშნო და სხვებსაც აღვნიშნავ, თუკი ვნახავ. აქ მძიმე არ უნდა — „სატივე ტოტები ელვისებურად ეშვებიან მაღალი იფნის კენწერთდან“. ამას გარდა, ორიოდე ცვლილება შევიტანე და 31 გვერდზე ცამეტი სტრიქონი შევცვალე, რათა უფრო აზრიანი გამეხადა. თვითონვე დარწმუნდებით, ვიზრუნებ, რომ მბეჭდავმა ბოლო ნაწილებზე კისერი არ მოიმტვრიოს. „დრაიოპის“ ჩერე ტირე ზედმეტსა სტრიქონში „დრაითპი განმარტოებით ბავშვს ნანას უმღერის.“ მომიკითხეთ პერსი სტრიტელები.

თქვენი გულითადი შეგობარი
ჯონ კიტსი

უახლოეს ხანში მოგაწვდით. მოკლე წინასიტყვაობას.

ძვირფასო პეილონ,

მოსარული ვარ, თუ ჩემმა აბდაუბდამ სიამოვნება მოგა-
წიგათ და თუ განწყობილება არ შემეცვალა, როცა წერი-
ლის საწერად დავეხდები, იგივეს ვეცდები. მზად ვარ დავი-
ფიცო (დემერტო შემინდე), იმიტომ ვერ შევძელი თქვენთან
ერთად მემოგზაურა დევონში, რომ მე თვითონ მქონდა გა-
დაწყვეტილი, გულდასმით დამეთვალაიერებინა ის წელიწა-
დის უფრო შესაფერის დროს. მაგრამ ახლა ტომს (ბევრად
უკეთ არის) ქალაქში ყოფნა ურჩევნია და საგრაფოს დათვა-
ლიერება ამიტომაც გადავდე. ერთ თვეში ვაპირებ ზურგჩან-
თა მოვიგდო და ფეხით გავუყვე ჩრდილო ინგლისისაკენ და
შოტლანდიის ერთი მხარეც მოვინახულო — რათა რაღაც
პროლოგის მსგავსი შეუქმნა ცხოვრებას, რომელსაც, ვაპი-
რებ, რომ მივყვე — ესაა წერა, სწავლა და მთელი ევროპის
მონახულება, რაც შეიძლება იაფად. ღრუბლებს ზევით ავ-
ცოცდები და იქ დავრჩები. მინდა ისეთი გასაოცარი მოგო-
ნებანი შევაგროვო, ლონდონის ქოხმახებს შორის რომ ჩა-
ვივლი, გარშემო ვერაფერი შევამჩნიო — ბლანკის მთაზე
მინდა დგომა და გახსენება ამ ზაფხულის მოახლოებისა, რო-
ცა ლომონდის მთაზე ასვლას ვაპირებ — სულიერადი — ტყა-
ვის შარვალი სულაც არ დამჭირდება — მჯერა, შევიტყობ,
რომ თქვენს ქრისტეს უკვდავების ნათელი ეფინება, — მერ-
წმუნეთ, პეილონ, თქვენი წახატი წაწილია ჩემი არსებისა, —
ყოველთვის ძალზე მგრძობიარე ვიყავი ხელოვნებაში სახე-
ლის მოხვეჭის დაკლაკნილი ბილიკისადმი (პოეზიის თვალ-
საზრისით) და ალბათ ცოტა მხატვრობისაც გამეგებოდა —
არ ვიცი, რამდენს შეძლებთ — ამას ვერც ვერასოდეს ჩავწ-
ვდები, მაგრამ იმედი მაქვს, რასაც არ უნდა მიაღწიოთ, ჩემ-
თვის გაუგებარი არ დარჩება; სკოლაში რომ ვსწავლობდი,
ჭერიოკული მხატვრობის რაღაც აბსტრაქტული იდეით ვი-
ყავი შეპყრობილი — რა იყო, ამის აღწერა არ შემიძლია. სად-
ღაც მოშორებით ვხედავდი დიდს, განსაკუთრებულს,
მრგვალს და ბრწყინვალედ აფერადებულს — ეს ის გრძობობაა,

ანტონიოსისა და კლეოპატრას ამბავი რომ განმაცდევინებს — ალკიბიადეც, მეწამულ ტახტზე რომ დაყრდნობილა სომალ-დზე და ფართო მხრებით შეუმჩნევლად ირწევა ზღვასთან ერთად — ეს ადგილს უფრო შთაბეჭდავია შექსპირთან, ვიდრე ის.

„ნახე, თუ როგორ ამაგრებს კედელს წარბშეკრული უორვიკი“²³
მისხარია, რომ კორნელის მიმდევარი ხართ — აქვს ამას რაღაც მახვილი აზრი — ამას თქვენს სიკვდილის შემდგომ ნაშრომს დაარქმევენ. მე ვერ გავიგე თქვენი იტალიელი ქალის პორტრეტი, იმედი მაქვს, გამოიღვიძებს და მშვენივრად გაიფურჩქნება. გადაეცით ჩემი პატივისცემა. ახლა ბუჩქები უკვე იფოთლება, — კატები უფრო ხმამაღლა ჩხავიან. — ყმაწვილქალები სულ ჩამოკონწიალებულ საათებს დასცქერიან. — ორმოცდახუთი წლის ქალები თვლიან, გაზაფხულმა ძალიან დაიგვიანაო. — ქალბატონის ფაშატებს კვება ანახევროდ შეუმცირეს. — აქ სამი დღეა გადაუღებლად წვირის. — რაც არ უნდა მოხდეს, როგორც ვთქვი, მერმის იენისში, ივლისსა ან აგვისტოში სამოგზაუროდ წავალ.

ვშიშობ, უორდესუორთი²⁴ რამდენადმე განრისხებული წამოვიდა აქედან — ამის გამო ძალიან ვწუხვარ. მან ვერ აიტანა, რომ ცეცხლის პირას შეგროვილი თანამოაზრეები ყველაფერზე კვერს არ უკრავდნენ, ვერც ის აიტანა, რომ ყველა ადამიანი მასავით ამაყი შეიძლება იყოს, ორი კვირის მერე ქალაქში ვიქნები და ერთ-ორ დღეს დავრჩები, სანამ ჩემს ჩრდილოეთის ექსპედიციაში გავემგზავრებოდე — იმგვარი საზიზღარი კამათი აღარ მოგვივა, რადგან ისეთ შემაშფოთებელ დუმილს იწვევს, თითქოს მღვდელს დავერიგებინეთ, ჭკუით იყავითო. — იძულება არ შეიძლება — თუკი კამათი აღიძრება, დაე, აღაძრას, მაგრამ ფაგოტზე ჩემი ნებით აღარასოდეს დაუუკრავ. — მომიკითხეთ ჰეზლიტი და ბიუიკი —

თქვენი მოსიყვარულე მეგობარი
ჯონ კიტსი

სამშაბათი, 22 დეკემბერი, 1818 წ. ჟენ-
ტუორტ ფლეისი -

ნემო ძვირფასო ჰეიდონ,

სულს გევიცები, სრულებით ვერ გავიგე, როგორ გახვე-
დი ათასიდან -- და მერწმუნე, მხოლოდ შენთან ყოფნისას
ვდგები სიღმე ტრაბახის გუნებაზე, სხვაგან არსად -- საზო-
გადოებაში ყოველთვის ჩუმი ვარ. მე ჩემს თავში ვგრძნობ
პოეტის ყველა ნაკლს, ფსუკიანობას, ეფექტების მოხდენისა
და ვინმეს მოხიბვლის სიყვარულს -- და ასეთ ცოდვათა გავ-
ლენის ქვეშ მყოფმა, მე შესაძლოა გარკვეულ დროში უფრო
მეტეი სასაცილო რამე ვთქვა, ვიდრე ამის წარმოდგენა შე-
მიძლია -- მაგრამ ამას ბოლო უნდა მოეღოს, როგორც ეს
უკვე კარკა ხანია გადავწყვიტე -- ვიყიდი თქროს ბეჭედს
და თითზე გავიკეთებ -- და ამ დროიდან კაცი, ვისაც
თავი მალლა უჭირავს, სიბრალულით აღარ გადმოიხედავს,
და უფრო დაბლა. მდგომი კი, ჩემზე აღარ იხითხითებს -- მე
უფრო ჩრდილში შეფარული სიდიადის მომხრე ვარ, ვიდრე
დღის სინათლეზე გამოტანილისა -- ვლაპარაკობ, როგორც
მოკვდავი -- ვამჯობინებ იმ უპირატესობას, რომ დიადი რამ
მარტობისას ვიხილო, ვიდრე წინასწარმეტყველის სახელი
მქონდეს -- თუმცა აქ ვცოდავ -- ამიტომ იმას დავუბრუნდე-
ბი, რაზეც უფრო მეტი მიფიქრია -- ვგულისხმობ შენს ფულად
მდგომარეობას, ვიდრე სურათს დაამთავრებდე: მარტო ახლა
კი არა, მთელი ეს წელიწადნახევარია, ამაზე ვფიქრობ. მერ-
წმუნე, ჰეიდონ, გულში ისეთი ცეცხლი მინთია, რომ რაც
გამაჩნია, ყველაფერს შემოგწირავ -- ამ მთელი გულით გე-
უბნები -- ვიცი, რომ შენც ასე მომექცეოდი -- რამდენიმე
სიტყვით გადაგიშლი გულს -- ამას მანამ ვიზამ, სანამ შენ
გასაჭირში ჩავარდებოდე: მაგრამ ნება მომეცი, უკანასკნე-
ლი იმედი ვიყო -- ჯერ ხელოვნების მდიდარ მოყვარულებს
მიმართე -- გეტყვი რატომაც -- მე ცოტაოდენი ფული მაქვს,
რაც საშუალებას მომცემს, ვისწავლო და ვიმოგზაურო სამი-
ოთხი წელი -- ჩემი წიგნებიდან არაფერს გამოველი: ამიტომ
დაბეჭდვა არც კი მსურს -- მე მხიბლავს ადამიანის ხასიათი,

მაგრამ არ მომწონს ადამიანები — ვისურვებდი შემექმნა ნაწარმოები კეთილშობილი და ღირსეული კაცისათვის — ადამიანების ხელის საფათუროდ კი არა. ამიტომ ძალიან მინდა ისე ვიარსებო, რომ მბეჭდავის შეგირდი არ შევაწუხო, ან ვხატო კაცთა თუ ქალთა გულის მოსაგებად — ამ დიად მარტოობაში, იმედი ნაქვს, ღმერთი აღტაცების უნარს მომანიჭებს. ძირი მოუსინჯე მსუქან ქისებს — მაგრამ ნურასოდეს გაყიდა შენს ნახატებს, თორემ ამას შეგობრობის დარღვევად ჩავთვლი. ვწუხვარ, რომ შენ არ ვიყავი, როცა სელმონმა შემოიარა. მომწერე და შემატყობინე, როგორ ხარ და რას ფიქრობ.

შენი უგულწრფელესი
ჯონ კიტსი

ბენჯამინ რობერტ კეილონს

ორშაბათი, 6 მარტი, 1819 წ.

ჩემო ძვირფასო ჰეიდონ,

აღბათ გაინტერესებს, სადა ვარ და რას ვაკეთებ! უმთავრესად ჰემპსტიდში ვარ და არაფერს ვაკეთებ; ყრავიანად კარგ გუნებაზე ვარ, აღარც ეპიკური პოემის შეთხზვას ვაპირებ. არ იფიქრო, დამივიწყაო. არა, სამ დღეში ერთხელ მღვდელთან და მოსამართლესთან დავდივარ. შემატყობინე, როგორ ხარ, რა გუნებაზე ხარ.

დიდებულად გამოგიყვანეს გუშინდელ „იგზინერში“²⁵. ეს რა ხალხში ვცხოვრობთ! იმ დღეს რკინეულეთი მოვაჭრის მაღაზიაში ვიყავი — ჩემი განცდები არ შეიქცვლილა — ჩვენს დროში ადამიანები და კალის ქეთლები ერთი და იგივეა — ისინი თცდათსუთმეტი წლის ბავშვებივით კი არ სწავლობენ — თცი წლას კაცებივით ლაპარაკობენ. მათთვის საუბარი ცოდნის ძიება კი არ არის, ეფექტის მოხდენის მცდელობაა.

ამ მიხრივ, ორი ყველაზე განსხვავებული ადამიანი, უორდსუორთი და ჰანტი, ერთი და იგივენი არიან. ამას წინათ

ჩემმა მეგობარმა შენიშნა, ლორდ ბეკონისათვის რომ ეთხოვ-
ვათ, დღევანდელ დღეზე გვიტხარი რაიმეო, იგი მაშინვე
შეწყვეტდა საუბარსო. მე ეს მჯერა და აქედან ასეთი დასკვ-
ნა გამოვიტანე — არასოდეს ვწერო მხოლოდ წერის ან ლექ-
სის შეთხზვის გულისათვის, არამედ უნდა გადავხედო ჩემს
მცირე ცოდნასა და გამოცდილებას, რასაც ალბათ მრავალი
წლის მოვონება შემძენს; ანდა სულ დავმუნჯდები. რა წარ-
მოსახვაც გინდა მქონდეს, მე უნდა მომწონდეს და ძალიანაც
უნდა მომწონდეს, რადგან განმიცდია ღრმა აზრით აღძრული
კმაყოფილება და ამის გალექსვა არ მიცდია. მე არ დავაკინ-
ნებ ჩემს სიყვარულს ბინდბუნდისადმი, სიბნელისადმი მი-
ძღვნილი ოდების წერით.

მიუხედავად იმისა, რომ ჩემს ცხოვრებას პატივისცემით
ვუყურებ, მასზე არაფერს დავწერ, — რათა არ ავყვე ყველაზე
ვულგარულ ბრბოს, ლიტერატურულს, ამგვარ რამეს მე ვამ-
ტკიცებ საკუთარ თავზე დაკვირვებით და ვცდილობ, გონებ-
რივი სიმძიმეები ავწიო, რამდენსაც მოვახერხებ. მე ოცდა-
სამი წლისა ვარ მცირე ცოდნითა და საშუალო ინტელექტით.
მართალია აღფრთოვანებისას დიდ სიმაღლეებს ვაღწევ,
მაგრამ ეს არაფერს ნიშნავს.

იმიტომ ვერ გნახე, რომ გარეთ გასვლა ჩემთვის ქალაქში
წასვლას უდრის და ქალაქში წასვლას კი დიდი დრო მიაქვს.
მალე მომწერე.

სამარადისოდ შეაი
ჯონ კიტსი

ჯონ ჰაილიტონ რეინოლდსს*

სამშაბათი, 24 აგვისტო, 1819 წ. უინჩესტერი

ბვირფასო რეინოლდს,

თქვენთან ერთად წერილს ვუგზავნი რაისსაც, ვინც გი-
ამბობთ, რატომ წამოვედით შეჩკლინიდან, და როგორ მოგ-
ვეწონა ეს ადგილი. მეტი სათქმელი არც არაფერი მაქვს,
ისეთი ერთფეროვანი ცხოვრებით ვცხოვრებ, მხოლოდ ეს

შემიძლია, რომ ჩემი განცდები მსოფიასრთა, დღის კომპარები. ამ მხრივ ბედს არ ვეძღუები; რადგან ჩემი ფიქრები და გრძნობები, რაც თავკერძობიდან მომდინარეობს, შინაური განსჯანი, დღითი დღე უფრო და უფრო ირთნიულს მხდიან. დღითი დღე უფრო და უფრო ვრწმუნდები, რომ კაზმული მწერლობა, მშვენიერების შექმნასთან ერთად, უპირველესი რამ არის ქვეყანაზე, „დაკარგული სამოთხე“ უფრო და უფრო ღიდი საოცრება ხდება. რაც უფრო მეტს ვიგებ, თუ რისი გაკეთება შემიძლია ჩემი თავდადებითა ვარკვეული დროის მანძილზე, უფრო მეტად მეცხება გული სიამაყითა და სიჯიუტით²⁷ — ვგრძნობ, რომ შემიძლია სახელგანთქმული მწერალი გავხდე. ვგრძნობ, რომ შემიძლია უარყო ხალხის მხამიანი მხარდაჭერა. ჩემი არსება, რომელსაც ვიცნობ და ვიცი, რაც იქნება, სულ უფრო და უფრო მეტად ხდება დამოკიდებული ჩემზე, ვიდრე უამრავ ანრდილზე, კაცისა და ქალის სახე რომ მიუღიათ და სამეფო დაუსახლებიათ. ჩემი სული თვითონვე არის სამყარო და აქ, შინ, საკმარისი საქმე აქვს. იმათ, ვისაც უკვე ვიცნობ და ვინც თითქოს ჩემს ნაწილებად გადაიქცენ, ვეღარ მოვშორდები: ხოლო რაც შეეხება დანარჩენ კაცობრიობას, ის ისეაიყვე სიზმარია ჩემთვის, როგორც მილტონის იერარქიები. ვფიქრობ, თავისუფალი, ჯანსაღი და გამძლე გული რომ მქონდეს და ხარით ჯანსაღი ფილტვები, ისეთი, უვნებლად რომ გადაეტანა უსაზღვრო ფიქრნი და განცდანი და არც კი დადლილიყო, მე ალბათ მარტოდმარტო ვიცხოვრებდი, თუნდაც თხმომც წლამდე მეცოცხლა. მაგრამ ვგრძნობ, ჩემი სხეული მეტისმეტად სუსტაა იმისათვის, რომ მე გამიძლოს, ვალდებული ვარ გამუდმებით ვამოწმებდე ჩემს თავს და ვცდილობდე არარობა ვიყო. ამათა შევეცადო და უფრო ჭკვიანური რამ მოგწერო. არაფერზე არ შემიძლია ლაპარაკი, გარდა ჩემს თავზე საუბრისა — და სხვა რა უნდა ვთქვა, თუ არა ის, რასაც ვგრძნობ? თუკი თქვენ შეგაწუხებთ, ჩემი იმგვარი აღგზნებულა მდგომარეობა, მე თქვენს გრძნობებს სწორი მიმართულებით მივუშვებ არხში იმის განსენებით, რომ ეს მდგომარეობა საუკეთესოა პოეზიისათვის — მხოლოდ ეს არის, რაც მაწუხებს, ეს არის, რისთვისაც ვცოცხლობ,

ნომინატევეთ, რომ ზოელი ფურცელი არ გავავსე; წერილებმა ისე მომაბეზრა თავი, რომ როცა მეორედ წამოვალ ლონდონიდან, ყველას შევევედრები, შემიბრალეთ-მეთქი. თუკი ვინმე დამეხმარება, რათა გული გავიმავრო, და თუ, ამავე დროს, წერილებსაგანაც დავისკენებ, უდიდესი შემწეობა იქნება ჩემთვის, რისი წარმოდგენაც კი შემიძლია —

სამარადისოდ თქვენი მოსიყვარულე მეგობარი
ჯონ კიტსი

შანი კიტსს

შაბათი, 28 აგვისტო, 1819 წ.
უინჩესტერი

ჩემო ძვირფასო ფანი,

უნდა მომიტევე, რომ ამდენი ხანი გავიდა და წერილი არ მომიწერია. ორ კვირაზე მეტი იქნება, რაც შენკლინიდან გამოვემგზავრე, უმთავრესად იმ მიზეზით, რომ ახლოს ვყოფილიყავი ბიბლიოთეკასთან, რასაც ამ ადგილას ვერსად შეხვდები. რაც არ უნდა იყოს, მე მაინც ძალიან მომეწონა: ეს არის ყველაზე სასიამოვნო ქალაქი, სადაც კი ოდესმე ვყოფილვარ და ყველანაირი ღირსება აქვს. აქ დგას მშვენიერი ტაძარი, რაც ჩემსა მუდამ გაოცებას იწვევს, მისი ნაწილი 1400 წლის წინათ აუგიათ; უფრო ახალი ნაწილი კი შესანიშნავ კაცს აუშენებია, შეგიძლია ჩვენს ისტორიაში წაიკითხო, მას ერქვა უილიამ უიკჰემი. მთელი ქალაქი თითქოს ტყეშია ჩაფლული, მშვენიერი სანახავია — გორაკიდან აღმოსავლეთის მიმართულებით ჩანს ქუჩები და ხეებს შორის შერეული ძველი შენობები. აქ ყველაზე მშვენიერი დედეებია, რაც კი ოდესმე მინახავს — კალმახით სავსე.

აქ არის საუნივერსიტეტო სკოლა, კათოლიკეთა სასწავლებელი; მათივე ეკლესია და დედათა მონასტერი და რამაც ყველაზე ძლიერ გამახარა, მაღალი წრის მცხოვრებლები, ყველა საუთჰემპტონში გაკრეფილა. ასე რომ, ჩვენ მშვიდად ვართ — ვიოლინოს წიწინს თუ არ ჩავთვლით, ბურღივით რომ გამივლის ხოლმე ყურში. ჩვენი სახლის დიასახლისის

ვაჟი არცთუ დახელოვნებული დამკვრელია. კვლავ ბევრს ვპაუზობ, დავაპთაკრე ტრაგედია, რომლის შესახებაც, თუ არ ვცდები, უკვე კესაუბრე. მაგრამ, ვშიშობ, მთელი შრომა წყალში არ ჩაბეყაროს, რადგან, როგორც შევიტყე, მისტერ კინი ამერიკაში მიკვავრება. როგორც ვატყობ, აქ ოქტომბრის შუა რიცხვებამდე დავრჩები — როცა მისტერ ბრაუნი დაბრუნდება შინ, ჰემპსტიდში, მეც მასთან ერთად დავბრუნდები. ამ რამდენიმე ხნის წინათ უკანვე გავაგზავნე წერილი, რომელიც, როგორც გითხარი, ჯორჯისაგან მივიღე პესლემში, თანაც ვთხოვე, ფანისა და მისის უილის აჩვენე-მეთქი: მან კი წერილი კვლავ უკან დამიბრუნა ისე, რომ საამისო არავითარი მიზეზი არ ჰქონია; და მე ისე გავღიზიანდი, წერილი ფოსტაში აღარ მიმიტანია. თანაც ფოსტა ძალზე ძვირი ჯდება. ვიცი, რომ მისის უილი ამას უპატივცემლობად ჩამითვლის. ვწუხვარ, მაგრამ ჩემი ხასიათის დაძლევა არ შემიძლავს — მე ამ წერილს აღარ გავაგზავნი. პატარა მიმოწერა მქონდა მისტერ ებისთან ჯორჯის საქმეების თაობაზე — უნდა ვაღიარო, რომ იგი კარგად მომექცა, რამდენადაც ამის საშუალებას წერილის ტონი მისცემდა. რაიმე ხომ არ გსმენია იმაზე, ჯორჯმა საქმიანობა მიატოვა? ერთი სული მაქვს შევიტყო, რომ ჰოჯკინსონი, ვისი სახელის დაწერაც კი ვერ ამიტანია, თვითონაც ასევე ამოვარდეს საქმიდან. უკვე ორი თვეა მშვენიერი ამინდია, რაც უდიდესი კმაყოფილებით მავსებს — აღარსად ჩანს სუსხით გაწითლებული ცხვირები — აღარც ვკანკალებთ — არამედ მშვენიერი ჰავაა, ფიქრისათვის ასეთი ჰავა მისწრებაა — სუფთა პირსახოცი, ჯანდარში გამოვლილი და სუფთა წყალი დღეში ათჯერ პირზე შესასხურებლად: არც ბევრი ვარჯიშია საჭირო — დღეში ერთი მილის გავლა სრულიად საკმარისია. ძალიან მხოლოდ ის მაწუხებს, იმდენად კარგად ვერა ვარ, რომ ბანაობა მოვახერხო, თუმცა ორი თვე ზღვის ნაპირას გავატარე და ასლა კი მადის აღმძვრელი საბანაოს მასლობლად ვცხოვრობ — და მაინც ვნეტარებ ამინდით, ვალმერთებ კარგ ამანდს, როგორც ჩემდამი მონიჭებულ უდიდეს მადლს. მომეცით წიგნები, ხილი, ფრანგული ღვინო, კარგი ამინდი და ცოტაოდენი მუსიკა — ბუნების წიაღში,

ოღონდ ვინ უკრავს არ ვიცოდე, ფულის გადახდა რომ არ დამჭირდეს, როგორც კაბრიოლეტში ვიხდი ხოლმე — მხოლოდ ცოტათოდენი პუსიკა: და მე მშვიდად გავატარებ ზაფხულს და სულ არ ვინაღვლებ მსუქან ლუიზე, მსუქან რეგენტსა თუ უელინგტონის დუკაზე. რატომ არაფერს მწერ? ჯორჯის წერილს ელლადებოდი და იმიტომ? მ—რ ბრაუნი ჩვენი ტრაგედიის, „უთოუ დიდის“ გადაწერას შეუდგა, ამ საქმეს ბრწყინვალე სტილით ასრულებს — უკეთესით, ვიდრე ამას ტრაგედია იმსახურებს — ეს კი, როგორც გითხარი, ფუჭი შრომაა. იმედი მქონდა, რომ კინს გაბრწყინების კიდევ ერთ შანსს მივცემდი. რაღა უნდა ვქნათ ახლა? მეტი ტრაგიკოსი მსახიობი არც არის მთელს ლონდონსა და ევროპაში. კოვენტ გარდენ კომპანიი საზიზღრობაა. იანგი საუკეთესოა მათ შორის და ისიც მყვირალა, თვითუმაყოფილი, უგემოვნო მსახიობია — ზიზღის, გულზიდვის მომგვრელი — და მაინც, კინის შემდეგ საუკეთესოა — რა ბერწი ვირების ხროვაა ეს მსახიობები! როგორ მინდა ახლა შენს ბაღში გასეირნება — გავსინჯო ვაშლი — გავსინჯო მსხალი — ქლიავი დავიგემოვნო — გარგარი გავკბირო — ატამი ჩავახრამუნო — რბილ ატამს წვენი გამოვწუნო და ნესვი გავჭრა. ძალიან მიყვარს დამწიფებული ბალი, შაქრის მარცვლებით სავსე — და თეთრი მოცხარი, სხვა ხეებს რომ გვერდით ამოსდგომია. მსიბლავს მდელიოზე წამოკოტრიალება ყვავილებით მოჩითულ წყლის გუბურასთან, თეთრი მოცხარით პირის ჩატკბარუნება და ოქროს თევზებისათვის თვალყურის დევნება: და საღამოობით, თუ კარგად ვიქენი, ბაზრისაკენ გასეირნება. მაგრამ ფუჭი ოცნებაა — დალიდან საღამომდე კაცი ერთხელ მაინც გაეხვევა ხათაბალაში. ეს ცხელი დღეები, მე რომ აღფრთოვანებული ვარ, ნეტა შენს ჯანმრთელობასაც რგებს თუ არა? მალე შემეხმარე —

შენი მოყვარული ძმა
ჯონი —

ოთხშაბათი, 11 ოქტომბერი, 1819 წ.
კოლეჯ სტრიტი, 25

ჩემო ტკბილო გოგონა,

დღეს გუშინდელი დღით ვსულდგმულობ: მთელი დღე მოხიბლული ვიყავი. შენი დიდი მადლობელი ვარ. მუდამ ასე რამდენიმე სტრიქონი მომწერე და მითხარი, რომ სხვა დროსაც გუშინდელზე არანაკლებ კეთილი იქნები. შენ დამაბრმავე. არაფერაა ქვეყანაზე შენსავით სხივოსანი და ნაზი. წუხელ, როცა ბრაუნი მოჰყვა იმ, თითქოსდა მართალ ამბავს, ჩემს წინააღმდეგ, ვიგრძენი, ჩემთვის სიკვდილი იქნებოდა შენ იოტიასოდენაც რომ დაგეჯერებინა — თუმცა, ვინც არ უნდა იყოს, ყველას დავარწმუნებ ჩემი დაჟინებით. სანამ ბრაუნი ნათქვამს გადათქვამდა, იმ წუთას შესაბრალისი ვიყავი. როდის შეგვეძლება, მარტო გავატართო ერთი დღე? ათასი კოცნა მაქვს შენთვის შემონახული, რისთვისაც მთელი სულითა და გულით მადლობას ვუძღვნი სიყვარულს — მაგრამ თუ შენ უარყოფ მეთათვისაც და პირველსაც — ეს იქნება დასტური იმისა, თუ რა საშინელი გასაჭირის ატანა შემიძლია. გუშინ შენი მუქარა რომ აგესრულებინა — დამერწმუნე, განა სიამაყე, პატივმოყვარეობა ან რაიმე წვრილმანი ვნება დამტანჯავდა, არამედ ეგ მუქარა მატკენდა გულს — ვერ გადავიტანდი. ამ დღით მისის დილქი ვნახე: მითხრა, ერთ მშვენიერ დღეს გეწვევით.

სამარადისოდ შენი
ჯონ კიტსი

ოთხშაბათი, 13 ოქტომბერი, 1819 წ.
კოლეჯ სტრიტი, 25

ჩემო უძვირფასესო გოგონა,

ეს-ესაა დაჯვჯეტი, რათა რამდენიმე ლექსი გადავწერო. მშვიდად ყოფნა სრულებით არ შემიძლია. რამდენიმე სტრი-

ქონი მინდა მოგწერო და ვნახო, ეს სომ არ დამეხმარება, შენზე ფიქრი მცირე ხნით მაინც ამოვიგდო ვონებიდან, სულს გეფიცები, სხვა არაფერზე შემოძლია ფიქრი. იმ დრომ გაიარა, როცა იმდენი ძალა შემწევდა, რჩევა მომეცა და გამეფრთხილებინე, ჩემი ცხოვრების დილას დიდი დრო არ უწერია-მეთქი. ჩემმა სიყვარულმა თავკერძა გამსადა. უშენოდ ვერ გავძლებ. აღარაფერი მახსოვს, გარდა იმისა, რომ კვლავ გიხილო — ჩემი ცხოვრება თითქოს არ ჩერდება — უფრო შორს ველარ ვიყურები. შენ ერთიანად დამიძყარი. ამწუთას ისეთი შეგრძნება დაჩეუფლა, თითქოს ვქრებოდი — რა საბრალლო და საცოდავი ვიქნებოდი, იმედი რომ არ მქონდეს, მალე გიხილო. განშორებისა მეშინია. ჩემო ტკბილო ფანი, ხომ არასოდეს შეგეცვლება გული? ჩემო სიყვარულო, შეგეცვლება ოდესმე? ჩემს სიყვარულს ახლა საზღვარი არ აქვს — შენი წერილი ახლახანს მივიღე — შენგან მოცილებული ამაზე ბედნიერი ველარ ვიქნები. შენი წერილი თვალმარგალიტით დატვირთულ ხომალდზე უფრო ძვირად მიღიწს. გთხოვ, ხუმრობით ნუ მომეპყრობი. სულ მიკვირდა, ადამიანებს რელიგიისათვის მოწამებობრივი სიკვდილი რომ შეეძლოთ — ამის გაგონება მაკრთობდა. მე მეტად აღარ ვკრთი — მე არ შემეძლო მოწამებობრივი სიკვდილი ჩემი რელიგიისათვის — სიყვარულია სარწმუნოება ჩემი — და მისთვის სიკვდილი შემოძლია. მე შემოძლია მოვკვდე შენთვის, მრწამსი ჩემი — სიყვარულია და შენა ხარ მისი ერთადერთი საყრდენი. შენ გამიტაცე ისეთი ძალით, რასაც წინ ვერ აღვუდგებოდი; თუცა მანამ შემეძლო წინ აღდგომა, სანამ გიხილავდი; და მაშინაც კი, როცა გიხილე, ხშირად ცვდილობდი „წინ აღვდგომოდი მარჯებებს ჩემი სიყვარულისა“. მეტს აღარ ვიზამ — ეს უდიდეს ტკივილს მომაყენებს. ჩემი სიყვარული თავკერძაა. უშენოდ სუნთქვა არ შემოძლია.

სამარადისოდ შენი
ჯონ კეტსი

ნაიბ

სამშაბათი, დილა, 19 ოქტომბერი,
1819 წ. გრეთ სმიტ სტრიტი

ჩემო ტკბილო ფანი,
 სასამი დღის ძილიდან რომ გამოვერკვიე („...კვლავ სიზ-
 მარს ვნატრობ“),²⁸ განცვიფრებული დავრჩი ჩემი უსაქმუ-
 რობითა და უფიქრელობით. წუხელ საცოდავი ვიყავი — დილა
 ყოველთვის ძალას მმატებს. საქმე უნდა ვაკეთო, ან შევე-
 ცადო მაინც. ხვალ დილით რამდენიმე სიტყვა მაქვს შენთან
 სათქმელი. მისის დილქი ალბათ გეტყოდა, რომ ჰემპსტიდში
 ცხოვრებას ვაპირებ. ჯაჭვებით უნდა დავიბა თავი. ვერაფერს
 ვაკეთებ, ვისურვებდი, სიყვარულსა და სიკვდილს შორის
 წილი მეყარა. არაფრისთვის აღარ ვვარგვივარ, — თუ ოდესმე
 გადაწყვეტ შეუბრალებელი იყო ჩემდამი, როგორც ბოლო
 დროს ხუმრობით მითხარი, ხან ხომ გულწრფელი იქნები და
 ახლა იყავი — და მე მსურს — გონება მიკრთის, არც კი ვცდი,
 რას ვწერ.

მარადიული სიყვარულით

წ. ბ.

ფანი ბრაუნს

ხუთშაბათი, 10 თებერვალი, 1820 წ.

ჩემო უძვირფასესო გოგონა,
 თუ ავადმყოფობა ასე გიმშვენნიერებს თვალებს, ვისურ-
 ვებდი, ხანდახან ავად ყოფილიყავი. ნეტა წუხელ, სანამ წახ-
 ვიდლოდი, შენი ბარათი წამეკითხა, იქნებ დამერწმუნებინე,
 რომ წარმოდგენა არ მქონია, ოუ ასე ციოდა. სრული უფლე-
 ბა გაქვს, ცოტა ხანს ზმა არ გასცე იმას, ვინც ასე გულახ-
 დილად გესაუბრება. შენ უნდა ირწმუნო — უნდა დაიჯერო
 და დაიჯერებ კიდევ — რომ მე არაფერს ვაკეთებ, არაფერს
 ვამბობ, არაფერზე ვფიქრობ შენს გარდა, იმ სიყვარულის
 გარდა, რაც რა ხანია ჩემი ნეტარებისა და ტანჯვის წყა-
 როდ გადაქცეულა. ღამით ცუდად გავხდი — სისხლის ისეთი

შმაგი ნაკადი მომწვა ფილტვებზე, რომ კინაღამ დავისრ-
ჩე — მერწმუნე, პეკოსა, ველარ გადავრჩები-მეთქი, და იმ
წუთებშიც მხოლოდ შენზე ვფიქრობდი. ბრაუნს რომ ვუთ-
ხარი, ეს რა უბედურება მჭირს-მეთქი, ესეც შენზე ფიქ-
რმა მათქმევინა. მართალია, ორი-სამი დღეა სხვა ფიქრებიც
მიტრიალებს თავში. ვიპედოვინებ, რომ გამოვჯანმრთელდე-
ბი და გაზაფხულს ველოდები, ზჯერა, ჩვენი ჩვეული სეირ-
ნობანი კვლავ განახლდება.

სიყვარულით

ჟ. კ.

ფანსი ბრაუნს

(თებერვალი, 1820 წ.)

ნემო ტკბილი სიყვარულო,

მთამინებით დაველოდები ხვალინდელ დღეს და რო-
გორც კი ვნახავ, თუ საჭირო გახდება, დაგარწმუნებ, შენს
მშვენიერებას ვფაცავ, რომ თუკი ოდესმე უსიამოვნო საგან-
ზე დამიწერია რაიმე, ამისკენ შენი მდგომარეობა მიმიძგებ-
და. რარიგ მტკიუნეული იქნებოდა ჩემთვის, რომ შენ და-
თანხმებოდი იმას, რაც საღ აზრს ეწინააღმდეგება! და რა-
რიგ მიყვარხარ ყოველივე ამისათვის! ჩემი ჯანმრთელობის
ახლანდელი მდგომარეობის გამო შენგან ძალზე დაშორებუ-
ლად ვგრძნობ თავს და ლორენცოს აჩრდილის სიტყვებით-
და შემოდლსა მოგჩართო, „იზაბელადან“: „შენი სილამაზე
სულ უფრო და უფრო მატყვევებს და ვგრძნობ უფრო დიად
სიყვარულს ვიდრე აქამდე განმაცდია“.

ვიდრე გაგიცნობდი, ძლიერ მტანჯავდა ის აზრი, რომ
მეშინოდა, ცოტათი კრესიდას არ ჰგვანებოდი, მაგრამ ეს
ეჭვი მთლიანად გამიქარწყლდა და ახლა ბედნიერი ვარ შენს
სიყვარულში დარწმუნებული, რაც, დამიჯერე, ნეტარებასა-
ვით საოცარია ჩემთვის. „ძილი ნებისა“ გამომიგზავნე, რათა
ბალიშქვეშ ამოვიდო.

ბვირფასო ფანი,

სიყვარულით

ჟ. კ.

(თებერვალი, 1820 წ. 7)

ჩემო ძვირფასო გოგონა,

ჩემს ავადმყოფობას ისეთი პირი უჩანს, რომ მე, რაც შეიძლება, შორს უნდა ვიყო შენგან. ეს როგორ უნდა ავიტანო, ან იმაზე ძნელი. ასატანი ხომ არ იქნება, შენი ნახვა იშვიათად რომ მიწევს; ვერაფერს ვიტყვი. უნდა მოვითმინო, და შენც ეცადე, რაც კი შეიძლება, ნაკლებად იფიქრო ამაზე. ქალაქში გამგზავრებას მეტად აღარ დაგიშლია — რადგან შენს ტყვეობას, ვინ იცის, ბოლო აღარ ეწეროს. ალბათ უმჯობესი იქნება, თუ ხვალ საღამომდე არ მინახულებ: რაც არ უნდა იყოს, „ძილი ნებისა“ აუცილებლად გამომიგზავნე.

შენ ხედავ ჩემს მდგომარეობას — მალეც რომ გამოვკეთდე, რა ბედენაა — ჯანმრთელობა ნებას არ მაძლევს, დიდ საქმეს შევება. ნებას არ მრთავენ, ლექსები ვიკითხო, უფრო კი წერას მიკრძალავენ. ნეტა ერთი ბეწვა იმედი მაინც მქონდეს. არა მგონია დამივიწყო, მაგრამ ქვეყნად ყველაფერი ხდება. სულ ეს არის. იმდენი ძალაც აღარ შემრჩა, რომ რაიმეს გადავეჩვიო — ამაზე ნურაფერს მეტყვი, ღამე მშვიდობისას რომ მისურვებ.

მოხდეს, რაც მოსახდენია, ჩემო უძვირფასესო სიყვარულო.

სიყვარულით

ჰ. ბ.

(თებერვალი, 1820 წ. 7)

ძვირფასო ფანი,

დედაშენი ნუ იფიქრებს, თითქოს რაიმე ზიანს მაყენებდე ღამღამობით რომ მწერ. რაღაც მიზეზის გამო, შენი წუხანდელი წერილი ისეთი უზადო არ იყო, როგორც მანამდელი წერილები. მიხარია, რომ კვლავ ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ს მიწოდებ. ხილვა იმისა, რომ შენ ბედნიერი ხარ და მხიარული,

დიდი ნუგეშია ჩემთვის. მაინც ნება მომეცი, მჯეროდეს, რომ სანახევროდაც არა ხარ ისე ბედნიერი, რასაც ჩემი გამოჯანსაღება მოგანიჭებდა. ნერვები აწეწილი მაქვს, ვალიარებ, და უფრო უიმედოდ მგონია თავი, ვიდრე სინამდვილეში ვარ; ამიტომაც უნდა მომიტევეო და იმ სინაზით გამანებივრო, სხვა წერალებში რომ იჩენდი ჩემდამი. ჩემო ტკბილ ქმნილებაჲ, უკან რომ მივიხედავ იმ ტკივილებისა და ტანჯვისაკენ, შენს გამო რომ გადავიტანე იმ დღიდან, რაც დაგტოვე და კუნძულ უაიტზე გავემგზავრე, იმ თავდავიწყებულ დღეებისაკენ? მწუხარედ რომ ენაცვლებოდნენ ერთმანეთს, სულ უფრო მეტად მათცებს მშვენიერება, ამდენი ხნის მერეც ასე მგზნებარედ რომ ცოცხლობს. ამ წერილს რომ გამოვგზავნი, წინჲარში დაუჯდები და შენს ხატებას დაველოდები, ბალში რომ გაკრთება წუთით. როგორ ზღუდედ ჩადგა ავადმყოფობა ჩვენს შორის! კარგადაც რომ ვყოფილიყავი — უნდა ვეცადო, რაც შეიძლება უკეთესი ფილოსოფოსი გავხდე. ახლა ღამეები მაწამებს და როცა ვიღვიძებ, სხვაგვარი ფიქრები მესევა. „რომ გარდავიცვალო“, ჩემს თავს ვეუბნები, „უკვდავს ვერაფერს დავტოვებ — ისეთს ვერაფერს, ჩემმა მეგობრებმა სიამაყით რომ მომიგონონ — მაგრამ მე მშვენიერებას ვეტირფოდი ყველგან და, რომ დამცლოდა, თავს ყველას დავამახსოვრებდი“. ამგვარი ფიქრები ფერმკრთალდება, როცა უკეთ ვარ და გული შენთვის მიძგერს — შენ ნუ დაეთანხმები ამ (თუ შეიძლება ასე ვთქვა?) „კეთილშობილი გონის უკანასკნელი მერყეობის“²⁹ ჩემულ განსჯას.

გფარვიდეს უფალი, სიყვარულლო
ჯ. კიტსი

ფანი ბრაუნს

(ხუთშაბათი, 24 თებერვალი, 1820 წ.)

ჩემო უძვირფასესო გოგონა,

რაც არ უნდა იყოს, ჩემი ჯანმრთელობის შესახებ ტყუილს ვერ მოგწერ. სიმართლე ესაა. სამი კვირა საწოლს ვიყავი მიჯაჭვული და ჯერ კიდევ ვერა ვარ კარგად — ეს მა-

ფიქრებიანებს, რომ ჩემს თავს რაღაც უბედურებაა, რასაც ან დავამარცხებ, ან დავნებდები. უკეთესის იმედი ვიქონიოთ. შინდვრად შაშვის სტვენა თუ ჩოგისმენია? მგოსო, ეს თბილი ამინდის ნიშანია — მით უკეთესი, ჩემთვის. ცოდვილივით. ლოგინად ჩავარდნილი ვფილოსოფოსობ ყველაყერზე, რაზეც კი ხელი მიმიწვდება, ხეებზე, ყვავილებზე, შაშვებზე, გაზაფხულზე, ზაფხულზე, კლარეტზე და სხვა და სხვა. ჰო, ყველაფერზე, შენს გარდა, ჩემი და სიამოვნებით დარჩებოდა ჩემთან ცოტა მეტხანს. ეს შაშვი მართლაც კარგი რამეა. იმედი მაქვს, ახდება მისი წინასწარმეტყველება ამ წელიწადზე. ჩემს წიგნებს ნულარ გაგზავნი ჩემიანებთან. ძალზე მსიამოვნებს ფიქრი ამაზე, რომ მათ შენ დაჰყურებ.

მარად შენი
ჩემო ტკბილთ ფანი
ჰ. ბ.

ფანი ბრაშს

(მარტი, 1820 წ. 7)

უტკბილესო ფანი,

ხანდახან ხომ არ შიშობ ჩემზე, ვაითუ ისე ძლიერ არ ვუყვარდეთ? ჩემო ძვირფასო გოგონა, მე შენ უსაზღვროდ და სამარადისოდ მიყვარხარ. რაც მეტად გაგიცანი, მით უფრო მეტად შემეყვარდი. ყველაფერი — თუნდაც ჩემი ეჭვიანობა — სიყვარულის აგონია იყო, უკიდურესი გზნებით გავწირავდი თავს შენი გულისთვის. როგორ გატკინე გული. მაგრამ ამის მიზეზი სიყვარულია! ამას განა რას ვუშველი? მუდამ მომხიბლავი ხარ. შენი უკანასკნელი კოცნა უტკბილესი იყო; უკანასკნელი ღიმილი — უბრწყინვალესი; უკანასკნელი მოძრაობა — უნარნარესა. გუშინ ჩემს ფანჯარას რომ ჩაუარე, ისე მოვიხიბლე, თითქოს პირველად გხედავდი. ერთხელ საყვედურივით წამოგცლა, ჩემში მხოლოდ სილამაზე გიყვარსო. განა მარტო ესაა მიზეზი ჩემი სიყვარულისა? განა არ ვხედავ შენს ჭრთაშესხმულ გულს და ჩემს თავს შიგ დაცვევებულს ვერანაირმა ავადმყოფურმა შესახედაობამ ვერ განმდევნა შენი ფიქრებიდან. ეს ალბათ იმდენადვეა

სამწუხარო, რამდენადაც სასიხარულო — მაგრამ ამაზე არას ვიტყვი. და თუნდაც არ გიყვარდე, სამარადისოდ მაინც შენ გაგალმერთებდი: და რაოდენ ღრმა უნდა იყოს ჩემი გრძნობა, როცა ვიცი, რომ გიყვარვარ, ჩემი გონება ყველაზე დაუდგარი და მოუსვენარი იყო იმათთან შედარებით, ვისაც სხეული ეპატარავებოდა. არ მახსოვს ოდესმე შეჩერებულიყოს და ვინმეს ბეჯითად, ყურადღების გაუფანტველად, მოწონებით დაჰკვირვებოდეს — შენს გარდა. ჩემს ოთახში როცა ხარ, ფიქრები ფანჯრიდან გამირბიან: შენ მუდამ ერთიანად იპყრობ ჩემს გრძნობებს. რარიგ მეამა შენს ბოლო წერილში გამხელელილი მწუხარება ჩვენი სიყვარულის გამო: და მაინც არასოდეს არ უნდა დაიტანჯო თავი ამგვარი ფიქრებით: ვერც იმას დავიჯერებ, რომ ჩემდამი მცირე წყენაც კი გქონდეს გულში. ბრაუნი წასულია — მაგრამ მისის უაილია აქ — ისიც რომ წავა — სულ შენზე ვიფიქრებ და ვიფიქრებ. — დედა მომიკითხე.

სიყვარულით

ჯ. კიტსი

ფანი ბრაუნს

(მარტი, 1820 წ. 7)

ჩემო უძვირფასესო ფანი,

წუხელ კარგად შეძინა და აჩიტომ ამ დღლით თავს ყოჩაღად ვგრძნობ. დღითიდღე ვრწმუნდები, თუ არ მეჩვენება, რომ ფილტვების მდგომარეობა მიუარესდება. რაც უფრო უახლოვდება მორბენალი ფინიშს, მით უფრო ემატება შემოფოთება, მეც ასევე ჯანმრთელობის მიჯნასთან ვცოდვილობ და ვგრძნობ, რომ მოთმინება აღარ მყოფნის. თუმცა შენ ფიქრობ, რომ ჩემი სნეულება უფრო მძიმე მგონია, ვიდრე სინამდვილეშია: რა საშინელებაა, რომ, ვინ იცის, იქნებ შავ მიწაში დავიძინო და არა შენს მკლავებში — განსხვავება შესაზარია, ჩემო სიყვარულს. ბოლოს და ბოლოს სიკვდილი უნდა მოვიდეს; სიკვდილს სად გაექცევი,³⁰ როგორც შელოუ ამბობს; მაგრამ სანამ ბედისწერა ამას მომიტანდეს,

შევეცდები თავი მოვიტყუო, — შენისთანა ტკბილ ქმნილებას
იმაზე მეტი სიამოვნების მოცემა არ შეუძლია, რაც უკვე
მომანიჭე. რამდენიმე წელი რომ დამცალდეს, ისე არ მოვკ-
ვდებოდი, რომ თავი არ დამეჩახსოვრებინა. თავს გაუყურთ-
ხილდი, ძვირფასო, რომ ზაფხულს ორივე ჯანსაღი შეკვ-
ვდეთ. წერა სრულებით არ მდლის, დროდადრო ერთი-ორ
სიტყვას ვწერ, ამგვარი შრომა დამამცირებელი იქნებოდა
მძლავრი სხეულისა და გონებისათვის, მაგრამ მე შეპატარება,
რადგან მეტი არ შემიძლია.

სიყვარულით

ჯ. კ. —

ფანი ბრაუნს

(მარტო, 1820 წ. ?)

ჩემო უძვირფასესო ფანი,

თუმცა სულ მალე გიხილავ, თავს ვერ ვიკავებ, წერილი
არ გამოგიგზავნო. მეუბნებოდი, გუშინ არაფერი შეგიტყუ-
ბინებია შენს ჯანმრთელობაზეო. დღეს ის წამალი აღარ მი-
მიღია, პულსის შესანარჩუნებლად რომ ვიღებდი, თუმცა
უიმისოდაც მშვენივრად ვძლეუ, ძალიანაც კარგი, მაშასადა-
მე ანთება მთლიანად ჩამქრალა. გგონია, რომ ღამით ვიღ-
ლები, და ამას კიდევ მეუბნები, მაგრამ ეს ჩემთვის საუკე-
თესო დროა; ყველაზე უკეთ რვა საათზე ვგრძნობ თავს.
დღეს მისტერ პროქტორისაგან წერილი მივიღე. მწერს, ასეთ
ამინდში ვერ მოგიჩახსოვლებ, ფილტვების ანთებისა მეში-
ნიაო. რა საშინელი კლიმატია! თანაც როგორი დაუდევარი
ხალხი ცხოვრობს აქ. შენ ერთ-ერთი მათგანი ხარ. ჩემო
ძვირფასო გოგონა: ასეთ რაიმეს ნუ ეხუმრები: სიცოცხლეში
გარეთ ნუ გამოსვალ. შაშვი კიდევ აქ არის — ამას ვერ ავუვ-
ალ — ფულს ალბათ ბლომად მომთხოვს მუსიკისათვის — ამ-
ას გარდა, ალბათ იცის, რომ მე კლემენტისთან³¹ მაქვს ურ-
თიერთობა. ჰემპსტიდში ამდენი ხნის ტყვეობას როგორ უძ-
ლებ? ამ შენს ტყვეობას ყოველთვის მიწისმფლობელი გლე-
ხის კმაყოფილებით გავიხსენებ. რომ შემეძლოს, ამისათვის
სამსხვერპლოს აგიგებდი.

სიყვარულით

ჯ. კ.

ძვირფასო შელი,

ძალზე მესიამოვნა, რომ უცხო ქვეყანაში საქმეებით გაბეზრებულმა მაინც შესძელით ასეთი წერილი მოგეწერათ ჩემთვის. თუ თქვენი მოწვევით ვერ ვისარგებლებ, იმის ბრალი იქნება, რომ წინათგრძნობას ერთიანად დაუპყრია ჩემი გული. უეჭველია, ინგლისური ზამთარი ბოლოს მომიღებს და ეს იქნება გაჭიანურებული და საძულველი აღსასრული. ამიტომ ან გემით ან ხმელეთით იტალიაში უნდა გავემგზავრო, როგორც ჯარისკაცი მიეშურება ნაწილისაკენ. ნერვები საშინელ დღეში მქვს. და მაინც მშვიდად ვარ, მოვიდეს, რაც მოსასვლელია, არც ამდენ ხანს გავატან, რომ საძულველ საწოლს დიდხანს მივეჯაჭვო. მოხარული ვარ, რომ მოგწონებით ჩემი საცოდავი ლექსი, რომელსაც არც კი დავწერდი, სახელი უწინდებურად რომ მაღელვებდეს. „ჩენჩის“ ერთი ცალი ჰანტიმა გამოვიგზავნა თქვენი სახელით. მხოლოდ ერთ შენიშვნას გავბედავდი — პოეტურსა და დრამატულ ეფექტს რომ შეეხება, რაც, როგორც დღესდღეობით მრავალი თვლის, მამონას უნდა ითვალისწინებდეს. ამბობენ, რომ თანამედროვე ნაწარმოებს უნდა ჰქონდეს მიზანი, რაც შესაძლოა ღმერთი იყოს. ხელოვანი მამონას უნდა მსახურობდეს; იგი თავის თავში უნდა ჩაიკეტოს — შესაძლოა თავკერძაც გახდეს. დარწმუნებული ვარ, მომიტევენ გულწრფელ შენიშვნას, რომ იქნებ ჯობდა ხელგაშლილობა დაგეოკებინათ და უფრო ოსტატურად ამოგვესოთ თქვენი თხზულების ბზარები ძვირფასეულობით. ამგვარმა რჩევამ შესაძლოა ცივი წყალიც გადაგასხათ თქვენ, ვინც არც არასოდეს მჯდარხართ ფრთებმოკეცილი მთელი ექვსი თვე. და განა ეს რჩევა უჩვეულოდ არ ჟღერს „ენდემიონის“ ავტორისაგან, ვისაც გონება ქაღალდის ფურცლებივით ჰქონდა გაბნეული? მთელი არსებით მზად ვარ აღსასრულისათვის. ჩემი წარმოსასვა მონასტერია და მე — ბერი მისი. ყოველდღე „პრომეთეს“ მოლოდინში ვარ. ნატვრა რომ მისრულდებოდეს, ხელნაწერი უკვე მზად გექნებოდათ, ან მეორე მოქმედების ბოლოში

იქნებოდით გასულა. მახსოვს, აქ, ჰემპსტიდში მირჩევდით, რომ ჩემი პირველი ცოდვები არ დამეუბეჭდა. რჩევას უკან გიბრუნებთ. თქვენ რომ გამოგიგზავნეთ, იმ კრებულში შესული ლექსების უმეტესობა ორი წლის წინათ არის დაწერილი და ალბათ არასოდეს გამოქვეყნდებოდა, წარმატების იმედი რომ არ მქონოდა; როგორც სედავსა, მზად ვარ მივიღო თქვენი ყოველი რჩევა. მიიდა კიდევ ერთხელ გამოვხატო დიდი მადლიერება თქვენი კეთილშობილი საქციელის გამო, გარდა ამისა, გულწრფელი მადლობა და პატივისცემა მისის შელისადმი. ვიმედოვნებ, მალე გიხილავს.

დავშთები მარად თქვენი ერთგული
ჯონ კიტსი

ნარლზ ბრაუნსა

რომი, სუთმაბათი,
30 ნოემბერი, 1820 წ.

ძვირფასო ბრაუნ,

ახლა ყველაზე უფრო წერილის წერა მიჭირს. კუჭი საშინელ დღეში მაქვს, ისე, რომ წიგნის გადაშლაც კი მიძნელებს — და მაინც გაცილებით უკეთესად ვარ, ვიდრე კარანტინის დროს ვიყავი. ამას გარდა, არ მინდა ინგლისზე სხვებისაგან შევიტყუო ყველაფერი, რაც მაინტერესებს. ისეთი გრძნობა ამეკვიპატა, თითქოს ამქვეყნიური ცხოვრება დამესრულებინოს და სიკვდილის შემდეგ ვარსებობდე. ღმერთმა უწყის როგორ ხდება ეს — მაგრამ ასე მგონია — რაც არ უნდა იყოს, ამაზე არ უნდა ვილაპარაკო. მე ალბათ ბედჰემპტონში ვიყავი, როცა ჩინესტერიდან მწერდით — რა სამწუხაროა — ეს იყო ჩემი ბედის ვარსკვლავი³⁴ და მდინარეზე გადავდიოდით ვერაფერს გიპასუხებთ იმ წერილზე, ნეაპოლიდან რომში რომ დამეწია. რადგან მისი ხელახლა წაკითხვა მეშინია. გონება ისე მაქვს არეული, არ შემიძლია მეგობრის ნაწერის ნახვა, როზელიც ისე მიყვარს, როგორც თქვენ მიყვარხართ. თუმცა ცოტ-ცოტას ცხენზეც ვჯდები და კარანტინის დროსაც კი, როცა ყველაზე უარესად ვიყავი,

რალაც განწირულებით ერთ კვირაში მეტი კალამბური შევ-
თხზე, ვიდრე სხვა დროს ერთ წელიწადში მოვახერხებდი.
ჩემთვის ერთი გაფიქრებაც კი მომაკვდინებელია; კარგად
ვიყავი, ჯანმრთელად, სალად და ასე შემდეგ, ვსეირნობდი
მასთან ერთად და ახლა — ცოდნა იმისა, თუ რა განსხვა-
ვებაა სინათლესა და ჩრდილს შორის, ლექსისათვის აუცი-
ლებელი მთელი ეს ინფორმაცია (პრიმიტიული გაგებით)
კუჭის გამოჯანმრთელების დიდი მტერია. თავს გაბეზრებთ;
მაგრამ მთელი თქვენი ფილოსოფია უნდა მოიკრიბოთ და
აიტანოთ, ისევე, როგორც მე ვიქცევი, მართლაც, სხვაგვა-
რად როგორ ვიცოცხლებდი? ექიმი კლარკი ჩემდამი ძალზე
ყურადღებოანია; შეუბნება, ფილტვებს არა უშავს, მაგრამ
კუჭი მძიმე დღეშიაო. ჯორჯისაგან კარგ ამბებს აღარ მო-
ველი, ისეთი აზრ- გაშიჩნდა, რომ ჩვენ ყველა ახალგაზრ-
დები დავიზოცებით. რეინოლდისათვის ჯერ არ მიმიწერია,
რასაც ალბათ დიდ უყურადღებობაში ჩამომართმევს; როგორ
მინდოდა მისთვის კარგი ამბავი შემეტყობინებინა ჩემი
ჯანმრთელობის შესახებ და წერილის დაწერა ამიტომაც გა-
დავუყვი კვირიდან კვირამდე. თუ გამოვჯანმრთელდი, ყველა-
ფერს ვიღონებ, რა ავადმყოფობის დროს ჩადენილი შეც-
დომები გამოვასწორო; თუ ვერა და, ყველა დანაშაული მე-
პატიება. სევერნი კარგადაა, თუმცა ჩემთან მოწყენილია. ყვე-
ლა მეგობარი მომიკითხეთ, ჰესლამს გადაეცით, ლონდონი-
დან ისე რა წამომიყვანდა, თქვენ რომ არ დაგმშვიდობებო-
დით მთელი სულითა და გულითო. როგორც კი ამ წერილს
მიიღებთ, იქნებ ჯორჯს მისწეროთ და ჩემი ამბავი გააგე-
ბინოთ; ჩემს დასაც მისწერეთ — იგი ჩემს წარმოსახვაში
ლანდივით დაბორიალებს — ის ხომ ძალზე ჰგავს ტომს. კი-
ნაღამ სანვამდის გითხარით. ყოველთვის საშინელი დამ-
შვიდობება ვიცოდდი.

გფარვიდეთ ღმერთი
ჯონ კიტსი

ტომას კარლაილი

დროის ნიშნები

არცთუ კარგის მაუწყებელია ერებისა და, თუნდაც, პიროვნებისათვის, წინასწარმეტყველებას რომ დიდ ყურადღებას აქცევენ. ბედნიერი ადამიანები აღუსილნი არიან აწმყოთი, რადგან აკმაყოფილებთ მისი უხვი საჩუქრები; ბრძენკაცებიც ასევე არიან, თღონდ მათ მოვალეობანი იპყრობთ. ჩვენი უდიდესი ამოცანა უეჭველად ის არის, რომ კი არ განვჭვრიტოთ ის, რაც ბუნდოვნად მოჩანს შორს, არამედ ვაკეთოთ ის, რაც ხელთა გვაქვს: „იცნობ გუშინდელს, მის არსსა და მიზანს, დღეს თუ იღვაწე ღირსეული საქმიებისთვის, მშვიდად დაელოდე ხვალინდელის დაფარულ ამინდს, ნუ შეგეშინდება, რასაც არ უნდა გიქადდეს“. მაგრამ ადამიანის „დიადი მსჯელობა მიზეზთა გამო“ „უკან და წინ“ იყურება და უკმაყოფილოა „დღევანდელი დღის აზარაობით“, თავს უფლებას აძლევს ბევრად უფრო მეტის მომლოდინე იყოს, ვიდრე მისთვის საკმარისია. უბედურ კაცს ძნელად თუ დაარწმუნებ, რომ მისი უბედურება დღევანდელი დღით თავდება; ვერც პატივმოყვარე დაკმაყოფილება ახლანდელი ბრწყინვალეებით, მომავალში უფრო თვალისმომჭრელ ზეიმთა სურათი ესახება.

ასეთ დროს ერები გაცილებით ცუდ დღეში არიან, რადგან თითო-ოროლა წინასწარმეტყველი კი არა ჰყავთ, არამედ მრავალი; და თითოეული წინასწარმეტყველი მხარში უდგას და აქეზებს მეორეს; ასე რომ, წინასწარმეტყველური გააფთრება სულ უფრო და უფრო მატულობს, სანამ ბოლოს და ბოლოს თვით სულიც არ შეუერთდება მათ. რადგან გონებას ჯერ კიდევ შესწევს უნარი მაგიური მოქმედებისა და ერთმანეთზე ზემოქმედებისა. მცირერიცხოვანთა შემთხვევითი ბოდვა—საიდუმლოებრივ გამოძახილს რომ პოულობს—ხდება მიზეზი მრავალთა გაშმაგებისა; ადამიანები ჰკარგა-

ვენ არა მარტო მიხვედრილობას, არამედ ფიზიკური შეგრძნების უნარსაც; მაშინ როცა ყველაზე გაქვავებული, ურწმუნო გულები სხვებივით დნებიან იმ ღუმელში, სადაც ყველა შეუყრიათ, როგორც მსხვერპლნი, როგორც საწვავი. მტანჯველია იმის გაფიქრება, რომ ეს კეთილშობილი, ყოვლისშემძლე თანაგრძნობა ასე იშვიათად არის ჭეშმარიტების და სათნოებისათვის აარონის საყვირი და ასე ხშირად იქცევა ჯადოქრის საყვირად ბოროტებისა და სისულელისათვის! ვერც ერთი მარტოსული არამზადა, ვერც მარტოსული მანიაკი ვერც იმგვარ მოქმედებას გაბედავდა და ვერც წარმოიდგენდა, ნორმალურ ადამიანთა დიდ ჯგუფს რომ შეუძლიათ და, ასეთ დროს, ჭეშმარიტი სიბრძნე ჰგონიათ. დააკვირდით საფრანგეთის რევოლუციების ხანგრძლივ პერიოდებს ამ ბოლო ხანებში! ასეთი სასჯელისაგან ვერც ქარაფშუტობა გიხსნის და ვერც ხასიათის უკიდურესი სიწრფელე. თანამედროვე ინგლისელი პურიტანი წვავს კუდიანებს, თვეობით ებრძვის სატანის უხილავი სამყაროს საშინელებებს, შემზარავ მოჩვენებებს, ყოველდღიურად და ყოველ საათს რომ აუწყებენ განკითხვის დღის მოახლოებას; მერე უეცრად მიხვდება, რომ ჭკუას გადაცდენილა, მწარედ ამოიოხრებს, მონანიების ნიშნად ლოცულობს და იმ შავბნელი პერიოდის ამბავი შემზარავ სიზმრად მოჩანს მის წარსულში.

ძველ ინგლისსაც ახასიათებდა ამგვარი სიშმაგენი და საშინელებანი; თუმცა, საბედნიეროდ, სხვა სწეულებათა მსგავსად, ისინი მშვიდად ვითარდებოდნენ და ტიტუს ოუტსის დროიდან მოყოლებული უმსხვერპლოდ ჩაივლიდნენ ხოლმე, ან იმაზე მეტი მსხვერპლი არ იქნებოდა, დრო-ჟამი ტანჯულებს რომ არგუნებდათ. რაც არ უნდა იყოს, ასე შენელებული სახით, მღელვარება გამუდმებით ბრუნდებოდა; და გარკვეული ინტერვალის შემდგომ სხვა ბუნებრივი მოვლენებივით კვლავ იყო მოსალოდნელი; ასე რომ, გონიერი ადამიანები ეგუებიან მღელვარებას, ისევე როგორც ლონდონელები ეგუებიან ნისლს — ფრთხილად, ჯგუფ-ჯგუფად გამოდიან გარეთ და შუადღისას ფარნებს დაატარებენ იციან, მტკიცედ სწამთ, რომ მზე ჯერ კიდევ არსებობს და

ერთ მშვენიერ დღეს კვლავ გამოანათებს. რა ხშირად გვსმენია, ეს ბოლო ორმოცდაათი წელია, ინგლისი ირლენდვა, დალუპვის პირას არის მისულიო; მიუხედავად ამისა, ჩვენი ქვეყანა დღემდე მთელი და გაუბზარავია. „სახელმწიფო საფრტხეშია“ სხვადასხვა მოვლენათა გამო, რაც ასჯერ მაინც გამოგვიცდია; ხოლო რაც შეეხება ეკლესიას, რამდენადაც გვანსოვს, ის „უსაფრთხოლ“ იშვიათად ყოფილა.

ყოველმა ადამიანმა იცის აწმყოს თუ უჭირს; და ისიც იცის, თუ რატომ უჭირს. პაპის ძალაუფლების გაუქმებამ და, მერე კი, კათოლიკეთა დასუსტებამ! მათ თაყვანისმცემელთა ენით აუწერელი განცვიფრება გამოიწვია. ეს ყოველივე მათ მტკიცე და ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი ეგონათ; ისევე ღრმა, როგორც სამყაროს შექმნა; და უეცრად ერთ წამში გაჰქრნენ, თავისი ადგილი დაჰკარგეს! ჩვენს ღირსეულ მეგობრებს მთვლემარე ლევიათანი კუნძული ეგონათ: მოუთმენლობას ველურობად თვლიდნენ და ხშირად დარწმუნებული იყვნენ, რომ ყველაფერი ისე უნდა ყოფილიყო, როგორც იყო, და ამგვარად, ქარიშხლისაგან საიმედოდ თავშეფარებულნი, კუნძულის ქერცლოვან ქერქში მოხერხებულად ღუზაჩაშვებულნი, საზეიმო შეხვედრას მოელოდნენ; ისევე როგორც სხვაგან. მაგრამ ახლა მათმა ლევიათანმა უეცრად ჩაყვინთა; ისინი დრო-ჟამის დინებას ველარ გაუმაგრდებოდნენ; სხვა დანარჩენი ქვეყნებით უნდა მიჰყოლოდნენ დრო-ჟამის ქროლვას; სავალალოდ კი არ დაღუპულიყვნენ, გაეგოთ, რისი გაგებაც გარემოების გამო ჯერაც ვერ მოხერხებინათ. მათა ბატარა კუნძული გაქრა; მღელვარე მორევმა ჩაითრია; და რალა დარჩა სიყვარულის ღირსი ამქვეყნად? განა მათ რამედ უღირო, რომ დიდი კონტინენტები ჯერ ისევ დგანან; და რომ პოლარული ვარსკვლავიცა და ყველა გზის მაჩვენებელი ვარსკვლავიც ჯერ კიდევ ზეცაშია და სამარადისოდ ანათებს? გაქრა მათი საყვარელი ბატარა ზეცა და ველარაფერი აწუგეშებთ! და ამიტომაც ყოველგვარ პერიოდულსა თუ არაპერიოდულ გამოცემებში დღითი დღე ჩნდება ყველაზე უფრო ავბედითი პროგნოზები და ქვეყანას ეფინება. მეფე, არსებითად, გადადგა; ეკლესია უმემკვიდროდ დარჩენილ ქვრივს დაემსგავსა; საზოგადო

ერთიანობა დაირღვა; ქრება პირადი პატიოსნება; მოკლედ რომ ვთქვათ, საზოგადოება იმსხვრევა; და დგება ჟამი განუკითხავი ბოროტებისა.

ასეთ დროს მოსალოდნელი იყო, რომ წინასწარმეტყველებისადმი სწრაფვა ჩვეულებრივზე უფრო მეტად გამოცოცხლდებოდა და შესაბამისად, ერთი მხრივ გამოჩნდნენ მილენარიელები და მეორე მხრივ — მილიტელები. მეხუთე მონარქიის² მიმდევრები ბიბლიის მეოხებით წინასწარმეტყველებენ, ხოლო უტილიტარიანელები — ბენტემისა. პირველი აცხადებს, უკანასკნელი ბეჭედი აუცილებლად 1860 წლისთვის აიხსნებაო; მეორე კი გვარწმუნებს, „უდიდესი ბედნიერების კანონი“ არის ზეცის შექმნა დედამიწაზე და ეს მოკლე ხანში აღსრულდებოა. ამგვარ სიმპტომებს საკმაოდ კარგად ვიცნობთ, რათა საჭიროდ ჩავთვალოთ ან ზედმეტად მივიჩნიოთ ჩარევა. დრო-ჟამი კვლავაც დაამშვიდებს ყველა პარტიას. დელფოსა და სხვა წინასწარმეტყველებს გამოძახილი ამხნევეტთ. ყურადღებას ნუ მიაქცევთ და მალე გაქრებიან უსასრულობაში.

ამასთანავე, ჩვენც მიგვაჩნია, რომ ჩვენი აწმყო მნიშვნელოვანი ხანაა; ისევე როგორც ყველა აწმყო აუცილებლად მნიშვნელოვანია. ულატაკესი დღევანდელობაც კი ჩვენში რომ სუფევს, შერწყმაა ორი მარადისობისა; დღევანდელობას ჰქმნის ნაკადები, რომლებიც მოედინებიან უშორესი წარსულიდან და უშორესი მომავლისაკენ მიედინებიან. მართლაც ბრძენკაცნი ვიქნებოდით, ჩვენი დროის ნიშნების ჭეშმარიტი გარკვევა რომ შეგვძლებოდა; და მისი საჭიროებისა და უპირატეობის შეცნობით ჩვენი ადგილიც შეგვეცნო დღევანდელობაში; იმის ნაცვლად, რომ ბუნდოვანი შორეთისაკენ ჯიუტად ვიყურეთ, მშვიდად მიმოვიხედოთ, მცირე ხნით მივხედოთ იმ არეულ-დარეულ სცენას, სადაც ვდგავართ. ცოტა უფრო გულდასმით თუ დავაკვირდებით, ვინ იცის, მისი ჩახლართულობა ნაწილობრივ მაინც გაიხსნას. უფრო მკაფიოდ წარმოჩნდეს ზოგიერთი მისთვის ნიშანდობლივი თვისება და გაცილებით დრმა მიდრეკილება; რის შემოწმებითაც უფრო ნათელი გახდება ჩვენი დამოკიდებულება ჩვენი დროისადმი, ჩვენი ჭეშმარიტი მიზნებიცა და მისწრაფებანიც.

ჩვენი საუკუნის დახასიათება რომ დაგვჭირებოდა ერთადერთი ეპითეტით, ცდუნება შეგვიპყრობდა, გვეწოდებინა მისთვის არა გამირული, ღვთისმოსავი, ფილოსოფიური ან ზნეობრივი, არამედ, ყველა დანარჩენზე მეტად, მექანიკური საუკუნე. ეს არის მანქანური საუკუნე ამ სიტყვის შინაარსობრივი თუ გარეგნული მნიშვნელობით; საუკუნე, რომელიც მთელი თავისი განუყოფელი ძალით, აჩქარებს, ასწავლის და ახორციელებს დიდ ხელოვნებას — საშუალებისა და მიზნის შეთანასწორებას. ახლა აღარაფერი კეთდება ხელით ან უშუალოდ; ყველაფერი წესსა და გაანგარიშებულ გამოგონებას ემყარება. უმარტივესი ოპერაციის შესრულებაც რომ დაგვჭირდეს, მაშინვე მზად არის მოხერხებული აპარატურა და პროცესიც უმოკლეს ხანში მთავდება. დაძაბული შრომის ძველი ჩვეულება მივიწყებულია. ყოველ ფიხის ნაბიჯზე ვხედავთ, თუ როგორ უთმობს ადგილს ცოცხალი ხელოსანი უფრო სწრაფ, უსულგულო მანქანას. მქსოველს ხელიდან უსხლტება მაქო და რკინის თითებში ვარდება, რათა უფრო სწრაფად იტრიალოს; მეზღვაური კეცავს აფრებს და უქმად აწყობს ნიჩბებს; თან მძლავრ, დაულალავ მსახურს სთხოვს ორთქლის ფრთებით გააქროლოს ზღვაზე. ადამიანმა ორთქლის დახმარებით გადაცურა ოკეანე; ბირმინჰემელმა ცეცხლის მეუფემ მოინახულა ლეგენდარული აღმოსავლეთი და იმ კონცხის სულმაც გაიღვიძა — ახალი კამონენსი³ მაინც გამოჩენილიყო და მისთვის ემღერა — და უფრო საოცარი გრიგალებით, ვიდრე გამას დროს. ბოლო აღარ უჩანს მანქანათმშენებლობას. ცხენიც კი გამოხსნეს საკაზმავებიდან, მის მაგივრად სწრაფი ცეცხლის ცხენი შეაბეს უღელში. ისეთი ოსტატიც გამოჩნდა, ორთქლის ძალით რომ ჩეკავს წიწილებს; კრუხიც კი აღარ გვჭირდება! მიწიერი და ზოგი არამიწიერი საქმეებისთვისაც კი გვაქვს მანქანები და მექანიკური დამხმარენი; კომბოსტოს დასაჭრელად, ჰიპნოზური ძილის მოსაგვრელად. მთებს ვარღვევთ და ზღვებს ვუშვებთ გადასწორებულ მთაგრეხილებზე; წინ ვერაფერი დაგვიდგება. ვებრძვიტ მკაცრ ბუნებას და ჩვენი უძლეველი მანქანების წყალობით მუდამ გამარჯვებულნი, ნადავლით დატვირთულნი გამოვდივართ.

რამხელა მოგება ნახა — და კვლავ ნახულობს — ადამიანის ფიზიკურმა ძალამ; რამდენად უკეთ არის გამოკვებილი, ჩაცმული, დასახლებული და, სხვა ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ — რაც უზრუნველყოფილ ადამიანებს აქვთ ან შესაძლოა ჰქონდეთ შრომის წყალობით — მადლიერების გრძნობა ძალით ენერგება თითოეულ ადამიანს. თუ როგორ ახდენს ზეგავლენას ეს ძალა სოციალურ სისტემაზე; როგორ თანდათანობით იზრდება სიმდიდრე და, ამავე დროს, მასებში როგორ გროვდება სიმდიდრე, რა უცნაურად იცვლება ძველი ურთიერთობანი, იზრდება მანძილი მდიდარსა და ღარიბს შორის, პოლიტიკური ეკონომისტების საქმეა, და ბევრად უფრო რთული და მნიშვნელოვანი, ვიდრე აქამდე უკვლევიათ.

მაგრამ დროებით დავანებოთ ამ საკითხებს თავი და გავიხილოთ, თუ როგორ გავრცელდა ჩვენი დროის მექანიკური სული სხვა სფეროებში. მანქანები არა მარტო გარეგნულსა და ფიზიკურზე ახდენენ გავლენას, არამედ შინაგანსა და სულიერზეც. სულიც კი აღარ მისდევს თავის სპონტანურ გზას, სულსაც კი აღარაფერი შერჩენია, რომ სრულქმნილებას ძველი, ბუნებრივი მეთოდებით მიაღწიოს; ყველაფერს აქვს თავისი მოქნილი, გამომგონებლური იარაღი, თავისი წინასწარგანზრახული ხელსაწყო; ხელით კი არ კეთდება რაიმე, არამედ — მანქანით. ამგვარად, ჩვენ გვაქვს მანქანები, სწავლებაში რომ გვეხმარება; ლანკასტერული მანქანები, ჰამილტონური მანქანები; მონიტორები, რუკები და უმბლემები. შეგონება, ეს საიდუმლოებით მოცული საუბარი სიბრძნისა უვიცობასთან, მეტად აღარ არის აუცილებლად საცდელი პროცესი, ცალკეულ ინდივიდთა სწავლას რომ მოითხოვს, არც მეთოდთა და საშუალებათა მუდმივი ცვალებადობა მიზნის მისაღწევად; არამედ მტკიცე, უნივერსალური, მარტივი საქმიანობა, უხეშად წარმართული, შესაბამისი მექანიზმითა და იმგვარი ინტელექტით, ამჯერად რომ ხელს გვაძლევს. გარდა ამისა, გვაქვს რელიგიური მანქანებიც, როგორც გნებავთ და რამდენიც გნებავთ; ბიბლიის საზოგადოება, ძალზე ამალღებულსა და ზეციურ წყობას რომ ქადაგებს, თურმე, როგორც ჩანს, მიწიერ გამომგონებ-

ლობასაც იჩემებს; შეგროვებული ფულით, პატივმოყვარეობის წაქეზებით, გაბუქვით, ინტრიგებითა და ხრიკებით; წარმართთა მოქცევის მანქანით. სხვაგანაც, ყველგან, ასე ხდება. ნეტა შეძლებს კია ერთი კაცი ან ადამიანთა საზოგადოება თქვას სიმართლე, ან შეასრულოს პატარა სულიერი საქმე მაინც; ისინი ამას ვერასდიდებით ვერ შეძლებენ ერთბაშად, უბრალო, ბუნებრივი ძალებით, არამედ ჯერ საჯარო კრებას მოიწვევენ, დანიშნავენ კომიტეტს, გამოსცემენ პროსპექტებს, მოაწყობენ ბანკეტებს; ერთი სიტყვით, შექმნიან ან დაიჭირავენ მანქანებს, რიოაც უნდა ილაპარაკონ ან საქმე შეასრულონ. უმანქანებოდ ისინი უიმედონი იქნებოდნენ, უმწეონი; ინდუსი მქსოველების კოლონიას დაემსგავსებოდნენ ლარკაშირის შუაგულში ჩასახლებულს. ისიც აღსანიშნავია, რომ თითოეულ მანქანას აღმძვრელი ძალა უნდა მიაწოდოს რომელიმე დიდმა საზოგადოებრივმა მოძრაობამ; თითოეულ პატარა სექტას ჩვენს გარშემო, უნიტარიანებს, უტილიტარიანებს, ასაბაპტისტებს, ფრენოლოგისტებს, აქვს თავ-თავისი პერაიდული, თვიური და კვარტალური ჟურნალი; — ქარის წისქვილებივით გადმომდგარან, საზოგადოებას საკვებს უფუჭვამენ.

ინდივიდებსაც, აგრეთვე, ბუნებრივი ძალა ველარაფრად ეხმარება. ვერც ერთი პიროვნება ველარ იოცნებებს, რომ მარტოხელამ, მექანიკის დაუხმარებლად, სულ მცირე რამეც კი გაბედოს; აგი რომელამე კორპორაციას უნდა დაუკავშირდეს და მიწა მათი ხარებით მოხნას. ჩვენს დროში ყველაზე მეტ გამომსახველობას იძენს აზრი: „იცხოვრო — ნიშნავს გაერთიანდე რომელიმე პარტიაში, ან თვითონ შექმნა პარტია“. ფილოსოფია, მეცნიერება, ხელოვნება, ლიტერატურა, ყველაფერი მანქანებზეა დამოკიდებული, არ არსებობს აღარავითარი ნიუტონი, მისი მშვიდი განსჯა, აღარავითარი მსოფლიო სისტემის აღმოჩენები ვაშლის ჩამოვარდნით; ამის ნაცვლ-დ, ვილაც სულ სხვა ნიუტონი დგას მის მუზეუმში, მის სამეცნიერო დაწესებულებაში და რეტორტების, სისტემატიზატორებისა და გალვანური ბატარეების უკან მდგომი მბრძანებლურად დაკითხავს ბუნებას, — რომელიც, რაც არ უნდა ითქვას, სრულიადაც არ ჩქარობს პასუ-

ხის გაცემას. რაფაელების, მიქელანჯელოებისა და მოცარტების ნაცვლად გვაქვს ხატვის, ქანდაკების, მუსიკის სამეცნიერო აკადემიები, რომელთაც ოითქოს სახალხო სამზარეულოს უხვ სუფრასავით უნდა გამოაცოცხლონ ხელოვნების მოღუნებული სული. ლიტერატურასაც აქვს თავისი, პატერნოსტერის ქუჩის მექანიზმი, საქმიანი სადილები, რედაქტორთა საიდუმლო თათბირები და უზარმაზარი მიწისქვეშა, ორთქლში გახვეული სამჭედლოები: ასე რომ, მანქანები წიგნებს არა მარტო ზეჯდავენ, არამედ, ბევრწილად, წერენ და ყიდიან კიდევ.

ერთგული კულტურა, ყოველგვარი სულიერი სიმდიდრე ამავე ძალას ემორჩილება. ჩვერს დროში აღარ არის დედოფალი ქრისტიანა, თავის დეკარტს რომ უხმობს; არც მეფე ფრიდრიხი უხმობს თავისთან ვოლტერს და არც ავადმყოფურად ანებივრებს პენსიებითა და ქება-დიდებით; ნებისმიერმა გემოვნებიანმა მონარქმა, ვისაც თავისი ხალხის განათლება სურს, ახალი გადასახადი უნდა შემოიღოს და შემოსავლით ფილოსოფიის ინსტიტუტები დააარსოს. აქედან წარმოსდგება ის სამეფო და იმპერიული საზოგადოებები, ბიბლიოთეკები, გლიბოთეთეკები,⁴ რომელთაც დიდ ქალაქებში ვხვდებით; მსგავსად მკვიდრად წაგები მრავალი სკისა, მოსალოდნელია, რომ სიბრძნის ეს გაფანტული სააგენტოები ერთ სკაში შეგროვდნენ და თაფლი დაამზადონ. ასევე ჩვენც, როცა მივხვდებით, რომ რელიგია კნინდება, უნდა შევავროვოთ ნახევარი მილიონი აგური და კირხსნარი და ახალი ეკლესიები ავაგოთ. ირლანდიელები, როგორც ჩანს, უფრო შორს წავიდნენ, მათ დააარსეს „კვირაში ერთ პენად განსაწმენდელი საზოგადოება!“ ასე გვეხმარება მექანიზმის გენია დავძლიოთ ყველა სიძნელე და გართულება, და ჩვენი ტვირთს რკინის ზურგით ეზიდება.

ყოველივე ამას, რაც აქ მკაფიოდ წარმოვადგინეთ, მაინც დიდი მნიშვნელობა აქვს და ჩვენი არსებობის მრავალ თავისებურებათა ძირეულ ცვალებადობას წარმოსახავს. რადგან იგივე ჩვეულება განსაზღვრავს არა მარტო ჩვენი მოქმედების ხასიათს, არამედ აზროვნებასა და გრძნობასაც. ადამიანებს არა მარტო ხელი უხდებათ მექანიკური, არამედ გო-

ნებაც და გულიც. მათ დაჰკარგეს რწმენა პიროვნული მცდელობისა და ყოველგვარი ბუნებრივი ძალისა. ისინი იმედოვნებენ და იბრძვიან არა შინაგანი სრულყოფისათვის, არამედ გარეგნული შეკავშირებისა და მოწესრიგებისათვის, დაწესებულებებისა და კანონპროექტებისათვის — ასეთი ან სხვაგვარი მექანიზმისათვის. მთელი მათი მცდელობა, ურთიერთობა, აზრები, მანქანასთან კავშირი, მექანიკური ხასიათისაა.

ამ ტენდენციას შესამჩნევს ხდის ჩვენი დროის ყველანაირი გამოვლენა; ნისი ინტელექტუალური ასპექტი, მიდრეკილებების შესწავლა და მათი მართვის თავისებურებანი; პრაქტიკული ასპექტი, პოლიტიკა, ხელოვნება, რელიგია, ზნეობა, ყველა წყარო, ყოველი ნაკადი, როგორც მატერიალური, ისევე სულიერი ყოფისა.

განვიხილოთ, ვთქვათ, მეცნიერის მდგომარეობა ევროპაში დღესდღეობით. ყოველმხრივ შენიშნულია, რომ მეტაფიზიკური და ზნეობრივი მეცნიერებანი დაქვეითებას განიცდიან, მაშინ როცა ფიზიკური მეცნიერება ყოველდღიურად იპყრობს მეტ პატივისცემასა და ყურადღებას. უმრავლეს ევროპულ ერებში ახლა ვერ ნახავთ ისეთ რამეს, რასაც გონების მეცნიერება ჰქვია; მხოლოდ მეტ-ნაკლები წინსვლა შეიმჩნევა მატერიის საერთო ან სპეციალურ მეცნიერებებში. მეტაფიზიკა პირველად ფრანგებმა მიატოვეს; და თუმცა მოგვიანებით თითქოს ცდილობდნენ მეტაფიზიკური სკოლის აღდგენას, მას სიცოცხლის ნიშნები აღარ დასტყობია. მალეებრანშის, პასკალის, დეკარტისა და ფენელონის მიწას ახლა მხოლოდ ქაზინები და ვილემენები დარჩენია, მაშინ როცა ფიზიკაში უამრავი სახელი ჩამოითვლება. ჩვენში გონების ფილოსოფია სწეული ბავშვობის შემდეგ, ისე რომ კაცური ძალისათვის არ მიუღწევია, უეცრად დაეცა, იავადმყოფა და ბოლოს ჩაკვდა თავის უკანასკნელ კეთილ მკვლევართან, პროფესორ სტიუარტთან ერთად. მხოლოდ გერმანიაში ჩაატარეს ორიოდე დამაჯერებელი ცდა ფსიქოლოგიის მეცნიერებაში; შედეგის დამაჯერებლობაზე ნუ ვილაპარაკებთ. ჩვენი საუკუნის მეცნიერებანი, მოკლედ რომ მოვჭრათ, ფიზიკური, ქიმიური და ფიზიოლოგიური მეცნიერე-

ხანაჲ, ისინი ყოველმხრივ მიქაწიზებულა. ჩვენი ძვირფასი მათემატიკა, ყველა სხვა მეცნიერებაზე მაღლა მდგომი, სულ უფრო და უფრო მიქაწიკური ხდება. მისი უმნიშვნელოვანესი დარგების ბრწყინვალებას ბუნებრივ ტალანტზე მეტად დამხმარე მანქანების სიზუსტე განსაზღვრავს. იმ შედეგების დაუმცირებლად, რასაც ლაგრანჟი და ლაპლასმა მიაღწიეს მანქანების დახმარებით, შეგვიძლიან შევნიშნოთ, რომ მათი გამოთვლები, დიფერენციალური თუ ინტეგრალური, ცოტათი თუ სცილდება ემპირულად მოწყობილ არითმეტიკულ ქარხანას; აქ ჩადებული მამრავლების ზუსტი პასუხი გარანტირებულია და ისღა დაგვრჩენია, რომ ბეჯითად ვატრიანლოთ სახელური. მათემატიკა წინ წავიდა, მაგრამ მათეზისი — არა. არქიმედესა და პლატონს არ შეეძლოთ წაეკითხათ ნაშრომები მიქაწიკაზე, მაგრამ ვერც მთელი ფრანგული ინსტიტუტი დაინახავდა რაიმეს გამოთქმაში — „გეომეტრიის ღმერთი“ — გარდა სანტიმენტალური ტრაბახისა.

გარდა ამისა, მთელი ჩვენი მეტაფიზიკა, ლოკიდან მოყოლებული, ფიზიკური გახლდათ; ფილოსოფია არა სულიერი, არამედ მატერიალური. ერთადერთი თვალსაზრისი, რის მეოხებითაც ლოკას ესეი მეცნიერულ ნაშრომად მიიჩნიეს (თვალსაზრისი, რაც მართლაც რომ ამ კაცის ღირსეულმა ხასიათმა შექმნა), ერთ მშვენიერ დღეს გახდება უცნაური აღმნიშვნელი მისი დროის სულისა. მთელი მისი მოძღვრება მიქაწიკურია, მიზნითა და საწყისით, მეთოდითა და შედეგებით. ეს არ არის გონების ფილოსოფია; ესაა მდარე განსჯა, რაც უხება ჩვენი ცნობიერების საწყისებს, ან იდეებს, ან რაც გნებავთ, ის დავარქვათ; გენეტიკური ისტორია იმისა, რასაც გონებაში ვხედავთ, უდიდესი საიდუმლოებანი გარდაუვალობისა და არჩევანის თავისუფლებისა, გონების ცოცხალი თუ არაცოცხალი დამოკიდებულება მატერიაზე, ჩვენი იდუმალებით მოცული ურთიერთობა დროსა და სივრცესთან, ღმერთთან, სამყაროსთან, მის გამოკვლევებში გაკვრითაც არ არის ნახსენებო. და, როგორც ჩანს, ეს საკითხები ოდნავადაც არ აღელვებდა.

ჩვენი შოტლანდიელი მეტაფიზიკოსების ბოლო თაობას ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონდა იმაზე, რომ ეს ყოველივე

მცდარი იყო; მაგრამ არ იცოდნენ, თუ როგორ გამოესწორებინათ. რიდის სკოლამაც თავიდან მექანიკური გზა აირჩია, რადგან სხვა გზას ვერ ხედავდა. თრიოდე დასკვნამ, რაც ჰიუმმა მათი ნებადართული წანამძღვრებიდან გამოიტანა, ამ სკოლას გზა გაუხსნა; მათ გაანთავისუფლეს ინსტიტუტი, როგორც ნებასმიშვებული ნაგაზი, რათა დაეცვა ისინი ამ დასკვნებისაგან: — მათ მძლავრად გამოქაჩეს ლოგიკური ჯაჭვი, რითაც ჰიუმი ასე ცივად მიათრევდა მათ ათეიზმისა და ფატალიზმის უძირო უფსკრულისაკენ. მაგრამ ჯაჭვი რალაცნაირად ჩაიჭედა მათ შორის; და შედეგი ის არის, რომ ახლა აღარავის აღლევენ არც ერთი და აღარც მეორე, — ისევე როგორც ჰართლის, დარვინისა თუ პრისტლის იმავე დროანდელი შემოქმედება ინგლისში. ვინმეს ეგონება, რომ ჰართლის ვიბრაცია თუ მსუბუქი ვიბრაცია საკმაოდ მატერიალური და მექანიკური იყო, მაგრამ ჩვენი კონტინენტელი მეზობლები უფრო შორს წავიდნენ. მათმა ერთ-ერთმა ფილოსოფოსმა ამ ბოლო დროს აღმოაჩინა, რომ „როგორც ღვიძლი გამოჰყოფს ნაღველს, ასევე გამოჰყოფს გონება აზრს“; ეს განსაცვიფრებელი აღმოჩენა დოქტორ კაბანისმა მოგვიანებით თავის წიგნში უწვრილმანეს დეტალებამდე დაამუშავა.

მისი მეტაფიზიკური ფილოსოფია ნამდვილად არ არის ბუნდოვანი ან არაარსებითი. იგი მიუდგომლად ააშკარავებს ჩვენს ზნეობრივ სტრუქტურას ქირურგიული დანითა და ნამდვილი ლითონის ზონდებით; და კაცობრიობას განსასჯელად წარმოუდგენს ლევენჰუკის მიკროსკოპებისა და ანატომიური სარჩილავის საშუალებით. აზრს, დაჟინებით ამტკიცებს იგი, ტვინი გამოჰყოფს; მაგრამ მაშინ პოეზია და ტელეგია (და ეს მართლაც საცოდნელია) „მცირე დაძაბულობის ნაყოფია“ აღფრთოვანებულნი ვართ ამ განსწავლული მძობღვრებით: როგორი მეცნიერული სტოიციზმით დააბიჯებს დოქტორი კაბანისი საოცრებათა მიწაზე, და არაფერი აოცებს; იგი ჰგავს იმ ბრძენს, ვინც დაივლის რომელიმე უზარმაზარ, ბრწყინვალე, შთამბეჭდავ დარბაზს, რომლის ფიერვერკები, კასკადები და სიმფონიები უბრალო ადამიანს აღაფრთოვანებს და რწმენას უნერგავს, — მაგრამ ეს

ბრძენკაცი აქ ყველაფერს არარეალურად მიიჩნევს, გარდა გვარჯილისა, მუყაოსი და სიმისა: დოქტორი კაბანისის წიგნი შესაძლოა ჩავთვალოთ მექანიკური მეტაფიზიკის ულტიმატუმად ჩვენს დროში; შესანიშნავ განხორციელებად იმისა, რაც „მარტინუს სკრიბლერუსში“⁵ მხოლოდ და მხოლოდ იდეა იყო — „როგორც შამფურს ახასიათებს ხორცის შეწვა, ასევე ახასიათებს სხეულსაც აზროვნება“ — აქედან გამომდინარე, ნიურემბერგელები აპირებდნენ ხისა და ტყავისაგან დაემზადებინათ ადამიანი „ვინც იაზროვნებდა ისე, როგორც სოფლელი მღვდლები აზროვნებენ“. ვოკანსონმა დაამზადა ხის იხვი, რაც თითქოს კიდევ ჭამდა და კიდევ ინელებდა, მაგრამ ნიურემბერგელთა თავხედური სქემა მაინც უფრო ვირტუოზული ჩანს ახლანდელ დროში.

ცოდნის ამ ორი დიადი განყოფილების მდგომარეობა — გარეგნული, მხოლოდ და მხოლოდ მექანიკური პრინციპებით დამუშავებული; შინაგანი, საბოლოოდ მიტოვებული, რადგან ამ პრინციპებით დამუშავებისას ის არავითარ შედეგს არ იძლევა — საკმარისად მიგვანიშნებს ჩვენი დროის ინტელექტუალურ მიმართულებაზე, მის ყოვლისმომცველ სწრაფვაზე ყოვლის შესაცნობად. არსებითად, შინაგანი რწმენა დიდი ხანია აქუცმაცებდა თავის თავს, და ხანდახან იმის აღიარებაც გვიწევს, რომ გარეგნულის გარდა სხვა ჭეშმარიტი მეცნიერება არც არსებობს; რომ შინაგანი სამყაროსაკენ (თუკი ასეთი რამ არსებობს) ჩვენთვის ერთადერთი მისაწვდომი გზა გარეგნულის გავლით მიემართება; რომ, ერთი სიტყვით, რასაც მექანიკურად ვერ ჩავწვდებით და ვერ გავიგებთ, იმას საერთოდ ვერ ჩავწვდებით და ვერც გავიგებთ. ამ ინტელექტუალურ თავისებურებებს იმიტომ ვეხებით, როგორც ჩვენი დროის ყველაზე ცნობილ ნიშნებს, რომ შეხედულებას ყოველ დროში ორმხრივი მიმართება აქვს მოქმედებასთან, ჯერ მიზნობრივი და მერე — შედეგობრივი; და აქედან გამომდინარე, ყოველი ეპოქის თეორიული ტენდენცია ყველაზე უკეთ მიგვანიშნებს მის პრაქტიკულ ტენდენციაზე.

მაგალითად, არსად ჩანს ისეთი ღრმა, თითქმის განსაკუთრებული რწმენა მექანიზმისა ისე აშკარად, როგორც

ჩვენს დროის პოლიტიკაში. სამოქალაქო მთავრობა მისი ბუნების გამო, დიდი რაოდენობით შეიცავს მექანიკურობას და აქედან გამომდინარე უნდა მიკუდგეთ. ჩვეულებრივი მას-ლაათისას ჩვენ ვახსენებთ სა'ხოგადოებრივ მანქანას და ვსაუბრობთ მასზე, როგორც დიდ, მომქმედ ბორბალზე, სა-იდანაც უნდა წარმოიშვას ყველა კერძო მანქანა, ან რასაც უნდა შეუთავსონ მათ თავისი მოქმედება. თუ ამას უბრალო მეტაფორად წარმოვიდგენთ, ყველაფერი რიგზეა; მაგრამ აქ, როგორც სხვა მრავალ შემთხვევაში, „ქაფი ხერხელში ქვაგ-დება“ და ჩრდილი, დაუდევრად რომ წარმოვქმნით, შემაშ-ფოთებლად გვიდგება წინ და აღარ იფანტება ჩვენს ბრძა-ნებაზე. მთავრობა დიდი რაოდენობით შეიცავს იმასაც, რაც არ არის მექანიკური და მას მექანიკურად ვერ მივუდგებით; და ეს ბოლო ჭეშმარიტება, როგორც ჩვენ გვგონია, პოლი-ტიკური განსჯანი და დაძაბულობა ჩვენს დროში, სულ უფ-რო და უფრო მცირე მნიშვნელობას იძენს.

გარდა ამისა, თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ მძლავრი ინ-ტერესი, რასაც იპყრობს წ ვ რ ი ლ მ ა ნ ი პ ო ლ ი ტ ი კ უ რ ი შე თ ა ნ ხ მ ე ბ ა ნ ი, როგორც მექანიკური საუკუნის ნიშა-ნი. მთელი ევროპის უკმაყოფილება აქეთ არის მიმართული. ისმის ხმამაღალი, მძლავრი ყვირილი ყველა ცივილიზებუ-ლი ერისა, — ყვირალი, რასაც, როგორც ყველა ხედავს, უნ-და გამოეპასუხონ; ეს არის მოთხოვნა: მოხდეს მთავრობის რეფორმა! კანონმდებლობის ჩინებული სტრუქტურა, აღმას-რულებელი ორგანოს სწორი კონტროლი, სამართლის ბრძნუ-ლი მოწყობა არის ის ყ ო ვ ე ლ ი ვ ე, რაც ადამიანურ ბედ-ნიერებას სჭირდება. ამ ეპოქის ფილოსოფოსი არ არის სოკ-რატე, პლატონი, ჰუკერი ან ტეილორი, ვინც ადამიანს ჩა-აგონებს ზნეობრივია სიკეთის აუცილებლობას და განუზომელ ღირსებებს, დიად ჭეშმარიტებას, რომ ჩვენი ბედნიერება დამოკიდებულია ჩვენში არსებულ გონებაზე და არა ჩვენს გარეშე არსებულ შემთხვევებზე; არამედ ვინმე სმიტი, დე ლოლმონ⁶ ან ბენთემი,⁷ ვინც უმთავრესად საწინააღმდეგოს ჩაგვაგონებს, — რომ ჩვენი ბედნიერება მთლიანად გარეგან შემთხვევებზეა დამოკიდებული; უფრო მეტიც, რომ სიძლიე-რე და ღირსება ჩვენი გონებისა თვითვეა შედეგი და ქმნი-

ლება კარეგანი შემთხვევებისა. და კანონი და მთავრობა რომ მოწესრიგებულ იყოს, ყოველივე რიგზე იქნებოდა; დანარჩენი თავისით მოგვარდებოდა ამ შეხედულების მოწინააღმდეგეთ, ახდილად რომ აცხადებდნენ ან გულში არ ეთანხმებოდნენ, ახლა იშვიათად თუ შეხვდებით; და რადგან ადამიანთა მოთხოვნებიანი ერთმანეთისაგან განსხვავდება, ამ პრინციპს ყველა ფართოდ და ცხარედ იზიარებ!

ასევე მექანიკურია და ასევე უბრალო ის მეთოდები, რასაც ორივე პარტია გვთავაზობს ამ შეთანხმებათა საკმარისად დახვეწის მოსათავებლად თუ დასაცავად. ჩვენ უკვე ხალხის ზნეობრივი, რელიგიური, სულიერი ყოფა კი აღარ გვალელებს, არამედ მათი ფიზიკური, პრაქტიკული, ეკონომიური. მდგომარეობა, რასაც საზოგადო კანონები წარმართავს. ამიტომაც სხეულის პოლიტიკა უფრო მეტად არის დაფასებული და სათაყვანებელი, ვიდრე ოდესმე; ხოლო სულის პოლიტიკა ყველაზე უფრო ნაკლებ, ვიდრე ოდესმე. ქვეყნის სიყვარულს, ამალღებული და კეთილშობილური გაგებით, გარდა ცხოველური გრძნობისა ან უბრალო ჩვეულებისა, ძალზე მცირე: მნიშვნელობა ენიჭება ერთი ან მისი ობოზიციური პარტიის რეფორმებისას. ადამიანი მხოლოდ კერძო მისწრაფებებმა უნდა წარმართოს. კარგი მთავრობა მხოლოდ აწონასწორებს ამ მისწრაფებებს; და გარდა გამჭრიახი თვალისა და მადისა, კერძო მისწრაფებებს რომ ემსახურება, სხვა ღირსება არც არის საჭირო. ორივე პარტიას ძალზე ესაჭიროება მანქანა: უკმაყოფილოთათვის „საგადასახადო მანქანა“, კმაყოფილთათვის — „საკუთრების დამცველი მანქანა“. მათი მოვალეობა და დანაშაული მამის მოვალეობასა და დანაშაულს კი არ ედრება, არამედ სამრევლოს კონსტებლისას.

ასე რომ, მანქანის მდგომარეობაზეა დამოკიდებული — თუ მანქანას ხელუხლებლად შევინახავთ, ან განვაახლებთ, ან საწვავს გამოვუცვლით — ადამიანის, როგორც სოციალური არსების, ხსნის და განუსაზღვრელი შემწეობის აღმოჩენა. მართებულად მოაწყე კანონმდებლობის სტრუქტურა და სხვა აღარაფერი დაგჭირდება, ის ღვთაებრივი სული თავისუფლებისა, რასაც ყოველი გული აღმერთებს, თავისით მო-

ვა და შიგ ჩასახლდება; და მის განმკურნავ ფრთათა ქვეშ გაქრება ყოველგვარი სნეულება და ათასნაირი სიკეთე და სიუხვე იჩენს თავს. უფრო მეტიც, ისე ვალმერთებთ ამ პრინციპს და ისე საოცრად მექანიკურები ვართ, რომ ჩვენში ახალი პროფესია წარმოიშვა, სწორედ მექანიკურობაზე დაფუძნებული, და სახელად „კოდოფიკაცია“ ჰქვია, ანუ კოდექსის შექმნა აბსტრაქტულად? რის საშუალებითაც ყოველი ხალხი გონივრულად რომ მართო, გამზადებულ კოდექსს უნდა შეუხამო; ეს უფრო იოლია, ვიდრე ის, ახირებული პიროვნებები მზამზარეულ შარვლებს ისე რომ იცვაშენ, მიზომ-ვა არც კი სჭირდებოთ.

ჩვენ, ვინც ამგვარ გარემოცვაში ვცხოვრობთ და გამოდ-მებით ვხედავთ, როგორ დაფუძნებულა ყველას რწმენა, იმე-დი და საქმიანობა რაიმეგვარ მექანიზმზე, ეს სავსებით ბუნებრივი გვეჩვენება, თითქოს სხვაგვარად არც არასოდეს ყოფილიყოს. მიუხედავად ამისა, თუკი დაფიქრდებით და ცოტას მაინც გავიხსენებთ, დავინახავთ, რომ კიდევ ყოფი-ლა და კიდევ არის შესაძლებელი, სხვაგვარად იყოს. მექა-ნიზმის სფერო, — ვგულისხმობთ პოლიტიკურ, საეკლესიო და სხვა გარეგნულ დაწესებულებებს, — ერთ დროს სასურველად მიაჩნდათ და, დარწმუნებული ვართ, ყოველთვის სასურ-ველი იქნება ადამიანის მისწრაფებათა მხოლოდ გარკვეული ნაწილისათვის და, არავითარ შემთხვევაში, მისწრაფებები-სათვის.

ოდნავ პედანტურად რომ ვთქვათ, არსებობს დ ი ნ ა მ ი -
კ ი ს მეცნიერება, ადამიანის ბედ-იღბალსა და ბუნებას რომ
იკვლევს, ისევე, როგორც არსებობს მექანიკის მეცნი-
ერება. არსებობს მეცნიერება, რომელიც გადმოგვცემს და
პრაქტიკულად მიმართავს უპირველეს, უცვლელ ძალებსა და
ენერგიას ადამიანისა, იდუმალ წყაროებს სიყვარულისა, ში-
შისა და განსაცვიფრებელი აღფრთოვანებისა, პოეზიისა, რე-
ლიგიისა, ყოველივე იმისა, რასაც ჭეშმარიტად ცოცხალი და
უ ს ა ზ ლ ვ რ თ ზასიათი აქვს; ისევე როგორც არსებობს მეც-
ნიერება, რომელიც პრაქტიკულად მიმართავს განსაზღვრულ,
ცვალებად განვითარებას ყოველივე ამისა, როცა ისინი უშ-
უალო „მოტივების“. სახეს იძენენ, როგორც იმედს გასამრ-
ჯელოსი ან შიშს დასჯისა.

ახლა ცხადია, რომ ძველი დროის ბრძენკაცები, და მათივე მსგავსი, განათლებული, თავდადებული ხალხი, ვინც უპირატესად მორალისტები, პოეტები ან ბერები იყვნენ, მექანიკის უარყოფის გარეშე დიდ საქმეებს აღასრულებდნენ დინამიკაში; მოწოდებულნი იყვნენ მოეწესრიგებინათ, გაეზარდათ და დაეწინადათ შინაგანი, უპირველესი ძალები ადამიანისა; და იცოდნენ, რომ ეს იყო უდიდესი სიძნელე და საუკეთესო საქმე, რაც მათ უნდა ეტვირთათ. ჩვენს ეპოქაში სულ სხვაგვარად წარმოგვიდგება ყველაფერი. რადგან ბრძენკაცები, დღესდღეობით პოლიტიკური ფილოსოფოსები რომ არიან, მხოლოდ და მხოლოდ მექანიკით არიან გატაცებულნი და თავიანთ საქმიანობას მხოლოდ ადამიანთა მოტივების დათვლასა და შეფასებას ახმარენ, მხოლოდ უცნაურ აღრიცხვასა და ბალანსირებას ესწრაფიან და აწესრიგებენ მოგებასა და ზარალს, რათა მათგან ჭეშმარიტი სარგებელი ნახონ: მაშინ, როცა, საუბედუროდ, იგივე „მოტივები“ იმდენად ბევრია და ისე განსხვავებული ყოველ პიროვნებაში, რომ ამ „მოტივების“ ჩამოთვლით ვერავითარ სასარგებლო დასკვნას ვერ გამოვიტანთ. მაგრამ თუმცა გონივრულად მოწესრიგებულმა მექანიზმმა ბევრი რამ არგო ადამიანს სოციალური და მორალური მხრივ დარწმუნებული ვერ ვიქნებით, რომ ის ოდესმე იყო უმთავრესი წყარო ადამიანის საჭიროებასა და ბედნიერებისათვის. განვიხილოთ ადამიანური ტკობის სახეები, მიღწევა და საკუთრება — რაც ამდღეებს კაცის ცხოვრებას დღევანდელ დონემდე და ვნახოთ თუ რა წილი უდევს ამ ტკობაში დაწესებულებებს, რამენაირ მექანიზმს; და ინსტიტუტურ, უსაზღვრო ძალას, რასაც ბუნება ანიჭებდა და ანიჭებს ადამიანს. შეგვიკლია ვთქვათ, მაგალითად, რომ მეცნიერება და ხელოვნება ვალშია სკოლებისა და ინსტიტუტების დამაარსებელთა წინაშე? განა მეცნიერება როჯერ ბეკონების, კეპლერების, ნიუტონების, ფაუსტებისა და უოტების სენაკებში არ ჩაისახა და განვითარდა? განა ბუნება ყოველთვის და ყველგან არ გზავნიდა, დასაბამიდან მოყოლებული, ნიჭიერ სულებს დედამიწაზე? განა ჰომეროსი და შექსპირი ამ საქველმოქმედო ორგანიზაციების წევრები იყ-

ვნენ ან პოეტებად მათი წყალობით იქცნენ? განა მხატვრობა და ქანდაკება წინასწარი ანგარიშით შეიქმნა და დაწესებულებათა მეშვეობით მიადწია ყველაფერს? არა; მეცნიერება და ხელოვნება თავიდან ბოლომდე ბუნების ნებაყოფლობითი საჩუქარია; უთხოვნელი, მოულოდნელი საჩუქარი; ხშირად ფატალურიც კი. მეცნიერება და ხელოვნება სპონტანური ზრდის წყალობით აღმოცენდნენ ბუნების თავისუფალ მიწაზე, მანათობელი მზის ქვეშ. ისინი არც დაურგიათ და არც დაუმყნიათ, არც ფართოდ გაუვრცელებიათ თუ გაუმჯობესებიათ გამაკულტურებელსა თუ გამანაყოფიერებელ დაწესებულებებს. ზოგადად რომ ვთქვათ, მათ მხოლოდ ნაწილობრივი დახმარება მოუტანეს დაწესებულებებმა; უფრო ხშირად კი ზიანი მოჰქონდათ. მათ თვითონ შექმნეს თავისი კანონები. ისინი ადამიანის დინამიკურ ბუნებაში იშვნენ და არა მექანიკურში.

ან განვიხილოთ უფრო ამადღებულ სფერო ქრისტიანული რელიგიისა, რომლის ყოველნაირ თეორიას მორწმუნე თუ ურწმუნო გონება მუდამ შერაცხავდა ღვთაებრივ გვირგვინად ან უფრო ცხოვრებად და სულად მთელი ჩვენი თანამედროვე კულტურისა: როგორ წარმოიშვა და გავრცელდა ფართოდ ქრისტიანობა ადამიანთა შორის? ეს დაწესებულებებისა და კარგად აწყობილი მექანიზმის მეოხებით მოხდა? არა და არა, პირიქით, ყველა ძველად და ახლაც არსებულ დაწესებულებებში ქრისტიანობის ღვთაებრივი სული უცვლელად სუსტდება და ნადგურდება. ქრისტიანობა წარმოიშვა ადამიანის სულის მისტიკური სიღრმეებიდან; და გავრცელდა „ნაქადაგები სიტყვის“ ძალით, უბრალო, მთლიანად ბუნებრივი და პიროვნული მცდელობის შედეგად; და გადმოდინდა განწმენდილი ცეცხლივით, გულიდან გულში, სანამ ყველაფერი არ დაწმინდა და არ გაანათა; და მისი ზეციური ნათელი ანათებდა, როგორც ახლა ანათებს, და (მშესავით და ვარსკვლავით) მუდამ გაანათებს ადამიანის მთელს ბედ-იღბალს. აქაც არ ყოფილა არავითარი მექანიზმი; ადამიანის უმაღლესი მიღწევა აღსრულდა დინამიკურად და არა მექანიკურად.

უფრო მეტიც, გავბედავთ და გიტყვი, რომ არც ერთი

მაღალი მიღწევა, არც თუნდაც რომელიმე ფართოდ გავრცელებული მოძრაობა არასოდეს აღსრულებულა სხვაგვარად. უცნაურია, თუკი დაკვირვებით წავიკითხავთ ისტორიას, შევნიშნავთ, რომ სარგებლისა და ზარალის შემოწმება და ბალანსი არასოდეს ყოფილა მთავარი შემწე ადამიანისა; და რომ ადამიანი არასოდეს მიუყვანია ღრმა, ბეჯით, ყოვლისმომცველ მცდელობას რომელიმე გამოთვლის სარგებლისა და ზარალის რაიმე აშკარა, გარკვეულ მიზნამდე, არამედ ყოველთვის რაღაც უხილავამდე და განუსაზღვრელამდე მიჰყავდა. ჯვაროსნული მოძრაობა რელიგიამ წარმოშვა; მათი აშკარა მიზანი, კომერციული ენით რომ ვთქვათ, არაფრად ღირდა. ეს იყო დაუსაბამო, უხილავი სამყარო, რაც შიშვლად იდო იმ ხალხის წარმოსახვაში და ის, რაც აშკარა იყო, გრაგნილივით იხვეოდა რელიგიის კაშკაშა სინათლეში. ეს ფართო მოძრაობა არც მექანიკური გახლდათ და არც მექანიკური ძალა წარმართავდა. არავითარი სადილობა მასონთა ტავერნაში სხვა თანამედროვე რიტუალთა გრძელ ჯაჭვთან ერთად; არავითარი ცბიერი შერიგება „კანონიერ მისწრაფებებთან“ არ ყოფილა აქ საჭირო. საჭირო იყო მხოლოდ და მხოლოდ შმაგი ძახილი ერთი კაცისა, ერთი კაცის თვალებში გამომჭვირვალე შთაგონებული სული; და დაძობილი, შეჯავშნული ევროპა კანკალებდა მისი სიტყვების გაგონებაზე და იქით მოჰყვებოდა, საითაც იგი გაუძღვებოდა. მომდევნო საუკუნეებშიც იგივე ხდებოდა. რეფორმაციას ჰქონდა უხილავი, მისტიკური და იდეალური მიზანი; შედეგი მართლაც გარეგნული სახით წარმოგვიდგა; მაგრამ მისი სული, მისი ღირსება შინაგანი იყო, უხილავი, განუსაზღვრელი, ჩვენი, ინგლისური, რევოლუციაც რელიგიამ წარმოშვა. იმ დროს ადამიანები სინდისისათვის იბრძოდნენ და არა ქისისათვის. ჩვენს ეპოქაშიც ასევე ხდებოდა. საფრანგეთის რევოლუციას უფრო ამაღლებული მიზანი ჰქონდა, ვიდრე იყო პური და შენ გაქვს სხეულის⁸ აქტი. აქაც იდეა გახლდათ უმთავრესი; დინამიკური და არა მექანიკური ძალა. ეს იყო ბრძოლა, თუმცა ბრმა და ბოლოს შემლილიც, სამართლიანობის, თავისუფლების, ქვეყნის განუსაზღვრელი, ღვთაებრივი ბუნებისათვის.

ასე ამტკიცებდა ადამიანი ყოველ საუკუნეში, ცნობიერად თუ არაცნობიერად, თავის ღვთაებრივ წარმოშობას. ასე მიჰყვებოდა ბუნება თავის საოცარ, ეჭვშეუტანელ გზას; და ყველა ჩვენი სისტემა და თეორია მხოლოდ ბლომად ქაფის მორქვი და ქვიშის ნაპირებია, რომელთაც ბუნება დროდადრო მიეხლება და გადარეცხს ხოლმე. როცა შევძლებთ ოკეანე წისქვილის გუბურაში მოვაქციოთ, ბოთლში ჩავამწყვდიოთ მიზიდულობის ძალა და საცალო ვაჭრობით გავყიდოთ გაზის ბალონებში, მერე შეიძლება იმედი ვიქონიოთ, რომ ადამიანის სულის უსაზღვროებასაც ჩავტევთ სარგებლისა და ზარალის ფორმულებში; და მზა მანქანასავით წარვმართავთ, კონტროლით, სარქველებითა და ბალანსით.

გარდა ამისა, რაც შეეხება თვით მთავრობას, განა საჭირო არ არის თითოეულმა გაიხსენოს, რომ თავისუფლება, რის გარეშეც მართლაც შეუძლებელია სულიერი ცხოვრება, დამოკიდებულია უსაზღვროდ უფრო რთულ გავლენებზე, ვიდრე გაფართოება ან შემცირება „დემოკრატიული ინტერესებისა“? ვინ არის იგი, ვინც „მაღალ, უფრო მნიშვნელოვან გზას დაადგება“ და შეიძლებს გვიჩვენოს თუ ეს გავლენები რა გავლენებია; როგორი ღრმა, დახვეწილი, ჩახლართული, ჩახვეულნი იყვნენ და იქნებიან? რადგან ადამიანი მექანიზმის შექმნილი პროდუქტი კი არ არის, უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, რომ მისი შემქმნელი და მწარმოებელია; კეთილშობილი ხალხი ჰქმნის კეთილშობილ მთავრობას და არა პირიქით. საერთოდ, დაწესებულებები ბევრია; მაგრამ ყველაფერს არ მოიცავს. სამყაროს თავისუფალი და ამაღლებული სულები ხშირად აღმოუჩენიათ უცნაური გარეგნული შემთხვევებისას: წმინდა პავლე და მისი ძმა მოციქულები პოლიტიკურად მონები იყვნენ. ეპიტეტეს მონა იყო. მოდი დავივიწყოთ რაინდული და რელიგიური გავლენები და ვიკითხოთ: რომელმა ქვეყნებმა მოგვივლინეს კოლუმბი და ლას კაზასი? ან ღირსებითა და ჰეროიზმით, ენერჯითა და სულიერი ნიჭით აღსავსე კორტესი, პიზარო, ალბა, ქსიმენესი? მეთექვსმეტე საუკუნის ესპანელები უეჭველად უკეთილშობილესი ხალხი იყო ევროპაში; თუმცა მათ ჰქონდათ ინკვიზიცია და ჰყავდათ ფილიპე II. მათ დღესაც

იგივე მთავრობა ჰყავთ; და ყველაზე დაკნინებული ერია; პოლანდიელებმაც შეინარჩუნეს ძველი კონსტიტუცია; მაგრამ ლეიდენის ალყა დავიწყებას მიეცა. არც უილიამ მდუმარე, ეგმონტი და დე ვიტი ჩანან მათ შორის. ზოგი ჩვენცა ვთქვათ, ჩვენში ბევრი რაი შეიცვალა, მაგრამ მიზეზს ისეთი შედეგი არ გამოუღია, როგორც უნდა გამოეღო; ორი საუკუნის წინ თემთა პალატის სპიკერი⁹ მუხლმოყრილი მიმართავდა დედოფალ ელიზაბეთს და ბედნიერი იყო, რომ ეს ჭირვეული ქალი ფეხით სრესდა; და მაინც, თუმცა ხალხს მართავდა არა კასლრეი არამედ ბერლი, მათ ჰყავდათ შექსპირი და ფილიპ სიდნეი, მაშინ როცა ჩვენ შერიდან ნოულსი და ბიუ ბრუმელი გვყავს.

ეს და მსგავსი ფაქტები ისე ნაცნობია, ჭეშმარიტება, ისინი რომ დაღადებენ, ისე აშკარა, და წარსულის ყველა ეპოქაში ეს ყოველივე ისე სწამდათ და ასრულებდნენ, რომ მათი გამეორება სირცხვილიც კია; იყო თუ არა ყოველმხრივ ასე, მათმა მოგონებამ უკვე ჩაიარა ან ჩაკვდა ბუნდოვან ტრადიციაში, და, როგორც პრაქტიკულ პრინციპს, ფასი აღარ აქვს. ხმამაღლა ყვირილით რომ განვსაჯოთ ჩვენი კონსტიტუციის მშენებლები, სტატისტიკოსები, ეკონომისტები, დირექტორები, ჩვენს სახალხო საზოგადოებათა შემქმნელები და რეფორმატორნი, ერთი სიტყვით, ყველანაირი მექანიკური მეკარეტედან კოდისმკეთებლამდე და ლამის ტოტალური დუმილათ შევხვდეთ მქადაგებელთა მოძღვართ, ვინც განსაზღვრავენ პოეზიას, რელიგიასა და ზნეობას, უნდა ვიფიქროთ, რომ ან ადამიანის დინამიკური ბუნება, ყველა სულიერი მოახსოვნილებით, იყო ჩაფერფლილი, ან ისე დახვეწილი, რომ ძველი საშუალებებით ველარაფერს უშველიდა; და აქედან მოყოლებული, მხოლოდ მისი მექანიკური გამომგონებლობა თუ აღუძრავდა ადამიანს იმედს არსებობისა.

დადგენა ადამიანობის აქტივობის ამ ორი სფეროს საზღვრისა, ორი სფეროსი, რომელნიც მოქმედებდნენ ერთიმეორეში და ერთიმეორის საშუალებით ასე მოქნილად და განუყოფლად — თავისი ბუნებით შეუძლებელი იყო. მნიშვნელობა მათი ურთიერთობისა, ყველაზე უბრძნესი გონე-

ბისტვისაც კი, სხვადასხვა დროს შეიცვლება იმ დროთა საჭიროებისა და მდგომარეობათა მიხედვით. ამავე დროს საესკუბით აშკარაა, რომ ამ ორის სწორი წარმართვით, და ორივეს ენერგიული წინსვლით შეძლებს ადამიანი დაადგინოს მოქმედების ჭეშმარიტი გზა. შინაგანი ანუ დინამიკური სფეროს; არასწორ განვითარებას მიყვავართ უსარგებლო, მოჩვენებით, აღუსრულებელ მიმართულებასთან, და განსაკუთრებით ველურ ეპოქებში, ცრუმორწმუნეობასა და ფანატიზმთან, ბოროტებასა და საყოველთაოდ ცნობილ ცოდვათა გრძელ ჯაჭვთან. თუმცა გარეგნულის არასწორი განვითარება დასაწყისში ნაკლებ საზიაროა და, გარკვეული დროის მანძილზე, ნაყოფიერი და აშკარა სარგებლობის მომტანი, მაგრამ დიდი ხნის მერე ირკვევა, რომ რღვევას ზნეობრივი ძალისა, რაც სხვა ძალას შობს, არანაკლები და იქნებ უფრო უიმედო დაღუპვა მოაქვს. ვფიქრობთ, ეს არის ყველაზე მნიშვნელოვანი თავისებურება ჩვენი საუკუნისა. ჩვენი მექანიკური ნიჭით ისე მოხდა, რომ გარეგნულის შესრულებით ჩვენ ყველა სხვა საუკუნეს გავასწართ; მაშინ, როცა, წმინდა ზნეობის ბუნებას რაც შეეხება, ჭეშმარიტ ღირსებას სულისა და ხასიათისა, ალბათ დაბლა ვდგავართ ყველაზე უფრო ცივილიზებულ საუკუნეებთან შედარებით.

არსებითად, თუ უფრო ღრმად ჩავეძიებით, დავინახავთ, რომ ამ რწმენამ მექანიზმისა ფესვები გაიდგა ადამიანის რწმენის ყველაზე უფრო ინტიმურ, პიროვნულ წყაროებში; და ადამიანის მთელს ცხოვრებასა და მოღვაწეობაში გამოიტანა უამრავი განშტოება.— ნაყოფის მატარებელიცა და მხამის მატარებელიც. სიმართლე ის გახლავთ, რომ ადამიანებმა დაჰკარგეს უხილავის რწმენა და სწამთ, იმედოვნებენ და შრომობენ მხოლოდ ნილულისათვის; ან სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ: ეს არ არის რელიგიური საუკუნე, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია მხოლოდ მატერიალური, უშუალო პრაქტიკული, და არა ღვთაებრივი თუ სულიერი. განუსაზღვრელი, აბსოლიტური ხასიათი სათნოებისა იქცა განსაზღვრულად და დამოკიდებულად; კეთილსა და მშვენიერს კი აღარ ეთაყვანებიან, არამედ სარგებლის ანგარიშს. თაყვანისცემა როგორ უნდა გვესმოდეს აღარ ვიცით, ან ვიცით

მექანიკურად ახსნილი. როგორც შიში ტკივილისა ან იმედი სიამოვნებისა. ჩვენი ჭეშმარიტი ღვთაება მექანიზმია. მან დაგვიმორჩილა გარეგნული ბუნება და ვფიქრობთ, სხვა ყველაფერშიც წაგვადგება. ფიზიკური ძალით გოლიათები ვართ: გაცილებით ღრმა მეტაფორით ვართ ტიტანები, რომელნიც იბრძვიან, მთას მთაზე ადგამენ, რათა ზეცა დაიმორჩილონ.

მძლავრი მექანიკური ხასიათი, ასე აშკარად რომ იგრძნობა ამ საუკუნის სულიერ საქმიანობასა და მეთოდებში, შესაძლოა უფრო შორს წავიდეს და გაბატონებული ადგილი დაიკავოს ჩვენი სულიერი ბუნების ყოფასა და მდგომარეობაში. დააკვირდით, ვთქვათ, ჩვენი ეპოქის ინტელექტის ძირითად თავისებურებებს. ინტელექტი, რასაც ცოდნა და რწმენა ანიჭებს ძლიერ ადამიანს, ახლა თითქმის სინონიმურია ლოგიკისა და ან მოწესრიგებისა და კავშირის უბრალო უნარისა. მისი იარაღია არა მედიტაცია, არამედ არგუმენტი, „მიზეზი და შედეგი“ თითქმის ერთადერთი კატეგორიაა, რითაც აღვიქვამთ და გავიაზრებთ მთელს ბუნებას. ჩვენი პირველი შეკითხვა ყველა საგანთან დაკავშირებით არის არა — „რა არის ეს?“ — არამედ „როგორ ხდება ეს?“ ჩვენ გუბანით ვეღარ ვიგებთ, ვეღარ ვიბეჭდავთ გულში რაც კარგია და საყვარელი, არამედ ვუკირაკიტებთ, როგორც დამკვირვებელი, თუ როგორ არის დამზადებული, საიდან მოდის, საით მიემართება. ჩვენს საყვარელ ფილოსოფოსებს არც სიყვარული შეუძლიათ და არც სიძულვილი; ისინი ჩვენს შორის დგანან არა იმისათვის, შექმნან, არამედ ერთგვარ ლოგიკის ქარხნებივით გამოწურავენ ჭეშმარიტ მიზეზებსა და შედეგებს ყოველივე იმისაგან, რაც გაკეთებულა და შექმნილა, ვინმე სმიტის, პიუმისა და კონსტანტის თვალში ყველაფერი კარგია, რაც იშვიდად მუშაობს. იგნაცეუს ლოიოლას ორდენი, ჯონ ნოქსის პრესვიტერიანიზმი, ვინმე უიკლიფი ან ჰენრი მერვე უბრალოდ მექანიკური ფენომენებია, რაღაც რომ განაპირობებს ან აპირობებენ.

ჩვენი დროის ე ვ ფ უ ი ს ტ ი დიდად განსხვავდება მისი სასიამოვნო წინამორბედთაგან. ჩვენი დროის ინტელექტუალური პრანჭიაობა იქადის უფრო მეტად თავისი დაუოკე-

ბელი გამჭრიახობით, თავისი „არსებობით“ ჭეშმარიტების სინათლეში“ და ასე შემდეგ, თუ შევამოწმებთ, ის აღმოჩნდება ჭრაკის შუქში არსებული „კაბინეტური ლოგიკა“ და სრული არცოდნა იმისა, რომ შესაძლოა არსებობდეს სხვა, რომელიც გნებავთ, შუქი და განიხილებოდეს, რომელიც გნებავთ, საკითხი. განსაცვიფრებელი აღარაფერი რჩება: საოცარი მხოლოდ განუვითარებლობის ნიშანია. დაელაპარაკეთ რომელიმე პატარა კაცს დიდ, ბრწყინვალე რეფორმაციაზე, დიად, ბრწყინვალე ლუთერზე, და იგი მაშინვე „ჩამოთვლის“, თუ „დროის თავისებურებებმა“ როგორ მოითხოვა ასეთი პიროვნება, და მიაგნო კიდეც, ჩვენი აზრით, აღჭურვილსა და სამგზავროდ გამზადებულს, რათა თავისი ვალი აღესრულებინა; თუ „დროის თავისებურებებმა“ როგორ შეჰქმნეს, ჩამოაყალიბეს, მშვიდად მიიყვანეს ამ შედეგებამდე, თუ, მოკლედ რომ ვთქვათ, მის ადგილას ეს პატარა კაცი ისეთნაირადვე როგორ მოიქცეოდა რადგან ყოველივე „შემთხვევათა ძალით“ ხდება, ერთი კაცის ძალა უძლეურია. ეს ყოველივე ცოტა უფრო მეტია ვიდრე მეტაფორა. ჩვენ საზოგადოებას ვუწოდებთ „მანქანას“ და ვამბობთ, რომ გონება ისევე უპირისპირდება გონებას, როგორც სხეული სხეულს; ამგვარად, თრი ან ბევრი-ბევრი, ათი პატარა გონება უფრო მძლავრი უნდა იყოს, ვიდრე ერთი დიდი გონება. შესანიშნავი აბდაუბდაა! რადგან ნამდვილი სიმართლე, ჭეშმარიტად ნამდვილი, ის არის, რომ გონება გონებას სულ სხვაგვარად უპირისპირდება; და ერთი კაცი, შემკული დიდი სიბრძნით, აქამდე დაფარული სულიერი ჭეშმარიტებით, უფრო ძლიერია, ვიდრე, არა ათი კაცი, ვისაც ეს სიბრძნე არ გააჩნია, არა. ასი კაცი, არამედ ყველა სხვა ადამიანი, ვინც არ ფლობს ყოველივე ამას, და დგას მათ შორის სამარადისო, ანგელოზური ძლევამოსილებით, ვით მახვილი ზეციური საჭურველიდან; და უძლებს ზეცის გამოცდას, რასაც ვერავითარი რკინის ჯავშნიანი კოშკი ვერ გაუძლებდა.

მაგრამ ჩვენს დროში ასეთი რეხედულება იშვიათია. ჩვენ მოგვწონს, რომ პირდაპირი ჭვრეტით ვერაფერს ვხედავთ; არამედ, მხოლოდ და მხოლოდ ფიქრით და ანატომიური გაკვეთით. სერ ჰადიბრასივით როცა კი ვიტყვით „რატომ“,

უნდა მოვაყოლოთ „რა მიზეზით“. ჩვენ გვაქვს ჩვენი პატარა თეორია, ყოველგვარ ადამიანურ და ღვთაებრივ მოვლენასთან დაკავშირებით. პოეზია, გენიალური ქმნილებანი, რასაც ყოველ დროში, ამა თუ იმ მნიშვნელობით, შთაგონებას უწოდებდნენ და იღუმალად და მიუწვდომლად მიაჩნდნო, უკვე აღარ არსებობს მეცნიერული განმარტების გარეშე. ამალღებულ რითმათა შენობა კალატოზის აგებულ აგურთა წყებას ემსგავსება: გვაქვს თეორიები მისი აწევისა, სიმალლისა, დახრისა და დაცემისა, — ეს ბოლო თეორია, ვფიქრობ, ყველა ხალხისთვის მახლობელია. რატომ არ უნდა ვთქვათ რაიმე ჩვენს, როგორც არქიმევენ „გემოვნების თეორიებზე“, რისი წყალობითაც „იხსნება“ ღრმა, უსაზღვრო, გამოუთქმელი სიყვარული სიბრძნისა და მშვენიერებისა, რაც ყოველ ადამიანშია, და მექანიკურად საჩილველი ხდება „ასოციაციებისა“ და სხვათა მეშვეობით? ჰიუმმა „რელიგიის ბუნებრივი ისტორია დაგვიწერა“, ეს ერთი ბუნებრივი ისტორია ყველა დანარჩენს მოიცავს. ისიც უცნაურია, რომ ამ შესანიშნავი პრობლემის კვლევისას საყოველთაო აზრი ჰიუმის აზრს ემთხვევა: რადგან, მიუხედავად იმისა, მართალია თუ მცდარი „ბუნებრივი ისტორია“, რელიგიას უნდა ჰქონდეს ბუნებრივი ისტორია, ამ თვალსაზრისს ყველა ვეთანხმებით, სასულიეროცა და სამოქალაქო პირნიც. თუმცა ჰიუმი ამას სწეულებად თვლის, ჩვენ კი სიჯანსაღედ: ეს არის განსხვავება; პირველ პრინციპს კი ყველა ვიზიარებთ.

თუ რა დოზით არის გაბატონებული თეოლოგიური ურწმუნოება დღესდღეობით — ვგულისხმობთ ინტელიქტუალურ განხეთქილებას ეკლესიასთან წმინდა წერილის საკითხში — ამის გამოკვლევა დიდად მნიშვნელოვანი იქნებოდა, ყოველმხრივ შეუძლებელი რომ არ იყოს. მაგრამ ურწმუნოება, ძალზე საფუძვლიანი ურწმუნოება, რომ არის გაბატონებული, ამას უმნიშვნელო გამოწკლისის გარდა, ყოველი კაცი ხედავს თავის გარშემო; თვით საეკლესიო ქადაგებებშიც კი იჩენს თავს. რელიგია უმრავლეს ქვეყნებში, ან ცოტად თუ ბევრად ყველა ქვეყანაში, ის აღარ არის, რაც იყო და რაც უნდა ყოფილიყო, — არა ათასწმიანი ფსალმუნი კაცის გულიდან ამოწეტილი, მიმართული უხილავი მამისად-

მი, ამოფრქვევა ყოველივე ღვთაებრივისა, მშვენიერი-
სა, ჭეშმარიტისა და ყველაფერ ამის ყოველმხრივ წარმოჩე-
ნა; არამედ, უმრავლეს შემთხვევაში, ეს არის გონივრული,
კეთილგანზრახული გრძნობა, დაფუძნებული უბრალო გა-
მოფლავზე, სარგებლიანობასა და გამორჩენას რომ ითვა-
ლისწინებს, როგორც სხვა ყველაფერი დღეს; და რის ძალი-
თაც ამქვეყნიური ტკობის ერთი ციცქნა ნაჭერს ღვთაებრი-
ვი ტკობის ამავე ზომის ნაჭერს ამჯობინებს. ასე რომ, რე-
ლიგიასაც მოაქვს სარგებელი, ეს გახლდათ შრომა ანაზღა-
ურებისათვის; არა თაყვანისცემით, არამედ ცხოველური
იმედით ან შიშით. მრავალი რამ, ვიმედოვნებთ, ძალზე ბევ-
რამ რამ, ჯერ კიდევ რელიგიურია სულ სხვა აზრით; ასე რომ
არ იყოს, ჩვენი მდგომარეობა ძალზე უიმედო იქნებოდა.
მაგრამ რათა გავიგოთ, ასეთია თუ არა ჩვენი დროის ხასი-
ათი, შევარჩიოთ მშვიდი, დაკვირვებული კაცი, ვინც ან
გვეთანხმება ამ საკითხში ან არა, და შევეკითხოთ, არის თუ
არა ჩვენი შეხედულება დასაბუთებული.

ლიტერატურაც, თუ დავაკვარდებით, იგივეს გვიჩვენებს,
არც ერთ წინა ეპოქაში ლიტერატურას, დაბეჭდილი ფიქრის
გაზიარებას, ისეთი მნიშვნელობა არ ჰქონდა, როგორც ახ-
ლა. ხშირად გვესმის, რომ ეკლესიას საფრთხე ემუქრება;
და მართლაც ასეა — საფრთხეშია, რადგან ეკლესიას ვერ
შეუგნია, რომ თუმცა საეკლესიო გადასახადს არაფერი ემუქ-
რება, მისი ფუნქციები სულ უფრო და უფრო იზღუდება.
ინგლისის ნამდვილი ეკლესია, ჩვენს დროში, გაზეთების
გამომცემელთა ხელშია. ისინი უქადაგებენ ხალხს ყოველდ-
ღიურად, ყოველკვირეულად, მიყვებიან აფრთხილებენ: გვირ-
ჩვენ მშვიდობა დავიცვათ ან ვიომოთ, თან ისეთი უფლება-
მოსილებით, პირველ რეფორმატორებს ან, დიდი ხნის წი-
ნათ, პაპებს რომ სჩვეოდათ, უზნეობას გვიკიჟინებენ;
ზნეობის გამოსწორებას გვიქადაგებენ; გვანუგეშებენ, გვმოძ-
ღვრავენ; ყოველმხრივ, ბეჯითად „წარმართავენ ეკლესიის
სამწყსოს“. ისიც უნდა ითქვას, რომ გარკვეული აზრით, ახა-
ლი მქადაგებლები ძველი დროის ლატაკ ბერებს გვაგონე-
ბენ: გარეგნულად წმინდა სათნოებით აღსავსეთ, შინაგანად
კი არც ეშმაკობა რომ არ აკლიათ და არც მიწიერ საქმეთა

წყურვილი. მაგრამ თავი დავანებოთ ამ ფენას. უკიდვანთ ბრბოს, უშინაარსო ხალხს, ვინც ისე უკრავს ჭრიალა ლერწამზე, როგორც შეუძლია, და ჭევენით უფრო ამადლებულ სფეროს ლიტერატურისა, სადაც, თუკი კიდეც არსებობს, შესაძლოა მოვისმინოთ პოეზიისა და სიბრძნის წმინდა... მელოდია. ბუნებრივი ტალანტების ნაკლებობას არ განვიცდით: ამ მხრივ თათო-თროლა უხვად დაჯილდოებული პიროვნებაც კი ყელში ამოგვდის. მაგრამ ის რა სიმღერაა, ისინი რომ მღერიან? განა ეს მემონონის ქანდაკების ხმაა, მუსიკას რომ აფრქვევს, როგორც კი მუჟი მოხვდება? განა ეს „გამომდინარე სიბრძნეა“, უღრმეს, უსაზღვრო ჰარმონიას რომ გვიხსნის ბუნებისა და კაცის სულისა? სამწუხაროდ არა! ეს არის არა ფრინველთა დილის გალობა ან მშვენიერების სულისადმი მიძღვნილი მწუხრის ჰიმნი, არამედ მუსიკალური ეფემების მძაფრი ჯახანი და ბრბოს ხმაური, თითქოს მოლოქის ცეცხლში ბავშვებს გაეველოთ! პოეზია ვეღარ ხედავს უხილავს. მშვენიერება აღარ არის ის ღმერთი, რასაც ის ეთაყვანება, არამედ ძალის რაღაც ველური. ხატია, რასაც შეიძლება კერპი ვუწოდოთ, რადგან ჭეშმარიტი ძალა იგივეა, რაც მშვენიერება და მისი თაყვანისცემაჲ ჰიმნია. მშვიდ, მდუღარე ნათელს შეუძლია გამოკვეთოს, შეჭმნას და დაწმინდოს მთელი ბუნება; მაგრამ ძლიერი ქარაშოტი, ნიშანი და ნაყოფი განხეთქილებისა, სისუსტისა, ჩაიქროლებს და მიივიწყებენ. თუ როგორ ფართოდ გავრცელდა ეს თაყვანისცემა ფიზიკური ძალისადმი ლიტერატურაში, ყველას შეუძლია განსაჯოს, თუ კრიტიკას გადახედავს ან ლექსს წაიკითხავს. ჩვენ ვაქებთ ლექსს არა როგორც „მართალს“, არამედ როგორც „ძლიერს“, უმაღლესი ქება ის არის, რომ მან „აგვაღელვა“, „შეგვაშფოთა“, ეს ყოველივე კარგად არის ცნობილი და „ბარბაროსობის მაქსიმუმია“, ეს არის ნიშანი არა უკიდურესი დახვეწილობისა, არამედ უკიდურესი ლპობისა. ეს საკმაოდ მეტყველებს იმაზეც — რადგან ადამიანს აქვს დაურღვეველი სიყვარული ჭეშმარიტებისადმი — რომ ვერაფერი ვერ გამოიწვევს მათ ერთგულებას, რომ ბაირონის ტალანტიც კი ვერ გვაიძულებს კერპივით ვეთაყვანოთ; და რომ იგივე ველური ამბობის მოყ-

ვარე, უკვე კარგავს პატივისცემას და თანდათან დავიწყებას ეძლევა.

ახლა, ისევ, რაც შეეხება ჩვენს ზნეობრივ ყოფას; ვინც თვალს გადაავლებს, ამოიკითხავს, რომ ფიზიკურთ, მექანიკური გავლენა აქაც ყველგან არის მოდებული. რადგან „უმალლესი მორალისადმი“, რის შესახებაც ამდენი გვესმის, ჩვენც გვსურს მადლიერება გამოვხატოთ. ამავე დროს, ბრმები უნდა ვიყოთ, რომ ვერ დავინახოთ, ეს „უმალლესი მორალი“ უფრო სწორად „მდაბალი შიშია დანაშაულისა“, რანაც სათნოების დიდი სიყვარული კი არ წარმოშობს, არამედ დიდი დახვეწილობა პოლიციისა; და იმ დიდად დახვეწილი და მძლავრი პოლიციისა, საზოგადოებრივი აზრი რომ ჰქვია. და საზოგადოებრივი აზრი უფრო ყურადღებით გვაკვირდება თავისი არგუსის თვალებით, ვიდრე ოდესმე; ხოლო „შინაგანი თვალი“ ძილს დაუხუჭავს. ჩვენს ზნეობაშიც ისეთივე მცირე კვალი ჩანს უხილავი, ღვთაებრივი საგნებისადმი რწმენისა, როგორც ყველგან. ჩვენ გვმართავს ხელშესახები მატერიალური მოსაზრებანი და არა შინაგანი და სულიერი. თვითდაურევება, მშობელი ყოველგვარ სათნოებათა, ამ სიტყვის ყველაზე ჭეშმარიტი მნიშვნელობით, ასე იშვიათი ალბათ არასოდეს ყოფილა; ახლა ისეთი იშვიათია, რომ უმრავლესობა აბსტრაქტული განსჯისასაც კი მას ჭიმერად მიიჩნევს. სათნოება სიამოვნებაა, სარგებელია; არა ღვთაებრივი, არამედ მიწიერი რამ. ღირსეული ადამიანები, ფილანთროპები, წამებულნი, ბედნიერი გამონაკლისია; მათი „გემოვნება“ ჭეშმარიტია. ჩვენ ყოველმხრივ ვეთაყვანებით და მივყვებით ძალას; ამ გზას შესაძლოა ფიზიკური მიმართულება ეწოდოს. აღარავის უყვარს ახლა ჭეშმარიტება ისე, როგორც უნდა უყვარდეთ ჭეშმარიტება, უსაზღვრო სიყვარულით; არამედ განსაზღვრული სიყვარულით უყვართ, თითქოს სიყვარული იყოს. გარდა ამისა, ზუხტად რომ ვთქვათ, ადამიანს არ სწამს და არ იცის ჭეშმარიტება, არამედ მხოლოდ „ფიქრობს“ მასზე და იმაზეც, რომ „ყველაფერი შეიძლება მოხდეს“! იგი ხმამაღლა ქადაგებს და გაბედულად მიიწევს წინ, თუკი ბრბო უმაგრებს ზურგს; და მაინც მუდამ უკან იყურება და თუ უკან მიმყოლი ჩამორჩება, ისიც ჩერდება.

არსებითად ჩვენი ზნეობა იღებს სახეს პატივმოყვარეობისა, „დიდებისა“; ფულისა და ფულის ღირსების გარდა ჩვენი ერთადერთი ბედნიერება პოპულარობაა, სინდისისათვის სიკვდილი მხოლოდ და მხოლოდ სისულელე იყო. ბრძენკაცს შეუძლია სიკვდილი მხოლოდ „გმირული“, დუელში ან, უკიდურეს შემთხვევაში, თვითმკვლელობით. „შემთხვევათა ძალა“ რომ ვაღიარეთ, ჩვენ ყველა სხვა ძალა უარყვავით; და ვდგავართ გადაბმულნი, ერთნაირი სამოსითა და მოძრაობით, როგორც მენიჩბეები უზარმაზარ ხომალდებზე. ეს ან ის, შესაძლოა სწორი და ჭეშმარიტი იყოს; მაგრამ ჩვენ ასე არ უნდა მოვიქცეთ. განსაცვიფრებელია ძალა „საზოგადოებრივი აზრისა“, ჩვენ უნდა ვიმოქმედოთ და ვიაროთ ისე, როგორც ის მიგვათითებს; მივყვეთ ბილიკს, ის რომ გვიჩვენებს, გამოვიყენოთ ფული, „გავლენა“, ის რომ გვაწვდის, თუ არადა, პატივისცემას ვერ მოვიპოვებთ; გაგვიცხავენ და ამას რომელი მოკვდავი სიმამაცე დაუდგება წინ? ამგვარად, რაც უფრო მეტი სამოქალაქო თავისუფლება გვეძლევა, მით უფრო გვეკარგება ზნეობრივი თავისუფლება. პრაქტიკულად რომ განვსაჯოთ, ჩვენი მრწამსი ფატალიზმია; და ხელ-ფეხ თავისუფალნი სულით და გულით შებორკილნი ვართ უფრო მტკიცედ, ვიდრე ფეოდალური ჯაჭვები გვბორკავდნენ... ჭეშმარიტია ფილოსოფოსის სიტყვები — „მძიმედ გვაწვება ჩექანიზმის კანონთა ღრმა აზრი“; და კაბინეტებში, ბაზარში, ტაძარში სოციალური კერა ბოჭავს ჩვენი გონების მოძრაობას და უკეთილშობილეს თვისებებს კომმარული ძილი ეუფლება.

ვიცი, რომ ეს ბნელი ჩრდილები, მეტ-ნაკლებად ყველა საუკუნეს ახასიათებდა, ისევე, როგორც ჩვენსას. ეს რწმენა მექანიზმისა, დიდად მნიშვნელოვანი ფიზიკური საგნებისა, ყოველ საუკუნეში ჩვეულებრივი თავშესაფარია სისუსტისა და ბრმა უთანხმოებისა; ყველა იმათი, ვისაც სჯერა, და მრავალს მუდამ სჯერა, რომ ადამიანის ჭეშმარიტი სიკეთე არის ის, რაც მის გარეთაა და არა მის შიგნით. ისიც ვიცი, რომ რადგან მათი გადაგვარება ჩვენ გვენება, ისინი მხოლოდ ნახევარ სურათს წარმოსახავენ; და რომ სურათში ნათელი ადგილებიც არის, ისევე, როგორც ბნელი

ჩრდილები. თუ ჩვენ აქ მხოლოდ ჩრდილებს ვეძებთ, ნუ დაგვადანაშაულებთ; რადგან უმჯობესია ვიმსჯელოთ ჩვენს ნაკლზე, ვიდრე მიღწევებით ვიტრაბახოთ.

ვერც იმ ბოროტებებმა, მეტ-ნაკლებად აშკარა რომ არის ჩვენთვის, გაგვიტეხა გული საზოგადოების ბედის გამო. ყოველგვარი სახის გულის გატეხა, ან თუნდაც უიმედობა, უსაფუძვლო გრძნობაა. ჩვენ გეწამს ადამიანის ამოუწურავი ღირსებისა, ამ მაღალი მიზნისაკენ მას თავისი მიწიერი ისტორია მოუწოდებს. რაც არ უნდა დაემართოთ ცალკეულ ერებს, რაც არ უნდა მელანქოლიური შესხედულებანი წარმოიშვას, საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ყოველ დროს, თუნდაც ჰერაკლიდებისა და პელაზგების ეპოქაში, მუდამ წინ მიისწრაფოდა ბედნიერება და სიდიადე კაცობრიობისა. უეჭველია, ჩვენი საუკუნეც წინ მიემართება. მისი მოუსვენრობა, დაუოკებელი აქტიურობა, მისი უთანხმოება გარკვეულ დაპირებას შეიცავს. ცოდნა, განათლება თვალს ახელს სიმდაბლეზე; უსაზღვროდ იზრდება მოაზროვნეთა რაოდენობა. ეს ისე ხდება, როგორც უნდა ხდებოდეს; რადგან უკანდახევა ან გაძლება კი არა, არამედ გადამწყვეტი ბრძოლით წინ სწრაფვაა ჩვენი ცხოვრების მიზანი.

გარდა ამისა, ჩვენი სულიერი სწეულებანი მხოლოდ შესხედულების ბრალია; ჩვენ დაბორკილნი ვართ ჩვენს მიერვე გამოჭედილი ჯაჭვებით, რისი დაწყვეტაც ჩვენვე შეგვიძლია. ეს ღრმა, მომადუნებელი დამორჩილება ფიზიკური საგნებისადმი ბუნებიდან კი არ მომდინარეობს, არამედ ჩვენივე განუსჯელი დამოკიდებულებებიდან განსახილველი ბუნებისადმი. ჩვენ არც ის გვესმის, რომ ახლა ადამიანს ესაჭიროება რაიმე ნაწილი გულისა, სულისა ან სხეულისა, რაც ოდესღაც მას ეკუთვნოდა. „მას, ვინც დაიბადა, ვინც იყო პირველი კაცი“ თვალწინ უნდა ჰქონოდა სამეცნიერო ჩრდილებით შეურყვნელი სამყარო, ისეთივე მოქნილი, უსაზღვრო, ღვთაებრივი, როგორც თვით ადამის თვალწინ იყო გაშლილი. თუკი მექანიზმი შუშის ზარივით გვერტყმის და გვატყვევებს; თუკი სული წინ იმზირება მშვენიერი, ღვთაებრივი სამყაროსაკენ, რისი მიღწევაც არ შეუძლიან, და ჭკნება შემსუთველ ატმოსფეროში, იღუპება, —

ზარი სომ მხოლოდ შუშისაა; „ერთი თამამი დარტყმა და ზარი ნამსხვრევებად იქცევა და განთავისუფლდები!“ არც უხილავი სამყაროა, რადგან ის ადამიანის სულშია, და სულში კი ჯერ აქ არის. განა დაინგრა დიდებული ტაძრები, სადაც ღვთაება თვალხილული ხდებოდა ჩვენთვის? ჩვენ შეგვიძლია შევაკეთოთ, ახლად ავაგოთ ისინი. ჩვენი მამა-პაპათა სიბრძნე, გმირული ღირსება, რაც დავკარგეთ, შეგვიძლია კვლავ აღვადგინოთ. ის მოხიბვლა ძველი კეთილშობილებით, რაც ახლა ხშირად მკრთალ დილეტიანტიზმად წარმოგვიდგება, ერთ დღეს კვლავ მოიპოვებს ძალას და ადამიანი კვლავ ის გახდება, რაც იყო და უკეთესიც, ვიდრე იყო. ეს არ არის მხოლოდ წარმოსახვა და ოცნება; ეს აშკარად შეგვიძლია; გარდა ამისა, ჩვენს დროში სულ უფრო მეტი იმედი გვაქვს ამისა. სიმბტომები, სხვა ქვეყნებში და ჩვენშიც რომ ვხედავთ, გვაქეზებს, რომ მექანიზმი ყოველთვის არ იქნება ჩვენი ზედამხედველი, არამედ ერთ დღეს ჩვენი მორჩილი გახდება, ყოვლის ამსრულებელი მსახური; და რომ ახალი და უფრო ნათელი, სულიერი, ერა იქმნება ნელ-ნელა ყველა ადამიანისათვის, მაგრამ მისკენ გზას გვიღობავს ჩვენი დღევანდელი მიმართულება.

ამასთან ერთად, დიდი გარეგნული ცვლილებანიც, უჩვეელია, პროგრესის გზით მიდის. დროთა კავშირი დასუსტდა და დაირღვა. მრავალმა რამე თავის მწვერვალს მიაღწია; და ბრძნული ანდაზა გვეუბნება. „ცისკრის ამოსვლამდე ყველაზე უფრო ბნელაო“. საიდანაც არ უნდა მოვაგროვოთ საზოგადოებრივი აზრის ნიშნები, წიგნებიდან, საფრანგეთიდან თუ გერმანიიდან, კარბონარების აჯანყებიდან თუ სხვა პოლიტიკური მღელვარებიდან ესპანეთისა, პორტუგალიისა, იტალიისა და საბერძნეთისა, ყველა მხრიდან ერთი ხმა მოდის. მოაზროვნე გონებანი ყველა ერს ცვლილებისაკენ მოუწოდებენ. მიმდინარეობს ღრმა ბრძოლა საზოგადოების მთელს სტრუქტურაში; უსაზღვრო, გააფთრებული შეტაკება ახლისა ძველთან. საფრანგეთის რევოლუცია, როგორც ახლა ირკვევა, მშობელი კი არ ყოფილა ამ მძლავრი მოძრაობისა, არამედ შთამომავალი. ეს თრი მტრული მოვლენა, რაც ყოველთვის არსებობდა ადამიანთა შორის და რომელთა

მუდმივ ურთიერთობაზეა დამოკიდებული მათი ჯანმრთელობა და უსაფრთხოება, გაცალკევებული იყო და იტვირთებოდა თაობათა მანძილზე, და საფრანგეთი მათი უმძვინვარესი ამოფრქვევის ადგილი გახდა; მაგრამ საბოლოო ნაყოფი ამ ქვეყანაში არ გამოღებულა და ჯერ არც არსად გამოჩენილა; აქამდე მცდელობა და მიზანი პოლიტიკური თავისუფლება იყო, მაგრამ ისინი აქ არც შეჩერდებიან და არც უნდა შეჩერდნენ, წინ უფრო უმაღლესი თავისუფლებაა, რასაც ადამიანი ბუნდოვნად უმიზნებს. ამ უმაღლესი, ღვთაებრივი თავისუფლებისათვის, რაც „ადამიანის კეთილგონივრული საქმიანობაა“, მთელი მისი კეთილშობილი დაწესებულებები, მისი გულწრფელი მცდელობა, ამადღებული ჩვეულებანი მხოლოდ სხეულია და სულ უფრო და უფრო იქცევა ემბლემად.

საერთოდ, როგორც ეს საოცარი პლანეტა, დედამიწა მოგზაურობს თავისი ხალხით უსაზღვრო სამყაროში, ისევე ეს საოცარი ბედ-იღბალიც მასზეა აკიდებული და უსაზღვრო დროში მოგზაურობს უკეთესი მეგზურის წინამძღოლობით, ვიდრე ჩვენა ვართ. ახლა, როგორც ასტრონომები გვაუწყებენ, დედამიწის გზა ჰერკულესისაკენ მიემართება, ფიზიკური ძალის თანავარსკვლავედისაკენ; მაგრამ ეს ჩვენ არ გვეხება, სადაც არ უნდა წავიდეს, უძიროცა ჩვენს ირგვლივ იქნება. ამიტომ მოდი იმედი ვიქონიოთ და გვწამდეს; და ყველამ იცის, სულელის გარდა, რომ ერთადერთი საგულისხმო, თუმცა ძალზე ძნელი რეფორმა ის იქნება, რომ თითოეულმა საკუთარი თავის დახვეწა დაიწყოს.

რალფ უოლდო ემერსონი

ტრაქტატიდან „ბუნება“

ენა

ენა მესამე მადლია, რასაც ბუნება უწყალობებს ადამიანს. ბუნება ფიქრებს სხვადასხვაგვარად გამოხატავს.

1. სიტყვები ბუნების მოვლენებს აღნიშნავს.

2. ბუნების განსაკუთრებული მოვლენები განსაკუთრებული სულიერი მოვლენების სიმბოლოებია.

3. ბუნება სულის სიმბოლოა.

1. სიტყვები ბუნების მოვლენებს აღნიშნავს. ბუნების ისტორიის შესწავლა ზებუნებრივი ისტორიის წვდომაში გვებმარება. ზეგარდმო ქმნილება გვანიჭებს ენას არსებობისა და სახეცვლილებათათვის. ყოველ სიტყვას, — რომლითაც ზნეობრივ თუ ინტელექტუალურ აქტს გამოვხატავთ, — თუ ჩავეძიებთ, აღმოვაჩენთ, რომ ის მატერიალური პირველსახიდან ყოფილა ნასესხები. სწორი გულისხმობს პირდაპირს, არა სწორი — დახლართულს, სული უწინარეს ყოვლისა ჰაერს გულისხმობს, დარღვევა — ხაზის გადაკვეთას, ქედმაღლობა — წარბის აწევას. ჩვენ გულს ვამბობთ, როცა ემოციის გამოხატვა გვინდა. თავს ვამბობთ, როცა ფიქრს აღვნიშნავთ; „ფიქრი“ და „ემოცია“ სიტყვებია, რომელნიც გრძნობიერებისაგანაა ნასესხები, და ახლა კი სულიერმა ბუნებამ მიისაკუთრა, უმეტესობა ამ სახეცვალეზადობის აქტთაგან იმ უძველეს ხანაშია დაფარული, როცა ენა ყალიბდებოდა; მაგრამ იგივე მიდრეკილება შესაძლოა ბავშვებს შორისაც შევნიშნოთ. ბავშვები და ველურები იყენებენ მხოლოდ არსებით სახელებს ან საგანთა აღმნიშვნელ სახელებს, რომელთაც ზმინებად გარდაქმნიან და ენის ჩამოყალიბების აქტს ანხორციელებენ.

2. მაგრამ ეს თვისება სიტყვებისა, რომელნიც სულიერ

არსს წარმოგვიჩვენენ, ასეთი შესამჩნევი ფაქტი ენის ისტორიაში, — ყველაზე ნაკლებ გვაჯალღებულებს ბუნების წინაშე. არამართო სიტყვებია სიმბოლური, არამედ საგნებიც სიმბოლურია. ბუნების მოვლენა რომელიღაც სულიერი მოვლენის სიმბოლოა. ბუნების ყოველი მოვლენა შეესატყვისება გონების გარკვეულ მდგომარეობას და გონების ეს მდგომარეობა შესაძლოა აღწეროს ბუნების მოვლენის სურათის წარმოდგენით. გამძვინვარებული კაცი — ლომია, გაიძვერა — მელიაა, მტკიცე ხასიათის კაცი — კლდეა, განათლებული კაცი — ჩირაღდანია. კრავი — უძანკობაა, გველი — დაუძინებელი მტრობა, ყვავილები — სინაზის გამომხატველია, სინათლე და სიბნელე — ცოდნისა და უმეცრებისა; მსურვალე — სიყვარულია, თვალმისაწედომი მანძილი ჩვენს უკან და ჩვენს წინ შესაბამისად მოგონებისა და იმედის ხატია.

ვის უცქერია მდინარისათვის ფიქრებში დანთქმულს და არ გახსენებია, რომ ქვეყნად ყველაფერი მიედინება? გადაადგდეთ კენჭი მდინარეში და დაინახავთ, რომ წრებში, თვითვე რომ მრავლდებიან, ჩინებული ნიშნები იქნებოდა ზეგავლენისა. ადამიანმა იცის უზენაესი სულის არსებობის შესახებ თავის პირად ცხოვრებაში ან მის მიღმა, სადაც, ისევე როგორც ზეცაში, ბუნება მართლმსაჯულებისა, ჭეშმარიტებისა, სიყვარულისა, თავისუფლებისა აღზევებულა და ნათობს. ამ უზენაეს სულს ადამიანმა გონი დაარქვა: ეს ჩემია, შენია ან იმისია, მაგრამ ჩვენ ყველა მას ვეკუთვნით. ჩვენ მისი ხელქვეითნი და მსახურნი ვართ. და ცა ფირუზი, რომელშიაც იდუმალი დედამიწაა ჩასვენებული, საუკუნოდ შეუმკრთალი ცა, მარადიული მნათობებით მოჭვდილი, არის გონის გამოვლენა. ის, რასაც ინტელექტუალური განსჯისას გონებას ვუწოდებთ, ბუნებასთან კავშირში — სულია. სულია შემოქმედი. სულშია სიცოცხლე. ყველა ასაკისა და ყველა ქვეყნის ადამიანები თავიანთ ენაზე შემოსავენ სულს და მამას-ს უწოდებენ.

იოლი შესამჩნევია, რომ ეს მსგავსებანი არც შემთხვევითობითაა გამოწვეული და არც ახირებულობით, არამედ ისინი დადგენილია და საყოველთაო ბუნებიდან გამომდინარეობენ. ისინი ორიოდე პოეტის ნაოცნებარი კი არ არი-

ან, არამედ ადამიანს უყვარს მსგავსებების შემჩნევა და საგნებს შორის ურთიერთკავშირს ეძიებს. იგი ცოცხალ არსებათა შორისაა მოქცეული და ყველასთან ურთიერთობის ძაფითაა გადაბმული. ვერც ადამიანს შევიცნობთ გარემოს გარეშე და ვერც გარემოს — უადამიანოდ, არც ერთ მოვლენას, ბუნების ისტორიაში, განცალკევებით თუ განვიხილავთ, არავითარი ღირებულება არ ექნება და ისევე უნაყოფო იქნება, როგორც განმარტოებული სქესი. მაგრამ თუ ცალკე აღებულ ფაქტებს კაცობრიობის ცხოვრებას დაუკავშირებ, სიცოცხლით აღავსებ. მთელი ფლორა, ლინაუსა და ბუფონის ტომეულები მხოლოდ მშრალი ფაქტების ნუსხაა; მაგრამ ყველაზე უფრო უბრალო ამ ფაქტებიდან, — მცენარეთა, ცხოველთა თავისებურებანი, თუ ფუსფუსი და ხმაური, მწერისა, ინტელექტუალურ ფილოსოფიაში სანიმუშოდ რომ გამოვიყენოთ ან რამენაირად დავუკავშიროთ ადამიანის ბუნებას, ძალზე დიდ ზემოქმედებას მოახდენს ჩვენზე. ვთქვათ, მცენარის თესლი რომ ავიღოთ, — რა შთამბეჭდავი მსგავსებანი მოეპოვება ამ პაწია ნამცეცს, ადამიანის ბუნებას თუ დავუკავშირებთ; პავლე ადამიანის სხეულს „თესლს“ უწოდებს: დაეთესვის ხორცი მშვინვიერი და აღდგების ხორცი სულიერი“.¹ დედამიწის ბრუნვა თავისი ორბიტის გარშემო და მზის გარშემო ჰქმნის დღესა და წელიწადს. ესაა განსაზღვრული რაოდენობა კაშკაშა სინათლისა და სიმხურვალისა. მაგრამ განა მსგავსება არ შეინიშნება ადამიანის ცხოვრებასა და წელიწადის დროებს შორის? და განა წელიწადის დროები დიდებულებას ან მკაფიობას არ იძენენ ამ მსგავსებიდან? ჭიანჭველას ინსტინქტებს არაფრად ჩავაგდებთ, თუ მას ჭიანჭველას ინსტინქტებად განვიხილავთ, მაგრამ თუ მასა და ადამიანს შორის ურთიერთობის ძაფს გავაბამთ, მაშინ პატარა მშრომელს დიდად წარმოვიდგენთ, პაწია სხეულში მძლავრ გულს შევნიშნავთ, რის შემდგომაც ყველა მისი თავისებურება — თუნდაც ახლახანს აღმოჩენილი თვისება, — ჭიანჭველა რომ არასოდეს იძინებს, — თვალისმომჭრელი ხდება.

თვალსილულ საგნებსა და ადამიანის ფიქრებს შორის ამ საფუძვლიანი მსგავსების მეოხებით ველურები, რომელთაც

მხოლოდ ის აქვს, რაც ჭირდებათ, მეტაფორებით აზროვნებენ. რაც უფრო შევდივართ საუკუნეთა სიღრმეში, ენა სულ უფრო და უფრო გამომსახველი ხდება მის დასაბამად, როცა ენა მთლიანად პოეზიაა; ან ყველა სულიერი მოვლენა გამოხატულია ბუნებრივი სიმბოლოებით. იგივე სიმბოლოები ჰქმნიან ენის საწყის ელემენტებს. უფრო მეტიც, აღმოჩნდა, რომ ყველა ენის იდიომები ერთმანეთს ემსგავსება იქ, სადაც ყველაზე მეტი მჭევრმეტყველება და ძალა იგრძნობა. ყველა ენაში ასე ხდება. ეს უშუალო დამოკიდებულება ენისა ბუნებისადმი, ეს გარდაქმნა ზეგარდმო მოვლენებისა კაცობრიობის ცხოვრების ნიშნებად, არასოდეს ჰკარგავს ჩვენზე ზემოქმედების ძალას. სწორედ ესაა, გონებამახვილობას რომ სძენს მტკიცე ბუნების ფერმერს ან ტყისკაცის საუბარს, რისი მოსმენაც ყველას სიამოვნებს.

ადამიანის უნარი, — შესაბამის სიმბოლოს შეურწყას თავისი ფიქრი და ამგვარად გამოთქვას, — დამოკიდებულია მისი ხასიათის უბრალოებაზე, რაც გამოიხატება ჭეშმარიტების სიყვარულსა და წადილში — სრულყოფილად გადმოგვცეს ის. ადამიანის გახრწნას ენის გახრწნა მოჰყვება. როცა ხასიათის უბრალოებასა და აზროვნების თავისთავადობას სახეს უკარგავს მდაბალი ვნებები, — სიმდიდრის, ტკბობის, ძალაუფლებისა და პატივმოყვარეობის ჟინი, უბრალოებასა და სიწრფელეს სიცრუე და ორპირობა ცვლის, წადილის აღმოთქმის ბუნებრივი უნარი რამდენადმე იშრიტება; აღარ იქმნება ახალი სახეები, პველი სიტყვები შინაარსისაგან იცლება და ვეღარც ახალ საგნებს გამოხატავს. ქაღალდის ფულს მაშინ იყენებენ, როცა ხაზინაში ოქრო-ვერცხლი გამოილევა. დროთა განმავლობაში სიყალბე ცნაურდება და სიტყვებს აღარ შესწევთ ძალა, გაგვაგებინონ და ზეგავლენა იქონიონ ჩვენზე, დიდად ცივილიზებულ ერებში შესაძლოა ვპოვოთ ასობით მწერალი, რომელნიც იოლად იჯერებენ და სხვებსაც აჯერებენ, სიმართლეს ვხედავთ და ვამბობთ. ისინი ვერ ახერხებენ სათქმელი ბუნებრივ სამოსში გაჰხვიონ, თუმცა იკვებებიან იმ ენით, ამა ქვეყნის პირველხარისხიანმა მწერლებმა რომ შექმნეს, სახელდობრ იმათ, რომელნიც, უპირველეს ყოვლისა, ბუნებას ეყრდნობიან.

მაგრამ ბრძენკაცი სწვდება ამ წამსდარ მეტყველებას და სიტყვებს კვლავ ხალხულ საგნებს უსადაგებს. ამგვარად, ხატოვანი ენა იმავე დროს სანდო საბუთიცაა, რომ ის, ვინც მას იყენებს, ჭეშმარიტებასა და ღმერთს უკავშირდება. იმ წუთში, როცა ვნებიტა და შთაგონებით ანთებული საუბარი დაიწყება ჩვენთვის მახლობელი მოვლენების ძირეულ საკითხებზე, საუბარი თვითვე გაეხვევა სახეების ტევრში. გულწრფელად მოსაუბრე კაცი თუ დაუკვირდება თავისი აზროვნების პროცესს, აღმოაჩენს, რომ გონებაში აღძრული ცოტად თუ ბევრად ნათელი ხატი იხვეწება სითოეულ გაფიქრებასთან ერთად. ასე რომ, ჩინებულად დაწერილი და ბრწყინვალე ნათქვამი სამარადისო ალეგორიებია. ეს წარმოსახვა საინტერესოა. ესაა გამოცდილების შერწყმა გონების ახლანდელ მოქმედებასთან. ეს არის ჭეშმარიტი ქმნილება. ეს არის დახვეწა პირველ მიზეზისა იმ საშუალებებით, რომელიც წინასწარ მოუმზადებია.

ეს შემთხვევებია გვიჩვენებს იმ უპირატესობას, რასაც სოფლური ცხოვრება ანიჭებს ჰძლავრ გონებას ხელოვნურ და შეზღუდულ ქალაქურ ცხოვრებასთან შედარებით. ჩვენ უფრო მეტი ვიცით ბუნების თაობაზე, ვიდრე სურვილისამებრ შეგვიძლია გადმოვცეთ. მისი ნათელი მუდამ ციაგებს გონებაში, მაგრამ მაინც ვივიწყებთ მის არსებობას. ტყეველში გაზრდილი პოეტი თუ ორატორი, ვისი გრძნობებიც თავისივე მშვენიერი და დამამშვიდებელი გარდაქმნებით იკვებებოდა. წლიდან წლამდე, უსისტემოდ და უზრუნველად, ვერასდიდებით ვერ დაივიწყებს ამ ყოფას ქალაქთა ბორგვასა და პოლიტიკურ კამათებში ჩართული. მომავალში, დიდი ხნის მერე, ეს პირველქმნილი ხატები კვლავ წამოემლებიან თავისი რიჟრაჟის ბრწყინვალეობით, როგორც ზუსტი სიმბოლოები და გამომსახველნი ფიქრებისა, რომელთაც მიმდინარე შემთხვევები გამოაღვიძებენ. და კვლავ უბრუნდება კეთილშობილ გრძნობას, ტყე კვლავ ირხევა, ფიჭვი ჩურჩულებს, მდინარე მიედინება და კამკამებს, საქონელი ეშვება მთიდან ისევე, როგორც ყრმობისას უხილავს, და ამ სურათებთან ერთად ხელთ უპყრია რწმენის ჯადო და ძალაუფლების გასაღები.

3. ამგვარად, ბუნება გვეხმარება, რათა გარკვეული აზრი გამოვსაქვათ. მაგრამ რა დიდია ენა ასეთი მწარე სიმართლის გადმოსცემისას! განა სჭირდება ასეთ კეთილშობილ ქმნილებათა რასებს სახეთა ეს სიუხვე, უამრავი მნათობი ცაზე, თუ ადამიანს თავს მოვახვევთ სამოქალაქო მეტყველების ლექსიკონსა და გრამატიკას? როცა განსაკუთრებულ საშუალებებს ვიყენებთ ჩვენი საქმეების დასაჩქარებლად, ვატყობთ, რომ ამას ვერც ვახერხებთ და არც შეგვიძლია. ჩვენ იმ მოგზაურებს ვგავართ, ვულკანის ფერფლს კვერცხების შესაბრაწად რომ იყენებენ. როცა შევატყობთ, რომ სათქმელი იკვეთება, ვერაფრით ვაჩქარებთ შეკითხვას: ხომ არა აქვთ ასობსაც თავისი საკუთარი მნიშვნელობანი? განა მთებს, ტალღებს და ცას, სხვა არავითარი დანიშნულება არა აქვთ, იმის გარდა, რასაც ცნობიერად ვაკუთვნებთ, როცა მათ ჩვენს ფიქრთა სიმბოლოებად ვიყენებთ? მსოფლიო სიმბოლურია. მეტყველების ნაწილები მეტაფორებია, რადგან მთელი ბუნება ადამიანის გონების მეტაფორაა. სულიერი ბუნების კანონები სარკესავით აირეკლავენ მატერიალურს: „თვალხილული სამყარო და ურთიერთკავშირი მის ნაწილებს შორის, ზუსტი ანაბეჭდია უხილავისა“. ფიზიკის აქსიომები ეთიკის კანონებს გვიხსნიან: ვთქვათ, „მთელი მეტია, ვიდრე მისი ნაწილი“, „უკუქმედება ქმედების ტოლია“, „უმსუბუქესმა შესაძლოა უმძიმესი ასწიოს, თუ წონაში განსხვავებას დრო ანაზღაურებს“ და მრავალი ამგვარი თეორემა, რომელთაც ისევე აქვთ ეთიკური არსი, როგორც ფიზიკური. ამ თეორემებს უფრო ფართო და უნივერსალური მნიშვნელობა ენიჭებათ, როცა ადამიანთა ცხოვრებას ვუსადაგებთ და არა მხოლოდ ტექნიკური საჭიროებისათვის ვზღუდავთ.

ამის მსგავსადვე, ერებს შორის გავრცელებული იდიომები და ანდაზები ყოველთვის აღნიშნავენ ბუნებრივ მოვლენას, რომელიც სულიერი ჭეშმარიტების სურათს ან იგავს წარმოგვიდგენს. ვთქვათ: აგორებულ ქვას ხავსი არ მოეკიდებაო; დღევანდელი კვერცხი მირჩენია ხვალინდელ ქათამსაო; ადრე ამდგარსა კურდღელსა ვერ დაეწევა მწევარით; სანამ თონე ცხელია, პური მანამ უნდა ჩააკრასო; ერთხელაც იქნება კოკა წყალზე გატყდებაო; კვიცი გვარზე

ხტისო; აქლემს საცერი დაადგეს, დაწვაო, აიღეს და ადგაო; ვისაც თევზი უნდაო, ფეხი სველი უნდაო და სხვა მრავალი. უპირველეს ყოვლისა, ყველა ესენი უბრალო ცხოვრებისეული შემთხვევებიდანაა ნასესხები, მაგრამ ჩვენ ვიმეორებთ შესაბამის სიტუაციას. ანდაზის ჭეშმარიტება ლეგენდის, იგავის და ალეგორიის ჭეშმარიტებაცაა.

ეს ურთიერთობა გონებასა და მატერიას შორის რომელიმე პოეტს კი არ გამოუგონია, არამედ ღმერთმა დაგვი-საზღვრა. და ამიტომაც ყველა ადამიანისათვის მისაწვდომია. მას წარმოიდგენს ადამიანი ან არ წარმოიდგენს. როცა ბედნიერ წუთებში ეს სასწაულებრივი განსჯა მოგვევლინება, ბრბენკაცი ფიქრობს, ნეტა სხვა დროს ბრმა-ყრუ ხომ არა ვარო:

ეს სანახავი

ღრუბლების ჩრდილი ხომ არ არის, რომ გადაგვეფაროს
და აღელვება არ შეგვეჩინეს...²

რადგან სამყარო გამჭვირვალე ხდება და სინათლე თავის თავს აღემატება. ამ პრობლემას იკვლევდა ყველა გენიოსი სამყაროს დასაბამიდან; ეგვიპტიდან და ბრაჰმანთა კასტიდან პითაგორამდე; პლატონი, ბეკონი, ლაიბნიცი, სვედენბორგი. ზის სფინქსი გზის შესაყართან, საუკუნიდან საუკუნემდე მიადგება თითოეული წინასწარმეტყველი, ცდის ბედს და ხსნის მის გამოცანას. სულს თითქოს სჭირდება, საკუთარი თავი მატერიაში აღბეჭდოს; და დღე და ღამე, მდინარე და გრიგალი, მხეცი და ჩიტი, სიმჟავე და ნაღველი წინასწარ არსებობენ ღვთის გონებაში, საჭირო იდეებში, და არიან, — როგორც უნდა იყვნენ, — მსოფლიო სული-საკენ წინასწარვე მიდრეკილნი. შემთხვევა არის უკანასკნელი ან ბოლო გამოხატულება სულისა. თვალხილული ქმნილება უხილავი სამყაროს მიჯნაა. „მატერიალური საგნები, — თქვა ერთმა ფრანგმა ფილოსოფოსმა,³ — მსგავსია შემოქმედის მტკიცე ფიქრთა ნარჩენებისა, რომელთაც აუცილებლად უნდა შეინარჩუნონ მკაფიო ურთიერთობა თავიანთ საფუძველთან; სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თვალით ხილულ ბუნებას უნდა ჰქონდეს სულიერი და ზნეობრივი მხარე“.

ეს მოძღვრება ძნელად გასაგებია, და თუმცა ხატები „სა-

მოსისა“, „ნარჩენისა“, „სარკია“ და ასე შემდეგ, აქეზებენ წარმოსახვას, ჩვენ უფრო დაზვეწილი და ღრმა განმარტება უნდა მოვითხოვოთ, რათა ყველაფერს ნათელი მოვფინოთ. ყოველი ხელნაწერი იმ სულით უნდა ავხსნათ, როგორითაც იქმნებოდა, — აი, რა არის კვლევის ძირითადი კანონი. ბუნებას შერწყმული სიცოცხლე, სიმართლისა და კეთილშობილების სიყვარული თვალეზზე ლიბრს გვაშორებს, რათა გავიგოთ ტექსტი. ღირსებათა მეოხებით შევიცნობთ უმარტივეს აზრს, ბუნების მუდმივობის არსს. ისე, რომ მსოფლიო ჩვენთვის შეიქმნება გადაშლილი წიგნი, სადაც, ყოველი ფორმა აღბეჭდილი იქნება დაფარული სიცოცხლითა და საბოლოო მიზნით.

ახალი დამოკიდებულება გვაოცებს, მაშინ, როცა ახლახანს შემოთავაზებული განხილვისას ჩვენ ვწვდებით საგანთა შემაშფოთებელ სიდიადეს, რადგან „თითოეული სწორად აღქმული საგანი გამოავლენს ახალ უნარს სულისას“. ის, რაც ქვეცნობიერი ჭეშმარიტება იყო, როცა ავხსნით და განვსაზღვრავთ საგანს, — ნაწილს ცოდნისას, — იქცევა მახვილად ძლიერების საჭურველში.

მ თ ა ლ ვ რ ბ ა

ბუნების მნიშვნელობას თუ განვიხილავთ, მაშინვე შევიცნობთ, რომ ბუნება არის მოძღვრება. ბუნების ამგვარი გააზრება გულისხმობს ყველა წინარე შეხედულებასაც, როგორც შემადგენელ ნაწილს.

სივრცე, დრო, საზოგადოება, შრომა, კლიმატი, საკვები, მოგზაურობა, ცხოველები, მექანიკური ძალები დღითი დღე გვიჩვენებენ უგულწრფელეს გაკვეთილებს, რომელთა მნიშვნელობაც განუსაზღვრელია. ეს გაკვეთილები ორივეს ამდიდრებენ — შემეცნებასაც და გონებასაც. სკოლა შემეცნებისათვის არის ყოველი გამოვლენა მატერიისა — მისი გამოძლეობის სიმტკიცე, ინერციისა და გავრცელების უნარი, გარეგნობა, შემადგენლობა. შემეცნება ამატებს, ანაწილებს, ავსებს, ზომავს და ჰპოვებს საკვებსა და ადგილს შესაფე-

რის გარემოში მოქმედებისათვის. ამავე დროს, გონებას ყველა ეს გაკვეთილი გადააქვს აზრთა სამყაროში და წვდება იმ მსგავსებას, რაც აერთიანებს მოვლენასა და გონებას.

1. ბუნება არის მოძღვრება ინტელექტუალური ჭეშმარიტების შემეცნებისა. მგრძნობიარე საგნებთან ურთიერთობისას ჩვენ შევიცნობთ განსხვავებას, მსგავსებას, წესრიგს, არსებულსა და წარმოსახვითს, პროგრესულ გარდაქმნებს; კონკრეტულის განზოგადებას; მრავალფეროვან ძალთა გამოთლიანებას ერთი მიზნისკენ; შესაქმნელი სხეულის მნიშვნელობას შეესაბამება ის უკიდურესი, განუწყვეტელი სიფრთხილე, რითაც ამგვარი მოძღვრება გადმოიცემა. რა მოსაწყენი, ყოველდღიური, წლითწლიობით დაუსრულებელი წვრთნაა საჭირო, რომ ჯანსაღი აზრი ჩამოყალიბდეს; მუდმივი უსიამოვნებანი, უხერხულობა, დილემები, პატარა კაცების სერი; მსჯელობა ფასეულობებზე, ჯილდოთა შეფასება, — და ეს ყოველივე გონების თვალის შესაქმნელად, — რათა გვასწავლოს, რომ „კეთილი განზრახვა ტკბილი სიზმარია, სანამ აგვიხდებოდეს!“⁴.

ასევე ჩინებულ დანიშნულებას ასრულებს საკუთრება და მისი მონათესავე სისტემები კალისა და კრედიტისა. ვალი, მტანჯველი ვალი, რომლის მკაცრი სახეც აშინებთ და სძულთ ქვრივს, თბოლსა და გენიალურ ადამიანებს; ვალი, ასე რომ ფლანგავს ამდენ დროსა და აჩახინჯებს და აძაბუნებს დიად სულს ამქვეყნიური წვრილმანებით, ის დამრიგებელია, ვისი გაკვეთილებიც არავინ არ უნდა აირიდოს, და განსაკუთრებით იმათ, ვინც ყველაზე მეტად იტანჯება ვალით. უფრო მეტიც, საკუთრება, თოვლს რომ შესანიშნავად შეუდარეს, — „დღეს თუ მშვიდად ითოვა, ხვალ წაინამქრება“, — საათის ციფერბლატივით არის ზედაპირული მოქმედება შინაგანი მექანიზმისა. ამგვარად, თუ ახლა საკუთრება შემეცნების წვრთნად გვევლინება, შემდგომ სულიერ პრობლემებშიც გაგვარკვევს და უფრო ღრმა კანონზომიერებაშიც ჩაგვახედებს.

პიროვნების მთლიან ხასიათსა და ბედზე ზეგავლენას ახლენს უმცირესი ნაკლოვანებაც კი მისი შემეცნების კულტურისა; ვთქვათ, ადამიანი განსხვავებას რომ ვერ ამჩნევს.

იმიტომ არსებობს სამყარო ლა იმიტომ არსებობს დრო, რომ ადამიანი აცოდეს, საგნები დახორავებული და მიყრტილ-მოყრილი კი არ არის, არამედ — დაცალკეებული და ინდივიდუალური. ზარსა და გუთანს თითოეულს თავისი დანიშნულება აქვს და ერთიმეორის მაგივრობას ვერ გასწევს. წყალი კარგია დასალევად, ნახშირი — დასაწვავად, მატყლი — ჩასაცმელად; მაგრამ მატყლს ვერ დაეყვით, წყალს ვერ დაეგრებთ, ვერც ნახშირს შევჯამთ. ბრძენკაცი სიბრძნეს ნაწილ-ნაწილ და თანდათანობით გვიჩვენებს და ამა თუ იმ ქმნილების მისეული შეფასების მასშტაბი ისევე ვრცელია, როგორც ბუნება. ბრძენს არ გააჩნია არავითარი მასშტაბურობა, ჰგონია, რომ ყველა კაცი ერთნაირია. იმას, რაც კარგი არ არის, უმდარესს უწოდებს, და იმას, რაც საძულველი არ არის, საუკეთესოს არქმევს.

რა შესანიშნავ სიფრთხილეს ჩაგვაგონებს ბუნება! ის არც ერთ შეცდომას არ გვაპატიებს. მისი ჰო — ჰოა და მისი არა — არა.⁵

პირველი ნაბიჯები სოფლის მეურნეობაში, ასტრონომიაში, ზოოლოგიაში (ნაბიჯები ფერმერისა, მეზღვაურისა და მონადირისა) გვასწავლის, რომ ბუნება კამათელს შემთხვევის იმედად არ გააგორებს;⁶ და რომ მის გროვასა და ნაგავში დაფარულია ჭეშმარიტი და სასარგებლო შესაძლებლობები.

რა მშვიდად და წყნარად, ერთიმეორის მიყოლებით წვდება გონება ფიზიკის კანონებს! რა კეთილშობილი გრძნობები აღეძვრის მოკვდავს, როცა შემოქმედებას ეზიარება და ცოდნის მეოხებით არსებობის უპირატესობას იგრძნობს! მას საკუთარი გამჭრიახობა ხვეწავს. ბუნების მშვენიერება მის მკერდში ანთია. ადამიანი უფრო დიადია, ვიდრე მას ამის განჭვრეტა შეუძლია, და სამყარო უფრო მცირე; დროისა და სივრცის მიმართება ჰქრება, როგორც კი მათ კანონებს შეიტყობ.

მაგრამ ჩვენ კვლავ განცვიფრებულნი და შემფოთებულნი ვართ შესასწავლი სამყაროს უსაზღვროებით. „რაც ვიცით, მიგვანიშნებს იმაზე, რაც არ ვიცით“. გადაშალეთ, რომელიც გნებავთ, სამეცნიერო ჟურნალი და შეაფასეთ შე-

მოთავაზებული პრობლემები სინათლის, სითბოს, ელექტრობის, მაგნეტიზმის, ფიზიოლოგიის, გეოლოგიის შესახებ და თვითვე განსაჯეთ, მალე დაიშრიტება თუ არა ბუნებრივ მეცნიერებათა ინტერესები.

ბუნების მოძღვრების უამრავ ნაწილის განხილვისას ორის გამოყოფა არ უნდა დაგვავიწყდეს.

ნებისყოფის წვრთნისა და გაკაყების გაკვეთილებს გვასწავლის ყველა შემთხვევა. ბავშვობიდან მოყოლებული, როცა ადამიანი წარმატებით ეუფლება გარკვეულ გრძნობებს, იმ დრომდე, სანამ იტყვის „იყავნ ნებაი შენი“⁷ იგი ითვისებს საიდუმლოს იმისა, თუ როგორ დაუმორჩილოს თავის წადილს არა მარტო ცალკეული შემთხვევები, არამედ დიდი მოვლენები, მეტიც, შემთხვევათა მთელი ნაკადი და, ამგვარად, ყოველი მოვლენა საკუთარ ხასიათს მიუსადაგოს. ბუნება გულმოდგინე შუაგაცია. იგი შექმნილია იმისათვის, რომ გემსახუროს. იგი ისე ემორჩილება ადამიანის მბრძანებლობას, როგორც სახედარი, რომელზეც მაცხოვარი იჯდა.⁸ ბუნება ადამიანს სთავაზობს მთელ თავის სამფლობელოს, როგორც დაუმუშავებელ მასალას, რასაც ადამიანი მისთვის სასურველ ფორმას მიანიჭებს. ადამიანს მისი დამუშავება არასოდეს სწყინდება. იგი დახვეწილ და ფაქიზ ჰაერს ბრძნულ და მელოდიურ სიტყვებად ჩამოასხამს და ანგელოზის ფრთებს ანიჭებს, რათა ამ სიტყვებმა დაგვარწმუნონ და გვიბრძანონ. დაუსრულებლად მოედინება ადამიანის მძლე ფიქრი და ყოველივეს, — სანამ სამყარო ახდენილ ოცნებას დაემსგავსებოდეს, — აქცევს ხატად თვისად.

2. მგრძნობიარე საგნები ემორჩილება გონების წინათგრძნობას და აირეკლავს სინდისს. ყველა საგანი ზნეობრივია; და თავისი უსაზღვრო ცვალებადობით უწყვეტი კავშირი აქვს სულიერ ბუნებასთან. ამიტომაც არის ბუნება ფორმით დიდებული, ფერადოვანი და მოძრავი; თითოეული სფერო შორეული ცისა, თითოეული ქიმიური გარდაქმნა უხეში კრისტალიდან სიცოცხლის კანონამდე, თითოეული ცვალებადობა ზრდისა ფოთლის ჩანასახიდან ტროპიკულ ტყეებამდე⁹ და წარღვნამდელი ნახშირის საბადოებამდე, თითოეული ცხოველური ფუნქცია ზღვის ღრუბლიდან ჰერკულესამდე,

მიანიშნებს ან თავზე დაახვევებს ადამიანს მართებულ და მცდარ კანონებს და ათ მცნებას ეხმაურება. ამიტომაც არის ბუნება ყოველთვის რელიგიის მოკავშირე: მთელ თავის ბრწყინვალეობასა და სიმდიდრეს რელიგიური გრძნობისათვის იმეტებს. წინასწარმეტყველი და წმინდანი, დავითი, ისაია, იესო, ხარბად ეწაფებოდა ამ წყაროს. ეს ეთიკური ხასიათი ისე ესადაგება ბუნების სულსა და გულს, რომ თითქოს წარმოგვიჩინოს იმ მიზანს, რისთვისაც ბუნება შექმნილა. რაც არ უნდა პირად მიზანს ისახავდეს რომელიმე წევრი თუ ნაწილი ბუნებისა, ეთიკა მისი ზოგადი და უნივერსალური დანიშნულებაა და ყოველთვის აუცილებელი. ბუნებაში არაფერი ამოიწურება მის პირველ გამოყენებისთანავე. როცა საგანი მთლიანად ამოიწურება ერთი საქმისათვის, მეორესათვის სრულიად ახალია. ღმერთში ყოველი დასასრული ახალ მნიშვნელობად გარდაიქმნება, ამიტომაც გარემომცველი საგნებით სარგებლობა, თავისი არსით, ძუნწია და არაფრის მომტანი. მაგრამ გონებისათვის ეს არის შეთვისება სარგებელიანობის მოძღვრებისა, სახელდობრ იმისა, რომ საგანი ყოველთვის მაშინაა ვარგისი, როცა გემსახურება; და რომ მცდელობა ნაწილთა გაერთიანებისა საბოლოო მიზნის მისაღწევად ნიშანდობლივია ყველა არსებისათვის. პირველი და უდიდესი დამადასტურებელი ამ ჭეშმარიტებისა არის ჩვენთვის გარდაუვალი და საძულველი აღზრდა, რაც შეგვაცნობინებს ღირებულებასა და მოთხოვნილებას პურს ჩვენი არსობისა და საკვებს ჩვენი სულისა.

უკვე ვნახეთ, რომ ყოველი ბუნებრივი პროცესი ზნეობრივი გამონათქვამის სახესხვაობაა. ზნეობრივი კანონი ბუნების შუაგულში იმყოფება და გარემოს ასხივქრს. ეს არის არსი და ხერხემალი ყველა ქმნილებისა, ყოველგვარი ურთიერთობისა და პროცესისა. ყოველი საგანი, რომელთანაც ურთიერთობა გვაქვს, გვიქადაგებს. რა არის ფერმა, თუ არა მუნჯი სახარება? ბზე და ხორბალი, სარეველა და ჩითილი, მცენარეული დააკადება, წვიმა, მწერები, მზე, — ესაა წმინდა სიმბოლოები გაზაფხულის პირველი ხნულიდან უკანასკნელ ზვინამდე, რომელსაც ზამთარში მინდვრად თოვლი

ფარავს. მაგრამ მეზღვაურს, მწყემსს, მალაროელს, ვაჭარს, მათ უამრავ სამყოფელში, თითოეულს ზუსტად ერთნაირი გამოცდილება აქვს და ერთსა და იმავე შედეგამდე მიდიან: რადგან ყველა საქმიანობა უაღრესად მსგავსია. ისიც უეჭველია, რომ ეს ზნეობრივი გრძნობა, რომელიც ასე ჟღინთავს ჰაერს, იზრდება მარცვალში და სამყაროს წყლებს ანაყოფიერებს, ადამიანის მოხელთებულია და მის სულში იძირება. ბუნების ზნეობრივი გავლენა თითოეულ პიროვნებაზე არის ის რაოდენობა ჭეშმარიტებისა, რომელსაც ბუნება წარმოუსახავს ადამიანს. ვის შეუძლია ამის შეფასება? ვის შეუძლია მიხვდეს, თუ რა სიმტკიცე შთაბერა კლდემ — ზღვა რომ ესლება — მესაკეზბეს? რამდენ სიმშვიდეს ანიჭებს ადამიანს ლაჟვარდი ცა, რომლის აუმღვრეველი სიღრმეებიდან ჰაერი გაჰყრის სააკვრო ღრუბლებს და მათ კვალსაც არ ტოვებს? რაოდენ შრომისმოყვარეობას, ყაირათიანობასა და სიყვარულს ვეზიარეთ ცხოველთა ქცევების შემყურენი? რა ბეჯითი ქადაგებაა თვითაღურვებისა სიჯანსაღის მრავალფეროვანი გამოვლენასი!

აქ განსაკუთრებით გვიზიდავს ბუნების ერთიანობა, — ერთიანობა მრავალგვარისა — რაც ყველგან გვხვდება. მთელი ეს დაუსრულებელი მრავალფეროვნება საგანთა ერთსახოვნებით წარმოკვიდგება. მოხუცებულობისას ქსენოფანე¹⁰ ჩიოდა, საითაც არ უნდა გავიხედო, ყველაფერი ერთიანობისაკენ დასაბრუნებლად ისწრაფისო. იგი მოქანცა ერთი და იმავე არსმა საგანთა მოსაწყენი მრავალგვარობისა. პროტევსის იგავში ცხოვრებისეული ჭეშმარიტებაა ჩადებული. ფოთოლი, წვეთი, კრასტალი, დროის მონაკვეთი გამთლიანებისაკენ ისწრაფის და მთელის სრულქმნას უწყობს ხელს. თითოეული ნაწილაკი მიკროკოსმოსია და შეუმცდარად გვიჩვენებს მსგავსებას სამყაროსთან.

არა მარტო იმ საგანთა შორის არსებობს მსგავსება, რომელთა ანალოგიაც ცხადია, როცა, ვთქვათ, გაქვავებულ ფარფლს ადამიანის ხელს მივამსგავსებთ, არამედ იმ საგნებს შორისაც, გარეგნულად ძალზე რომ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ამიტომ იყო, რომ არქიტექტურას „გაქვავებულ მუსიკას“ უწოდებდნენ დე სტალი და გოეთე¹¹. ვიტ-

რუესუსი ფიქრობდა, რომ არქიტექტორი მუსიკოსი უნდა ყოფილიყო. „გოთური ტაძარი, — ამბობდა კალრიჯი, — გაქვაებული რელიგიაა“.13 მიქელანჯელო ამტკიცებდა, არქიტექტორისათვის ანატომიის სწავლა უმთავრესიაო. ჰაიდნის ორატორიებში ბგერები წარმოსახვენ არა მარტო მოძრაობას გველისა, ხარირმისა და სპილოსი, არამედ ფერებსაც; ვთქვათ, მწვანე პალახს. ბგერათა ჰარმონიის კანონი მეორედ იბადება ფერთა ჰარმონიაში. გრანიტის ლოდის თვისებები მხოლოდ იმით იცვლება, რომ ცოტა ან მეტ სიბოხს იღებს მდინარისაგან, მას რომ მიაგორებს; მდინარის დინება მოგვაგონებს ჰაერს, მას თავზე რომ გადაუვლის; ჰაერი მოგვაგონებს სინათლეს, მას უფრო დახვეწილი ნაკადით რომ ჰკვეთს; სინათლე გაგვახსენებს სიბოხს, მასთან ერთად ზეცას რომ გაივლის. თითოეული კმნილება მხოლოდ მეორის სახეცვალეება; მათ შორის მსგავსება მეტია, ვიდრე განსხვავება, და მათი ძირეული კანონი ერთი და იგივეა. წესი ერთი ხელფენებისა ან კანონი ერთი ორგანიზმისა მთელი ბუნების სიმართლეს გვიცხადებს. ეს ერთიანობა ისე აშკარაა, რომ ძალზე იოლი შესამჩნევია, იცო ძვეს ბუნების ყველაზე ქვედა გარსში და უნივერსალური სულით იკვებება. და, ამგვარად, აზროვნებასაც კი უღინთავს. თითოეული საყოველთაო ჭეშმარიტება, რომელსაც სიტყვებით გამოვსატავთ, გულისხმობს ყველა დანარჩენ ჭეშმარიტებასაც. „ყოველი ჭეშმარიტება ჭეშმარიტებით სულდგმულობს“. ეს ჰგავს სფეროს გარშემო შემოვლებულ უზარმაზარ წრეს, ყველა შესაძლებელ წრეს რომ მოიცავს; და რამდენი წრეც არ უნდა შემოვავლოთ, ყველა დანარჩენს იგულისხმებს. თითოეული ასეთი ჭეშმარიტება ერთი კუთხიდან აღიქვამს აბსოლუტურ ყოფიერებას. მაგრამ ჭეშმარიტებას უთვალავი კუთხე აქვს.

ძირეული ერთიანობა ყველაზე მკაფიოდ მოქმედებისას მჟღავნდება. სიტყვები შეზღუდული იარაღია შეუზღუდველი გონებისა. სიტყვებს არ შეუძლიათ გადაწვდნენ იმ სიდიადეს, რაც ჭეშმარიტებაშია დაფარული, სიტყვები ამსხვრევენ, ლეწავენ და ალატაკებენ ჭეშმარიტებას. ქმედება ხვეწს და წარმოაჩენს აზროვნებას. მართებული ქმედება თვალს ატკბობს და მთელს ბუნებას უკავშირდება. „ბრძენკაცი ერთ

რაიმეს რომ აკეთებს, ყველაფერს აკეთებს; ან ერთ რაიმეს რომ სწორად აკეთებს, ხედავს მსგავსებას ყველაფერთან, რაც სწორია“.¹⁴

სიტყვები და ქმედება არ არის ველური ბუნების თვისებანი. ისინი გვაცნობენ ადამიანურ ყოფას, რომელთან შედარებითაც ყველა სხვა ორგანიზმი დეგრადირებული მოჩანს. როცა მის გარემოშტცველ მრავალფეროვნებაში ადამიანი ჩნდება, სული ადამიანს აძლევს უპირატესობას. ამბობს, „ამ ქმნილებაში მომანიჭა მე ცოდნა და სიხარული; ამ ქმნილებაში ვპოვე და დავიუფლე თავი ჩემი; უნდა დაველაპარაკო მას; ის კვლავ შეიძლება სმა გამცეს; მას შეუძლია მიბოძოს უკვე ჩამოყალიბებული და ცოცხალი აზრი“. არსებითად, იკვალს — სხვაგვარად, გონებას — ყოველთვის თანა სდევს ამგვარი ფორმები, მამრი და მდედრი; და ეს ფორმები გვაწვდიან შეუდარებელ და უზუსტეს ცნობებს ძალისა და წესრიგის შესახებ, საგანთა არსში რომ ძევს. სამწუხაროდ, თითოეულს ერთი და იგივე ნაკლი აქვს; დაზიანებულია და გარეგნულად დეფექტური. მიუხედავად ამისა, განსხვავებით მათ გარშემო არსებული ყრუ-მუნჯი ბუნებისაგან, ისინი ჰგვანან ტუმბოებს, უძირო ზღვიდან სათნოებასა და აზროვნებას შადრევენებად რომ ამოაფრქვევენ; რადგან მხოლოდ მდედრი და მამრია საწყისი ყოველი ორგანიზმისა.

სასიამოვნო იქნებოდა დაწვრილებით განგვეხილა მათი ღვაწლი, ჩვენს დასამოძღვრად რომ გაუღიათ, მაგრამ მთავრდება კი ეს მოძღვრება? ყმაწვილობისას და მოწიფულობისას ჩვენზე გავლენას ახდენს ზოგიერთი მეგობარი, ვინც ჰაერივითა და წყალივით ესაჭიროება ჩვენს აზროვნებას; ვინც ჩვენს სულს ეთვისებიან და ამით კმაყოფილებას განიჭებენ. იმის ძალაც კი არ შეგვწევს, რომ ისინი ოდნავ მაინც მოვიცილოთ, რათა დავაკვირდეთ; მათი ნაკლის გამოსწორებაზე სომ ფიქრიც ზედმეტია. და ჩვენ რალა დაგვრჩენია, გარდა მათი აიყვარულისა. როცა დიდი სიახლოვე მეგობართან აღგვეჭურვავს ბრწყინვალე თვისებით და გაგვიძლიერებს თაყვანისცემას ღვთის წყალობისადმი, რეალურ პიროვნებას რომ გვიგზავნის, ვინც ჩვენს იდეალს აჭარბებს, უფრო მეტიც, იგი ხდება ფიქრის საგანი და სანამ მისი ხა-

სიათი ინახავს მთელი მისი არაცნობიერი ზემოქმედების უნარს და გარდაიქმნება გონებაში მტკიცე და ტკბილ სიბრძნედ — ეს არის მინიშნება ჩვენთვის, რომ მისი საქმიანობა მთავრდება და მალე თვალთაგან შეუქმნევლად მიგვეფარება.

ხასიათი

(ესაეზის წიგნიდან „ინგლისაჲსა ზნობანი“)

ინგლისელებს პირქუშ ხალხად თვლიან. ძნელი სათქმელია, მათ უფრო მჭმუნვარე იერი ადევთ თუ მათ ჩრდილოელ მეზობლებს. ისინი გართობა-თამაშობათა მოყვარულ ერებთან შედარებით გამოიყურებიან სევდიანად, თუმცა იმდენად სევდიანები არ არიან, რამდენადაც დინჯნი და თავდაჯერებულნი, რადგან მხიარულებას მხოლოდ შინ ეძლევიან, მათ სწამთ, რომ თუ საცოცხლით ტკბები, ენერჯიასაც დაკარგავ და საღი აზროვნებისა და მეტყველების უნარსაც: ხალისიანი გული მთელ ცხოვრებას გრცისკროვნებს, სევდა შეპარული კი მალე გიდალატებს. პირქუში ხასიათი ინგლისელებს დააბრალებს ფრანგმა მოგზაურებმა, რომელნიც მოყოლებულნი ფროსანიდან, ვოლტერიდან, ლე საჟიდან, მირაბოდან — ფელეტონების დღევანდელ ჟურნალისტებამდე — თავიანთ მეზობელთა მედიდურობაზე მახვილსიტყვაობენ, ფრანგები ირწმუნებიან, ამ კუნძულზე საღალბო საუბარს ყურს ვერ მოჰკრავთო, ინგლისელი ფიქრს ფიქრითვე თუ დააღწევს თავს. თუ თავშექცევა მონინდომა, მუშაობას შეეებმის. ხმაურიანი დროსტარება ციებ-ცხელებასავით მოუვლის ხოლმე. რელიგია, თეატრი და წიგნების კითხვა, — მხოლოდ კვებას და ამბაფრებს მის თანდაყოლილ სევდას. პოლიცია სახალხო დღესასწაულებს ხელს არ უშლის. ის თავს მოვალედ თვლის, პატივი სცეს ნეტარებასა და იშვიათ თავდავიწყებას თავისი სევდაგანუქარვებელი ერისა, რომლის საქვეყნოდ განთქმულ სიმამაცეს სიცოცხლის არად ჩაგდება განსაზღვრავს.

ინგლისელებს პირქუშ ხალხად რომ თვლიან, ამის მი-

ზეზი, ვფიქრობ, მედიდური თავდაჭერა და სიტყვაძუნწობაა. ამერიკელებთან შედარებით ინგლისელები უფრო მხნე და თვითკმაყოფილნი მიჩვენება, ამ ქვეყანაში ჭაბუკები უფრო დასვედიანებულნი ჩანან. ინგლისელებს სათნო გამომეტყველება და ხალისიანი ხმა აქვთ. ისინი დიდბუნებოვანნი არიან და ყოველ წვრილმანს ვერ გამოეკიდებიან სამხრეთელებივით, რომელთა შორისაც ისე მოჩანან, როგორც მოწიფული ადამიანები ყმაწვილკაცებს შორის. ცერცეტა და მხიარულ თამაშს ომი, ვაჭრობა, საინჟინრო საქმე თუ მეცნიერება უჯობთ. ისინი ამაყნი და თავმომწონენი არიან და გამამხნევებელ ვარჯიშს გაღნიშებულ ბაღში არასდიდებით არ იკადრებენ. ინგლისელები სპორტული ასპარეზობისასაც მოღუშულნი არიან. მათი გართობა ჩვეულებისამებრ მოწყენილობაა, — ამბობდა ფროსანი: მე მგონი, არც ერთი სხვა ერი არ ამოიყვანს მეზობლის ბინისაგან გამყოფ კედელს ასე სქელს და ბაღს ასე მაღალ ღობეს არ შემოავლებს. მათზე არც ხორცი მოქმედებს და არც ღვინო. ქეიფის ბოლოსაც ისე გულგრილად და აუღელვებლად ირჯებიან, როგორც დასაწყისში.

ექვსასი თუ შვიდასი წელია, რაც სიტყვაძუნწობით გაითქვეს სახელი; მხოლოდ თემოა პალატაში თუ გამოამზეურებენ უხეირო ორატორობას, ამით თითქოს იმის თქმა უნდათ, ენის ტრიალათ არ ვცხოვრობთო, ან ფიქრობენ, უკეთესად ვისაუბრებდით, ჯენტლმენური მანერებით რომ გვესარგებლაო. ჭრელ საზოგადოებაში პირში წყალს იგუბებენ. ერთი იორკშირელი მექარხნე მიყვებოდა, რამდენჯერმე ერთსა და იმავე ხალხთან მომიხდა მგზავრობა ლონდონლიდსის პირველი კლასის ვაგონით და არც ერთხელ კრინტი არ დამიძრავსო. კლუბები იმისათვის შემოიღეს, რომ სოციალური ჩვევები განემტკიცებინათ: ორ კაცზე მეტი ერთად არასოდეს სადილობს, უმეტესად ცალ-ცალკე უსხედან სუფრას. ნეტა იხუმრა დინჯმა სვედენბორგმა თუ მკაცრი ლოგიკის მეოხებით მიუჩინა ინგლისელთა სულებს ცალ-ცალკე ადგილი ზეცაში?

ინგლისელებზე მუდამ ურთიერთსაპირისპირო შეხედულებები აქვთ: თვლიან უყმურებად, აუტანლებად და ჯი-

უტებად, სათნოებად და მგრძობიარეებად. ამის მიზეზი ინგლისელთა უკიდურესად განსხვავებული ხასიათებია.

კომერციული საქმეების მოსაგვარებლად უამრავი სხვადასხვა ფენის ინგლისელი მიეშურება საზღვარგარეთ. ანჩხლი უელსელები, ჟიცხი შოტლანდიელები, აღმოსავლეთ და დასავლეთ ინდოეთის ნერვული მაცხოვრებლები განათლებული და ღირსეული ოჯახიშვილის მანერებით გამოირჩევიან. ასეთია ბრგე ფერმერი, ასეთია სოფლელი სკვაირი, თავისი შეზღუდული და დაუდგრომელი ბუნებით. ყოველ ფუნდუკშია გამოყოფილი კომერციული ოთახი, სადაც დროს ატარებენ მეწვრილმანეები თუ კომივოიაჟერები, ვინც ნიმუშებს ან მანუფაქტურების შეკვეთების თხოვნას დაატარებენ. ხშირად ხდება, რომ უცხოელი მათით იქმნის წარმოდგენას ინგლისზე, რადგან გზებსა და ყოველ ფუნდუკში მათ გადაეყრება ხოლმე: ღარიბი აზნაურიშვილები ფუნდუკს თავს არიდებენ ან აქაც განმარტობას აირჩევენ.

ყველა ისინი ჭეშმარიტი ინგლისური მოდგმისანი არიან და შეუძლიათ სრულად წარმოაჩინონ ეროვნული თავისებურებანი, თუნდაც საკმარისი განათლება არ ჰქონდეთ მიღებული. მათ გულით უყვართ და გულითა სძულთ; რაიმეთი ძნელად იხიბლებიან, მაგრამ ძლიერად და სამუდამოდ: ყველაფერში მთელი არსებით ინთქმებიან, იმ კაცივით, ძლივს რომ გამოაფხიზლებ ღრმა ძილიდან, რაც ძლიერ უყვართ. მათი ზნენი და ჩვეულებანი ბუნებასაა შენივთებული. მიწაზე მყარად დგანან: ხოლო ზღვაზე ზღვას ემსგავსებიან, არა მათი სენტიმენტალურობის გამო, არამედ იმის გამო, რასაც ზღვა ანიჭებთ. ისინი აღვსილნი არიან უხეში ძილით, უჯიათი შრომის უნარით, ბლომა სორცითა და ჯანსაღა ძილით. უნდობლად ეკიდებიან ყოველგვარ პოეტურ მინიშნებას ან გადაკრულ სიტყვას, რომელიც იმგვარ ცხოვრებაზე მიუთითებს, მათ ცხოველურ არსებობაზე რომ ახდენს ზეგავლენას, თითქოს ვიღაცა ჭიპლარს უკეტავდეთ და საარსებო წყაროს უხშობდეთ. ამრეზით უყურებენ მავანის აზრიან მსჯელობას, თუ იგი მადიანად ვერ ილუკმება და თავს იჭვენულად აქნევენ, თუ უზადოა. უბრალო ხალხს გარეგნულად თუ შეაფასებთ, შეატყობთ სრულ

გულგრილობას, ხან უხეშობას და უქმურობასაც; ხოლო უფრო გონიერებს — მარაგს დაუდგრომელი ბრძოლისა, ისინი იწვევენ „მრისხანე საათს, დრო და სიძულვილი რომ მოიტანს, — რათა წარბეჭერულნი შეხვდნენ გაცოფებულ ნორთამბერლენდს“. მტკიცედ სწამთ და იცავენ საკუთარ შეხედულებებს და არანაკლებ მტკიცედ ინარჩუნებენ სიკერპესა და ახირებას. ჰეზეკია ვუდვარდნა წიგნი დაწერა ღვთის კურთხევანის წინააღმდეგ და ისიც მართალია, რომ ბარტონმა, მელანქოლიის მკვლევარმა, გარსკვლავებზე თავისი სიკვდილის საათი რომ იწინასწარმეტყველა, ყულფში გაუყარა თავი, რათა თავისი ჰოროსკოპი გაემართლებინა.

მათ გამოხედვაში დაუმორჩილებელი სიმამაცე გამოსჭვივის; მათთვის გაქცევა თავლაფის დასხმაა და სახელოვანი სიკვდილი უჯობთ. ველინგტონს უთქვამს, ლეიბგვარდიის პრანჭია ყმაწვილკაცებზე — „და მაინც ეს ძუძუმწოვრები ყოჩაღად იბრძოდნენ“, ნელსონს თავის მეზღვაურებზე უთქვამს — „ტყეები მაგათთვის მუხუდოს მარცვლებია“. არც ერთ სხვა ერს სიმამაცის ჩეტი ან უკეთესი მაგალითები არ მოეპოვება. ისინი შეუდარებელი არიან ფრეგატებით იერიშზე გადასვლისას, სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე ბრძოლისას ან სხვა შეუპოვარი საქმიანობისას, რასაც სახელი და დიდება მოაქვს; მაგრამ, მგონია, რომ წამებას ვერ იტანენ, ვერც უდრტვინველ მორჩილებას, ვთქვათ, ცარის ბრძანებაზე ციხე-დარბაზის სახურავიდან რომ გადმოცვივდნენ. ინგლისელი ფაქიზია და შინაგანად მთლიანიც, ასე რომ, ძალზე მგრძობიარეა ტკივილისადმი; ინტელექტუალურიცაა, რითაც ყოველი საქმის არსსა და სიდიადეს სწვდება.

შინაგანი ძალა, რაც ქონების მოხვეჭის საშუალებას აძლევთ, საკმარისზე მეტი აქვთ; ეს ზედმეტი ქმნის გამბედაობას, ხასიათის სიჩტკიცეს, გენიალობას პოეზიაში, გამომგონებლობას ტექნიკაში, ფსიანობას ვაჭრობაში; აუწონავ სიმდიდრეს; ბრწყინვალე ცერემონიებს; თავნებობასა და დამოუკიდებლობისაკენ სწრაფვას ახალგაზრდობაში. ჭაბუკთა ძლიერი აღნაგობა ცოდვიან მიდრეკილებებში იჩენს თავს; ისინი წყალივით ყლურწავენ ბრენდის, დაუოკებელ და უნა-

ყოფო ვნებას ცხენის ჭენებით, ნადირობით, ცურვითა და ფარეკაობით ვერ იკლავენ და ევმენიდური სერიოზულობით ეძლევიან აღვირახსნილ ცელქობას. ისინი ჯიუტად ამკვიდრებენ დედამიწის ყველაზე მიყრუებულ კუთხეებშიც კი თავიანთ მოუსვენარ ხასიათს; სიცრუე სძაგთ; ყველაფერს ყურადღებით ამოწმებენ; ღეჭავენ ჰამიშს; თავს იკლავენ მოწამლული კრიზებით; ბოჰონ იუფას ტოტებში არწევენ ჰამაკს; ყველანაირ შხამს უსინჯავენ გემოს; ყოველგვარ საიდუმლოს ყიდულობენ; ნეაპოლში წმინდა იანუარიუსის სისხლს გამოსახდელ ქვაბში ასხამენ; „თვალის მოპაჭუნე ქალწულს“ თავს უბურღავენ, რათა გაიგონ, თვალს რითი აპაჭუნებს; ინგლისური არშინით ზომავენ ინკვიზიციის ყოველ საკანს, ყოველ თურქულ ქაბას; არც ერთ წმინდანს შეუმოწმებლად არ აღიარებენ; თარგმნიან და ბენტლიში გზავნიან მოცაცცახე ბრაჰმანებრსაგან ნაყიდ და გამოტყუებულ საიდუმლოს, ეს მოგზაურები ყოველ ფენას ეკუთვნიან, საუკეთესოსაცა და ყველაზე უარესსაც, და ადვილი შესაძლებელია, რომ მათ უხეშ საქციელს უფრო იოლად ამჩნევდნენ და იმასსოვრებდნენ.

საქსონური სევდა დაბალი ფენის წარმომადგენელ მდიდარსა თუ ღარიბში უჭმურობის ნიაღვარად ჩნდება, საბუთების შემოწმება ისე აღიზიანებთ, რომ სარკაზმსა და ლანძღვა-გინებას არ იშურებენ. მრავალმა გაუთლელმა ჭაბუკმა ინგლისელმა, — თავიანთი ერისათვის ნიშანდობლივი სიჩლუნგითა და თავდაჯერებულობით რომ გამოირჩევიან, — კაცობრიობის დანარჩენი ნაწილისადმი ზიზღით, ბოღმინობითა და უჭმურობით ინგლისელი მოგზაურის სახელი აუტანელი და საძაგელი ქცევის გამომხატველად აქცია. ბრიტანელი ყველაზე უარესად მაშინ დაუხასიათებიათ, როცა ორასი წლის წინათ ერთ თავისნათქვამა ოქსფორდელ სქოლარზე უთქვამთ: „უთავხედესი ვინმე იყო, რაც თავში მოუვიდოდა, ყველაფერს როტავდა და არა მარტო თავის მეგობრებს შორის, არამედ ყავახანებშიც. საზოგადოებას არც კი ამოწმებდა და ხშირად იმ ადამიანებს კილავდა, შემთხვევით იქ რომ შეესწრებოდნენ; ამისათვის ბევრჯერ უსაყვედურიათ და წიხლი და ცემა-ტყეპაც არ დაჰკლებია“.

უბრალო ინგლისელი ივიწყებს სოციალურ კანონთა წიგნის ძირითად პუნქტს, რომ ყოველ ადამიანს აქვს მოსმენის უფლება. არავინ აკადრებს, რომ საკრებულოში რამდენიმე ფუტის იქით მდგომ ადამიანებს მიაყურადოს ან საზოგადოებას თავის პიროვნებასა და სურვილებზე ხმაშაღალი ლაპარაკით ყურები გამოუჭედოს.

მაგრამ კაცობრიობის ღრმა თავისებურებებში ვლინდება ის აზრი, რომ ერის ბედი წინდაწინვეა დასაზღვრული და როგორი წარმოშობისაც არ უნდა იყვნენ, — იქნებოდა ეს იღბლიანი ტომი თუ ტომთა ნაჯვარი, გარემომ ან შემთხვევებმა რომ შეაკავშირეს და საუკეთესო, გაწონასწორებული ტემპერამენტი მიანიჭეს, — ინგლისელები საუკეთესო მოდგმაა მსოფლიოში; გარეგნულად დიდებული, საფუძვლიანი, უღრმესი, ფართო და გაწონასწორებული, ხალხი — რიხიანი და თავშეკავებული, მრავლისმომცველი და მრავალფეროვანი ხასიათის მქონე, ველური ინსტინქტებით, და მაინც კულტურისაკენ მიდრეკილი; მეომრებიც და კლერკებიც, გრაფებიცა და ვაჭრებიც, ბრძენი უმცირესობაც, ბრიყვი უმრავლესობაც; დაუოკებელი ტემპერამენტით, ღრმად დაფარულ მრისხანებასა და პირქუშობას, სადაც მზის სხივი ვერ აღწევს, უბრალო ხასიათსა და ადამიანურობას რომ უნაცვლებდნენ, რაც მზადმყოფს ხდით, მსწრაფლ შეასრულონ ყოველგვარი ხალისიანი საქმე, ზღვად რომ აქცევს ამ ტემპერამენტს, რომლისთვისაც ყოველგვარი ღელვა ზედაპირულია, ესაა იღბლიანი მოდგმა, თითქოს მხოლოდ მათ ჰქონდეთ მოქნილი წესრიგი და მასთან ერთად — საკმარისი ძალა ბატონობისათვის; თითქოსდა ენით აუწერლად უზარმაზარმა, ხან მდუმარემ და დაუმორჩილებელმა, ხან გამხეცებულმა და კბილბასრმა ურჩხულმა, რომელმაც თდესდაც კუნძული ცეცხლოვანი სუნთქვით გაანათა, მიჰინვარება თავის დამთრგუნავთ უანდერძა. ისინი ღირსებებს ფარავენ ცოდვებით ან მოჩვენებითი ცოდვებით. ეს ის გონჯი, პანჯგვლიანი სკანდინავიელი ტროლია, ვინც ურემს ამოათრევს ჭაობიდან, ან „იმდენ პურს გალეწავს, რასაც ათი დღის მამითადი ვერ გალეწავდა“, მაგრამ ამას ყველაფერს სიბნელეში სჩადის, თან შელოცვის

სიტყვებს ბურღულუნებს. იგი ხეპრეა, მაგრამ გული კეთილი აქვს; წინაკამოყრალი ლაპარაკი იცის, მაგრამ გაჭირვებისას მხარში ამოკიდება: უარს გეტყვის, მაგრამ მოგეძლახურება და შენს ჩადლობას ზიზლით აირიდებს. ბოლო დროს ჩვენში ერთი სიტყვაწუნში და ქვაწვია კაცი ცხოვრობდა. უცნაური და შეუხედავი, გარეგნულად ტაკიმასხარას წააგავდა — სახეზე ღიმილწაშლილ ტაკიმასხარას. თავისი გარჯით გამდიდრებულიყო. იჯდა გამსაკეტელ სახლში და იბუსებოდა; არც სადილად დაუპატიჟა ვინმე, ვერანაირ ეტიკეტს ვერ იტანდა; მაგრამ ასეთი ჭკუმიარიტი მოთაყვანე, სილამაზისა, — ფერსა და ფორმაში ამეტყველებული ზილამაზისა, — არც არავინ ყოფილა; უსვად უბოძებდა თანახოფლელთა გაყინულ გონებას მომხიბლავსა და მართალ ქმნილებებს; ინგლისურ მხატვრობას უნაყოფობისათვის ველარ ჰკილავდნენ, ინგლისელთა მკაცრი ხასიათის ყოველ თვისებას იჭერდა და გალერეებში გამოჰქონდა ყველა ტონი და ხაზი მზიანი ქალაქებისა და ცისა; მთელი ეპოქა შექმნა მხატვრობაში; და ერთ გამოფენაზე, როცა დაინახა, რომ მისი ერთ-ერთი სურათის ბრწყინვალეობა მოწინააღმდეგის იქვე გვერდით ჩამოკიდებულ სურათის ჩრდილავდა, ჩუმად აიღო ფუნჯი და თავისი სურათი სულ გადაადლბნა.

ინგლისელებს გული შიგნით აქვთ. გულგრილნი და დინჯები არიან და დიდი მოხერხება სჭირდება კაცს, ისინი წონასწორობიდან რომ გამოიყვანოს. „დიდი ადამიანები, — ამბობდა არისტოტელე, — ბუნებით ყოველთვის დარდიანები არიან“. ესაა აბსტრაქციისაკენ მიდრეკილი გონების ჩვევა, რაც აურაცხელ ნაყოფს იძლევა. მათ არ აფრთხობთ, ვაითუ ჩვენი ნალაპარაკები ვინმეს არ მოეწონოსო და არასოდეს სათქმელს წინასწარ არ ალაგებენ. ისინი არას მთქმელებს უფრო აფასებენ, ვიდრე თავის მოკანტურეებს. თითოეულს თავისი შეხედულება აქვს და გრძნობს, ეს იმისათვის ესაჭიროება, შენგან რომ განსხვავდებოდეს. ისინი მუდამ საწინააღმდეგოს იზრახავენ. მათი სიდიხსზე განუყაფელია დიდი გონების შესაძლებლობებისაგან.

ინგლისელი გმირი ფრანგ, გერმანულ, იტალიელ ე.ე

ბერძენ გმირზე უფრო დიდია, როცა იგი ბედისწერას ერკინება, ამქვეყნიურ ყოფას სულის სრულქმნილებას ამჯობინებს. იგი პირისპირ უდგას ბედისწერას თავის გადაწყვეტილების ამარა და პრძოლაში იწვევს. წინასწარი არჩევანისა და ხასიათის თავისებურების გამო მან ამოირჩია თავისი წილი სიცოცხლისა და სიკვდილისა და ამაყად ხვდება სიკვდილს. ამ მოდგმამ ახალი თვისებები შესძინა კაცობრიობას და სხვაზე უფრო ღრმა ფესვები გაიდგა დედამიწაში.

ინგლისელები დიდი უკიდურესობების ხალხია — ველურობიდან საოცარ დახვეწილობამდე. ძალ-ღონის აღდგენის უზარმაზარი უნარი აქვთ. ერთ საქმეს რომ ყველაფერს შესწირავენ, მეორესაც იმავე ძალით შეებმიან. სხვა ერებთან შედარებით უფრო ინტელექტუალები, როცა სხვა ერებთან ცხოვრობენ, მათ ენას კი არ ითვისებენ — თავისას ეთაყვანებიან. ისინი სუბსიდიებს აძლევენ სხვებს, თვით კი არ იღებენ. თავის რჯულზე მოაქცევენ სხვებს და თვითონ სხვის რჯულზე არ მოექცევიან, სხვა ერებს გაითქვიფავენ, თვითონ არავის გაეთქვიფებან. ასე რომ, ისინი კი არ ესწრაფოდნენ ინდოეთის დაპყრობას, არამედ ეს მათმა ხასიათმა მოახდინა. ისინი მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეს სხვადასხვა იმპერიისა და ხალხის კანონებით მართავენ; კანადას — ძველი ფრანგული კანონებით, მავრიკიას — ნაპოლეონის კოდექსით, დასავლეთ ინდოეთს — ესპანელი კორტესის ედიქტებით, აღმოსავლეთ ინდოეთს — მენუს კანონებით, მენის კუნძულებს — სკანდინავიელი თინგის კანონებით, კეთილი იმედის კონცხს — ძველი ნიდერლანდური კანონებით, იონიის კუნძულებს — იუსტინიანეს კოდექსით.

მშვენივრად მოეხსენებათ, რომ იღბლიანი ისტორია აქვთ. ინგლისია კანონმდებელი, მფარველი, მრჩეველი, მოკავშირე, შეადარეთ ფრანგული და ინგლისური პრესის ტონი; ფრანგული პრესა ბუზღუნაა, შარიანი და ძალზე მგრძობიარე ინგლისური საზოგადოებრივი აზრისადმი, ინგლისურ პრესას კი არასდროს აკრთობს ფრანგების აზრი — ამაყი და ქედმაღალია.

მათი გადამეტებული სურვილები და მისწრაფებანი სიფიცხესა და სიჯიუტეში მკლავნდება; ტუნწები არიან იმ

კაცივით, ვისაც არ ავიწყდება ვალი, ვინც არ მოითხოვს კეთილკანწყობას და თავის საკუთრებას, როგორც უნდა, ისე მოიხმარს. განათლება და საზოგადოებრივი ურთიერთობანი გარეგნულ სიუხუმეს უფარავთ და მხოლოდ კეთილშო-სურნეობას უტოვებთ. თუ ანატომია ეროვნული თავისებუ-რებების მიხედვით შეიცვლება, მე მგონია, რომ ელენთას მომავალში ინგლისელებს აღმოუჩენენ, ამერიკელებს კი — ვერა და ამით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. მე მეორე ანატომიურ აღმოჩენასაც მოველი — ეს ორგანო ქერქოვანი და მალეკვდომადი გახდება. ინგლისელები გარეგნულად პირქუში არიან, მაგრამ ნაზი გული აქვთ, რითაც განსხვავ-დებიან რომანული და ლათინური ერებისაგან. არანაირი სისასტიკე, არანაირი ქვენა გრძნობა ინგლისელის გულს არ ეკარება. მათ სიმტკიცეს ცრურწმენა და სიფიცხე ემუქრება, მაგრამ რაც არ უნდა შეირყეს ეროვნული ხასიათი, მალე და იოლად მშვიდდება, როგორც ცა გადაიკარებს ხოლმე ამ ზო-მიერ ზონაში ქარიშხლის შემდეგ, რადგან მისი ჭეშმარიტი ყოფა უშფოთველობაა.

მხსნელი გონებაჩლუნგობა ნიღბავს და იფარავს მათ შე-მეცნებას, როგორც ქუთუთო იცავს არწივის თვალს. ჩვენი სულსწრაფი ამერაკელები ინგლისელებს პირველად რომ გამოეცნაურებიან, გონებაჩლუნგებს ეძახიან; მაგრამ მოგ-ვიანებით აღიარებენ ხოლმე, ეს ხალხი შესანიშნავად გამო-იყურება, ან კიდევ, მალავს თავის ძალასო. რათა ჩაწვდეს იმ პროცესს, რაც მათ უბადლო გონებაში იკვეთება, — შე-უდრეკელი ნიუტონისა, მრავალმხრივი ბრწყინვალე პოე-ტებისა, ან დაგდეილებისა, გიბონებისა, ჰელემებისა, ელ-დონებისა და პილებისა, — კაცმა უნდა იხილოს, თუ როგორ შრომას უძლებენ ინგლისელი დღიური მუშები. ისინი მა-ღალი თუ დაბალი წრისანი, მსხვილი აღნაგობისანი არიან, სხეულში დაგროვილი აქვთ ბევრი ცხიმი — თითქოს გონებ-რივი მექანიზმის ზეთიანო, — რათა დიდი რაოდენობის სამუ-შაო თვითდახარჯვის გარეშე შეასრულონ.

თუნდაც ფულის ხარჯვის მასშტაბი, რითაც სულდგმი-ლობს ეს ხალხი და რასაც მისდევენ მეცნიერები და მოსამ-სახურეები, ადასტურებს მათი კუნთების სიძლიერეს. ამავე

დროს ყოველი ფენის წარმომადგენელს შეუძლია იმავე სამუშაოს შესრულება.

ისიც შეიძლება დავამატო, რომ მათი ყოველდღიური ნაღმიებიც სხეულის არაადამიანურ ძალაზე მეტყველებს.

არც ერთ სხვა ერს არ ჰყოლია ამდენი ნიჭიერი კაცი, „ვენტლმენი, — როგორც ამბობდა ჩარლზ I-ი სტრაფორდზე, — ვისი პოლიტიკური ნიჭიერებაც ნებისმიერ უფლისწულს შიშს უფრო აჭმევდა, ვიდრე სირცხვილს“, ან ისეთი მტკიცე ხასიათის კაცები, რომელნიც ბარონ ვიერივით „ვინმეს რომ დაენახა ბრძოლის ველიდან გამარჯვებით შემოქცეული, მისი დუმილი დააეჭვებდა, ხომ არ დამარცხებულაო, და თუკი უკან დახევისას მოჰკრავდა თვალს, ირწმუნებდა იმარჯვებდესო, ისე უცინოდა პირისახე“.

თანამედროვე ანგლისელის პორტრეტისათვის შესაძლოა გამოდგეს „ჰაიმსკრინგლას“ ერთი ნაწყვეტი — „ჰალდორი გახლდათ მძლავრი და გამბედავი, ამასთან მშვენიერი გარეგნობისა. მეფე ჰაროლდისათვის ნათელი იყო, რომ ჰალდორს მის კარისკაცებს შორის ყველაზე ნაკლებ აფრთხობდა. საეჭვო მდგომარეობა, საშიშროების მომტანი იქნებოდა თუ სიამოვნებისა; რადგან, რაც უნდა მომხდარიყო, ვერც სიხარულს შეატყობდი და ვერც მწუხარებას; არც სხვაზე მეტი ეძინა და არც ნაკლები და მხოლოდ თავის გუნებისად ჭამდა და სვამდა. ჰალდორი მჭევრმეტყველი არ ყოფილა, სიტყვაპუნწი უფრო იყო, თავის შეხედულებებს მეფეს დაუფარავად ეუბნებოდა, რადგან ჯიუტი იყო და უკმეხი, ეს არ მოსწონდა მეფეს, რომელსაც გარს ბევრი ჭკვიანი და თავდადებული მსახური ეხვია. ჰალდორმა ცოტა ხანს დაჰყო მეფესთან, მერე მოვიდა ისლანდიაში, დაემკვიდრა ჰაიარადაპოლში და ამ მამულში დიდხანს ცხოვრობდა“.

ეროვნული ხასიათი, სამოქალაქო ისტორიის მიხედვით, არაა მყვირალა და ორჭოფული. ზანტ ინგლისელ ბრბოში ცეცხლი ბუუტავს, რომელიც, ერთხელ იქნება, აბრიალდება და ყველაფერს გადაბუგავს. ლონდონური მრისხანება ფრანგულს არა ჰგავს, მაგრამ გულში ჩახვევა იცის, ყველაზე ცხარე წუთებში კი ერთიანი და აღგზნებულია.

ნახევარ ძალას არ აჩენენ. მათ აქვთ ნიჭი ბრწყინვალე

გადაწყვეტილების მიღებისა და თუ მომავალში ხშირად ნაწინასწარმეტყველები ერების ომი რომელიც იდეათა ომიც იქნება (აღმოსავლეთ ევროპიდან დაძრული დესპოტიზმის და თავისუფლების იდეათა), დაეშუქრება ინგლისურ კულტურას, შესაძლოა ეს ზღვის მეფენი ჩასხდნენ მცურავ სიმაგრეებში და კოლონიებში ჰპოვონ ახალი სამკვიდრო და მეორე ოქროს ხანა.

ინგლისის მდგომარეობა თანადროული მსოფლიოს უსაფრთხოებას განსაზღვრავს. ინგლისელი ერი ფრანგებივით ცვალებადი რომ იყოს, რილას იმედი უნდა გვექონოდა? მაგრამ ინგლისელები თავისუფლებას იცავენ. კონსერვატორი, ფულის მოყვარული, არისტოკრატი ინგლისელი თავისუფლებისმოყვარეცაა; და, ამგვარად, თავისუფლება ხელშეუხებელია, რადგან მეტი პიროვნული ძალა აქვს, ვიდრე, რომელსაც გნებავთ, სხვა ხალხს, ეს ერი უძლებს თავისი მთავრობის თავგასულ მოქმედებას. ისინი ადამიანური გულისტკივილით ფიქრობენ საფრანგეთის ამბებზე, თურქეთის, პოლონეთის, უნგრეთის, შლესვიგ პოლშტაინის ამბებზე, თუნდაც დათრგუნვილი იყვნენ ხელისუფლების მიერ მართვის დახვეწილი ხელოვნებით.

განა სხვა ერების არანაკლებ მომხიბლავი ადრეული ისტორია მიჩქმალული არაა, მაშინ როცა ინგლისი აფართოებს თავის საქმიანობას კოლონიებში, კომერციაში, კანონმდებლობაში, ხელოვნებასა და მეცნიერებაში? ადრეული ისტორია ამას ისევე უჩვენებს, როგორც მუსიკოსი აგრძელებს ხოლმე დაკვრას, თუმცა მისი ხმა ვარიაციების ქარიშხალშია მიკარგული. ალფრედის წიგნში, ნორდმენში, მკითხველი ინგლისელი ერის გენიალობას ამოიკითხავს, სახელდობრ იმას, რომ ინგლისელები პიროვნულ ღირსებას ეძიებენ. დიდება, კარიერა და პატივმოყვარეობა, — პარიზის განედისათვის მახლობელი ეს სიტყვები ინგლისურ მეთყველეებაში იშვიათად ისმის. ნელსონს თითქოს გულის ფიცრიდან გადმოეწეროს „ინგლისელი ესწრაფვის, რომ ყველამ შეასრულოს თავისი მოვალეობა“.

ინგლისელები სასარგებლო სამსახურისათვის, ღირსეული პროფესიისათვის ან გაღიზიანებული და აღგზნებული

ტლანტის დასაცხრომად არმიასა და ფლოტში მიდიან (თავზე ხელაღებული ჰიჭები ფლოტში ჩინებულად მსახურობენ), აგრეთვე სამოქალაქო სამსახურში, დაწესებულებებში, სადაც მნიშვნელოვანი ოფიციალური საქმეები წყდება; და პატივს სცემენ ვეკილის საქმიანობასაც, კანონთა გულმოდგინე შესწავლით რომაა დაკავებული. მაგრამ მშვიდი და ჯანსაღი, ყველაზე უფრო ჭეშმარიტი ბრიტანელი გაურბის საზოგადოებრივ ცხოვრებას, როგორც შარლატანობას, და ამჯობინებს ეკონომიკაზე დაფუძნებულ სოფლის მეურნეობას, მემალაროელობას, მანუფაქტურას ან ვაჭრობას, რომელიც საჭირო ფასეულობას შესაძენად აუცილებელ დამოუკიდებლობას უქმნის.

მათ არც გამგებლობა სურთ და არც მორჩილება, მაგრამ ოჯახში მბრძანებლებენ. ისინი გონიერები არიან და ძლიერ უყვართ ლიტერატურა; ძლიერ უყვართ აგრეთვე ზუსტი ინფორმაციის ყოველგვარი მეთოდი და წიგნებით, რუკებით, მაკეტებით დანახული მსოფლიო; და თუნდაც თვით არ იყვნენ შემოქმედნი, მაინც აფასებენ ხელოვნების დახვეწილობას. ინგლისელები დასასვენებლად ყოველთვის იცლიან, შეუძლიათ გაანაწილონ და შეავსონ ყოველი დღე, ისე, რომ სხვებივით მისი საჭიროებისამებრ შევიწროება არ მოუხდეთ. მაგრამ ინგლისელი ერის ისტორია ყოველი შემობრუნებისას აღმოაჩენს ამ ორიგინალურ მიდრეკილებას პიროვნული დამოუკიდებლობისაკენ, და რაც უნდა არღვიონ ეს მიდრეკილება, ქრთამის საშუალებით, რითაც მათმა კოლონიურმა ძლიერებამ მთელი დედამიწის ზურგზე გარყვანა ადამიანი, იგი მაინც ძლებს და ქმნის კანონებს, მეცნიერებას, ქცევის წესებს და საქმიანობას. ინგლისელები ისეთ კეთილდღეობას ირჩევენ, რაც სახელმწიფო კეთილდღეობას შეესაბამება, იცინან, რომ მხოლოდ ამით გაძლებენ, როგორც გამობრძმედილ ვაჭრებს ურჩევნიათ სამპროცენტიანი სესხით ფულის დაბანდება.

კარლაილი

ტომას კარლალი უბადლო მკვევრმეტყველია, ისეთივე ენაწყლიანი მოუბარი, როგორც მწერალი, ვინ იცის, იქნებ, უკეთესიც კი.

იგი უპირატესად მეცნიერი კი არაა, როგორც ჩემი ნაცნობთა უმრავლესობა, არამედ საქმიანი შოტლასდიელი, რომელთაც სშირად შეხვდებით უნაგირისა და რკინეულობით მოვაჭრის დუქანში, და მხოლოდ შემთხვევითმა და უჩვეულო გარემოებამ აქცია იგი შესანიშნავ მწერლად და მოაზროვნედ. თუ გასურთ ზუსტად გაიგოთ, როგორ ლაპარაკობს, წარმოიდგინეთ, რომ ჰიუ უილანს (მებაღეს) საქმიანობის მოთავეების მერე იმდენი მოცალეობის ჟამი უპოვია, რომ პლატონი, შექსპირი, ავგუსტინე და კალვინი გადაუკითხავს, მაგრამ მაინც ჰიუ უილანად დარჩენილა და აგდებულად იხსენებს ამ წიგნთა თავმომაბეზრებელ უბადრუკობას; სწორედ ეს გახლავთ კარლაილის ხმა, საუბარი და სიცილი. მე მას დავარქვი „ეოლური სისწრაფით“ მოქნეული ურო. ისეთი სათნო იერი აქვს, ჩანდახან ბრგე ადამიანებს რომ ვამჩნევთ ხოლმე. ამას და ყველა მის თვისებას შხამი დაჰკრავს; უსაზღვროდ აღიზიანებს მის შეგნებაში როგორღაც დაწყვილებული ქრისტიანობა და იუდეველობა და აგრეთვე ყოველგვარი გადმოცემანი ძველი კეთილი ამბებისა. იგი უბედური კაცივით მოსთქვამს — მარტოსულივით, ყველაფერს რომ აუთვალისწუნებია, ადამიანსაც და გარემოსაც გაურბის და თავისი დროის დადგომას ელის, ფიქრობს, როგორ გამოუთხაროს ძირი და გააცამტვეროს ეს არარაობის მსოფლიო, რომელიც ჰგვემს მას. კარლაილს ყველა ჯურის კაცი დიდად აფასებს, აღიარებენ მის ღირსებას — ისევე, როგორც უებსტერისა, ვისაც სშირად მაგონებს მისი საქციელი, და მასაც შეუძლია საზოგადოებასთან გულითადი ურთიერთობა ჰქონდეს.

თუმცა ამერიკაში არც ერთ მოკვდავს არ ძალუძს ეპაექროს კარლაილს, ვინც ისევე მნიშვნელოვანია ინგლისისათვის, როგორც ლონდონის ტაუერი, მიუხედავად ამისა, ვერც დაგვაკმაყოფილებს ჩვენ (ამერიკელებს) და არც მოინდო-

მებს შეკითხვებზე გვიპასუხოს. იგი ძალზე ეროვნული მოვლენაა და ვერავისათვის შემთხვევაში სხვაგან ვერ იხარებს. იგი აქ ეკლესიის მომცრო ზარივითაა, საკრებულოში რომ ჩამორეკავენ ხოლმე, სადაც მას არავინ იცნობს; ის კი ზის, ირწყევა, ანცვიფრებს და აშფოთებს ყველას, — ეპისკოპოსებს, კარისკაცებს, მეცნიერებს, მწერლებს, — და რადგან ამგვარ საკრებულოში წესად არა აქვთ ვინმეს წარდგენა და დასახელება, უზარმაზარ შთაბეჭდილებასა და ცნობისწადილს იწვევს. ფორსტერ როუდონმა ამიწერა სადილი ერთ-ერთ პროვინციულ სასტუმროში, სადაც მას კარლაილი დაუპატიჟნია და იქ კი რომელიღაც ირლანდიელ კანონიკს რაღაც წამოუროტია. კარლაილი ჯერ მიმტანს გამოლაპარაკებია, მერე კედლებისათვის მიუმართავს, მერე კი, ბოლოს, შეუმცდარად უპოვნია ის მღვდელი და ისეთი დღე დაუყრია, ყველა დაუფრთხია.

ყმაწვილკაცები, განსაკუთრებით ისეთნი, ვისაც ლიბერალური აზრები უტრიალებთ თავში, მის ხილვას ეშურებინან; ციებ-ცხელებასავით მომივლის ხოლმე იმის წარმოდგენა, რომ კარლაილი მათემატიკის ან ბერძნული ენის პროფესორივით უპირებს მათ გამოცდას. მის მოსანახულებლად მხოლოდ სუფთა პერანგი და გერმანულის ცოდნა არ კმარა. ყმაწვილკაცებს კარლაილი აგდებულად ექცევა; ისინი თავისუფლებას ქადაგებენ, კარლაილი კი მონობას იცავს; ისინი რესპუბლიკას ეტრფიან, მას კი რუსთხელმწიფე უფრო მოსდის თვალში; ისინი ქობდენს აღმერთებენ და თავისუფალი აღებ-მიცემობის მომხრენი არიან, ის კი პროტექციონიზმს ამჯობინებს პოლიტიკურ ეკონომიაში; მათ წყალი და ბოსტნეული ჰყოფნით, ის კი შოტლანდიელია და თვლის, რომ ინგლისური ეროვნული ხასიათისათვის პროხისა და ცხვრის ხორცია ზედგამოჭრილი — კმაყოფილებით გვიხატავს ბრბოს, საყასბო ვიტრინაში გამოწყობილ სუკებს თვალებით რომ სჭამს, და არც შოტლანდიური ვისკის ძილს წინ გადაყლურწვაზე იტყვის უარს; ისინი ზნეობრივ ზეგავლენას ასხამენ ხოტბას, ის კი ამჯობინებს მკვლელობას, ფულს, კაპიტალს, დასჯას და ინგლისური მართლმსაჯულების სხვა მომხიბლავ სისაძაგლეებს. ისინი პრესის თავი-

სუფლებაზე ოცნებაბენ, ის კი, მისივე აღიარებით, პარლამენტში რომ შესულიყო, პირველ რიგში ჟურნალისტებს გამოყრიდა გარეთ და ათასნაირ მავნებლურ სისულელებზე კამათსა და ფუჭ ლაქლაქს ბოლოს მოუღებდა. „ხანგრძლივ პარლამენტში, — ამბობდა იგი, — ერთადერთ ჭეშმარიტ პარლამენტში, წევრები ჩუმად და იდუმალად ისხდნენ, თითქოს მსოფლიოს პრინციპალნი ყოფილიყვნენ და ვერც კი წარმომიდგენია რას უზამდნენ, ვინმეს შენობიდან მათი ნამოქმედარის გამოტანა რომ მოეწადინებინა.“ ისინი თავისუფალი, შეუზღუდავი ორგანიზაციების მომხრენი არიან, თითოეულ კაცს შესაძლებლობისა და არჩევანის თავისუფლებას სთავაზობენ, ის კი მოითხოვს მკაცრ ხელისუფლებას, რომელმაც უნდა უჩვენოს ხალხს, რა აკეთოს, და კიდევაც აკეთებინოს. „აქ, — ამბობს იგი, — პარლამენტი ყოველწლიურად ექვს მილიონ პაუნდს აგროვებს უპოვართა დასახმარებლად, ხალხი კი მაინც იტანჯება. ასე მცანია, ჩემთვის რომ დაერთოთ ნება, ლატაკები სამუშაოდ გაქეფებინა და ძალაუფლება მოეცათ, რომ ან მუშაობა შეიძულებინა მათთვის ან გაქეფუთა, — დაე, ნამი.ზახრჩონ, თუ ასე არ შექნა, — ყელამდე ავაგსებდი ინდური საჭმლით“.

რაც არ უნდა უთხრა, კარლაილი აუცილებლად საპირისპიროს დაიჟინებს. თუ თავისუფალ ვაჭრობას მიანიჭებ უპირატესობას, იგი გაიხსენებს, ყველა მშრომელი მონაპოლისტი იყო და ინგლისურმა სანაოსნო კანონმდებლობამ ინგლისური კომერცია შექქმნაო. „წმ. ჯონი ჰოლანდიელებმა შეურაცხყვეს; შინ დაბრუნებულმა გამოსცა კანონი, რომელიც უცხოურ ხომალდებს დიდი ბაჟის გადახდას აიძულებდა, რითაც ყელი გამოჭრა ჰოლანდიელებს და ინგლისური ვაჭრობა ააყვავა.“ თუ კვენნას მოჰყვები ქვეყნის ზრდის გამო და მოსახლეობის აღწერის წინებულ შედეგებს უჩვენებ, გეტყვის, არაფერია უფრო დამთრგუნველი, როგორც უმფოთველი ბრბოს ცქერაო. ერთხელ, როგორც თვითონ მიამბო, სამ თუ ოთხ მილზე გაჭიმული ადამიანთა მწკრივი დაუნახავს და მოსჩვენებია, რომ დედამიწა უზარმაზარი ყველი იყო, ისინი კი ტკიპები. როგორც კი ტორების პარტია კარლაილისათვის საბუღველ აგიტაციასა და რესპუბლიკე-

ბის პროექტების შექმნას დაიწყებს, იგი ამბობს: „ღიას, ბრიყვი ჯარისკაცი, ვინც ბრძანებას ემორჩილება და ოფიცრის მითითებაზე საკუთარ მამასაც კი ესვრის ტყვიას, პრისტოკრატებისათვის ხელსაყრელია.“ კარლაილს დიდად არ აღეგულებს ესა თუ ის დოგმა, რადგან თანამოსაუბრეებში (ყოველგვარ უნართა წყაროს) სიწრფელეს აფასებს.

თუ მეცნიერი ბეტყევეთა ან მუშათა ბანაკში მოხვდება, ისინი უმაღლესი გამაჟღერებელი ხასიათის რაიმე ნაკლს, არც არაფერს დაუფერებენ, თუ ნამდვილი და ხელშესახები არ იქნება. ასე, რომ სწორედ კარლაილია ის ურო, უნიჭობასა და გაფუყულობას რომ ამსხვრევს, ერთბაშად გამოჩხრეკს და გამოამჟღავნებს. მას შემართული, ფიცხი ხასიათი აქვს, ნაკლებ შთაბეჭდალბიანია. წარმატებით თავბრუდახვეული ლიტერატორები, მაღალი წრის წარმომადგენელი და პოლიტიკოსები კარლაილის ნახვას ესწრაფიან, მისით გულწრფელად მოხიბლულნი რჩებიან, — შეხვედრისას რა თქმა უნდა, — და პირველივე შემოტევისთანავე თავგზა ეკარგებათ. მისი მტკიცე, ძლევამოსილი, დამცინავი ენამწარობა აოგნებთ და ძარღვებს უყინავთ. მისი საუბარი ჯონსონზე ნათქვამს გაგახსენებთ: „თუ დამბაჩის ტყვია აგაცდინა, ტარით მაინც დაგცემს ძირსო“.

მას ქანცავს ჭეშმარიტი აზროვნების დაცვა; იგი მაშინვე შეატყობს, თუ კაცი ისეთ საქმესაა მოკიდებული, რისთვისაც არც დაბადებულია და არც მოწოდებული. პატივისცემით ეპყრობა ერთგულ მცველს, ვისაც უყვარს, იცოცხლებს და მოკვდება იმისათვის, რაც სწამს, და ვისაც არც არავის და არც არაფრის გაგონება არ უნდა თავისი საქმის გარდა; და რაც უფრო კეთილშობილურია მისი საქმე, მით უფრო მეტად. სძულს ვაი-ლიტერატორები; ვთქვათ, გიზო, ლუი ფილიპეს ტიკინა რომ იყო წლების მანძილზე, ახლა კი დამდგარა და ესეებს გვიწერს ვაშინგტონის პიროვნებაზე, ს ი ლ ა მ ა ზ ე ს ა და ფ ი ლ ო ს ო ფ ი ი ს ი ს ტ ო რ ი ა ზ ე, კარლაილს ჩირადაც არ უღირს.

ძლიერ აფასებს ჭეშმარიტ ბუნებრიობას — ვთქვათ, მსახიობის გარდასახვას. კარლაილი ჭეშმარიტი ბუნებრიობის შესამებას ცდილობს ძალის კულტთან. მას უწინარეს ყოვე-

ლისა მძლავრი ბუნება ხიბლავს და შესაძლოა მოგვეჩვენოს, რომ ეს ძალა მუდამ მოხიბლავს, ღვსაებრივი იქნება თუ დემონური. იგი სეტყვასავით გვაყრის თავის მოძღვრებას, რომ ყოველი კეთილშობილი ბუნება ღვთიურია და მოიცავს ველურ ვნებებს, აგრეთვე საკმაო წინააღმდეგობებსა და ღიად იმპულსებს, და როგორი უჩვეულოც არ უნდა მოგვეჩვენოს, არ გადაუხვევს თავის გზას და როგორც არ უნდა მოგვეცილდეს, უკანვე დაგვიბრუნდება.

ვერც გარეგნული დახვეწილობა, — რასაც ინგლისელი აღმერთებს და რითაც სხვა ერებს სჯობნის, — გამსჭვალავს კარლაილს მოწიწებით. მას აცოფებს მშვენიერი სხეულის ხილვა.

გარეგნულ დახვეწილობასთან დაპირისპირებისას, მთელ თავის სატირულ ნიჭს რომ აქსოვს, კარლაილის მკაცრად დადგენილი ზნეობრივი მრწამსი ვლინდება. იგი მომსკდარ ხარხარში ცრუკაცს ნიღაბს ჩამოჰგლეჯს და ფარისეველს მასხარად აიგდებს, მაგრამ ეთაყვანება სიწმფელეს, სულის სიმტკიცეს, სიყვარულსა და კეთილშობილი ბუნების ყოველგვარ გამოვლინებას ადამიანში.

არაფერია მის არსებაში უფრო ღრმა, ვიდრე იუმორის გრძნობა, ვიდრე მზრუნველობა და შემწყნარებლობა, რითაც იგი გარემომცველ საგნებს უმიზერს. ასე შესაძლოა კაცმა თავის შეხედოს. იცის, რომ ჯანმრთელობის საწინდარი მხიარულებაა და სეკდისა და უბედურების ჟამსაც კი არ არის წარბშეკრული.

მისი თანამდევნი სული ზნეობაა, მისი გამჭრიახობის უნარი, ჩაწვდეს ჭეშმარიტებისა და სამართლიანობის არსს; ოღონდ ეს არის ხასიათის ჭეშმარიტება და არა კატეხიზმოსი. „სიმართლე რომ ითქვას, — ამბობს იგი, — ინგლისში რელიგია არც კი არსებობს. ამ უზრუნველ არისტოკრატებს, ტატერსოლში რომ იკრიბებიან, საქმეცა და სიტყვაც გროშად არ უღირთ; უზარმაზარი ეკლესიაც მატყუარაა და წუთისოფელიც მუხთალია.“ მას ოქსფორდს კემბრიჯი ურჩევნია, მაგრამ ფიქრობს, რომ ოქსფორდისა და კემბრიჯის განათლება ძალას მატებს ყმაწვილკაცებს, — როგორც სტიქსის წყალმა გახადა აქილეუსი შეუვალი, — იმდენად, რომ

სწავლის გათავებისას ისინი აცხადებენ: „ახლა უკვე მოვიპოვეთ სიმტკიცე; განვვლეთ ყველა საფეხური და ისე გავკაჟდით, რომ სამყაროს ჭეშმარიტებანი ველარ დაგვაბნევეს; შეუვალნი ვართ კაცისთვისაც და ღვთისთვისაც.“

იგი აფასებს ველინგტონს, როგორც გულმართალსა და პატიოსან კაცს, რომელიც ერთხელ თუ რამეს გადაწყვეტს, მარად ერთგული დარჩება ამ გადაწყვეტილებისა და სიცრუეს ახლოს არ გაიკარებს. მისი ერთ-ერთი გმირი ედვინ ჩედუიკია, რომლის წადილია, ყველა სახლი უზრუნველყოფილი იყოს სუფთა წყლით, — კაცზე სამოცდაათი გალონი, კვირაში ერთი პენის საფასურად; და რადგან ყოველგვარ რელიგიას ყავლი გასდის და დავიწყებას ეძლევა, კარლაილი ფიქრობს, რომ ერთადერთი რელიგიური აქტი, რომელსაც შესაძლოა დღესდღეობით კაცმა მიმართოს, — ერთი კარგი ბანაობაა.

რა თქმა უნდა 1848 წლის ახალი ფრანგული რევოლუცია საუკეთესოა, რასაც კი ოდესმე მოსწრებია კარლაილი; და ის, რომ ლუი ფილიპეს ჭკუა ასწავლეს და რომ სამყაროში ღვთის სამართალა არსებობს, ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, დიდ კმაყოფილებას ანიჭებდა. რუსთხელმწიფე ნიკოლოზი მისი გმირი იყო; რადგან ევროპისდა სამარცხვინოდ, როცა ყველა ტახტი ხუხულასავით დაინგრა და კაცი არ გამოჩნდა, რომ გვირგვინი იარაღით დაეცვა, ის კი არა, ყველა თავქუდმოგლეჯილი გააქცა, მხოლოდ ერთ კაცს სწამდა, რომ ღვთის მოვლენილი იყო და ღვთის შეწევნითვე დარჩა ტახტზე.

იგი ძალზე სერიოზულად ფიქრობდა მძიმე დროებაზე; ხედავდა, რომ ბიწიერება ფეხს იკიდებდა, მაგრამ ეგონა, მე ვერ მოვესწრებით. მაგრამ, აი, ფესვი გაიდგა ბიწიერებამ და ერთადერთი სიკეთე, რასაც მასში ჭვრეტს, ღმერთების თვალით სახილველი გარეგნობაა. კარლაილი ბრძენკაცთათვის ერთადერთ საქმედ იმას თვლის, რომ ხელოვნების, ოცნების, პოეზიის და სხვა ამგვარის სანაცვლოდ თავიანთი უნარი საზოგადოებრივ პრობლემებს მოახმარონ. დაბნეულობა გარდუვალი დასასრულია სიყალბისა და არარაობისა, რომელშიაც ისინი იხლართებიან.

კარლაილმა ინგლისში ყველაზე უკეთ შეინარჩუნა ვაჟ-კაცური დამოკიდებულება თავის დროსთან. ისე იცავდა მეცნიერებს, რომ მათ აზრს არაფრად აგდებდა. ღირსეული ადგილი ეკავა საუკეთესო საზოგადოებაში და ხალხს იცავდა, ჩარტისტებს იცავდა, ლატაკებს იცავდა და თამამად და აგდებულად ასწავლიდა არისტოკრატებს თავიანთ უფლებებსა და მოვალეობებს.

კარლაილის ღირსებებთან შედარებით მისი ცალკეული მოსაზრებების მცდარობა ჩემთვის არაფერს ნიშნავს. მის რიხიან ლაპარაკს ვერ მიბაძავ, იგი ყოველთვის გულწრფელად საუბრობს. და ინგლისში, სადაც ამპარტავანმა არისტოკრატებმა ძლივძლივობით გაირია მჯცნიერები თავის წრეში, — მაღალი წრის ორიოდუ სახლმა თუ გაულო მათ კარი, — იგი ამაყად იქცეოდა; მისი ძალა ყველამ აღიარა და მეცნიერებს უშურველად მოძღვრავდა. მას არასოდეს შინებია ვინმესი.

რ ო ბ ე რ ტ ბ ე რ ნ ს ი

(სიტყვა თქმული ბერნსის დაბადების ასი წლისთავზე ბოსტონში, 1859 წლის 25 იანვარს)

ბატონო პრეზიდენტო და ბატონებო: ვერც შეკითხვას ვბედავ და არც ვიცო, რას მივაწერო, რომ ამ უგანათლებულეს საზოგადოებაში მე, შოტლანდიელთაგან ყველაზე მდაბალს, მერგო პატივი უკანასკნელ წუთს მიმელო თქვენი ბრძანება და შემესრულებინა შემოთავაზებული მოვალეობა, რომელიც მართლაცდა დიდ მოვლენას ესება. გამაფრთხილეს, რომ ჩემს ვედრებას არავინ შეიწყნარებს და რაღა დამრჩენია, შთაგონებას უნდა მივენდო, იქნებ თემამ მიბიძგოს სრულყოფილი სიტყვისაკენ; რადგან სხვაგვარის წარმოთქმის ნება არა მაქვს. და მაინც, სერ, მე გულწრფელად ვგრძნობ, ამ მოვლენას როგორი სიტყვა ეკადრება. გამოცხადებისთანავე, — არ ვიცო რის საფუძველზე, — რობერტ ბერნსის დაბადებას ასი წლისთავი 25 იანვარს აღინიშნე-

ბო, ერთსულოვნებამ აღანთო დიდი იმგლისელი ერი მთელს სამეფოში, კოლონიებსა და შტატებში; მთელს მსოფლიოს უნდა ეზეიმა. ჩვენი თავყრილობა სიყვარულითა და პოეზიით უნდა ჩატარდეს, ისე, როგორც შუა საუკუნეებში სჩვეოდათ. იმ საჩუღგანთქმულ ბარლამენტებს შესაძლოა ჩვენზე უკეთ ეზეიმათ, შესაძლოა არა, შესაძლოა ჩვენზე უკეთესი მგოსნები ჰყოლოდათ, შესაძლოა — არა, ეს ჯერ კიდევ საკითხავია, — მაგრამ ზეიმისათვის ჩვენზე უკეთესი მიზეზი არ ექნებოდათ. მე იმით შემოძლია ავხსნა მთელი ერის ეს ერთსულოვნება (რაც იმვითად ხდება, უფრო ხშირად თითოეული თავისთვის ზეიმობს), რომ რობერტ ბერნსი, საშუალო ფენიდან გამოსული პოეტი, დღევანდელი ადამიანის გონებაში გამოსხატავს საშუალო ფენის დიდ აღორძინებას შეიარაღებული და პრივილეგიური უმცირესობის წინააღმდეგ, იმ გამოღვიძებას, რამაც მოახდინა ამერიკისა და საფრანგეთის რევოლუციები და რამაც მსოფლიოს — არა იმდენად ხელისუფლებას, რამდენადაც განათლებას, სოციალურ ყოფას — სახე უცვალა.

სწორედ ამ ბედისწერის გამო ბერნსი დაბალ წრეში დაიბადა და გაიზარდა; ბედ-იღბალსაც აქვე ეწია. მას დამოუკიდებელი ხასიათი ჰქონდა და პურს საკუთარი გარჯით ჭამდა. არ იყო კაცი, ვინც მას ზემოდან დახედავდა. ყველას, ვინც ბერნსს თვალეზში ჩახედავდა, ისეთი განცდა ეუფლებოდათ, თითქოს ცისთვის ზემოდან დაეხედათ. ბერნსს უბრალო, მხიარული, მძაფრი და დაუოკებელი მსჯელობა და აზრები ჰქონდა. ვერც ლეტიმერმა და ვერც ლუთერმა ისეთი დარტყმა ვერ მიაყენეს ყალბ თეოლოგიას, როგორც ამ მამაცმა მომღერალმა. აუსბერგის აღიარება, დამოუკიდებლობის დეკლარაცია, ფრანგული კანონმდებლობა მოსახლეობისათვის და მარსელიოზა უფრო ღირებული სულაც არ გახლავთ თავისუფლებისათვის ბრძოლის ისტორიაში, ვიდრე ბერნსის სიმღერები. მის სატირას დღემდე ოდნავადაც არ დაუკარგავს სიბასრე, მისი ნუსიკალური ისრები ჰაერში დღესაც ზუზუნებენ. იგი იმდენად დიდი რეფორმატორია, რომ მის ბრწყინვალე, ნათელ აზრებს უდიადეს მოძღვართა გვერდით ვაყენებ: რაბლე, შექსპირი კომედიაში, სერვანტე-

სი, ბატლერი და ბერნსი. და თუ სხვა სახელსაც დავუმატებ-
დი, იგი ბერნსის ჯერ კიდევ ცოცხალი თანამემამულე იქ-
ნებოდა.

ბერნსი განსაკუთრებული გენიოსია. ხალხს, ვისაც არაფ-
რად უღირს ლიტერატურა და პოეზია, ბერნსი მაინც აღელ-
ვებთ; მისი მომსწრენი გადმოგვცემენ, ლექსი რომ არ შე-
ეთხზა, ყველა ხელობას ჩინებულად მოეკიდებოდაო. და მა-
ინც, რა ჭეშმარიტი პოეტია! იგი მომღერალია ლატაკთა, ნაც-
რისფერი ჯვალოსი, მატყლის ქურთუკისა და პალტოსი, ბერ-
ნსი გვიჩვენებდა უბრალო ცხოვრების მშვენიერებას; მან
შეგვაყვარა სოფლის ქოხი და მიწური, საკერებლები და სი-
ღარიბე, ლობიო და ქერის მარცვალი, ელი, ღარიბი კაცის
ღვინო, სიდუხჭირე, მევალებების შიში, ძმებთან, დებთან,
ცოლ-შვილთან ყოფნის სიტკბო, ერთიმეორით სიამაყე, მცი-
რე ცოდნა, მაგრამ წიგნების ქექვა და შემწის ძიება. რამხე-
ლა სიყვარულია ბუნებისა, — შეიძლება ვთქვათ? — საშუალო
ფენის ბუნებისა, გოეთესავით ვარსკვლავებში, ბაირონივით
ოკეანეში, მურივით ფუფუნებით სავსე აღმოსავლეთში კი არა,
ბერნსი თავის მშობლიურ მიწაზე დგას, და იმ პეიზაჟს შეს-
ცქერის, უქონელნი რომ უყურებენ გარშემო — ნაღვლიან,
ერთმანეთზე გადაბმულ საძოვრებს, ყინულს, ჭყაპს, წვიმას
და დათოვლილ ნაკადულებს; ჩიტებს, კურდღლებს, მინდვ-
რის თავგებს, თავცაცხლას. რამდენ მდინარე დუნს, ჯონ
ანდერსონს და ძველსა გზას ესება მთელს დედამიწაზე მისი
ლექსები. სასიყვარულო სიმღერებით კი გულს უნთებს და
უხალისებს ყმაწვილკაცებს და ქალიშვილებს; მინდვრად
შრომა, სოფლის ღღესასწაული, სათევზაო ნავი დღემდე მი-
სი ვალიდან ვერ ამოსულან. და რადგანაც იგი ღარიბთა პო-
ეტი იყო, მღელვარე, მსიარული და მშრომელი ხალხისა,
ენაც მათი ედგა. იგი სოფლად აღიზარდა, ადგილობრივი
მცხოვრებლებისათვის გასაგებ ენაზე ლაპარაკობდა და სამ-
ხრეთ შოტლანდიასა და დორიულ დიალექტს სახელი გაუთ-
ქვა. ეს ერთადერთი შემთხვევაა კაცობრიობის ისტორიაში,
რომ ენა კლასიკურად — ერთი კაცის გენიალობას ექცია. უფ-
რო მეტიც, მას ჰქონდა იდუმალი ნიჭი ხალხის სიღრმიდან
ამოეზიდა ძარღვიანი მეტყველება, გაეოცებინა ფაქიზი ყუ-

რები ამ დაუხვეწავი სიტყვებით და მათი სილამაზით ყოველგვარი უხერხულობა გაეფანტა. ლუთერს ზარავდა იმის წარმოდგენა, რომ სატანას შესაძლოა საუკეთესო მელოდიები აეჟღერებინა; მელოდიების ადგილად ეკლესია მიაჩნდა; ბერნსმა კი იცოდა, როგორ მოეხელთებინა ბაზრობებზე, ბოშებთან, მჭედლებთან ქუჩური და ბაზრული სიტყვები და მათთვის მუსიკალობა შთაებერა. მაგრამ ძალზე გამიჭიანურდა, ვგონებ, ზეცამ და მიწამ საკმაოდ იზრუნეს ბერნსის ხსოვნისათვის და ჩვენ სათქმელი აღარც კი დაგვიტოვეს. მას დასავლეთის ქარები უგალობენ. გამოალეთ ფანჯრები და ყური მიუგდეთ მოქცევის ხმაურს, რას გვიამბობენ ტალღები მასზე, შესაძლოა ჩვენს წინაშე მდგარი ქვის ეკლესიის სახურავზე ჩამომსხდარმა მტრედებმა იცოდნენ რამე. ხსოვნა ბერნსისა ყოველ კაცს, ყოველ ბიჭსა თუ გოგონას უტრიალებს გონებაში მისი სიმღერების ნაწყვეტები, რასაც გამოთქმისას გულს ამოაყოლებენ ხოლმე; და რაც ყველაზე გასაკვირია, ეს სიმღერები წიგნებში კი არ ამოუკითხავთ, არამედ ზეპირად გადმოსცემით, ბერნსის სიმღერებს ქარი ჩურჩულებს, ჩიტები გალობენ, ხორბალი, ქერი, ლერწამი ჩუმი შრიალით წარმოსთქვამენ, მუსიკალური ყუთებიც კი, ჟენევაში, მათ დასაკრავად არის მომართული; სავოიელთა ხელის ორღანები მათ ყველა ქალაქში იმეორებენ და ზარებიც მათ რეკენ გაუთავებლად. ბერნსის სიმღერები კაცობრიობის საკუთრება და ნუგეშია.

მღბარ ალან კო

პოეტიზსა და პოეზიაზე

(წერილი ბ-სი)

ამბობენ, ლექსის ღრმა კრიტიკული ანალიზი იმასაც შეუძლია, ვინც პოეტი არ არისო. მე და შენ პოეზიას სხვაგვარად ვუყურებთ და ვფიქრობთ, ეს აზრი მცდარია — რაც ნაკლებ პოეტურია კრიტიკოსი, მით უფრო ზედაპირულია ანალიზი და პირიქით². ამის გამო, და იმიტომაც, რომ ქვეყანაზე შენისთანები ცოტანი არიან, მე ისევე მრცხვენია საზოგადოების კეთილგანწყობისა, როგორც შენი შეხედულებებით ვამაყობ. შენგან განსხვავებით ვინმე შემეკამათებოდა, შექსპირი ყველას მოსწონს, და მაინც იგი პოეტთა შორის უდიადესიაო. თუ საზოგადოება მართებულად სჯის, რატომ უნდა შეგრცხვეს მისი კეთილგანწყობისა? ამიტომ აუცილებელია, რომ სწორად განვმარტოთ „განსჯისა“ და „შეხედულების“ რაობა. შეხედულება ჭეშმარიტად მთელ ქვეყნიერებას ეკუთვნის, მაგრამ ეს ისევეა მათი, როგორც კაცმა სადღაც ნაყიდ წიგნზე შეიძლება თქვას, — ჩემიაო; ეს წიგნი მას არ დაუწერია, მაგრამ მაინც მისია. მაგალითად, ბრიყვს შექსპირი დიდი პოეტი ჰგონია — არადა არც კი გადაუშლია. მაგრამ ჰყავს მეზობელი, რომელიც მთელი თავით მალა დგას მასზე და რომლის თავიც (ასე ვთქვათ, მისი ყველაზე ამალგებული ნაზრევი) ბრიყვისაგან ისე შორსაა, რომ ბრიყვი ვერც დაინახავს და ვერც წარმოიდგენს, მაგრამ ვისი ფეხებიც, (აქ მის ყოველდღიურ ფუსფუსს ვგულისხმობ) იმდენად ახლოა, რომ შესაძლებელია მათი დათვალიერება, და რისი მეშვეობითაც ვლინდება მეზობლის უპირატესობა, რასაც მათ გარდა ვერავინ ვერასოდეს იგრძნობს — ეს მეზობელი ირწმუნება, შექსპირი დიდი პოეტიაო; ბრიყვი უჯერებს და ამიერიდან ეს მისი შეხედულებაა. მეზობელსაც ეს შეხედულება მასზე მალა მღგომისაგან გადმოეცა და ასე

რომ მიეყვით, მივადგებით იმ რამდენიმე მადლცხებულ პიროვნებას, რომელთაც მუსლი მოუყრიათ მწვერვალის გარშემო და პირისპირ შეჭყურებენ მწვერვალზე გადმომდგარ სულის მიუფს.

მოგეხსენება, თუ რა წინააღმდეგობა ელობება გზაზე ამერიკელ მწერალს. მის წიგნს კატსულობენ, — თუ ხელში აღება ინებეს, — მსოფლიოს ერთიანი და დადგენილი აზროვნების სიმადლიდან. ვამბობ, დადგენილი-მეთქი, რადგან ეს სიტყვა ლიტერატურას ისევე ეხება, როგორც კანონს ან სახელმწიფო მმართველობას — დადგენილი სახელი საკუთრებასავით ან ტახტის ფლობასავითაა. და მაინც, ამისდა მიუხედავად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ წიგნებს, მათი ავტორებივით, მოგზაურობა აუკეთესებს — ზღვა თუ გადალახეს, ჩვენს თვალში დიდ ღირსებას იძენენ. ჩვენი სიძველეთა შემგროვებლები დროზე მეტად მანძილს აფასებენ; ჩვენი მატრებაზები ჯერ ყდასა და სატიტულო ფურცელს ჩხრიკავენ და თუ სადმე რომელიმე საიდუმლოებით მოცული პიროვნების მიერ მიწერილ „ლონდონს“, „პარიზს“ ან „გენუას“ ამოიკითხავენ, მაშინ თუ იკადრებენ წიგნის გადაშლას.

მე ახლა კრიტიკის ყველაზე უხეში შეცდომა აღვნიშნე. ვფიქრობ, ის, რომ არცერთ პოეტს თავისი ნაწარმოების სწორად შეფასება არ შეუძლია; სხვა საკითხია. წელან შევნიშნე, პოეტური ტალანტი ლექსის ღრმა კრიტიკული ანალიზის შესატყვისია-მეთქი. ამიტომაც, უნიჭო პოეტისაგან, ჩემი აზრით, ცრუ კრიტიკოსი დადგება, და, პატივმოყვარეობით გაჟღენთილი, მსჯელობას ყოველთვის სატრებახოდ შეაბრუნებს; მაგრამ პოეტი, ჭეშმარიტი პოეტი, ვფიქრობ, შეუძლებელია შეცდეს მართებულ შეფასებაში. პატივმოყვარეობა თუ არა, სუბიექტურ მსჯელობას ვერსად გავექცევით; ერთი სიტყვით, მეტი გვყავს ცრუ კრიტიკოსი, ვისთვისაც საზომი საკუთარი შემოქმედებაა, ვიდრე ნამდვილი, მხოლოდ იმიტომ, რომ უნიჭო პოეტები ნიჭიერებზე მეტი გვყავს. რა თქმა უნდა, ჩემს მოსაზრებას ზევრი არ გაიზიარებს. მილტონი ამის საწინააღმდეგო დიდებული მაგალითია, მაგრამ მისი შეხედულება, — „დაბრუნებული სამოთხე“ რომ მოსწონს³ — სწორად არ მიაჩნიათ. რა მარტივი შემთხვევები აქე-

ზებენ ხშირად ადამიანებს ის ამტკიცონ, რაც თვითონვე არ სჯერათ! ალბათ რომელიღაც სასხვათაშორისოდ ნათქვამმა სიტყვამ მიაღწია შთამომავლობამდე. მაგრამ სინამდვილეში „დაბრუნებული საპოთხე“ ნაკლებია, დაბლა დგას „დაკარგულ სამოთხესთან“ შედარებით, და ასე მხოლოდ იმიტომ თვლიან, რომ ადამიანებს, როგორც არ უნდა იმართლონ თავი, — ეპოსი არ იტაცებთ და მილტონის ორივე პოემას რომ კითხულობენ. ერთიმეორის მიყოლებით, პირველი ისე დღით, რომ მეორეს ვულს ველარ უდებენ.

გაზედავ და ვიტყვი — თუკი ასეა, მილტონს „კომუსი“¹ ორივეს ერჩივნა.

რადგან პოეზიაზე ვსაუბრობ, ზედმეტი არ იქნებოდა, რომ ფრთხილად შევხებოდი მის ერთადერთ სექტას ჩვენს დროში — სექტას, რომელიც, ძალზე უჭკუოდ, ტბის სკოლად მონათლეს. ამ რამდენიმე წლის წინ, შესაძლოა იძულებითაც, — რაიმე შემთხვევის წყალობით, როგორც ახლა, — მათი მოძღვრების უარყოფა მეცადა; დღეს კი ამგვარად მოქცევა ზედმეტად მეჩვენება. ჭკვიანმა კაცმა ქედი უნდა მოიდრიკოს კოლრიჯისა და საუთის სიბრძნის წინაშე, მაგრამ ჭკვიანებმა დასცინეს მათ პროზაულ თეორიებს პოეზიაზე.

არისტოტელემ განსაკუთრებული თავდაჯერებით გამოაცხადა პოეზია ლიტერატურის ყველაზე უფრო ფილოსოფიურ მოვლენად⁵ — მაგრამ უორდსუორთმა პოეზიას ყველაზე უფრო მეტაფიზიკური უწოდა. იგი ალბათ ფიქრობს, რომ ბოეზიის მიზანი არის ან უნდა იყოს სწავლება; მაგრამ მიზანი ჩვენი არსებობისა ბედნიერებაა; თუ ასეა, მიზანი ჩვენი არსებობის ყველა შემადგენელი ნაწილისა — ყველაფრისა, რაც კი ჩვენს არსებობას უკავშირდება — ბედნიერება უნდა იყოს; ბედნიერებას კი სხვაგვარად სიამოვნება ჰქვია, — ამიტომ სწავლების მიზანი სიამოვნება უნდა იყოს, ეს მოსაზრება კი ზემოხსენებული შეხედულების სრულიად საწინააღმდეგოა.

განვაგრძოთ სიამოვნების მოტრფიალე უფრო სჭირდებათ მეგობრებს, ვიდრე დამომძღვრავი, რადგან ბედნიერება ყველასთვის სასურველია, სიამოვნება კი ის მიზანია,

რომლის მისალწევადაც ვეჭვობ, სწავლება რაიმეში წაგვადგეს.

მაშინ ველარ ვიგებ თუ რატომ აკობტავენ ჩვენი მეტაფიზიკოსი პოეტები თავიანთ ლექსებს, თუკი მართლა სჯერათ სწავლების მარადიულობა. ამ შემთხვევაში გულწრფელი პატივისცემა მათი ღვთისმოსაობისადმი ნებას არ მაძლევს მათი მსჯელობისადმი ზიზღი გამოვხატო, ზიზღი, რომელიც ძნელი დასაფარავია, რადგან მათი თხზულებანი ნათლად გასაგებია შხოლოდ ნციროდენთათვის, ხოლო ხსნა ბევრს სჭირდება. ეს მე მაჩვენებს „მელმთის“ სატანას, რომელიც დაუცხრომლად შრომობს სამი მომცრო ტომის მანძილზე, რათა რამდენიმე სული წაწყმიდოს, მაშინ, როცა ერთი უბრალო ეშმაკი ათასს ან ორ ათასს დალუპავდა.

იმ დახვეწილობის საწინააღმდეგოდ, რაც პოეზიას სწავლებად აქცევს — და არა ვნებად — მეტაფიზიკოსი განსჯას მიმართავს, ხოლო პოეტი უარყოფას. თუმცა უორდსუორთი და კოლრიჯი ასაკოვანი ხალხია, პირველი ბავშვობაშივე იყო ჭკრეტაში დანთქმული, ხოლო მეორე — ინტელექტისა და განსწავლის გოლიათი. მორიდება, რომლითაც მათ ავტორიტეტთან შეკამათებას ვბედავ, ყოვლისმომცველი იქნებოდა, გულის სიღრმეში რომ არ მეგრძნო, რომ განსწავლას ცოტა რამ აქვს საერთო წარმოსახვასთან, ინტელექტს — ვნებასთან და ასაკს — პოეზიასთან: უსარგებლო ნივთები ჩალასავით ტივტივებენ ზედაპირზე, ხოლო ვისაც მარგალიტი სურს სიღრმეში უნდა ჩაყვინთოს ამ სტრიქონებმა დიდად გვაზარალებს, ჭკმარიტების ძიებისას ადამიანები ხშირად ცდებიან, რადგან მას ძირს ეძებენ და არა მწვერვალზე, სიბრძნეს თვალჩაუწვდენელ უფსკრულში დაეძებენ, და არა ახლომახლო, სადაცაა სიბრძნე სინამდვილეში. ძველი ხალხები ყოველთვის მართებულად როდი იქცეოდნენ, ქალღმერთს ჭაში რომ მალავდნენ⁷. იხილეთ ნათელი, რაიც ბეკონმა მოფინა ფილოსოფიას, იხილეთ საფუძვლები ჩვენი ღვთაებრივი რწმენისა — ეს ზნეობრივი საყრდენი, რომლის მეოხებითაც ბაღღურ უმანკობას კაცური სიბრძნის გადაწონა შეუძლია.

ჩვენ ვხვდებით შეცდომებს კოლრიჯის „ლიტერატურულ

ბიოგრაფიაში“, ესაა მისი ლიტერატურული ცხოვრებისა და შეხედულებათა ცდომილებანი, მაგრამ არსებითად ტრაქტიკატი მოიცავს ყველაფერს საგანთა შესახებ. კოლრიჯის შეცდომების მიზეზი მისი განსჯის სიღრმეა; ვთქვათ, ვარსკვლავი რომ ავიღოთ — ვინც პირდაპირ და ძალუმაღ შეჰყურებს, მართალია ვარსკვლავად აღიქვამს, მაგრამ მის სიკამკაშეს ვერ ხედავს, მაშინ, როცა თუ ვინმე მას ნაკლები ცნობისმოყვარეობით დააკვირდება, მისვდება, რისთვის ესაჭიროებათ ადამიანებს ვარსკვლავი, რითაც შეიცნობენ მის ბრწყინვალეობასა და სილამაზეს.

რაც შეეხება უორდსუორთს, მისი არაფერი მწამს. მჯერა, რომ სიყმაწვილეში პოეტური განცდები ექნებოდა, რადგან მის პოეზიაში უკიდურესი დახვეწილობა გაილევებს ხოლმე — (დახვეწილობა კი პოეტის საბრძანებელია, მისი ელდორადო), — მაგრამ მათ ისეთი იერი ადევთ, უკეთესი დღეები უნდა ახსოვდეთ; ამგვარი გაელვებანი ძალზე იშვიათად თუ შეიმჩნევა მის დღევანდელ პოეტურ ცეცხლში — ხომ მხოლოდ თავგანწირული ყვავილი ამოჰყოფს თავს ყინულის ნაბზარებში.

უორდსუორთი გასაკიცხია იმიტომ, რომ თავისი სიყმაწვილე განსჯით მოქანცა, რათა პოეტი გამხდარიყო. განსჯის უნარის გაძლიერებით მან გააფერმკრთალა ის სინათლე, რომელსაც მისი პოეზია უნდა გაესხივოსნებინა. ამის გამო მისი მსჯელობა ზედმეტად სწორია. ამას ახლა ვინ გაიგებს, მაგრამ ძველი გუთები გამიგებდნენ, რადგან ისინი სახელმწიფო საკითხებს ორჯერ განიხილავდნენ, ერთხელ მთვრალეები, და მეორედ ფხიზლები — ფხიზლები, რათა ფორმალობა დაეცვათ, ხოლო მთვრალეები, რათა გაბედულება არ მოჰკლებოდათ. გაჭიანურებული მსჯელობანი, რომლითაც უორდსუორთი ცდილობს დაგვარწმუნოს თავისი პოეზიის მომხიბვლელობაში, ძალზე ცოტას ამბობენ მის სასარგებლოდ. ისინი სავსეა ამგვარი მტკიცებებით — (მისი ერთ-ერთი ტომი რომ გადავშალოთ ნებისმიერ გვერდზე) „გენიოსობის ერთადერთი ნიშანი ისაა, რომ შეასრულო საქმე, ჯერ რომ არავის მოუკიდია ხელი, და შეასრულო ღირსეულად“, ჭეშმარიტადი ამას მოსდევს: უღირს საქმეს გენიოსი

ზურგს შეაქცევს და არც სხვის გაკეთებულს გაიმეორებს; თუმცა ჯიბის ქურდობა უღირსი საქციელია, მაინც ამ ხელობას უხსოვარი დროიდან მისდევენ, და ბარინგტონი,⁹ ჯიბის ქურდი, გენალობის თვალსაზრისით, იუკადრისებდა უილიამ უორდსუორთთან, პოეტთან, შედარებას.

და კიდევ — ლექსთა ერთი ციკლის ღირსების დასადგენად ძალზე მცირე მნიშვნელობა ენიჭება იმის გარკვევას, თუ ვინაა ავტორი: ოსიანი თუ მაკფერსონი, და მაინც მათი უვარგისობის დასამტკიცებლად მ-რ უორდსუორთმა უამრავი გვერდი დახარჯა. განა ასეთი უსაზღვროა?¹⁰ განა დიდებულ გონებას ასეთი უაზრობა უნდა მოაფიქრდეს? უარესი: რათა ამ ლექსების სასარგებლოდ თქმული ყველა საბუთი გააცამტვეროს, იგი საზეიმოდ ამოგლეჯს ნაწყვეტებს, რომელთა გაქაჩაქებითაც უნდა მკითხველს თავი მოაწონოს. ესაა დასაწყისი პოემისა „ტიემორა“.¹¹ „ულინის ცისფერი ტალღები სინათლეში ირწყვიან; დღის ნათელი მოჰყენია ზურმუხტოვან მთაკორებს; ხეები ნიავს თავს უხრიან“. და ეს სტრიქონები, — ეს ბრწყინვალე და მაინც სადა სახეები, სადაც ყველაფერი სიცინცხალითა და უკვდავებით სუნთქავს — უილიამ უორდსუორტს, „პიტერ ბელის“ ავტორს, სასაცილოდ არ ჰყოფნის, ერთი თვითონ უორდსუორტის ლექსები ვნახოთ, ვთქვათ, ეს: „და ახლა პონის თავთან არის, და ახლა პონის კუდთან არის, ახლა აქეთ, მერე — იქით, ლამის სიხარულმა დაახრწოს, ორიოდვე სევდიანი კურცხალი ჩამოუგორდა ბეტი, იგი ეფერება პონის, ეფერება და ეფერება, ბედნიერი ბეტი ფოი, ჯონი, ექიმი აღარ დაგჭირდება“ („იდიოტი ბიჭიდან“); ანდა ეს: „ნამი ცვიოდა, გარსკვლავები კრთებოდნენ, ხმა შემომესმა; შესვი მშვენიერო არსებაჲ. ღობის მიღმა გადავიხედე და გიხილე თოვლივით თეთრი კრავი ქალწულის გვერდით, სხვა ცხვარი ახლო-მახლო არ ჩანდა და კრავი სულ მარტო იყო; წვრილი ბაწრით მიებათ ქვაზე“.

რა თქმა უნდა, ეჭვიც არ გვეპარება, რომ ეს ყოველივე სიმართლეა, გვსურს, რომ დავიჯეროთ. გულით გვსურს, რომ დავიჯეროთ. გულით გვსურს, მისტერ უორდსუორტ. ნეტა ხომ არ ცდილობთ, ცხვარი მოგვაწონოთ? მერე როგორ მიყვარს ცხვარი...

თუმცა ხანდახან, ძვირფასო ზ., უორდსუორთიც კი გონივრულად სჯის. ნათქვამია, ერთი დრო მოვა, თვით სტამბულსაც დაუდგება აღსასრულიო,¹² თვით ყველაზე უიღბლო დაბნეულობაც კი შეიძლება რაღაც დასკვნამდე მივიდეს. აი, ერთი ნაწყვეტი მისა: წინასიტყვაობიდან:

„ისინი, ვინც თანამედროვე მწერალთა მეტყველებას შეეგუვნენ, თუ ამ წიგნს დაიჭინებენ და ბოლომდე წაიკითხავენ (შეუძლებელი კია!) ცაღა არ იყოს, აიმრიზებიან, (ჰა! ჰა! ჰა!); ისინი პოეზიას დაუწყებენ ებნას (ჰა! ჰა! ჰა! ჰა!) და შეეცდებიან გამოარკვიონ, რატომ მომივიდა აზრად, რომ თავს ნება მივეცი ამ კრებულისათვის ეს სათაური დამერქმია“. (ჰა! ჰა! ჰა! ჰა!)...¹³

მაგრამ მ-რ უორდსუორთს, გული სუ დასწყდება, მან ურემი უკვდავყო,¹⁴ ფუტკარმა სოფოკლემ¹⁵ კი მტკივანი ფეხი¹⁶ და ტრაგედია ინდაურთა ქოროს¹⁷ შემოყვანია. გააკეთილშობილა.

კოლრიჯის ხსენებაზე კი არ შემიძლია თავყანისცემით არ განვიმსჭვალო. აი, უზუნაესი ინტელექტი! აი, ტიტანური ძალა! ის კიდევ ერთი ნათელი დადასტურებაა იმისა, რომ სექტების უმრავლესობა წართლნი არიან იმით, რასაც წინ წამოსწევენ და არა იმით, რასაც უარყოფენ.¹⁷ მაგრამ კოლრიჯმა თავისი შეხედულებანი იმ ზღუდით შემოიკალა, რომლითაც სხვებს გამოეყო. რა გულუასაწყვეტია იმის გაფიქრებაც კი, რომ ასეთი გონება მეტაფიზიკაში უნდა დამარხულიყო და ნიქტანტების მსგავსად თავის სურნელი მხოლოდ ღამით ეკმია. მისი პოეზიის კითხვისას მაცახცახებს ვულკანზე მდგარივით, რომელმაც იცის, ამ სიბნელის წიაღში რა სინათლეა და როგორი ცეცხლი გიზგიზებს.

რა არის პოეზია? პოეზია! ეს პროტეოსის მსგავსი იდეა, ისე მრავალსახელიანი, როგორც ცხრასახელა კორსირა¹⁹.

„ამინსენი, რა არის პოეზია“, — მოვთხოვე ერთ ფილოლოგს ამას წინათ, „მაგაზე იოლი რა არისო“ — მითხრა და თავისი ბიბლიოთეკიდან დოქტორ ჯონსონის წიგნი მომიტანა. პოეზიის განმარტებამ განმაცვიფრა. ო, უკვდავო ანრდილო შექსპირისა! წარმომიდგენია შენი გამწყრალი მზე-

რა, ეს უწმაწური მკრეხელობა რომ გენახა. იფიქრე პოეზიაზე ძვირფასო ბ., იფიქრე პოეზიაზე და იფიქრე დოქტორ სემუელ ჯონსონზე! იფიქრე იმაზე, რაც ღვთაებრივი და ზღაპრულია და იმაზეც, რაც საზიზღარია და მოუქნელი; იფიქრე უზარმაზარ მოცულობაზე, სპილოზე, ვთქვათ, და შემდეგ „ქარიშხალზე“, „შუა 'თაფხულის ღამის სიზმარზე“, „პროსპეროზე“, „ოპერონზე“, „ტიტანიაზე“!

ლექსი, ჩემი აზრით, სრულიად განსხვავდება მეცნიერული ნაშრომისაგან, რადგან მისთვის ნიშანდობლივია, — მისი უშუალო საგნის გამო, — სიამოვნება და არა სიმართლე; ხოლო რომანისაგან იმით განსხვავდება, რომ ეს სიამოვნება განუსაზღვრელია, ნაცვლად განსაზღვრულისა, რადგან ლექსი იმდენადაა ლექსი, რამდენადაც თავის საგანს გამოხატავს; რომანი წარმოგვიდგენს ნათელ სახეებს განსაზღვრული, პოეზია კი — განუსაზღვრელი გრძნობებით, რომლისთვისაც მთავარი მუსიკალობაა, რადგან ტკბილი ბგერა ჩვენთვის ყველაზე მიუწვდომელია. სიამის აღმძვრელ იდეასთან გაერთიანებული მუსიკა — პოეზიაა; იდეაგამოცლილი მუსიკა უბრალოდ მუსიკაა; იდეა მუსიკის გარეშე არის პროზა თავისი დიდი განსაზღვრულობით.

სხვა რილათი შეურაცხყოფდი მას, ვისაც სულში მუსიკა არა ჰქონია.²⁰

რათა შევაჯამო ეს ჩემი გაუთავებელი ლაქლაქი, ვაცხადებ, — ეჭვი არ მეპარება, ძვირფასო ბ., შენ ამას ხვდები, — რომ მეტაფიზიკოსი პოეტები, როგორც პოეტები, უსაზღვროდ მძულან. ის, რომ მათ მიმდევრები ჰყავთ, არაფერს ამტკიცებს „ინდიელ პრინცს სასახლეში მეტი მიმდევარი ჰყავს, ვიდრე ქურდს — სახრჩობელაზე“.²¹

კომპოზიციის ფილოსოფია

ჩარლზ დიკენსი ერთ-ერთ წერილში,²² წინ რომ მიდევს, „ბერნები რეჯის“ აგებულების ჩემულ განხილვას²³ ინსენიებს და ამბობს: „სხვათა შორის, თუ გსმენიათ, რომ გოდვინმა „კალებ უილიამსი“ უკულმა დაწერა? გმირი ჯერ

სიძნელეთა ქსელში გაჰხვია, შეჰქმნა მეორე ტომი და მერე ჩამოაყალიბა გმირას სახე პირველი ტომისათვის, რაც თავიდანვე უნდა ექნა“.

არა მგონია, ეს სიტყვები ზუსტად აღწერდეს გოდვინის წერის პროცესს, — და მართლაც, რასაც იგი აღიარებდა, არ ესადაგებოდა დიკენსისეულ წარმოდგენას, — მაგრამ „კალებ უილიამსის“ ავტორი იმდენად ჩინებული ხელოვანი გახლდათ, რომ შეუძლებელია არ შეენიშნა ამგვარად წერის უპირატესობა. უაღრესად აშკარაა, რომ ყოველი სიუჟეტის კვანძის გახსნა მანამ უნდა დაიხვეწოს, სანამ წერას დავიწყებდეთ. სიუჟეტის სრულყოფისა და დასრულებისათვის ყოველთვის კვანძის გახსნაა აუცილებელი და ცალკეული შემთხვევები და, განსაკუთრებით, საერთო განწყობილება გვეხმარება განზრახული განვახორციელოთ.

თხრობის აგების საყოველთაოდ გავრცელებულ ხერხს, ჩემი აზრით, ერთი ძირითადი ნაკლი ახასიათებს. ან ამბავი გვიბიძგებს დასაწერად — ან იმ დღით მომხდარი რაიმე შემთხვევა — ან, კიდევ უკეთესი, ავტორი ჯდება სამუშაოდ, რათა ერთმანეთს შეურწყას არაჩვეულებრივი ეპიზოდები, თხრობის საყრდენი რომ მაინც შეჰქმნას — ძირითადად ისეთნაირად გეგმავს, რომ შეავსოს აღწერით, დიალოგით, ავტორისეული შენიშვნებით, ხელს მოვლენები თუ მოქმედება ფურცლიდან ფურცელზე თვითონვე, საკმაოდ მკაფიოდ, მოგვითხრობს თავის ამბავს. მე ვამჯობინებ ისეთნაირ თხრობას, რომ შედეგი, წინასწარ ვიცოდე. ყოველთვის ორიგინალური უნდა ვიყო, რადგან თავისთავს ლალატობს ის, ვინც ბედავს უარყოფის ასეთი ნათელი და იოლად მისაწვდომი ხერხი ცნობისწადილის გასაღვივებლად — უწინარეს ყოვლისა, ჩემს თავს ვეუბნები — „უამრავი ზეგავლენიდან და შთაბეჭდილებათაგან, გულზე, ინტელექტზე ან (უფრო სწორად) სულზე რომ მოქმედებენ, რომელი ღირს ამჯერად რომ ამოვარჩიო-მეთქი?“ როგორც კი აღმოვარჩენ რაიმე სიახლეს და მერე მისგან აღძრულ ამკარა შთაბეჭდილებას, მაშინვე გავიაზრებ, როგორ ემჯობინებოდა დაწერა, ფაბულის მოშველებით თუ ინტონაციისა — ჩვეულებრივი ფაბულითა და არაჩვეულებრივი ინტონაციით თუ, პირიქით,

არაჩვეულებრივი ფაბულითა და ინტონაციით — და შემდეგ ჩემს თავს ვუკვირდები (უფრო სწორად, სულში ჩავიხედავ) შემთხვევისა და განწყობილების ამგვარი შერწყმა თუ მოასდენს ღრმა შთაბეჭდილებას.

ხშირად მიფიქრია, რა კარგი იქნებოდა რომელიმე ავტორს მოენდომებინა — იქნებ უმჯობესი იყოს გვეთქვა, შესძლებოდა — და ჟურნალში გამოექვეყნებინა დეტალური აღწერა, წაბიჯ-წაბიჯ აღდგენილი პროცესი, თუ როგორ მი-აღწია რომელიმე მისმა თხზულებამ სრულყოფილების უმაღლეს მწვერვალს. ვერ გეტყვით, მსოფლიოში ასეთი წერილი რატომ არ არსებობს — მაგრამ, ვფიქრობ, ეს უფრო ავტორთა პატივმოყვარეობის ბრალია, ვიდრე სხვა რაიმე მიზეზისა. მწერალთა უმრავლესობას — განსაკუთრებით პოეტებს — ურჩევნიათ თავი დაირწმუნონ, რომ ისინი ჰქმნიან მშვენიერი, უჩვეულო სახეებით²⁴ — ექსტაზური ინტუიციით — და თავით-ფეხამდე აკანკალდებიან, ხალხმა მათი დაუხვეწავი და აბურდული ფიქრების კულისებში შეჭვრეტა რომ მოისურვოს — დაინახოს, თუ როგორ აღწევენ საბოლოო მიზანს მხოლოდ უკანასკნელ წუთს — თუ როგორ გამოკრთის მათი უამრავი მოუმწიფებელი იდეა — თუ როგორ უკუაგდებენ სავსებით მომწიფებულ, მაგრამ განუხორციელებელ ჩანაფიქრს — თუ როგორ მტკივნეულად შლიან და ამატებენ — ერთი სიტყვით, დაიწახოს მთელი ბორბლები და ფრთები — ფარდის ამწევი ხელსაწყოები — კიბეები და ეშმაკის მახეები — მამლის ფრთები, წითელი ფერი და შავი ლაქები, რაც ასიდან ოთხმოცდაცხრამეტ შემთხვევაში ლიტერატურის მსახიობის რეკვიზიტს წარმოადგენს.

მეორეც, დარწმუნებული ვარ, იშვიათია, რომ მწერალმა თვალი მიადევნოს იმ გზას, რამაც მისი შეხედულებანი ჩამოაყალიბა. საერთოდ, დაუხვეწავ ფრაზებს, როგორც პოულობენ, ისევე ივიწყებენ.

ჩემი მხრივ, დასამალი არაფერი მაქვს და მზად ვარ ყოველთვის ძალდაუტანებლად აღვადგინო ჩემი ნებისმიერი ნაწარმოების წერის პროცესი; და რადგან ჩემთვის სასურველი ანალიზისა თუ რეკონსტრუქციის ღირებულება სრულებით არ არის დამოკიდებული გასაანალიზებელი საგნის

რეალურსა თუ წარმოსახვით ბუნებაზე, მე არაფრით არ დავარღვევ მოქმედების განვითარების კანონს, რითაც აგებულა ჩემი ყოველი თხზულება. ვირჩევ „ყორანს“, როგორც საყოველთაოდ ცნობილს. ჩემი მიზანია ნათელი გავსაღო, რომ მის კომპოზიციაში არაფერია შემთხვევითი ან ინტუიციური — და რომ ეს თხზულება თავიდან ბოლომდე მათემატიკური სიზუსტითა და სიმკაცრით არის განსაზღვრული.

მოდით არაფერს ვიტყვი ლექსისათვის, თავისთავად ზედმეტ მიზეზსა — თუ, ვთქვათ, აუცილებლობაზე — რამაც განმაზრახებინა შემექმნა ლექსი, ერთდროულად რომ დააკმაყოფილებდა ხალხსა და კრიტიკოსთა გემოვნებას.

დავიწყეთ განზრახვიდან.

თავიდან ვიფიქრე რა სიდიდის ლექსი დამეწერა. თუ რომელიმე ლიტერატურული ნაწარმოები ძალზე გრძელია და მას ერთი დაჯდომით ვერ წავიკითხავთ, უნდა შევურიგდეთ აზრს, რომ ვკარგავთ იმ დიდმნიშვნელოვან ეფექტს, ერთიანი შთაბეჭდილება რომ შეგვიქმნიდა — რადგან, თუ ორჯერ დაჯდომა ჰოითხოვთ, გონებაში გარეგანი მოვლენები შემოიჭრება და მთლიანობა ერთბაშად ირღვევა. მაგრამ სანამ ამგვარ პირობებში არც ერთ პოეტს არ შეუძლია უარყოს რაიმე, რაც მისი მიზნის განხორციელებას შეუწყობს ხელს, ისღა დაგვრჩენია ვნახოთ, აქვს თუ არა სიდიდეს რაიმე უპირატესობა, რათა შევაკავოთ მთლიანობის რღვევა, რაც თან სდევს ამ სიდიდეს. ახლავე უნდა მოგახსენოთ, რომ არა. რასაც გრძელ ლექსს ვარქმევთ, არსებითად უბრალო მემკვიდრეა მოკლე ლექსებისა — ასე ვთქვათ, მოკლე პოეტური ეფექტებისა, უსარგებლოა მტკიცება იმისა, რომ ლექსი იმდენად არის ლექსი, რამდენადაც ძლიერ გვაღელვებს და სულს გვიმაღლებს; ხოლო ყოველგვარი ძლიერი მღელვარება, რადგან ადამიანი მეტად ვერ აიტანს, ხანმოკლეა, ამ მიზეზის გამო, თათქმის ნახევარი „დაკარგული სამოთხისა“ არსებითად პროზაა — პოეზიისაგან მოგვრილ აღფრთოვანებას უეჭველად სდევს თან დამთრგუნველი ძალა — „დაკარგული სამოთხის“ უსაზღვრო სიდიდის გამო ყველაფერი უკუგდებულაა უაღრესად საჭირო არტისტული მთლიანობისა თუ ერთიანობის მისაღწევად.

რაც შეეხება სადიდეს, ნათლად იკვეთება, რომ არსებობს მკაფიო ზღვარი ყველა სახის ლიტერატურული ნაწარმოების წასაკითხად — ერთხელ დაჯდომის ზღვარი, და თუმცა შესაძლოა პროზაულ თხზულებათა გარკვეული ჯგუფისათვის, როგორც არის „რობინზონ კრუზო“ (ერთიანობას რომ არ მოითხოვს), ეს ზღვარი მომგებიანად გადავლახოთ. ლექსში მისი გადალახვა შეუძლებელია. ამ ზღვარის შიგნით ლექსის სიდიდეს შესაძლოა მათემატიკური დამოკიდებულება ჰქონდეს მის ღირსებასთან — სხვა სიტყვებით, აღფრთოვანებასთან ან აღმაფრენასთან — კვლავ სხვა სიტყვებით რომ ვთქვა, ჭეშმარიტ პოეტურ ზემოქმედებასთან, რისი გამოწვევაც ლექსს შეუძლია, რადგან სიმოკლე პირდაპირპროპორციული უნდა იყოს სასურველი ზემოქმედების სიმძაფრისა: — ამ პირობით — დროის გარკვეული მონაკვეთი მთლიანად არის საჭირო, როგორც გნებავთ, შთამბეჭდაობის შესაქმნელად.

ამ მოსაზრებას რომ ვითვალისწინებდი, ისევე როგორც აღმაფრენის ხარისხს, რასაც არც ბოპულარულ გემოვნებაზე მაღლა ვაყენებდი და არც კრიტიკულ გემოვნებაზე დაბლა, მე ერთბაშად მოვისაზრე შესაფერისი სიდიდე განზრახული ლექსისა — სიდიდით დაახლოებით ასი სტრიქონი უნდა ყოფილიყო. „ყორანი“ არსებითად სულ ას რვა სტრიქონია.

მერე დავუფიქრდი სათქმელის გამომსატველობასა თუ შთამბეჭდაობას; აქვე დავუმატებ, რომ ლექსის აგებისას მტკიცედ მივდევი ერთ მიზანს — ყოფილიყო ყველა სთვის გასაგები. ჩემს უშუალო თემას ძალზე დავშორდები, თუკი გამოვთქვამ შეხედულებას, რასაც მუდამ დაჟინებით ვიმეორებ და რასაც არავითარი მტკიცება არ სჭირდება. ვგულისხმობ იმას, რომ მშვენიერება ერთადერთი კანონიერი სფეროა ლექსისა. რამდენიმე სიტყვით აგიხსნით ჩემს ჩანაფიქრს, რაც ზოგიერთმა ჩემმა მეგობარმა დამახინჯებულად წარმოადგინა. მჯერა, რომ სიამოვნება, რაც მაშინვე ყველაზე მძაფრია, ყველაზე ამაღლებული და ყველაზე წმინდა, მშვენიერების ჭვრეტისას აღიძვრის. მართლაც, როცა ადამიანები მშვენიერებაზე საუბრობენ, გულისხმობენ არა

გარკვეულ თვისებას, როგორც ჰგონიათ, არამედ შთაბეჭდილებას — მოკლედ, ისინი გულისხმობენ იმ მძაფრსა და წმინდა აღმაფრენას სულისას, — არა გონებისა ან გულისა, — რის შესახებაც მოკასხენეთ და რასაც „მშვენიერების“ ჭკრეტა ბადებს. ამრიგად, მე მივიანწევ მშვენიერებას ლექსის სფეროდ უბრალოდ იმიტომ, — ეს არის ნათელი წესი სელოვნებისა, — რომ ზემოქმედება უშუალო მიზეზიდან უნდა გამომდინარეობდეს — რომ მიზანს საუკეთესო შეხამებით უნდა მივაღწიოთ; ისეთი სუსტი აზროვნებისა არავინ ყოფილა, უარი ეთქვა, რომ აღნიშნულ თავისებურ აღმაფრენას ყველაზე იოლად ლექსი აღწევს, ამგვარად, თუკი მიზანი — ჭეშმარიტება ან ინტელექტუალური კმაყოფილება, ანდა მიზანი — ვნება ან მღელვარება გულისა, ასე თუ ისე პოეზიაშიც მიაღწევა, ბევრად უფრო ადვილად მიიღწევა პროზაში, ფაქტია, რომ ჭეშმარიტება სიცხადეს თხოვლობს და ვნება — უბრალოებას (ამას ნამდვილად მგზნებარე გამოიკვებს), რაც ზრულიად საპირისპიროა იმ მშვენიერებისა, ისევ და ისევ ვიმეორებ, მღელვარება თუნეტარი აღმაფრენა რომ არის სულისა. ყოველივე აქ თქმულიდან, ცხადია, გამომდინარეობს, რომ ვნება ან, თუნდაც, ჭეშმარიტება არ შეიძლება წარმოგვიდგეს ან, თუნდაც, მომგებიანად წარმოგვიდგეს ლექსში — რადგან მათ უნდა აგვიხსნან ან გამოჰკვეთონ საერთო შთაბეჭდილება, ისე, როგორც დისონანსია მუსიკაში, კონტრასტის მეშვეობით — მაგრამ ჭეშმარიტი ხელოვანი ყოველთვის მოახერხებს, ჯერ ერთი, გარკვეული ინტონაცია მიანიჭოს მათ, და მეორეც, რამდენადაც კი შესაძლებელია შებუროს მშვენიერება, რაც ლექსის ძირეული ბუნებაა.

მაშასადამე, მშვენიერება ჩემს სფეროდ ჩავთვალე. შემდეგი საკითხი გახლდათ ინტონაცია და მისი საუკეთესოდ გამოხატვა — გამოცდილებამ მიჩვენა, რომ ინტონაცია სევდიანი უნდა ყოფილიყო. ყოველგვარი მშვენიერების უმაღლესი გამოვლენა მუდამ ცრემლს ადენს მგრძნობიარე მკითხველს. ამიტომაც მელანქოლია ყველაზე უფრო კანონზომიერია პოეტური ინტონაციებიდან.

როცა განვსაზღვრე სიდიდე, სფერო და ინტონაცია, მე

მიუხერხებელი ჩვეულებრივ ინდუქციას, რათა დავუფლებოდი გარკვეულ მხატვრულ სიმასვილეს, რაც ლაიტმოტივად გამომადგებოდა ლექსის აგებისას — რალაც საყრდენ წერტილად, რომელსაც მთელი ლექსი დაეფუძნებოდა. ჩვეულებრივი მხატვრული ეფექტის ფრთხილი ძიებისას — ან, უფრო სწორად, პუნქტირებისას, თეატრალური გაგებით — მოვახერხე მსწრავე ჩაწვდომოდი, რომ არაფერს ისე ფართოდ არ მიმართავენ, როგორც რეფრენს, რეფრენის გამოყენების საყოველთაო ხასიათმა დამარწმუნა მის ჭეშმარიტ ღირებულებაში და თავი აღარ მიმტვრევია. ვფიქრობდი, ის დახვეწილი უნდა იყოს — მეთქი და მალე მივხვდი, რომ ჩანასახის მდგომარეობაში იმყოფებოდა. რეფრენი, ანუ მისამღერი, არა მარტო შეზღუდულია ლირიკულ ლექსებში, არამედ მხოლოდ მონოტონურობის გამოსახატავად გამოაყენება — როგორც ბგერითი, ისე აზრობრივი მხრივ. სიამოვნებას აღძრავს მხოლოდ ერთგვარობა — განმეორება. გადავწყვიტე მრავალფეროვნებისათვის მიმემართა და შთაბეჭდილება გამეძლიერებინა ძირითადად მონოტონური ბგერისადმი ერთგულებით, მაშინ, როცა გამუდმებით შევცვლიდი აზრს: ამგვარად, გადავწყვიტე, რომანოსებური მუდმივობის შთამბეჭდაობა აღმეძრა რეფრენის გამოყენების ცვალებადობით — თვით რეფრენი, უმრავლეს შემთხვევაში, შეუცვლელი დარჩებოდა.

ეს საკითხები რომ მოვათავე, რეფრენის ბუნებაზე დავიწყე ფიქრი. რეფრენის განმეორებადი ცვალებადობა ცხადს ხდიდა, რომ რეფრენი სხარტი უნდა ყოფილიყო, რათა მის უეცარ ცვალებადობას სხვადასხვა სიგრძის ფრაზაში დაუძლეველი სირთულე არ წარმოეშვა. რატომ უნდა, ცვალებადობის მოქნილობა ფრაზის სიმოკლის შესატყვისი უნდა ყოფილიყო. ამან მაშინვე მიმახვედრა, რომ უმჯობესი იქნებოდა რეფრენად ერთ სიტყვას თუ გამოვიყენებდი.

მერე სიტყვის ხასიათზე დავფიქრდი. როგორც კი რეფრენზე შევაჩერე არჩევანი, ამით, ცხადია, ლექსის სტროფებად დალაგების იდეა გამიჩნდა: რეფრენი თითოეულ სტროფს დაასრულებდა. ამგვარ დასასრულს ძალა

რომ ჰქონოდა, უეჭველად უნდა ყოფილიყო მჟღერი და შთაბეჭდავი და გაგრძელებულ მახვილიანი: და ამ მოსაზრებებმა შეუმცდარად მიჰყვანა გრძელ ო-მდე (o), როგორც ყველაზე მჟღერ ხმოვნამდე, რაც უნდა შერწყმოდა რ-ს (r), რაგორც ყველაზე ნაყოფიერ თანხმოვანს.

როცა რ ე ფ რ ე ს ი ს უღერ-დობა ასეთნაირად გადავწყვიტე, საჭირო გასდა, შემერჩია სიტყვა, რომელსაც ეს უღერადობა ექნებოდა და, ამავე დროს, მთელი სისავსით გამოავლენდა მელანქოლიას, რითაც ადრევე განვსაზღვრე ლექსის ინტონაცია. ამ ძიებისას სრულიად შეუძლებელი იქნებოდა, რომ დამვიწყებოდა სიტყვა Nevermore („აღარასოდეს“). არსებითად, სიტყვამ თვითვე აღმომაჩენინა თავი.

შემდგომ სასურველი იყო იეპოვნა საბაბი ამ სიტყვის ხშირი გამოყენებისათვის. ძიება ხშირი განმეორებისათვის ყოველმხრივ გასამართლებული მიზეზის ძიებისას, მაშინვე წავაწყდი სიძნელეს; არ გამჭირვებია ჩაწვდომოდი, რომ სიძნელე წარმოშვა მხოლოდ და მხოლოდ წინასწარმა განსაზღვრამ — ეს სიტყვა ძალზე ხშირად და მონოტონურად ეთქვა ა დ ა მ ი ა ნ ს — მოკლედ, მივხვდი, სიძნელეს ჰქმნიდა ის, რომ ამ სიტყვას მონოტონურად გონიერი არსება არ გაიმეორებდა. უმაღვე მომაფიქრდა, ეს ეთქვა არაგონიერ არსებას, ვისაც ლაპარაკი შეელებოდა: და, სავსებით ბუნებრივია, პირველ რიგში თუთიყუში გამხსენებოდა, მაგრამ ის მოკვიანებოთ შეცვალა ყორანმა, რომელსაც ასევე შეუძლია ლაპარაკი და ყოველნაირად ესადაგებოდა განზრახულ ინტონაციას.

ასე გამიჩნდა იდეა ყორანისა — ავის მომასწავებელი ფრინველისა — მონოტონურად რომ იმეორებს ერთ სიტყვას Nevermore ყოველი სტროფის დასასრულს, დაახლოებით ასი სტრიქონის ოდენობის მელანქოლიური განწყობილების ლექსში. ახლა კი, რათა არ დაშეკარვა უმთავრესი რამ, ანუ სრულყოფილება ყოველი დეტალისა, ჩემს თავს ვკითხე — ყველა მელანქოლიური თემიდან, კაცობრიობის საყოველთაო აზრით, რომელთა ყველაზე მელანქოლიური-მეთქი. სიკვდილი, იყო მკაფიო პასუხი. და მაშინ, ვთქვი მე, არის კი ყველაზე მელანქოლიური ყველა-

ზე პოეტურიც? აქედან უკვე გამოვითანე გარკვეული, ცხადი პასუხი — ასე მხოლოდ მაშინ ხდება, როცა სიკვდილი მშვენიერებას უკავშირდება: ამრიგად, ულამაზესი ქალის სიკვდილი უჭველად ყველაზე პოეტური თემაა მსოფლიოში — და ასევე უეჭველია, რომ ყველაზე უკეთ ამას სატროფოდაკარგული მიჯნურის ბაგენი ილაღადებენ.

ახლა კი უნდა შემერწყა ორი იდეა — მიჯნურისა, დაკარგულ სატროფოს რომ იგლოვს; და ყორნისა, გამუდმებით რომ იმეორებს სიტყვას Nevermore. უნდა შემერწყა ყოველი სიტყვის მერე ერთი და იმავე სიტყვის ცვალებადი ხმარებით; მაგრამ ამგვარი შერწყმის ერთადერთი შესაძლო გზა არის წარმოდგენა იმისა, რომ ყორანი ამ სიტყვას ხმარობს მიჯნურის შეკითხვების პასუხად, და აქ მოხდა, რომ უეცრად ვიგრძენი შეაძლებლობა იმ ეფექტის შექმნისა, რასაც ვიმედოვნებდი — ასე ვთქვათ, ცვალებადი ხმარების ეფექტისა. ვიგრძენი, რომ შემეძლო პირველი შეკითხვა მიჯნურის პირით წარმომეთქვა — პირველი შეკითხვა, რაზეც ყორანი მიუგებდა „აღარასოდეს“ — და რომ შემეძლო პირველი შეკითხვა ანალური შემეთხზა — მეორეც ასევე, მესამეც ასევე და ასე შემდეგ — სანამ მიჯნური, შემოფოთებული უცნაური გულგრილობით თვით სიტყვის მელანქოლიური ბუნებისა — მისი ხშირი განმეორებით — ამ სიტყვის წარმომთქმელი ფრინველის ავისმომასწავებელი სახელით — ცრურწმენით აღელვებული ბოლოს და ბოლოს ცხარედ მიაყრის ბევრად განსწავებული შინაარსის შეკითხვებს — შეკითხვებს, გულს რომ უგზნებენ — აღმოთქვამს მათ თან რწმენით და თან ერთგვარი იმედგაცრუებით, რაც თვითგვემის სიამოვნებას ანიჭებს — აღმოთქვამს ამ შეკითხვებს არა იმიტომ, რომ სჯერა წინასწარმეტყველური ან დემონური ბუნება ფრინველისა (რომელიც, კაცს ასე სჯერა, მექანიკურად იმეორებს დასწავლილს), არამედ იმიტომ, რომ განიცდის ჭკუიდან შემშლელ ჩეტარებას; რათა პასუხად მიიღოს მთსაღონელი „აღარასოდეს“ — აგან განუზომლად ტკბილი, თავისი აუტანლობით, ნაღველი. ამგვარად, ეს შესაძლებლობა რომ დავინახე — ან, უფრო ზუსტად, გამომიჩინა აგებულების ჩსვლელობა — გონებაში პირველად ჩა-

მოვაყალიბე კულმინაცია ანუ დამამთავრებელი შეკითხვა — შეკითხვა, რომლის პასუხსაც აღარავითარი მნიშვნელობა აღარ ექნებოდა — რომ ამ პასუხში ეს სიტყვა „აღარასოდეს“ — ადამიანისათვის ძნელად მისაწვდომი ოდენობით ჩააქსოვდა ნაღველსა და განწირულობას.

შეიძლება ითქვას, რომ ლექსი აქედან იწყება — ბოლოდან, საიდანაც ხელოვნების ყოველგვარი ნაწარმოები უნდა დაიწყოს — რადგან პირველად კალამი ფურცელს სწორედ აქ, ამ სტროფის შესათხზველად შეკახე:

„წინასწარმეტყველო“, ვთქვი მე, „ბოროტო სულო წინასწარმეტყველო. ფრინველი სარ თუ სატანა გაფიცებ ზეცას, თავს რომ დაგვყურებს — გაფიცებ იმ ღმერთს, ორივე რომ ვეთაყვანებით, უთხარი ჩემს დასევდილ სულს, იმ შორეულ ქვეყანაში თუ გადაეხვევა ნეტარად შერაცხილ ქალწულს, ვისაც ანგელოზური სახელი ჰქვია — ლენორი, გადაეხვევა იშვიათ და სხივოსან ქალწულს, ვისაც ანგელოზური სახელი ჰქვია — ლენორი“. თქვა ყორანმა: „აღარასოდეს“²⁵.

თავდაპირველად ეს სტროფი შევთხზე, ჯერ ერთი, რათა დამედგინა კულმინაცია, უკეთ რომ შემძლებოდა გამრავალფეროვნება და გააზრება — თუ როგორი უნდა ყოფილიყო მიჯნურის წინა შეკითხვები — და მეორე, გარკვეულად ჩამომეყალიბებინა რიტმი, მეტრი, სიდიდე და ძირეული წესრიგი ამ სტროფისა — და გამეაზრებინა წინა სტროფები, რათა არც ერთი არ ამოვარდნილიყო ამ რიტმული წყობიდან. რომ შემძლებოდა ამ ლექსში უფრო ძლიერი სტროფების შექმნა, უყოყმანოდ შევასუსტებდი მათ, რათა უმთავრესი ეფექტი არ დამერღვია.

ზედმეტი არ იქნება აქ რამდენიმე სიტყვა მოგახსენოთ ვერსიფიკაციაზე. ჩემი უპირველესი მიზანი (როგორც ყოველთვის) ორიგინალობა გახლდათ. აუხსნელია, თუ რატომ არ აგდებენ არაფრად მთელს ქვეყანაზე ლექსის ვერსიფიკაციულ ორიგინალობას. მაგალითად, არსებობს მცირე შესაძლებლობა რ ი ტ მ ი ს გამრავალფეროვნებისა, ისიც აშკარაა, რომ მეტრისა და სტროფის გამრავალფეროვნების შესაძლებლობანი განუხაზღვრელია — და მაინც, საუკუნეების მანძილზე, ლექსში არავის შეუქმნია, ჩანს, არ უფიქრია შე-

ექმნა, რაიმე ორიგინალური. ფაქტია, რომ ორიგინალობა (დიადი გონების მქონეთა გარდა) არავითარ შემთხვევაში არ ჩაითვლება, როგორც ზოგიერთებს ჰგონიათ, იმპულსისა თუ ინტუიციისაგან მომდინარედ. საერთოდ, რათა აღმოვაჩინოთ ჩვენი ორიგინალობა, ბევრთად უნდა ვეძიოთ ის; მიუხედავად იმისა, რომ ამალღებულის მისალწევად უარყოფა უფროსაა საჭირო, ვიდრე გამომგონებლობა.

ცხადია, არც რიტმი და არც მეტრი „ყორანის“ ორიგინალური არ არის. რიტმი — ტროქეულია, მეტრი — აკატალექტიკური ოქტამეტრი, რომელსაც ენაცვლება კატალექტიკური ჰექტამეტრი, შემდეგ კვლავ მეორდება მეხუთე ლექსის რეფრენად, და ბოლოვდება კატალექტიკური ტეტრამეტრით. ნაკლებ პედანტურად რომ ვთქვა, მუხლები (ტროქეები) შედგება გრძელი მარცვლისაგან, რომელსაც მოსდევს მოკლე: სტროფის პირველი ტაეპი შედგება რვა ამგვარი მუხლისაგან; მეორე — შვიდნახევრისაგან (ან შვიდი და ორი მესამედისაგან მაინც) მესამე — რვისაგან; მეოთხე — შვიდნახევრისაგან; მეხუთე — აქვე; მეექვსე — სამნახევრისაგან. ამ ზომის ტაეპები ცალ-ცალკე ადრეც გამოუყენებიათ, „ყორანის“ ორიგინალობა ის არის, რომ აქ ერთ სტროფში არიან გაერთიანებულნი; არავითარი მსგავსი, თუნდაც შორეულად რომ ეხმაურებოდეს ამ შეერთებას, ადრე არ უცდიათ. ამ ორიგინალური შერწყმის ეფექტს ეხმარება სხვა უჩვეულო, სრულიად ახალი ეფექტები, რომელთაც წარმოშობს რითმისა და ალიტერაციის სიუხვე.

შემდგომი გასათვალისწინებელი საკითხი გახლდათ ის, თუ როგორ დამეკავშირებინა მიჯნური და ყორანი — და უპირველესად მოქმედების ადგილი უნდა მეპოვნა. შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ამისთვის შესაფერისი ადგილი ტყე ან მინდვრებია, მაგრამ ყოველთვის ვამჩნევდი, რომ ჩაკეტილი გარემო ყველაზე უკეთ ჰქმნის განმარტოების ეფექტს: — მას აქვს ისეთივე ძალა, რაც ჩარჩოს სურათისათვის. აქვს ეჭვმუუტანელი მორალური ძალა ყურადღების მიზიდვისა, და, რა თქმა უნდა, ჩაკეტილი გარემო არ უნდა აერიოთ ადგილის ერთიანობაში.

მაშინ გადავწყვიტე მიჯნური ოთახში ყოფილიყო — ოთახ-

ში, რომელიც მიჯნურს აღუძრავს მისთვის წმინდა მოგონებებს იმის შესახებ, ვინც ხშირად მოევლინებოდა ხოლმე. ოთახი მდიდრულადაა მორთული — ეს არის უბრალო განხორციელება იმ იდეებისა, რაც უკვე ავხსენი, მშვენიერებას რომ შეეხება, როგორც ერთადერთ პოეტურ თეზისს.

ასე რომ, მოქმედების ადგილი გადაწყდა; ახლა ფრინველი უნდა შემომეყვანა. ბევრი აღარ მიფიქრია, ფრინველის შემოყვანა ფანჯრიდან ვარჩიე. იდეამ იმისა, რომ თავიდან მიჯნურს ფანჯრის რაფაზე ფრინველის ფრთების ტყლაშუნი მოსწვენებოდა კარზე „კაკუნად“, მომანდომებინა თანდათან გამემძაფრებინა მკოთხველის ცნობისმოყვარეობა და მოვიწადინე შემექმნა მოულოდნელობის ეფექტი, რასაც ის აღძრავს, მიჯნური კარს რომ გამოაღებს, მხოლოდ წყვილიაღს ხედავს და წარმოსახვით ეჩვენება, ეს ჩემი სატრფოს სულმა დააკაკუნაო. ღამე გაუხადე ქარიშხლიანი, ჯერ ერთი, რათა ამეხსნა ყორნის სურვილი, სადმე შეეფარებინა თავი, და მეორეც, ოთახის (ფიზიკურ) სიმშვიდესთან დასაპირისპირებლად.

ფრინველი პალადას ბიუსტზე დავსვი, იმისთვის, რომ მარმარილოსა და ბუმბულის კონტრასტით ეფექტი შემექმნა — ჰგონიათ, თითქოს ბიუსტი მხოლოდ და მხოლოდ ფრინველის გულისთვის მქონდეს ნახსენები — პალადას ბიუსტი ამოვარჩიე, ჯერ ერთი, მიჯნურის განსწავლულობის საჩვენებლად, და მეორე, თვით სიტყვის პალადა უღერადობისათვის.

თავი ვაიძულე ლექსის შუაშიც შემექმნა კონტრასტი, რათა საბოლოო შთაბეჭდილება გამეღრმავებინა. მაგალითად, ფანტასტიკურობას — იმდენად სასაცილოს, რამდენადაც წარმოდგენა შეიძლება — ბადებს ყორნის შემოსვლა. ის შემოდის „დიდი ფართი-ფურთით“: „მას არც თავი დაუხრია — არც ერთი წამით არ შეჩერებულა, არ დაუცდია, არამედ ლორდივით თუ ლედივით დაჯდა ჩემი ოთახის კარს ზემოთ“.

ორ მომდევნო სტროფში ჩანაფიქრი უფრო მკაფიოდ არის გამოკვეთილი:

„შემდეგ ამ შავმა ფრინველმა შემაცვლევინა სევდიანი

წარმოსახვა ღიმილით, ისეთი კუშტი და შეუვალი ჩანდა, „თუმცა შენთვის ქოჩორი გაუკრეჭავთ და გადაუპარსავთ“, ვთქვი მე, „შენ, რა თქმა უნდა, ლაჩარი არა ხარ, საშინლად შეუბრალებელი და უძველესო ყორანო, ღამეული ნაპირებიდან მოხეტებულ — მითხარი, რა არის შენი ბატონკაცური სახელი ღამის პლუტონურ ნაპირზე?“ თქვა ყორანმა: „აღარასოდეს“. ძალიან გავოცდი, უეცრად ფრინველმა გარკვევით რომ დაილაპარაკა, თუმცა მის პასუხს მცირე აზრი ჰქონდა — უადგილო იყო, რადგან შეუძლებელია არ ვაღიაროთ, რომ არც ერთ ადამიანს არასდროს ღირსებია ეხილა ფრინველი თავისი ოთახის კარს ზემოთ — ფრინველი თუ ცხოველი ნაქანდაკარ ბიუსტზე, ოთახის კარს ზემოთ, ასეთი სახელით, „აღარასოდეს“.

ამგვარად, როცა კვანძის გახსნის ეფექტი გარდაუვალი გახდა, მაშინვე უკუვაგდე ფანტასტიკურობა, რათა უფრო ღრმა და დამაფიქრებელი განწყობილებისათვის მიმელწია — ეს განწყობილება იწყება ზემოთ ციტირებული ბოლო სტროფის მეორე სტრიქონით: „მაგრამ ყორანი მარტოდ მარტო იჯდა უშფოთველ ბიუსტზე და ამბობდა მხოლოდ...“

ამ წუთიდან მიჯნური აღარ ხუმრობს — ველარაფერს ხედავს, თუნდაც ფანტასტიკურს, ყორნის ქცევაში. იგი ესაუბრება ყორანს, როგორც „ავის მომასწავებელ, უხეშ, მოწვევებით, მოქუფრულ, შესაზარ ფრინველს გარდასული დროისა“, და გრძნობს, რომ „მკვესავი თვალები“ „გულის ფიცარს“ უწვავენ. ნავარაუდები იყო მიჯნურის ფიქრისა თუ წარმოსახვის ამ ვარდაქმნას მკითხველში აღეძრა ისეთივე განცდა — მოემზადებინა მკითხველის გონება კვანძის გახსნისათვის — რაც, რამდენადაც კი შესაძლებელია, სწრაფად და ზუსტად მოსდევს.

კვანძის დროული გახსნით — ყორნის პასუხი „აღარასოდეს“ მიჯნურის უკანასკნელ თხოვნაზე, ჩემს სატროფოს იმ ქვეყანაში თუ მაინც შევხვდებით — ლექსის ჩვეულებრივი თხრობა სრულყოფილებას აღწევს. ამრიგად, ყველაფერი მისულია სიცხადის, რეალობის მიჯნამდე. ყორანი, მექანიკურად რომ დაუსწავლია ერთადერთი სიტყვა „აღარასოდეს“ და პატრონს გამოჰქცევია, შუალამისას, ქარიშხლის მიძინვა-

რებას იძულებული გაუხდია თავშესაფარი ეპიპ ფანჯარაში, საიდანაც სინათლე გამოკრთოდა — სწავლულის ოთახის ფანჯარაში სწავლულისა, ვინც თან წიგნებს ჩაჰკირკიტებს და თან დაკარგული სატრფო ასხენდება. ფრინველის ფრთების ტყლაშუნზე დარაბა იღება და ფრინველი თვითვე აგნებს ყველაზე მოსახერხებელ ადგილს სწავლულის სიახლოვეს, სწავლული გაცეცხულია ამ შემთხვევითა და სტუმრის საქციელის უცნაურობით და ხუმრობით ცდილობს, ისე, რომ პასუხს არც ელოდება, მისი სახელის გაგებას. ყორანი შეკითხვაზე პასუხობს დასწავლული სიტყვით „აღარასოდეს“ — სიტყვით, რაც მაშინვე პოულოზს გამოძახილს სწავლულის დასვედიანებულ გულში, იგი ხმამაღლა წარმოსთქვამს ფიქრებს, ამ შემთხვევამ რომ წამოუტივტივა და კვლავ შემოფოთებულია ფრინველის პასუხით — „აღარასოდეს“. სწავლული ახლა უკვე წვდება ჩომხდარ ვითარებას, მაგრამ აღძრულია, როგორც ადრე აგისხენით, თვითგვემის ადამიანური წყურვილით, და, ცოტა არ იყოს, ცრურწმენითაც შეპყრობილი, ფრინველს უსვამს ისეთ შეკითხვებს, რაც მას, მიჯნურს, შესაძლოა აღუძრას უზომო სევდამ პასუხის მოლოდინისა — „აღარასოდეს“. რათა გავამართლო უსაზღვრო თვითგვემა, თხრობას, რითაც ვამოვხატე ამ თვითგვემის პირველი და მკაფიო ეტაპი, ბუნებრივად ვავითარებ და, ამრიგად, არსად ვცილდები რეალობის მიჯნას.

მაგრამ ასეთნაირად გადმოცემულ აზრებში, როგორი დახვეწილი და შემკულიც არ უნდა იყოს, შემთხვევები ყოველთვის ერთგვარად მძიმე და მოუქნელი ხდება, რაც ხელოვანს თვალში არ მოსდის. აუცილებელია ორი რამ — პირველი, გარკვეული ოდენობის სირთულე, ან, უფრო ზუსტად, შემგუებლობა; და მეორე, გარკვეული ოდენობა მრავალმნიშვნელობისა — რაღაც წყალქვეშა დინება აზრისა, როგორი გაურკვეველიც არ უნდა იყოს ეს აზრი. სწორედ ეს გახლავთ ის, ხელოვნების ნაწარმოებს რომ სძენს ამდენ სიმდიდრეს (ოფიციალურ ტერმინს რომ დავესესხო), რაც ხშირად იდეალი გვეგონია.

სწორედ გადაჭარბებული ახსნა ნაგულისხმევისა — გამოტანა იმისა, რაც დაფარული უნდა იყოს — გადააქ-

ცევს პროზად (და ისიც ძალზე მდარე პროზად) ეგრეთ წოდებულ პოეზიას ეგრეთ წოდებული ტრანსცენდენტალისტიზისა.

ამ მოსაზრებით ლექსს დავუმატე ორი დამაგვირგვინებელი სტროფი — მათი მრავალმნიშვნელობა გამომდინარეობს წინარე თხრობიდან. წყალქვეშა დინება აზრისა პირველად გადმოცემულა სტრიქონებში: „ამოიღე ნისკარტი ჩემი გულიდან, მოაშორე სხეული ჩემს კარს!“ თქვა ყორანმა: „აღარასოდეს“.

ნათელია, რომ სიტყვები „ჩემი გულიდან“ პირველი მეტაფორული სახეა ლექსში. ეს სიტყვები და ზასუხი — „აღარასოდეს“ — განაწყობენ გონებას, ეძიოს მორალი ყოველივეში, რაც მანამდე იყო მოთხრობილი. მკითხველი ყორანს უკვე სიმბოლოდ წარმოიდგენს, მაგრამ უკანასკნელი სტროფის ბოლო სტრიქონამდე მკაფიოდ არ ჩანს განზრახვა მისი მ გ ლ თ ვ ი ა რ ე და და უ ს რ უ ლ ე ბ ე ლ ი მოგონების სიმბოლოდ გააზრებისა: „და ყორანი აღარ მიფრინავს, კვლავ ზის, კვლავ ზის ბალადას თეთრ ბიუსტზე, ჩემი ოთახის კარს ზემოთ; და მისი თვალები მოჰგავს დემონის თვალებს, როცა ოცნებობს, და ლამპის შუქი, მის ზურგს უკნიდან რომ იღვრება, მის ჩრდილს იატაკზე აფენს; და ჩემი სულიც ამ ჩრდილიდან ი ა ტ ა კ ზ ე რ ო მ და ც უ რ ა გ ს, აღარ წამოდგება — აღარასოდეს“.

„პენდენისის თავბადასავლის“ წინასიტყვაობა

განა შეიძლება წინათქმის ზოლო სიტყვა სევდიანი არ იყოს, განა გამომშვიდობება ვინმეს ახარებს? თუ მკითხველთა სამსჯავროზე გამოტანილ, ორი წლის დაძაბული შრომით შექმნილ ნაწარმოებს ოსტატობა აკლდება, სამაგიეროდ სხვა უპირატესობა მაინც ექნება — სიმართლე და სიწმინდე — რაც უფრო დახვეწილ ნაწარმოებს შესაძლოა სულ არ გააჩნდეს. მკითხველებთან ურთიერთობისას მწერალი გულწრფელი უნდა იყოს და უწუწველად გაიღოს თავისი ნიჭი და გრძნობები, რასაც კიდევ მოითხოვენ მისგან. ხელნაწერსა თუ ნაბეჭდოშ გაპარულ მრავალ შეცდომას, აჩქარებით შერჩეულ სიტყვებს მწერალი ამჩნევს და ასწორებს, როცა წიგნს გადახედავს. წინასიტყვაობა საიდუმლო საუბარსადაც არის მწერალსა და მკითხველს შორის, ხშირად მოსაწყენიცაა და მდარეც, ყბედი ადრე თუ გვიან თავის სისუსტეს, უბადრუკობასა და უცნაურობას აუცილებლად გამოამჟღავნებს. ისევე, როგორც ვინმესთან მრავალი შეხვედრისას მის ხასიათს განვსჯით არა ერთი სიტყვით, განწყობით თუ შეხედულებით, ან ერთდღიანი საუბრით, არამედ მისი ქცევისა და მსჯელობის საერთო შთაბეჭდილებით, მწერალზეც, ვინც, უნდა თუ არ უნდა, თავს დაუზოგავად გთავაზობთ, შესაძლოა იკითხოთ: გულწრფელია? მართლისმთქმელია? შარლატანია და ძალად სანტიმენტალობს თუ ეფექტისათვის პიტყვაკაზმულობს? იაფფასიან პოპულარობას ზომ არ ეძიებს? მე არც იღბალს და არც ხელსაყრელ შემთხვევას ზურგს არ შევაქცევ, თუ ხელში ჩამივარდება. ამიტომაც მოვიბოვე ათასობით უფრო მეტი მკითხველი, ვიდრე ვეძიებდი. თავს იმის უფლებას როგორ მიცემ, ვინმე დავავალდებულო, ჩემს წიგნში ნაკლს ნუ გამოჩნდება ან ზედ ნუ ჩამოიძინებთ-მეთქი; მაგრამ რასაც ვწერ, სიმართლეს ვწერ. თუ სიმართლეს არ წერ, ვითომც სულ არაფერი დაგიწერია.

„გასართობის“ მოყვარულთა გასაგონად ვიტყვი, რომ ამ წიგნის თავდაპირველი მკაფიოდ ჩამოყალიბებული ჩანაფიქრი შემდგომ მთლიანად უარყვავი. ქალბატონებო და ბატონებო, თქვენ თავს შეიქცევდით, მწერალი და გამომცემლობა კი ჯიბეს გაისქელებდნენ შიშინებომგვრელი ამბების თხრობით. რა უნდა იყოს უფრო ამაღლებელი, ვიდრე (მრავალი ღირსებით შემკული) ყაჩაღისა და ახალგაზრდა ბელგრეივიელი² ლედის შეხვედრები წმ. ჯაილზის ეკლესიაში?³ განა არის რამე საზოგადოებრივ კონტრასტზე უფრო შემძვრელი? ჟარგონისა და არისტოკრატიული ენის ნარევზე? ლტოლვაზე, ბრძოლებზე, ხოცვა-ჟლეტაზე? უფრო მეტიც, დღეს დილის ცხრა საათამდე ჩემი ძვირფასი პოლკოვნიკი ალტამონი⁴ დასაღუპავად იყო განწირული და მხოლოდ მაშინ ამოვისუნთქე, როცა მისი სახის დახატვა დავასრულე.

„გასართობი“ ჩანაფიქრი გვერდზე გადავდე (გამომცემელთა ნადვლიანი, მაგრამ ზრდილობიანი თავშეკავების იმედით), რადგან დავიწყე თუ არა, უმაღლესი შევატყე, განზრახვის შესასრულებლად იოტისოდენა გამოცდილებაც კი არ გამაჩნდა; და რადგან ჩემს დღეში არავითარი ურთიერთობა არ მქონია კატორღელთან და ბანდიტებისა და პატიმრების ჩვევები სრულიად უცნობა ჩემთვის, მუსიკე ეუფენ სიუსთან⁵ გაჯიბრების წყურვალმაც გადამიარა. ნამდვილი გაიძვერა რომ დახატო, ისე ამაზრზენად უნდა წარმოსახო, რომ საჩვენებლადაც შემზარავი იყოს; და თუ მხატვარი მას კეთილსინდისიერად არ წარმოგვიდგენს, ვფიქრობ, ემჯობინებოდა მის დახატვაზე სულაც აეღო ხელი.

ჩვენი ეპოქის ჯენტლმენებსაც კი, — ვცდილობ დავხატო ერთ-ერთი მათგანი, ვინც სხვაზე არც უკეთესია და არც უარესი, ვით განათლებულ კაცთა უმრავლესობა — ვერ გიჩვენებთ ისე, როგორებიც არიან ცხოვრებასა და მოღვაწეობაში საქვეყნოდ ცნობილი სისუსტეებითა და ეგოიზმით. მას შემდეგ, რაც „ტომ ჯონსის“ ავტორი მიწას მიებარა,⁶ არც ერთ პროზაიკოსს აღარ შესწევს ძალა, სრულყოფილად დახატოს ადამიანი, ჩვენ მხოლოდ მისი მორთვა შეგვიძლია

და რაღაც მომღიმარ გამომეტყველებას ვანიჭებთ. საზოგადოება ვერ იტანს ხელოვნების ბუნებრიობას. ვინ მოთვლის, რამდენმა ლედიმ აიცრუა გული ჩემზე და ხელისმომწერლებმაც მიმატოვეს, შენი მოთხრობის პერსონაჟ ყმაწვილკაცს, დიდი წინააღმდეგობის მიუხედავად, როგორ თუ საბოლოოდ მაინც ცდუნებამ სძლიაო. თურმე უნდა დამეწერა, ვნებები კი აცდუნებდა, მაგრამ ვაჟკაცობამ და დიდსულოვნებამ გაამარჯვებინა-მეთქი. არ გინდათ გაიგოთ, — თუმცა უკეთესი იქნებოდა, გცოდნოდათ, — რა წარმართავს რეალურ სამყაროს, რა ხდება საზოგადოებაში, კლუბებში, კოლეჯებში, სამკითხველოებში, როგორ ცხოვრობენ და რა აწუხებთ თქვენს ვაჟებს. ჩვეულებრივზე მეტი გულწრფელობაც კი მოვინდომე ამ მოთხრობაში; ავტორს არა აქვს უკეთური განზრახვა და იმედია, არც მკითხველზე იქონიებს ცუდ ზეგავლენას. თუ სიმართლე ყოველთვის სასიამოვნო არაა, ყოველ შემთხვევაში, უკეთესი მაინც არის, რა მხრივაც არ უნდა განვიხილოთ — გნებავთ იმ მხრივ, დიდი მწერლები და მოაზროვნეები რომ მსჯელობენ, ან თუნდაც, იმ მხრივ, მწერალი რომ ზის, წერას ამთავრებს და თავის კეთილ მკითხველს ემშვიდობება.

**„ოლივერ ტვისტის“¹ მესამე გამოცემის
წინასიტყვაობა**

„ავტორის ზოგიერთმა მეგობარმა შესძახა — ყური დამიგდეთ, ჯენტლმენებო, ადამიანი არამზადაა, მაგრამ ეს ბუნების ბრალია; და მაშინდელმა ახალგაზრდა კრიტიკოსებმა, კლერკებმა, შეგირდებმა და სხვებმა ამას სიმდაბლე უწოდეს და ბუზღუნი დაიწყეს“.

კენრი ფილდინგი

ამ თხზულების დიდი ნაწილი ჯერ ჟურნალში დაიბეჭდა.² როცა დავასრულე და ახლანდელი სახით ამ სამი წლის წინ გამოვაქვეყნე, მოველოდი, რომ მას უმაღლესი ზნეობრივი პოზიციებიდან დაესხმოდნენ თავს მართლაც რომ მაღალზნეობრივი ავტორიტეტები. შედეგმა დაადასტურა ჩემი მოლოდინის სიმართლე.

ესარგებლობ შემთხვევით და მსურს რამდენიმე სიტყვით განვმარტო ჩემი მიზანი და მისწრაფება ამ წიგნის შექმნისას. ეს ჩემთვის ერთგვარი მოვალეობაცაა, მადლიერება გამოუხატო მათდამი, ვინც კეთილად იყო განწყობილი და წარმატებას მიწინასწარმეტყველებდა; და ვინც ალბათ უკმაყოფილო არ დარჩება თუ მათ შეხედულებებს მე თვით დავადასტურებ.

ძალზე უხეშად და ამაზრზენად ის მოჩანს, რომ ამ წიგნის ზოგიერთი გმირი წარმოხადგენელია ლონდონის მოსახლეობის ყველაზე კრიმინალური და დეგრადირებული ფენისა; საიკსი ქურდია, ფეჯინი — ნაქურდალის შემნახველი; ბიჭები ჯიბგირები არიან, გოგონა კი კახპაა.

ვალდარებ, ჯერაც არ შემეგნია, რომ უსაზიზღრესი ბოროტება უწმინდეს სიკეთეს ვერ გვასწავლის. ყოველთვის მწამდა, რომ უსაზიზღრეს ბოროტებას შეეძლო უწმინდესი სიკეთე ესწავლებინა, და რომ ეს იყო აღიარებული და დად-

გენილი ჭეშმარიტება, ჩამოყალიბებული უდიდესი ადამიანების მიერ, რაც კი მსოფლიოს უხილავს; მუდამ განსორციელებული ჭეშმარიტება საუკეთესო და უბრძენეს ადამიანთა მიერ და ყოველი მოაზროვნე გონების გამოცდილებითა და ფიქრით განმტკიცებული. როცა ამ წიგნს ვწერდი, ვერ ვხედავდი მიზეზს, თუ რატომ არ შეიძლება ცხოვრების ნაღველი — თუ მდაბალი მეტყველება ყურს არ შეუარაცყოფს — ემსახუროს ზნეობრივ მიზნებს, ბოლოს და ბოლოს ისევე მაინც, როგორც ქაფი და ნაღები ცხოვრებისა. არც იმას დავუეჭვებია, რომ სენტ ჯაილზის რაიონშიც მოიპოვება სადღაც მიკუნჭული და დასაღობად გამზადებული მასალა ჭეშმარიტების დასადგენად ისევე, როგორც სენტ ჯეიმზის რაიონში საქვეყნოდ არის გამოჩენიებული.

ამ განწყობით, როცა მოვიხილავ გამოქვეყნებულ პატარა ოლივერში არსებული კეთილი საწყისი, ყოველგვარ მტრულ გარემოცვას რომ გაუძლებდა და ბოლოს გამარჯვებას იხეიმებდა; როცა ვბჭობდი, თუ როგორ წრეში იქნებოდა უკეთესი მისი გამოცდა, როცა ვეძებდი იმ ადამიანებს, ვის სელში ჩავარდნაც მისთვის უფრო ბუნებრივი იქნებოდა, ვამჯობინე ისინი, ვინც ამ ფურცლებზე გამოვიყვანე. როცა უფრო დინჯად ჩავუფიქრდი ჩემს მიზანს, მრავალი დამაჯერებელი მიზეზი გამოჩნდა იმისა, რომ არჩეულ გზას მივყოლოდი. უამრავი რამ წავიკითხე ქურდებზე — მაცდუნებელ ყმაწვილკაცებზე (მეტწილად რავაზიანებზე), უზადოდ ჩაცმულ, ჯიბესქელ, ცხენივით ჯანსაღ, თავსედ, იღბლიან, ყოჩაღ, ჩინებულად მომდერალ, მსმელ, ბანქოს მთამაშე, ყომარბაზ, მამაცი მეგობრებით გარშემორტყმულ ბიჭებზე, მაგრამ არსად შემხვედრია (ჰოგარტის გარდა) ბედუკულმართი სინამდვილე. ჩემთვის ნათელი შეიქნა, რომ წარმოსახვა ამგვარ დანაშაულებრივი ქმედებათა ხლართისა, როგორც სინამდვილეში არსებობს; დახატვა დამნაშავეთა მთელი სიმახინჯისა, სიდუსჭირისა, მათა ცხოვრების სიბინძურისა და სილატაკისა; მათი ჩვენება ისე, როგორებიც არიან სინამდვილეში, მუდამ ძლივძლივობათ რომ ემალებიან ცხოვრების ჭუჭყიან ბილიკებზე უზარმაზარ, მრუმე სახრჩობელებს, მათი ცხოვრების გზას რომ აბოლოვებს, და ყოველნაირად

რომ ცდილობენ ამ სასწრაფოების არიდებას; ნათელი გას-
და, რომ ყოველივე ამის დახატვა ნიშნავდა, შემესრულე-
ბინა საზოგადოების საჭიროებისათვის დიდად მნიშვნელო-
ვანი საქმე. და, როგორც შემეძლო, ისე შევასრულე.

ჩემთვის ნაცნობ ყველა წიგნში, სადაც ასეთი გმირებია
გამოყვანილი, ეს გმირები თათქოს მიმზიდველობითა და
მომხიბვლელობით არიან შექცულნი. თვით „ლატაკთა ოპე-
რაშიც“³ კი ქურდების ცხოვრება ისეა ნაჩვენები, რომ შურს
უფრო აღძრავს,⁴ ვიდრე სხვა რაიმე გრძნობას; ვთქვათ, მაკ-
პიტტი, მთელი თავისი მბრძანებლური მიმზიდველობით,
ულამაზეს გოგონას რომ უყვარს, პიესის ყველაზე ნათელ
გმირს, ისევე იწვევს აღფრთოვანებისა და მიბაძვის სურ-
ვილს სუსტი ნებისყოფის მამულებელში, როგორც ნების-
მიერი წითელმოსასახამიანი, ბრწყინვალე ჯენტლმენი, ვინც,
როგორც ვოლტერი ამბობს, მოიპოვა უფლება ათასობით
ადამიანს მბრძანებლობდეს და მათ სათავეში ჩამდგარმა
თვით სიკვდილს ესროლოს გამოწვევა. ჯონსონის შეკითხ-
ვა, შეიძლება თუ არა, რომ ყველა ადამიანი ქურდი გახდე-
სო,⁵ მაკპიტტის გამართლების გამო მეჩვენება, რომ აზრს
ჰკარგავს. ჩემს თავს ვეკითხები, განა შეიძლება, რომ ადა-
მიანი ქურდი არ გახდეს-მეთქი, იმიტომ, რომ ბოლოს სომ
მაინც უნდა მოკვდეს და იმიტიმაც, პიჩამი და ლოკიტი რომ
არსებობენ; და რომ მასხენდება კაპიტნის ბობოქარი ცხოვ-
რება, ზვიადი გარეგნობა, უდიდესი წარმატება და გამორჩე-
ული უპირატესობა, ვრწმუნდები, რომ არავინ, ვისაც ქურ-
დული ცხოვრებისაკენ აქვს მიდრეკილება, მისგან არავითარ
გაფრთხილებას არ შეისმენდა, ვერც სხვა რაიმეს დაინახავ-
და წინ, გარდა აფერადებული, შესანიშნავი გზატკეცილისა,
და პატივმოყვარეობა ერთხელაც იქნებოდა ტაიბერნის ხეს-
თან⁶ მიიყვანდა.

არსებითად, გეის გონება მამაჰვილ სატირას საზოგადოება-
ზე გარკვეული მიზანი ჰქონდა, რის გამოც, ცოტა არ იყოს,
დაუდევრობა გამოიჩინა, სამაგიეროდ, სხვა უფრო ფართო
და ამალღებული მიზნისაკენ გაეხსნა გზა. იგივე შეიძლება
იოქვას სერ ედუარდ ბალუერის მომხიბლავსა და ჩინებულ
რომანზე⁷ პოლ კლაფორდის შესახებ, სადაც ასეთი რამ არც

არის და არც უნდა იყოს, რა ჩხრივაც არ უნდა განვიხილოთ.

როგორია ამ ფურცლებზე აღწერილი ცხოვრება? ქურდის ყოველდღიური ყოფა? რით უნდა მოხიბლოს ახალგაზრდა და ცუდი მიდრეკილების მქონე კაცი, რა სატყუარაა ბრიყვებისა და ყმაწვილთათვის? აქ ვერსად ნახავთ ცხენით ნავარდს მთვარის შუქით განათებულ მინდვრებში, ვერც მხიარულებას მყუდროსა და კეთილგანწყობილ გამოქვაბულებში, არც თვალისმიერი ტანსაცმელია, არც ზიზილ-პიპილები, მაქმანები, მალაყელი, ნი ჩექმები, შინდისფერი მოსასხამები და მანქეტები, არაერთგვაროვანი შეტაკებები და განთავისუფლება, რითაც უხსოვარი დროიდან არის ცნობილი შარა-გზა. ცივი, ნესტიანი, ცარიელ-ტარიელი ქუჩები შუალამის ლონდონისა, ბინძური, ჭუჭყიანი ბუნაგები, სადაც ყოველ კუნჭულში ბოროტებაა შემალული; შიმშილი, სნეულება, გაცვეთილი, ჩამოძვრილი ტანსაცმელი; რისთვის არის ეს ყოველივე ნაჩვენები? განა ისინი არაფერს გვასწავლიან, და განა ისინი იმაზე მეტს არ ჩაგვჩურჩულებენ, ვიდრე ნაკლებსაყურადღებო ზნეობრივი ქადაგება?

მაგრამ არსებობს ისეთი დახვეწილი და ნაზი ბუნების ხალხი, ამგვარ საშინელებათა მზერას რომ ვერ იტანენ. არა იმიტომ, რომ ინსტინქტურად უფროსიან დანაშაულს; არამედ იმიტომ, დამნაშავეთა ხასიათები მათთვის ასატანი რომ გახდეს, იმ ხორცივით უნდა შეუკაზმოს, სუფრაზე რომ მიერთმევენ ხოლმე. მწვანე ხავერდში გამოწკეპილი ვინმე მასარონი⁸ საკმაოდ მიმზიდველი ქინილებაა; მაგრამ ბამბაზით შემოსილი ვინმე საიკსი კი აუტანელია. ვინმე მისის მასარონის ფერწერულ ტილოებზე ხატავენ მოკლე ქვედატანითა და სამასკარადო კაბით და აქედან ძვირფას ლითონგრაფიებს ამზადებენ, ხოლო ვინმე ნენსიზე, ბამბის ქსოვილი რომ ჩაუცვამს და იაფფასიანი მოსასხამი მოუხვევია, ფიქრიც კი არ ღირს. გაოცებას აღიან, თუ ბინძურწინდებიანი ადამიანი სათნო აღმოჩნდება; ხოლო ბაფთებითა და ბრჭყვი-ალა კაბით მორთული ბოროტება გათხოვილი ქალივით იცვლის სახელს და რომანტიკოსად იქცევა.

რადგან ამ წიგნში მიზნად მქონდა მხოლოდ შეუვალი

და გაუზვიადებული სიმართლე მეთქვა, თუნდაც ამ რომანებში ნაქები ფენის შესახებ, ზემოხსენებულ მკითხველთა გულისთვის მე ვერ მივჩქმალავ ვერც ერთ ნაჩვრეტს დოჯერის პალტოში, ვერც ერთ თმის სახვევს გოგონას აბურდულ თმაში. არაფერი მწამს იმათი დელიკატობისა, ვინც ასეთ რამეებს ვერ უყურებს, და არც არავითარი სურვილი მაქვს, ისინი ჩემს რწმენაზე მოვაქციო. მათ შეხედულებებს პატივს არ ვცემ, გინდ მართებული იყოს, გინდ მცდარი; არც მათი კეთილგანწყობა მარგია რამედ; მათ გასართობად სრულებითაც არ ვწერ. ვბედავ, ეს ყველას თამამად მივახალო, რადგან ჩვენში არ ვიცნობ არც ერთ მწერალს — ვინც თავისი ყადრი იცის, ან შთამომავლობის იმედი აქვს — ამ დახვეწილი კლასის გემოვნების მიხედვით რომ ეწერა.

მეორე მხრივ, თუკი მაგალითებსა და პრეცედენტებს მოვიძიებთ, მათ ინგლისური ლიტერატურის უკეთილშობილეს რიგში ვიპოვით. ფილდინგი, დეფო, გოლდსმიტი,⁹ სმოლელი,¹⁰ რიჩარდსონი,¹¹ მაკენზი¹² — ყველა ამათ, და განსაკუთრებით ფილდინგმა და დეფომ, გონივრული მიზნით სცენაზე გამოიტანეს ჩვენი მიწა-წყლის უმდაბლესი ლექი და ნაგავი. ჰოგარტმა, მორალისტმა და თავისი საუკუნის მოყურადემ — ვის დიად წიგნებშიც არასოდეს გახუნდება ის დრო, როცა თვითონ და მისი გმირები ცხოვრობდნენ — იგივე მოიმოქმედა და სიმართლისათვის გოჯითაც არ გადაუხვევია; მოიმოქმედა ისეთი ძალითა და სიღრმით, ცოტას რომ ჰქონია მანამ მომადლებული და მომავალშიც ცოტას რომ ექნება. და რაოდენ ამაღლებულა ეს გოლიათი თავის თანამემამულეთა თვალში. და მაინც, თუ უკან დავბრუნდებით — იმ დღეებისკენ, როცა ამ ადამიანთა ნიჭი გაიფურჩქნა — დავინახავთ, რომ თითოეულ მათგანს იგივე საყვედურებით მისდგომიან მედროვე ჭიანჭები, წამიერად რომ ფუთფუთებენ, მოკვდებიან და დავიწყებას მიეცემიან.

სერვანტესმა დასცინა ესპანურ რაინდობას, როცა მისი უმაჟნისობა და უაზრობა დაინახა. მე კი შევეცადე, ჩემს მოკრძალებულსა და რაინდობისაგან შორს მდგომ სფეროში, მეჩვენებინა სიბნელე ამ რეალურად არსებული, ყალბად მბრწყინავი გარემოსი, დამეხატა მისი მახინჯი და ამაზრზე-

ნი სინამდვილე. ჩემს გემოვნებასა და დროის ჩვეულებებს თანაბრად ვეყრდნობოდი, როცა ვცდილობდი დამეხატა ეს ყოველივე მთელი მისი დაცემული და განადგურებული მსარეებითა; ყველაზე უმდაბლესი გმირისათვის წამომესროლინებიან რაც შეიძლება შეურაცხინყოფელი გამოთქმები; რათა მკითხველი ამით მიმეყვანა აუცილებელ დასკვნამდე, რომ მათი არსებობა სიბილწე და ბოროტებაა, და არ შემტკიცებინა ეს დახვეწილი სიტყვებითა და ფაქტებით. განსაკუთრებით გოგონას ხატვისას არ გამომპარვია¹³ ეს განზრახვა ყურადღებიდან. თხრობისას თუ როგორ ჩანს ეს ან როგორ შევასრულე, ამის განსჯა მკითხველისათვის მიმინდვია.

ამ გოგონას შესახებ აზრი გამოითქვა, მისი სიყვარული დაუნდობელი მძარცველისადნინ არაბუნებრივიაო. ასეთივე აზრი გამოითქვა საიკის შესახებაც, ვფიქრობ, ცოტა არ იყოს, უმართებულო — იგი მართლაც რომ გადაჭარბებულად არის დახატული, რადგან მას სრულიად არ გააჩნია ის მისატყვები თვისებები, რის გამოც მისი სიყვარული არაბუნებრივი ეჩვენებათ. ამ შეხედულებაზე იმას მოგახსენებთ, რომ ვშიშობ, ქვეყნად არიან ისეთი უგრძობელი და უგულო ადამიანები, ვინც ბოლოს უეჭველად და უცილობლად ბოროტები ხდებიან. ასეა ეს ოუ არა, ერთი რამ მტკიცედ მჯერა: არიან ისეთი ადამიანები, როგორიც საიკისა — რომელნიც დროის იმავე მონაკვეთსა და იმავე პირობებში ვერ გამოიჩინენ ერთი შეხედვით ან ერთი წამიერი მოქმედებითაც უმკრთალეს ნიშანსაც კი უკეთესი ბუნებისა. მკვდარია თუ არა ყოველგვარი სათუთი გრძნობა ამგვარ მკერდში, თუ ადამიანური სიმიცა ჩაჟანგებული და ძნელად ასაქლერებელი, არ ვიცი; მაგრამ ეს რომ ასეა, დარწმუნებული ვარ.

უსარგებლოა იმაზე მსჯელობა, ბუნებრივია თუ არა ამ გოგონას ხასიათი და ქცევა, შესაძლებელია თუ შეუძლებელი, სწორია თუ მრუდე. ეს ხასიათი მართალია. ვინც კი დაჰკვირვებია ცხოვრების ამ სევდიან ჩრდილებს, ყველამ იცის, რომ ეს ასეა. დავიწყე თუ არა ამაზე ფიქრი დიდი ხნით ადრე, სანამ წერას სელს მოვკიდებდი, რაც კი ვნახე და ამოვიკითხე, ცხოვრების ორმეტრიალში, რასაც კი წლების მანძილზე კვალდაკვალ მივეყვი საზიზღარსა და განსრწნილ

გზებზე, ყოველივეში კვლავ და კვლავ იგივე ვიხილე. საცოდავი კახპის პირველი გამოჩენიდან იქამდე, სანამ ამ გოგონას გასისხლიანებული თავი მძარცველის მკერდზე არ ასვენია, აქ არაფერია ზედმეტი ან გადაჭარბებული. ეს არის გამოკვეთილი და ღვთაებრივი სიმართლე, რადგან სიმართლეს ღმერთი უბოძებს ასეთ გახრწნილსა და საცოდავ გულებს; ეს არის სადღაც მოკუნჭული იმედი; უკანასკნელი წვეთი წყალი გამოშვრალსა და ბალახმოდებულ კალაპოტში. ეს წიგნი ეხება საუკეთესოსა და ყველაზე უარეს მხარეებს ადამიანის ბუნებისა; უფრო მეტად ამ ბუნების მახინჯ ანარეკლებს და რაღაც უმშვენიერესსაც; ეს არის წინააღმდეგობა, გადახრა, აშკარად აუტანელია, მაგრამ სიმართლეა. მოხარული ვარ, რომ ეს სიმართლე საეჭვო გახადეს, რადგან ამით მომეცა შემთხვევა, მეთქვა ეს ყოველივე.

ჰენრი დევიდ ტორო

კ ი თ ხ ვ ა

უფრო მეტ გულმოდგინებას რომ იჩენდეს საქმიანობის ბრჩევისას, ყოველი ადამიანი ალბათ მკვლევარი და დამკვირვებელი გახდებოდა; რადგან ყველას ალელვებს ჩასწვდეს ადამიანის ბუნებასა და დანიშნულებას. როცა ვაგროვებთ ქონებას ჩვენთვის ან შთამომავლობისათვის, ვქმნით ოჯახს თუ სახელმწიფოს, ან სახელის მოხვეჭას ვცდილობთ, ჩვენ მოკვდავები ვართ, მაგრამ როგორც კი ჭეშმარიტებას მივეახლებით, უკვდავნი ვხდებით და აღარც ცვალებადობა გვაშინებს და აღარც უბედური შენთხვევა. ძველმა ეგვიპტელმა თუ ინდოელმა ფილოსოფოსმა ასწია კუთხე იმ საბურველისა, ღვთაების ქანდაკებას რომ ფარავდა; და სანამ მოქანავე საბურველი აწეულია, მე იმ ფილოსოფოსივით ცხადად ვხედავ საოცრებას, რადგან მე ვიყავი იმ ფილოსოფოსში ის, რაც ასე თამამი იყო და იგია ჩემში ის, რაც კვლავ შეპყურებს იმ საკვირველ ხილვას. ამ საბურველს საუკუნეთა მტკერი არ დასდებია, დრო არ გასულა მას მერე, რაც ღვთაებრიობას ფარდა აეხადა. ჭეშმარიტად სრულქმნილი დრო არც წარსულია, არც აწმყო, არც მომავალი.

ჩემი სამყოფელი ყველა უნივერსიტეტზე უფრო შესაფერისი იყო არა მხოლოდ ფიქრისათვის, არამედ კითხვისთვისაც; და თუმცა შორს ვიყავი ერთი უბრალო ბიბლიოთეკისგანაც კი, ახლა უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე, განვიცადე გავლენა იმ წიგნებისა, მთელ მსოფლიოში ხელიდან ხელში რომ გადადიან, იმ წიგნებისა, რომელთა სიტყვებიც თავდაპირველად ტყავზე იწერებოდა, და ახლა დროდადრო თუ გადააქვთ სელის ქაღალდზე. როგორც პოეტი მიჩ ქამარ უდდინ მასტი ამბობს: „სულიერი სამყარო ისე მოვიხილე, ადგილიდან ფეხი არ მომიცვლია -- და ეს სიკეთე წიგნებმა მონანიჭა. ჭიქა ღვინით თრობის სიამე ეზოტერულ მოძღვრე-

ბათა წვეწისათვის მიდარებია“. ჰომეროსის „ილიადა“ მთელი ზაფხული მაგიდაზე მედო, თუმცა ხანდახან თუ გადავფურცლავდი. გამუდმებული ფიზიკური შრომა — რადგან თამ ქოხი მქონდა მოსამთავრებელი და თან ლობიო გასათოხნი — თავიდან კითხვის დროს არ მიტოვებდა, მაგრამ ჩემს თავს პირობას ვაძლევდი, მერე წავიკითხავ-მეთქი. მუშაობისაგან რომ ვისვენებდი, ორჯერ მსუბუქი წიგნი წავიკითხე მოგზაურობაზე, სანამ ასეთი დროსტარებისა არ შემეცნებოდა და ჩემთვის არ ვიკითხე, განა სად ვცხოვრობ-მეთქი.

მეცნიერს შეუძლია ჰომეროსს ან ესქილეს ბერძნულ ენაზე კითხულობდეს და იმისი შიში არ ჰქონდეს, რომ დროს ამოდ ჰკარგავს, ან თავის თავს ფუფუნების უფლებას აძლევს, რადგან მათი თხზულებათა კითხვა არ ნიშნავს იმას, რომ მკითხველი რაღაცით წიგნის გმირებს ეჯიბრება, როცა დილის საათებს ამ წიგნის გვერდების კითხვას ანდომებს. ენა ამ საგმირო წიგნებისა, თუნდაც ჩვენს მშობლიურ ენაზე იყოს თარგმნილი და გამოცემული, ჩვენივე დღეს მკვდარი ენა იქნება; და ჩვენ ბეჯითად უნდა ვეძიოთ აზრი თითოეული სიტყვასა და სტრაქონისა, უნდა ამოვიცნოთ უფრო მეტი შინაარსი, ვიდრე ჩვეულებრივი მნიშვნელობა გვაძლევს ამის საშუალებას, ამოვიცნოთ მთელი ჩვენი სიბრძნით, ღირსებითა და სულგრძელობით. თანამედროვე იაფმა და ნაყოფიერმა გამომცემლობამ თარგმანების გამოცემით ძალზე ცოტა რაი იღონა იმისათვის, რათა ახლოს მივეყვანეთ ანტიკური ხანის ჰეროიკულ მწერლებთან. ეს მწერლები ისე განმარტოებულნი არიან და ენა, რა ენაზეც ისინი იბეჭდებიან, ისეთი შორეული და უცნაურია, როგორც ყოველთვის იყო. სიჭაბუკის დღეები და ძვირფასი საათები ღირს იმად, თუკი ძველი ენის რამდენიმე სიტყვას შეისწავლით, რაც ქუჩის ყოველდღიურობაზე აგამაღლებთ და თქვენთვის პუდმივი მოგონება და ბიძგი იქნება. არც ის არის ამაო, ფერმერს სადღაც გაგონილი თითო-ოროლა ლათინური სიტყვა რომ ახსოვს და იმეორებს ხოლმე. ხანდახან მოისმენთ, კლასიკოსების შესწავლა ბოლოს და ბოლოს ადგილს უთმობს უფრო თანამედროვე და პრაქტიკული სა-

კითხვის შესწავლას. მაგრამ მაძიებელი გონება ყოველთვის მიმართავს კლასიკოსებს, რომელ ენაზეც არ უნდა წერდნენ და როგორი ძველი დროისაც არ უნდა იყვნენ. რადგან განა ვინ არიან კლასიკოსები, თუ არა ადამიანის უკეთილშობილეს ფიქრთა ჩამწერნი? ისინი არიან ერთადერთი ორაკულები, ვინც არასოდეს მოძველდებიან და ისეთ გველაზე უფრო თანამედროვე კითხვებზე მოეპევებათ პასუხი, რაც არც დელფოს, არც დოდონეს თავის დღეში არ გაუციათ. ეს იგივეა, ბუნების შესწავლაზე რომ აგველოხელი იმის მომიზეზებით, ძველიაო. ნამდვილი კითხვა — ესე იგი, თავდავიწყებული კითხვა ჭეშმარიტად კარგი წიგნებისა — კეთილშობილური საქმიანობაა, რაც ადამიანისაგან უფრო მეტ ძალას მოითხოვს, ვიდრე ჩვენი ყოველდღიურობისათვის ჩვეული სხვა ნებისმიერი საქმიანობა. ის მოითხოვს წვრთნას, რასაც ათლეტები მისდევენ, მთელი სიცოცხლე მიზნის მისაღწევად რომ გადაუგიათ. წიგნები ისეთივე განსჯითა და გულდასმით უნდა წაიკითხოთ, როგორც იწერება. ისიც კი არ არის საკმარისი იმ ენაზე ლაპარაკობდე, რა ენაზეც ეს წიგნები დაიწერა, რადგან ზეპირი და წერილობითი ენა — ენა, რომელიც გვესმის და ენა, რომელზეც ვკითხულობთ — არცთუ მცირედით განსხვავდება ერთმანეთისაგან. პირველი — ჩვეულებრივ წარმავალია, ესაა — ბგერა, სიტყვა, კილოკავი, თითქოს ველური, და მას გაუცნობიერებლად, ველურებივით ვსწავლობთ დედებისაგან, მეორე — სიმწიფე და გამოცდილებაა პირველისა; და თუ პირველი ჩვენი დედების ენაა, მეორე ჩვენი მამების ენაა, დაფარული და შერჩეული გამოთქმა, იმდენად მნიშვნელოვანი, რომ შეუძლებელია ყურით მოისმინებოდეს, მის დასაუფლებლად ხელახლა უნდა ვიშვათ. ადამიანთა ბრბოებს, რომელნიც ბერძნულ და ლათინურ ენებზე ლაპარაკობდნენ შუა საუკუნეებში, ამ საუკუნეში დაბადების გამო არ შეეძლოთ ეკითხათ ამ ენებზე შექმნილ გენიოსთა თხზულებანი; რადგან ეს წიგნები დაიწერა არა იმ ბერძნულსა და ლათინურზე, მათ რომ იცოდნენ, არამედ რჩეულ სალიტერატურო ენაზე. მათთვის უცნობი გასლდათ კეთილშობილი ბერძნული და რომაული დიალექტები და ის გარემო, სა-

დაც ისინი შეიქმნა, ხოლო ხელნაწერები მათთვის ცარიელი ფურცლები იყო და იაფფასიან თანადროულ ლიტერატურას იმიტომ ამჯობინებდნენ, მაგრამ როცა ბევრმა ევროპელმა ერმა შექმნა საკუთარი, ცოტა უხეში, თუმცა მათი აღმავალი ლიტერატურის მიზნებისათვის საკმარისი სამწერლო ენა, მაშინ უპირველესად მეცნიერება აღორძინდა და მეცნიერებმა საუკუნეთა სიღრმეში ძველი კულტურის განძეულობის გარჩევა შეიძლეს. ის, რისი მოსმენაც ბერძენ და რომაელ ბრბოებს არ შეეძლოთ, მრავალი საუკუნის შემდგომ მცირე-ოდენმა მეცნიერებმა წაიკითხეს და დღემდე მხოლოდ მეცნიერები კიახულობენ.

როგორც არ უნდა აღვფრთოვანდეთ ორატორის მიერ დროდადრო ამოფრქვეული მჭევრმეტყველებით, უკეთილშობილესი წერილობითი ძეგლები მუდამ ისევე იქნება ამაღლებული ეფემერულ ზეპირმეტყველებაზე, როგორც ვარსკვლავებით მოჭედული ცის კამარა — ღრუბლებზე. არსებობს ვარსკვლავები და არსებობს ხალხი, ვისაც მათი კითხვა შეუძლია. ასტრონომები ყოველთვის აკვირდებიან და აღწერენ ვარსკვლავებს, და ვარსკვლავები ორთქლივით კი არ არიან, როგორც ჩვენი ყოველდღიური საუბრები, სუნთქვასთან ერთად რომ ქრება. ის, რასაც ფორუმზე მჭევრმეტყველება ჰქვია, კაბინეტში ყოველთვის უბრალო რიტორიკად იქცევა ხოლმე. ორატორი ცვალებად შემთხვევითობათა შთაგონებას ემორჩილება და ელაპარაკება თავშეყრილ ხალხს, ვინც მას უსმენს, მაგრამ მწერალი, ვინც უფრო გაწონასწორებულად ცხოვრობს და ვისაც აბნევს შემთხვევითობა თუ თავშეყრილი ხალხი, რაც ორატორს შთააგონებს, ელაპარაკება კაცობრიობის გულსა და ინტელექტს, ყველა საუკუნის ადამიანებს, ვისაც მისი გაგება შეუძლია.

გასაკვირი სულაც არ არის, რომ ალექსანდრეს ლაშქრობებში ძვირფას ყუთში ჩადებული „ილიადა“ თან დაჰქონდა, დაწერილი სიტყვა — ურჩეულისა რელიკვიებს შორის. ეს ისეთი რამ გახლავთ, რაც ერთდროულად უფრო ახლობელიც არის ჩვენთვის და უფრო უნივერსალურიც, ვიდრე ხელოვნების სხვა რომელიმე ნიმუში, ის თვით ცხოვრებისთვისაც კი ახლობელია, ის შეიძლება ითარგმნოს ყველა ენაზე და

არა მარტო იკითხებოდეს, არამედ იღვრებოდეს ადამიანთა ბაგიდან, არა მარტო გამოიხატებოდეს ტილოზე ან მხოლოდ მარმარილოში, არამედ ცხოვრების სულით იტვიფრებოდეს. ძველი ადამიანის ფიქრის სიმბოლო თანამედროვე ადამიანის მეტყველებად იქცევა. ორი ათასმა ზაფხულმა ბერძნული ლიტერატურის ძეგლებს, ისევე, როგორც მის მარმარილოს ქანდაკებებს, შესძინა უფრო ოქროვანი და შემოდგომისფრად გაბრწყინებული შეფერილობა და მათ ყველგან თან ახლავთ ღვთაებრივი სიმშვიდე, რაც იფარავთ საუკუნეთა ჟანგისაგან, წიგნები — მიწოდებით სავსეა, ღირსეული მემკვიდრეობა თაობებისა და ერებისა. ყველაზე ძველი და საუკეთესო წიგნები სამართლიანად ჩამწკრივებულან ყოველი სახლის თაროებზე. მათ სახვეწარი არაფერი სჭირთ, და რადგან მკითხველს ანათლებენ და საზრდოს აძლევენ, მის პატივისცემასაც იმსახურებენ. მათი ავტორები ბუნებრივი და აუცილებელი არისტოკრატები არიან ყოველ საზოგადოებაში და ყველა მეფეა და იმპერატორზე უფრო მეტ გავლენას ახდენენ კაცობრიობაზე, როცა უმეცარი ვაჭარი, მეცნიერებას აბუჩად რომ იგდებს, წარმოებითა და აღებ-მიცემობით მისთვის სასურველ მოცალეობასა და დამოუკიდებლობას მოიპოვებს და მოდურ წრეში გზა გაეხსნება, ამ წრის მიღმა აუცილებლად დაინახავს მაღალსა და მისთვის ჯერ მიუწვდომელ სფეროებს ინტელექტისა და ტალანტისა, გაიცნობიერებს თავისი განათლების უკმარისობას, თავისი ქონების ამოებასა და უსარგებლობას და გამოავლენს ჭეშმარიტად ჯანსაღ აზრს, როცა მთელი ძალით ცდილობს უზრუნველყოს შვილები სულიერი კულტურით, რის საჭიროებასაც ასე მწვავედ შეიგრძნობს; ასე ხდება იგი ოჯახის დამაარსებელი.

მათ, ვისაც ძველი კლასიკოსები დედანში არ წაუკითხავთ, ძალზე არასრულყოფილად უნდა იცოდნენ კაცობრიობის ისტორია; რადგან ამ კლასიკოსთა ნამდვილი თარგმანი ჯერ არ განხორციელებულა არც ერთ თანამედროვე ენაზე, თუ ასეთ თარგმანად თვათ ჩვენს ცივილიზაციას არ მივიჩნევთ. ინგლისურად ჯერ არ გამოცემულა არც პომპროსი, არც ესქილე, ვერგილიუსიც კი არა — აისივით დახვე-

წილი, მარადიული და მშვენიერი ქმნილებანი; მოგვიანო ხანის მწერლები, რამდენიც არ უნდა ვილაპარაკოთ მათნი-ჭიერებაზე, იშვიათად, ან თითქმის ვერასდროს აღწევდნენ წინამორბედთა სრულყოფილ მშვენიერებას და ვერ უთანასწორდებოდნენ მათ გმირულ შემოქმედებით მოღვაწეობას, ვინც ძველ მწერლებს არ იცნოას, მხოლოდ მათ შეუძლიათ ამტკიცონ, დასავიწყებლად არიან განწირულნიო. სანამ დავივიწყებდეთ, ჯერ უნდა მივალწიოთ იმ ცოდნასა და გენი-ალობას, რაც შეგვაძლებინებს შევისწავლოთ და შევაფასოთ ისინი. დიდებული საუკუნე იქნება, როცა უფრო მეტი გა-მოჩნდება კლასიკად შერაცხილი ძვირფასი რელიკვიები და კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი, ოუმცა ნაკლებ ცნობილი, წმინ-და წიგნები ყველა ერისა; როცა ვატიკანის მრავალრიცხო-ვან ბიბლიოთეკებს აღავსებს ვედა, ზენდ-ავესტა და ბიბლია, ჰომეროსის, დანტესა და შექსპირის თხზულებანი და მომა-გალი საუკუნეები რიგრიგობით მიიტანენ თავ-თავის ნა-დავლს ამ მსოფლიო ფორუმზე. ასე აღმართული პირამიდიტ ჩვენ ბოლოს და ბოლოს შესაძლოა ზეცას მივწვდეთ.

კაცობრიობას ჯერ არ წაუკითხავს დიად პოეტთა ქმნი-ლებანი — მათი წაკითხვა მხოლოდ დიად პოეტებს შეუძლია-თ. ხოლო ხალხი ისევე კითხულობს მათ, როგორც ვარსკ-ჯაგებზე მკითხაობენ. უკეთეს შემთხვევაში — ასტროლო-გებივით, მაგრამ არა ასტრონომებივით. ადამიანთა უმრავ-ლესობა კითხვას სწავლობს მხოლოდ და მხოლოდ ცხოვ-რებაში გამოსადეგად, ისევე, როგორც ციფრებს იმიტომ სწავლობენ, ხარჯები რომ იანგარიშონ და არავინ რომ არ გააცუროთ. მაგრამ კითხვისა — უკეთილშობილესი ს უ ლ ი-ე რ ი წვრთნისა — ცოტა რამ თუ გაეგებათ, ან სულ არაფე-რი; და მაინც მხოლოდ ეს არის კითხვა, — ამ სიტყვის ნამ-დვილი მნიშვნელობით, — არა ის, რაც ფუფუნებაში გვით-რევს და ზიანს გვაყენებს, აძიანებს უფრო დიდ ნიჭს, არამედ ის, რის წინაშეც თითისწვერეუბზე უნდა ვიაროთ და რასაც უნდა ვუძღვნათ ჩვენი ყველაზე საუკეთესო და ძილგამფრ-თხალი საათები.

ვფიქრობ, ასოეუს რომ ვისწავლით, უნდა წავიკითხოთ ის, რაც საუკეთესოა ლიტერატურაში, და არა გაუთავებლად

ვიმეორით ანაბანა თუ ერთმარცვლიანი სიტყვები და ვის-
ხდეთ სულ მეოთხე თუ მეხუთე კლასში — ჩვენი ცხოვრების
ამ დაბალ, მაგრამ უმნიშვნელოვანეს საფეხურზე. ადამიანთა
უმრავლესობა კმაყოფილდება წაკითხვით, ან წაკითხულის
მოსმენით მხოლოდ ერთი კარგი წიგნისა — ბიბლიისა, შესაძ-
ლოა მის სიბრძნესაც კი ჩაწვდნენ, მაგრამ მთელ დანარჩენ
ცხოვრებას ეგრეთ წოდებულ იოლ საკითხავზე ფლანგავენ
ფუჭად, ჩვენს ბიბლიოთეკაში ერთი მრავალტომიანი ნაწარ-
მოებია, „მცირე საკითხავი“ რომ ჰქვია, პირველად ეს სა-
ხელი აღვიქვი, როგორც სახელწოდება ქალაქისა, სადაც
არასდროს ვყოფილვარ. არიან ისეთები, ვისაც სირაქლემა-
სა და ჩვამასავით შეუძლიათ ასეთი საკვების მონელება,
თუნდაც საგულდაგულოდ ისადილონ ხორცითა და პოსტნე-
ულით, რადგან შიშობენ, არაფერი გამოგვეპაროსო. თუკი
არსებობს ისეთი მექანიზმი, ამგვარ საკვებს რომ ქმნის, ამ
საკვების შთანთქავი მექანიზმიც ხომ უნდა არსებობდეს.
ისინი წაიკითხავენ ცხრა ათას მოთხრობას ზებულსნსა და
სეფრონიასზე, თუ როგორ უყვარდათ მათ ერთმანეთი ისე,
მანამდე რომ არავის ჰყვარებია, და რომ არც მათი ჭეშმა-
რიტი სიყვარული ყოფილა ახვარდით მოფენილი,² და თუ
როგორ წაიბორძიკეს, გაიმართინენ და კვლავ გზა განაგრ-
ბეს! თუ როგორ აძვრა ვიღაც ბედკრული კოშკის წვერზე,
ერჩივნა კი, რომ სამრეკლოს არ გასცილებოდა; და შემდეგ,
სრულიადაც უსაქმოდ რომ ააძვრენს იქ, ბედნიერი რომა-
ნისტი ზარებს შემოჰკრავს მთელი სამყაროს გასაგონად და
იმის საჩვენებლად, თქი როგორ ჩამოფოფხდება ძირს გმი-
რი! მე რომ მკითხვით, უმჯობესი იქნებოდა, რომანების ეს
პატივმოყვარე გმირები გადაექციათ ფლუგერად — თანავარ-
სკვლავედში მოეთავსებინათ — და დაე, მანამ ეპროვინციალათ
იქ, სანამ არ დაჟინდებოდნენ, ძირს კი სულაც ნუვრასოდეს
ჩამოსულიყვნენ და პატიოსანი ხალხი თავიანთი თინებით არ
შეეწუხებინათ. მეორედ რომ ასტებს რომანისტი ზარების
რეკავს, გვერდსაც კი არ შევინაცვლებ, მთელი სამლოცვე-
ლო სულაც რომ გადაიბუგოს. „შუა საუკუნეების რომანი,
„ხტომა ცერზე“, ქმნილება სახელგანთქმული „ჰა და ჰას“
ავტორისა, ყოველთვიურად ნაწილ-ნაწილ გამოქვეყნდება;

მოსალოდნელია დიდი მოთხოვნილება; გთხოვთ, ერთბაშად ნუ მოგვაწყდებით“. ყოველივე ამას კითხულობენ პირდაპირ ბულნი. უპრიმიტიულესი ცნობისმოყვარეობითა და ხარბად, რათა ყველაფერი ჩიჩახვში ჩაიტენონ, ისევე, როგორც ოთხი წლის ბიჭუნა კითხულობს „კონკიას“ ათცენტიან, ოქროცურვილ გამოცემას; მეთევება, მკითხველმა, ამ ასაკს რომ გაცდება, გაიუმჯობესოს გამოთქმა, აქცენტი თუ გამომსახველობა კითხვისა, ან მოთხრობიდან მორალის გამოტანა შეძლოს. შედეგი კი ჭკრეტის უნარის მოდუნება, სისხლის მიმოქცევის დამდორება, ტვინის მთლიანი დარბილება და ინტელექტუალურ უნართა ერთიანი დაშრეტა იქნება. ასეთი თაფლაკვერები ყოველდღიურად ცხვება — უფრო გულმოდგინედაც კი, ვიდრე ხორბლის, ჭვავისა თუ სიმინდის პური — თითქმის ყველა ღუმელში და ბაზარზეც მეტი გასავალი აქვს.

საუკეთესო წიგნებს ისინიც კი არ კითხულობენ, ვისაც კარგი მკითხველები ჰქვიათ. ჩვენი, კონკორდის კულტურა რაღას წარმოადგენს? ამ ქალაქში, მცირე გამონაკლისთა გარდა, არავის აღელვებს საუკეთესო წიგნები, თვით ყველასათვის ხელმისაწვდომი ინგლისური ლიტერატურაც კი. ჩვენთანაც და ყველგანაც, თვით ის ხალხი, კოლეჯები რომ დაუმთავრებიათ და ეგრეთ წოდებული ფართო ჰუმანიტარული განათლება მიუღიათ, მართლაც კნინად, ან სულაც არ იცნობენ ინგლისელ კლასიკოსებს; რაც შეეხება საკაცობრიო სიბრძნის ძეგლებს — ძველ კლასიკასა და ბიბლიას, ყველასათვის ხელმისაწვდომს, ვინც გაგებას მოიწადინებს — უადრესად მცირე ინტერესს იჩენენ მისდამი. ვიცნობ ერთი შუახნის ხის მჭრელს, ვისაც ფრანგული გაზეთი აქვს გამოწერილი — და ახალი ამბებისათვის კი არა, — ირწმუნება, ამაზე მაღლა ვდგავარო, არამედ იმისთვის, რომ ენა არ დაავიწყდეს, კანადელი გახლავთ წარმოშობით; როცა ვკითხე, ცხოვრებაში რა მიზანი გაქვთ-მეთქი, მიპასუხა, სრულყოფილად მინდა ინგლისური ენის შესწავლაო. ძირითადად იგივე მიზანი აქვთ უმაღლესდამთავრებულებს, ან ამას ესწრაფიან და ინგლისური გაზეთი ამისთვის სჭირდებათ. ნებისმიერი საუკეთესო ინგლისური წიგნის წამკითხველს ალბათ

საძებარი გაუხდება კაცი, ვისაც ამ წიგნზე ესაუბრება. ან, ვთქვათ, ორიგინალში წაიკითხეთ ბერძნული ან ლათინური კლასიკური მწერლობა, რისი ხოტბის შესხმაც ჩვეულებრივი ამბავია ეგრეთ წოდებული გაურათლებლებისათვის, ერთ კაცსაც ვერ ნახავთ, ამზე რომ გესაუბრათ და გაჩუმება მოგიხდებათ. მართლაც, ძნელად თუ მოიძებნება ჩვენს კოლექციებში თვით პროფესორი, ვინც, ბერძნული ენის სირთულეს რომ წვდება, ასევე ჩასწვლეს ბერძენ პოეტთა სიბრძნესა და პოეზიის სიღრმეს. და შეეძლოს თანაგრძნობით მოუსმინოს მკითხველს, გმირულად რომ გადაულახავს ასეთი წიგნის სირთულე; რაც შეეხება კაცობრიობის წმინდა წიგნებს, ანუ საკაცობრიო ბიბლიებს, ვის შეუძლია ჩვენს ქალაქში თუნდაც მათი სათაურები ჩამოთვალოს? უმრავლესობას არც კი გაუგონია, ძველი ებრაელების გარდა სხვა ერსაც თუ აქვს წმინდა წერილი. ნებისმიერი ადამიანი გულდაგულ გადაუხვევს გზიდან, ჯერცხლის დოლარიანი რომ აიღოს: მაგრამ აქვე, ჩვენს წინაშე ოქროსიტყვებია, რაც ანტიკური დროის ბრძენთა ბრძენთ გამოუთქვამთ და რომელთა ღირსებაც მრავალგზის დაუდასტურებიათ მომდევნო ხანის ბრძენკაცებს; — და მაინც, ჩვენ მხოლოდ იოლსაკითხავის კითხვას ვსწავლობთ, ვერ გავცდენივართ სასკოლო სახელმძღვანელოებსა და ქრესტომათიებს, სკოლის დამთავრების მერე კი ვჯერდებით „მცირე საკითხავსა“ და მოთხრობებს, ყმაწვილებისა და დაიწყებთათვის რომ არის განკუთვნილი; მთელი ჩვენი კითხვა, საუბრები და განსჯა ჩალის ფასად არ ღირს, ჯუჯებსა და კაცუნებს თუ შეეფერებათ.

ვესწრაფი გავეცნო გონიერ ხალხს (უფრო გონიერებს, ვიდრე ჩვენს, კონკორდის მიწაზე დაბადებულან), ვისი სახელებიც კი აქ ძლივას თუ გაუგონიათ. განა შეიძლება, პლატონის სახელი მხოლოდ მსჩენოდეს და მისი არაფერი წამეკითხოს? ეს ივივია, რომ პლატონი ჩემი თანამოქალაქე იყოს და არასოდეს მენახოს, ჩემი მეზობელი იყოს და არასდროს მომესმინოს მისი საუბარი და არც მისი სიტყვების სიბრძნეს ჩაეკვირვებოდე. როგორ გინდა, ეს დაიჯერო? მისი დიალოგები, უკვდავებით აღვსილი დიალოგები, თა-

როზე მეწყოს და არც კი გადაჩემალოს. ჩვენ, გაუნათლებელნი და უვიცნი, უსახური ცხოვრებით ვცხოვრობთ; და ამ მხრივ, ვალიარებ, ვერ ვხედავ ღიდ განსხვავებას ჩემი თანამემამულეების უვიცობასა — ანა-ბანა რომ გაეგებათ — და იმათ უცოდინარობას შორის, კითხვა რომ უსწავლიათ, მაგრამ მხოლოდ იმისთვის, ბავშვებისა და ჭკუასუსტებისათვის დაწერილი წიგნები რომ ეკითხათ. ჩვენ უნდა ვესწრაფოდეთ, ვიყოთ ისეთივინი, როგორც ღირსეული ხალხი ანტიკური დროისა, ამისათვის კი, უწინარეს ყოვლისა, მათი საქმეები უნდა გავიცნოთ, მაგრამ ჩვენ ღაჩიავებული მოდგმა ვართ და ჩვენი სულიერი აღმაფრენა ყოველღლიური გაზეთის სვეტებშია გამოკეტილი.

ყველა წიგნი არ არის ისე მოსაწყენი, როგორც მათი მკითხველები. წიგნებში უთუად არის სიტყვები — ჩვენდამი თქმული, და რომ შეგვძლებოდა ყური დაგვეგდო მათთვის და მათ აზრს ჩავწვდომოდით, დილასა და გაზაფხულზე უფრო კეთილისმყოფელ გავლენას მოახდენდნენ ჩვენზე, და საგნებს სხვა თვალთ შეგვახედებდნენ. რამდენი კაცისთვის დაწყებულა ამა თუ იმ წიგნით ახალი ხანა მისი ცხოვრებისა. შესაძლოა არსებობდეს წიგნი, ყველა საკვირველდება რომ აგვიხსნის და ახალ საოცრებებს გადაგვიშლის თვალწინ. ის, რაც დღემდე განოუთქმელია, შესაძლოა, სადღაც გამოთქმული იყოს. კითხვები, რაც გვალელებს, გვაბნევს და გვაოცებს, უკვე მდგარა ყველა ბრძენკაცის წინაშე — უკლებლივ ყველასი — და თითოეული ისე პასუხობდა, როგორც შეეძლო, პასუხობდა თავისი სიტყვებითა და საკუთარი ცხოვრებით. ამასთან, ცოდნასთან ერთად, თვალსაწიერიც გვიფართოვდება. მარტოხელა მოჯამაგირემ, ფერმაში რომ მუშაობს კონკორდის შეოგარენში, ვისაც განუცდია მეორედ დაბადება და რელიგიური ამალღება, და ამიტომ საჭიროდ მიიჩნევს მღუმარედ განუდგეს ხალხს, იქნებ არც კი დაიჯეროს, ეს, მაგრამ მრავალი ათასწლეულის წინ ზარატუსტრამ იგივე გზა გაიარა და იგივე განიცადა, მაგრამ მან, მომავალმა ბრძენმა, იცოდ, რომ ეს გზა საყოველთაო იყო და მისი ახლობლებისათვის მისაღები. გადმოგვცემენ,

რომ ლოცვის რიტუალიც მას შემოუღია, დაე, მოჯამაგირე მორჩილად ეზიაროს ზარატუსტრას და ყველა დიად სულთა განმათავისუფლებელი გავლენას მეოხებით მიეახლოს თვით იესო ქრისტეს და „ჩვენი ეკლესია“ არად ჩააგდოს. ჩვენ ვტრიაბახობთ, რომ მეცხრამეტე საუკუნეში ვცხოვრობთ და ყველა სხვა ერზე უფრო სწრაფი ნაბიჯით მივიწევთ წინ, მაგრამ შეხეთ, რა მცირედ ზრუნავს ჩვენი სოფელი საკუთარი კულტურისათვის. არ მსურს სემს თანამოქალაქეებს წავემ-ლიქვნელო, ან ისინი მექლისებოდნენ — ეს არც მე მარგია არაფრად და არც იმათ. იმისათვის, რომ წინ წავიდე, ხარბივით უნდა გაგვრეკონ. გვაქვს არცთუ ურიგო სასკოლო ნისტემა, მაგრამ მხოლოდ ძალიან პატარებისათვის. სოლო თვითონ ჩვენთვის — არაფერი, გარდა შესაბრალისი ლიცეუმისა ზამთრობით, ახლახანს კი რამდენიმე უბადრუკი მცდელობა განვახორციელეთ, შტატის წინადადებით ბიბლიოთეკა რომ დაგვეარსებინა. ჩვენ მეტს ვხარჯავთ ჩვენი სხეულის გამოსაკვებად და სამკურნალოდ, ვიდრე სულიერი საზრდოსათვის. დროა სხვაგვარი სკოლა გვექონდეს და სწავლა მაშინაც კი არ შევწყვიტოთ, როცა დავვაჟაკდებით და დაქალდებით. დროა სოფლები უნივერსიტეტებად ვაქციოთ, მათი ძველთაძველა მაცხოვრებლები კი — მეცნიერებად, რომელთაც იმდენი მოცალეობა ექნებათ, თუ ცხოვრებაც ასე გააფუფუნებთ, რომ სიცოცხლის ბოლომდე ცოდნას იღრმავებდნენ. განა დედამიწის ზურგზე მუდამ მხოლოდ ერთი პარიზი და თქსფორდი უნდა იყოს? განა კონკორდის ცის ქვეშ არ შეიძლება სტუდენტმა ფართო ზოგადი განათლება მიიღოს? განა ჩვენ კი არ შეგვიძლია, რომ ლექციების წასაკითხად რომელიმე აპელიარი მოვიწვიოთ? ეჰ! ჩვენ ძალზე გვიან მიგვაბარებენ ხოლმე სკოლაში — საჭიროა საქონელი გამოვკვებოთ, დუქანში დავსხდეთ — ამიტომაც ვართ საყველპუროდ ნასწავლები. ჩვენს ქვეყანაში სოფელმა უნდა შეასრულოს იგივე როლი, რასაც ძველ დროში დიდებულები ასრულებდნენ. ის უნდა გახდეს მფარველი მეცნიერებისა და ხელოვნებისა. ამისათვის საკმაო სიმდიდრე მოეპოვება. ესაჭიროება მხოლოდ უფრო მეტი დახვეწილობა და დიდსულოვნება. ბლომად ფული იხარჯება ფერმისა თუ საეაჭ-

რო საქმეებზე, მაგრამ არაპრაქტიკულად მიაჩნიათ დახარ-
ჯონ ფული ისეთ რაიმეზე, რაც განათლებული ხალხის აზ-
რით, უფრო მეტი ღირებულებისაა. ჩვენმა ქალაქმა ჩვიდ-
მეტი ათასი დოლარი დაახარჯა რატუსის აშენებას, რისთ-
ვისაც ბედსა თუ პოლიტიკას მადლი უნდა შევასხათ, მაგრამ
ნეტა ას წელიწადში თუ დახარჯავდა ამდენ თანხას გონების
აღსაზრდელად; რადგან მხოლოდ გონიერ ხალხს შეუძლია
სიცოცხლით ადავსოს ეს შენობა. მთელი იმ თანხიდან, ჩვენს
ქალაქში რომ იკრიბება, ჭეშმარიტი ანაზღაურება აქვს იმ
ას ოცდახუთ დოლარს, ყოველ ზამთრობით რომ გროვდება
ლიცეუმისათვის.³ თუ მეცხრამეტე საუკუნეში ვცხოვრობთ,
რატომ არ უნდა ვისარგებლოთ იმ უპირატესობით, რასაც ეს
საუკუნე გვთავაზობს? რატომ უნდა ვცხოვრობდეთ პროვინ-
ციული ცხოვრებით? თუკი გაჩეთის წაკითხვა გვსურს, რა-
ტომ არ უნდა ავუაროთ გვერდი ბოსტონურ ჭკორებს და მსოფ-
ლიოს საუკეთესო გაზეთი რატომ არ უნდა გამოვიწეროთ,
ნაცვლად იმისა, რომ გაზეთ „საშუალო ოჯახის“ თხელი ფა-
ფა ვსვლიპოთ ან ჩვენებური „ზეთისხილის ტოტები“⁴ გძო-
ვოთ აქ, ახალ ინგლისში. დაე, ყოველი განათლებული სა-
ზოგადოების ამბები მოგვდიოდეს, და თვითონ გავარკვევოთ
თუ რა იციან. რატომ უნდა დავანებოთ „ჰარპერისა და ძმე-
ბის“ ან „რედინგისა და კომპანიის“ გამომცემლობებს, რომ
საკითხავი შეგვირჩიონ? როგორც დახვეწილი გემოვნების
არისტოკრატი არის გარშემორტყმული ტალანტებით, სწავ-
ლულებით, გონებამახვილობით, წიგნებით, სურათებით,
ქანდაკეებით, მუსიკით, ფილესოფიის სახელმძღვანელო-
თი და სხვა ამგვარებით, დაე, ჩვენი ქალაქიც ასევე მოიქ-
ცეს და არ დასჯერდეს მასწავლებელს, პასტორს, მნათეს,
სამრევლო ბიბლიოთეკას, ქალაქის მმართველობის სამ
წევრს, იმიტომ, რომ ჩვენმა მოგზაურმა წინაპრებმა უამა-
თოდ გაძლეს თავის დროზე, როცა კლდოვან ნაპირას დაი-
შამთრეს. კოლექტიური მოქმედება ჩვენი დაწესებულების
ბუნებას შეეფერება; და რადგან ჩვენ არისტოკრატებზე
მდიდრები ვართ, მჯერა, ჩვენი შესაძლებლობებიც უფრო
ფართოა, ახალ ინგლისს შეუძლია მოიწვიოს მთელი მსოფ-

ლიოს ბრძენი მოქლევარნი და არაფერი გაუჭირვოს — მაშინ
ის უკვე პროვინცია აღარ იქნება. აი, ასეთი უჩვეულო
სკოლა გვჭირდება. არისტოკრატთა ნაცვლად, დაე, ხალხით
სავსე სოფლები ვუქონდეს. თუ საჭირო გახდება, დაე, ერ-
თი ხილით ნაკლები იყოს მდინარეზე იმ ადგილას, სადაც
ფონი ახლოა, ოღონდ გავდოთ სიღის ერთი მაღაც კი უფრო
ღრმა მორევეზე უვიცობისა,⁶ გარს რომ გვარტყია.

ემერსონის წიგნები

(მათი ჩრდილოვანი მხარეები)

ყოველგვარ ზომას აღებატება იმ რეგიონის უსაზღვრო სივრცე, სიღრმე და სიმაღლე, რასაც ჩვენ ბუნებას ვუწოდებთ, დაუმატეთ ამას ადამიანი, მისი სოციალური და ისტორიული მნიშვნელობა, ის ზნეობრივ-ემოციური მოვლენები, ადამიანზე რომ შემოქმედებენ — და ამის რაოდენ მცირე ნაწილს (როგორც დღეს ვფიქრობდი) გადმოსცემს ლიტერატურა — თუნდაც მთელი, ყველა საუკუნის ლიტერატურა რომ შევაჯამოთ; უკეთეს შემთხვევაში, ნავების პატარა გუნდი დაცურავს უკიდუგანო ზღვის სანაპიროზე და ვერ გაუბედავთ, კოლუმბივით რუკის გარეშე გასცურომ ახალი სამყაროს აღმოსაჩენად, რათა საბოლოოდ გამოიკვლიონ ჩვენი პლანეტა. ემერსონი სწორედ ასე წერს, მის წიგნებში აქა-იქ ოკეანეც მოჩანს და ამ ოკეანის ჰაერიც იგრძნობა, და სხვაზე უფრო გულწრფელად მიმართავს ჩვენს საუკუნესა და ამერიკულ სინამდვილეს. მაგრამ მე მსურს მისი კრიტიკით დავიწყო — და ამით დავამტკიცო, რომ შეუთვისებელი არ დამრჩენია მისი უღრმესი გაკვეთილები. ემერსონის წიგნებს განვიხილავ დემოკრატიული და დასავლური თვალსაზრისით. მისი მზით განათებული სივრცეებიდან გამოვარჩევ ჩრდილოვან მხარეებს. ვილაცას უთქვამს გმირულ ხასიათებზე: „იქ, სადაც უმაღლესი მწვერვალებია, ველები და ღრმა უფსკრულებიც აუცილებლად იქნებაო“. უმაღურობას ვიჩენ (მიზეზთა გარეშე), მოუხსენებლად რომ უნდა დავტოვო მზიანი ველ-მინდვრები და ზეცას მიწვდენილი მწვერვალები და ხრიოკ უდაბნოსა და ბნელით მოცულ ადგილებზე შევჩერდე; ჩემი თეორიის მიხედვით, ვერც ერთი ხელოვანი და ხელოვნების ვერც ერთი პირველხარისხოვანი ქმნილება უამისოდ ვერ იქნება.

მაშ ასე, უპირველეს ყოვლისა, ემერსონის თხზულებათა გვერდები მეტისმეტად ჩინებულა, მეტიმეტად დახუნძ-

ლული (ისეთივე ჩინებული, როგორც, ვიქვათ, ჩინებული კარაქი და შაქარი. მაგრამ რა ჭამს სულ კარაქსა და შაქარს! თუნდაც ასე გემრიაელს). და თუმცა ავტორი ბევრს ლაპარაკობს თავისუფლებზე, ველურობაზე, უბრალოებასა და უშუალობაზე, სხვა არც ერთი ნაშრომი არ ყოფილა უფრო მეტად დაფუძნებული ხელოვნურ განსწავლულობასა და მოკაზმულობაზე (ამას თვითონ კულტურას უწოდებს), სამიოდე თაობის მიღმა რომ ამოზრდილა და იქიდან გადმოსცემია. ეს კეთებაა, არაცნობიერი ზრდა კი არა. ეს არის ფაიფურის ფიგურები თუ ქანდაკებები: ლომისა, ირმისა ან ინდიელი მონადირისა — და, ცხადია, ბრწყინვალე ქანდაკებები — მარმარილოს ან წითელი ხის თაროებზე დასაწყობად ბიბლიოთეკასა თუ სასტუმრო ოთახში; ქანდაკებები, მაგრამ არა თვით ცხოველი, არა თვით მონადირე. და მართლაც, ვის სჭირდება ნამდვილი ცხოველი ან მონადირე? რა უნდა ჰქნას ფარდებსა, ათასგვარ უქმ საგნებსა და მაგიდის ნათურებს შორის, ქალბატონებსა და ბატონებში, ხმადაბლა რომ საუბრობენ ხელოვნებაზე, ბრაუნინგსა და ლონგფელოზე? ოდნავი ეჭვიც კი, ეს ნამდვილი ხარია ან ნამდვილი ინდიელი, ან ბუნების ჭეშმარიტი შვილიო, ამ ხალხს თავზარს დასცემდა და თავბირისმტვრევით გააქცევდა.

ემერსონი, ჩემის აზრით, არც ისე ძალიან ბრწყინავს, როგორც პოეტი, ხელოვანი ან მოძღვარი, თუმცა დიდი ღირსებანი აქვს. იგი საუკეთესო კრიტიკოსია, ლიტერატურის მაჯისცემის მცოდნე. მას წარმოთავს არა ვნება, არა წარმოსახვა, არა სისუსტე, არა ფანატიზმი თუ ერთგულება რაიმე იდეისადმი, არამედ ცივი, სისხლისაგან დაშრეტილი ინტელექტი (ვიცი, რომ ემერსონს სადღაც, სიღრმეში ჩამარხული აქვს ცეცხლი, ემოციები, სიყვარული, ეგოიზმი — მაგრამ გარეგნული სახე ფარავს ამ გრძნობებს და უცხო თვალისათვის უხილავს ხდის). ემერსონი არასოდეს აღიქვამს ერთ მხარეს, ძირითად ან მხოლოდ ერთ გამოვლინებას (როგორც ყველა პოეტი ან უკეთესნი პოეტთა შორის) — იგი ყველა მხარეს აღიქვამს. ბოლოს და ბოლოს, მისი გავლენა აიძულებს მის მოწაფეებს, რომ აღარაფერს აღარ სცენ თავიანი — აღარ ირწმუნონ არაფრისა, გარდა საკუთარი თავი-

სა. ეს წიგნები ავსებენ, და ჩინებულადაც ავსებენ, ერთ-ერთ ხანას ცხოვრებისა, განვითარების გარკვეულ მონაკვეთს (ისევე, როგორც ემერსონის ახალგაზრდობისდროინდელი თეოლოგიური შეხედულებანი ავსებდა მისი ცხოვრების ამ ხანას), ამ მხრივ ისინი ულაპარაკოდ ძვირფასია, მაგრამ სიბერის ჟამს, თქვენი სიცოცხლის ჭირვეულ, საზეიმო ან მომაკვდავ საათებში, როცა სულს სწყურია ნუგეში თუ გამაცოცხლებელი ზემოქმედება უსაზღვრო ბუნებისა ან მისი შესატყვისი ლიტერატურისა თუ ადამიანებისა, და სული უკუაგდება ცივ, თუნდაც ძალზე გამჭრიახ ინტელექტუალობას, ეს წიგნები ვერაფერს გიშველით.

ფილოსოფოსისათვის ემერსონი მეტისმეტად დახვეწილი, კეთილშობილური მანერების ჩქონეა. ემერსონმა თითქოს არ იცის, რომ მანერები ის უბრალო ნიშნებია, რითაც ქიმიკოსი ან მეტალურგი ლითონებს ცნობს. ნამდვილ მეცნიერს ყველა ლითონი მოსწონს, რადგან ყველა ერთნაირად ესაჭიროება. კინი გონების ბატონი კი, სხვათა აზრების ამყოლი, ოქროსა და ვერცხლს ამჯობინებს. ასევე, ჭეშმარიტი ხელოვანისათვის, ის, რაც მახინჯად იწოდება, შესაძლოა, ყველაზე ლამაზი და მნიშვნელოვანი იყოს. წარმოვიდგინოთ, რომ ემერსონის წიგნები გახდეს სისხლხორცეული, ამერიკული სულისა და ხასიათის საკვები რძე, როგორი დასუფთავებულნი, გრამატიკულად სწორნი, მაგრამ უსისხლონი და უნუგეშონი შევიქნებოდით. არა, არა, ძვირფასო მეგობარო; თუმცა შტატებს ესათუოდ სჭირდება მეცნიერები, ქალბატონები და ბატონები, წამდაუწუმ აბაზანაში რომ იღვრიჭებიან, ხმამალა არასოდეს იცინიან, და ლაპარაკში შეცდომებს არ უშვებენ, მაგრამ სულაც არ სჭირდება ეს მეცნიერები, ქალბატონები და ბატონები, თუკი სხვას ყველაფერს დაკარგავს. ქვეყანას ესაჭიროება ღირსეული ფერმერები, მებუღაურები, ხელოსნები, კლერკები, მოქალაქენი — ჭეშმარიტი საქმიანი და სოციალური ურთიერთობანი — ჭეშმარიტი მამები და დედები, თუკი ასეთი ხალხი გვეყოლება, ძლიერნი, ჯანსაღნი, კეთილშობილნი, სამშობლოს მოყვარულნი, დაე, ნუ შეათანხმებენ შემასმენელსა და ქვემდებარეს, და, თუკი სიამოვნებთ, ისე იხარხარონ, თითქოს თო-

ფი გრიალებსო რა თქმა უნდა, ეს არ გახლავთ ის ყველაფერი, რაც ამერიკას სჭირდება, მაგრამ ეს არის ის, რაც სულ უფრო მეტად ესაჭიროება, და ესაჭიროება დიდი რაოდენობით. და ამერიკა ძირითადად ამ მიზანს ისახავს და მისკენ მიისწრაფის ინტუიციით, მიუხედავად აურაცხელი შეცდომებისა და გზიდან გადახვევისა. რაღაც განსაკუთრებული (სხვათაგან განსხვავებული), უაღრესად დახვეწილი ხალხის შექმნა, თითქოს ურიგო საქმე არ უნდა იყოს, მაგრამ ამერიკისათვის სიკვდილის მომტანია, რადგან იდეას ახრჩობს. რაც შეეხება განსაკუთრებულ კასტას, ამერიკა ვერასოდეს შექმნის ისეთივე ბრწყინვალე კასტას, (მათთან შედარებასა და დაპირისპირებაზე ფიქრიც კი ზედმეტია), მოწინავე ევროპელმა ერებმა რომ შექმნიეს, როგორც ძველად, ასევე ჩვენს დროში. მაგრამ შექმნა, უზარმაზარი და მრავალფეროვანი მიწის სივრცეებზე, დასავლეთით და აღმოსავლეთით, სამხრეთით და ჩრდილოეთით — არსებითად, პირველად ისტორიაში, — დიადი, მრავალტომიანი, ჭეშმარიტი ხალხისა, ამ სახელის ღირსნი რომ არიან, ჭეშმარიტ გმირთა წარმოშობა, ქალთა და კაცთა, ამერიკის არსებობის ძირითადი მიზანია. და თუ ეს განხორციელდება (და ამ ბოლო დროს მგონია, რომ ორმაგად განხორციელდება), ეს იქნება ნაყოფი შესაბამის დემოკრატიულ, სოციოლოგიურ მეცნიერებათა, ლიტერატურისა და ხელოვნებისა — თუკი ოდესმე გვექნება — და ჩვენი დემოკრატიული პოლიტიკისა.

ხან ეჭვიც კი შეპარება, მართლა იცის თუ არა ემერსონმა, რა არის პოეზია, ამ სიტყვის უმაღლესი გაგებით, პოეზია, ვთქვათ, ბიბლიისა, ჰომეროსისა ან შექსპირისა. აშკარაა, რომ ემერსონს უფრო მოსწონს უკიდურესად გაშალაშინებული სიტყვათმეთანხმება, ან რაიმე ძველებური და თავშესაქცევი, ვთქვათ, უოლერის ლექსი, — „წადი, ვარდო მშვენიერო“, ან ლავლეისის — „ლუკასტასადმი“, ძველ ფრანგ პოეტთა მიმზიდველი უცნაურობანი და ასე შემდეგ. ძალა აღაფრთოვანებს მას, როგორც ჯენტლმენს, და გულში ფიქრობს, რომ ეს უდიდესი თვისება ღმერთთა და პოეტთა, მუდამ უნდა ემორჩილებოდეს ოქტავებს, მოქნილ ხერხებს, დახვეწილ ჟღერადობასა და ზმნებს.

მასხენდება, რომ რამდენიმე წლის წინ, როგორც ყველა ახალგაზრდამ, მეც განვიცადე (მართალია დაგვიანებით და ზერელებდ) ემერსონის გავლენა და თაყვანისცემით გამსჭვალული ვკითხულობდი მის წიგნებს, პრესაშიც გამოვეხმაურე და „მოძღვარა“ ვუწოდე, და ასეც ვფიქრობდი თვეების მანძილზე — და ამის მოგონება კი არ მაწუხებს, კმაყოფილებასაც კი განვიცდი. შევამჩნიე, რომ მგზნებარე გონების ყმაწვილკაცთა უმეტესობა ამგვარი სულიერი წვრთნით გამოცდილებას იძენს.

უმთავრესი ღირსება ემერსონიზმისა ის არის, რომ იგი ზრდის გოლიათს, მასვე რომ ანადგურებს. ვის სურს, რომ მხოლოდ უბრალო მიმდევარი იყოს ვინმესი? — ისმის ყოველ მის სტრიქონში. ჯერ არ ყოფილა მოძღვარი, ვინც ასეთი დამოუკიდებლობის უფლებას იძლეოდა — არც უფრო ჭეშმარიტი ევოლუციონისტი ყოფილა.

მოგონებათა ზიგნიდან: „რჩეულნი დღენი“

პოპანოვი, ამ გატარებულნი წრმოვა და მთაწვილკაცობა

მართლაც სრულა და დაწერილებითი გამოკვლევის ღირსია ეს პოპანოვი (უპირატესობა მის აბორიგენულ სახელს მივცეთ); აღმოსავლეთით კინგის, ქუინის და საფოლკის ოლქები გადაჭიმულა; კუნძულის ჩრდილოეთით, თითქმის 120 მილზე, ხმაურობენ მშვესიერი, მრავალფეროვანი და სურათოვანი ყურეები, „სრუტეები“, და ასობით მილზე გადაჭიმული ზღვის მსგავსი აღმოსავლეთის ყაიდის სივრცეები. ოკეანის მხარეს მოქცეულა დიდი სამხრეთ სანაპირო, უმთავრესად, წერტილებივით დაჩნეული, ციცქნა ბორცვებით, ზოგიერთი კარგა მოზრდილი გორაკიც არის, შიგადაშიგ ქვიშის დაბრკოლებებიც გვჩვენება, ორასი რეიდის სიგრძისა, ნაპირიდან მილნახევარზე. აქა-იქ როკევეისთან და შორს, აღმოსავლეთით, ჰემპტონთან, ნაპირის დონე კუნძულის დონეს უსწორდება და ზღვა პირდაპირ იჭრება კუნ-

ძულზე. აღმოსავლეთ სანაპიროზე მრავალი შუქურა დგას; გრძელ ამბებს ჰყვებიან გემების დამსხვრევაზე. ზოგი ბოლო ხანებშიც მომხდარა. სიყმაწვილე ამ მსხვრეუკათა ტრადიციების გარემოში გავატარე — სითო-ოროლა შემასვევას მე თვითონ შევესწარა. ჰემპსტიდის სანაპიროზე, მაგალითად 1840 წელს დაიღუპა გემი „მექსიკო“ (ეს ამბავი აღუწერე ლექსში — „მიძინებულნი“ — „ბალახის ფოთლებიდან“); ჰემპტონში, რამდენიმე წლის მერე, დაიმსხვრა ბრიგი „ელიზაბეთი“, ეს იყო საშინელი ამბავი ზამთრის ერთ-ერთი ყველაზე მძვინვარე ქარიშხლის დროს, მარგარეტ ფულერის ქმარშვილიანად დაისრჩო.

გარეთა ზღუდეებისა თუ სანაპიროების შიგნითა, სამხრეთის ყურეები ყველგან შედარებით წყალმარჩხია; ცივ ზამთარში მათი ზედაპირი სქელი ყინულით იფარება. ბიჭობისას ხშირად დავდიოდი ორიოდე ამხანაგთან ერთად ამ გაყინულ მინდვრებზე ხელის მარხილით, ცულითა და გველთევზაზე სანადირო სამითათთი შეიარაღებული, გველთევზათა თავშესაყარის საძიებლად. ყინულში ვჭრიდით ნახვრეტებს და ხანდახან გველთევზათი გატენილ ორმოს წავაწყდებოდით ხოლმე და კალათებს ვავსებდით დიდი, მსუქანი, გემრიელი, თეთრხორცა თევზებით. ეს სცენები, ყინული, ხელის მარხილის თრევა, ნახვრეტების გაჭრა, სამთითათი გველთევზების ჭერა და სხვა, ცხადია, ის გასართობი იყო, რითაც ტკბილია ბავშვობა. ყურეთა ნაპირები, ზამთარი და ზაფხული, ჩემი საქმიანობა ცხოვრების გარიჟრაჟზე, ყოველივე ეს ჩაქსოვილია „ბალახის ფოთლებში“. ყველაზე მეტად ზაფხულობით ყურეში მოწყობილ ლაშქრობაში მიყვარდა მონაწილეობა თოლიების კვერცხების მოსაგროვებლად. (თოლიები დებენ ორ-სამ კვერცხს, სიდიდით ქათმის კვერცხის ნახევარს, პირდაპირ ქვიშაზე და მზის სიაბოს იმედზე ტოვებენ).

ლონგ აილენდის აღმოსავლეთ სანაპიროს, პეკონიკის ყურის რეგიონსაც კარგად ვიცნობდი — რამდენჯერმე ცურვით შემოვუარე შელთერის კუნძულს, ვიღურე მონტაუკისკენაც — მრავალი საათი გამიტარებია ჰილზე, ძველ შუქურასთან, ყველაზე მაღალ წერტილზე, ატლანტის ოკეანეს

რომ გადაჰყურებს. მიყვარდა აქ სიარული და მეთევზეებთან
დაძმობილება. ხანდახან მონტაუკის ნახევარკუნძულზე (და-
ახლოებით 15 მილის სიგრძისაა, აქ კარგი საძოვრებია)
ვხვდებოდი ხოლმე უცნაურ, ჩამოძონძილ, ნახევრად ველურ
მწყემსს, რომელიც იმ დროს აქ ცხოვრობდა სრულიად მოწყ-
ვეტილი საზოგადოებას თუ ცივილიზაციას, იგი ემსახურე-
ბოდა მდიდარ მესაქონლეებს, რომელთაც ჰყავდათ ცხენების
დიდი რემები, ძროხათა ჯოგები თუ ცხვრის ფარები, ეს ყო-
ველივე აღმოსავლელ ფერმერებს ეკუთვნოდათ. აქა-იქ ორი-
ოდე ინდიელი მეტისი დარჩენილიყო, მაშინ ისინი ტოვებ-
დნენ მონტაუკის ნახევარკუნძულს და ამჟამად, მგონი იქ
სულ აღარ უნდა ცხოვრობდნენ.

კუნძულის შუაში იყო ვრცელი ჰემპსტიდის დაბლობი; ეს
დაბლობი იმ დროისათვის (1630—1840 წ. წ.) სულ მთლად
პერიას ჰგავდა. ფართო, დაუსახლებელი, უნაყოფო ბალახი-
თა და მაყვლის ბუჩქებით დაფარული, თუმცა საძოვრად ჩი-
ნებული იყო, განსაკუთრებით შეწველი ძროხებისათვის, ისი-
ნი აქ ასობით დაბალახობდნენ, ათასობითაც კი, და სადამო-
ლობით (მინდვრებიც ქალაქელებს ეკუთვნოდათ და ძირითა-
დად ამისათვის იყენებდნენ) დაინახავდით, თუ როგორ მი-
უყვებოდნენ გზას შინისაკენ, ისე, რომ გზა არ აერეოდათ.
ხშირად ვყოფილვარ ამ მინდვრების პირას მზის ჩასვლისას
და მახსოვს ძროხათა ეს დაუსრულებელი პროცესიები და
მესმის ბრინჯაოსა და ტყვიის ზანზალაკების მუსიკა, ახლო-
დან. თუ შორიდან რომ მოისმოდა, და ვგრძნობ სადამოს ჰა-
ერის გრილ, ტკბილსა და ოდნავ არომატულ სურნელს და
მზის ჩასვლას შევცქერო.

კუნძულის ამავე რეგიონში, მაგრამ უფრო შორს, აღ-
მოსავლეთით, გადაჭიმული იყო ფართო ცენტრალური ზოლი
ფიჭვნარისა და ჯუჯა მუხისა (აქ ფართოდ ამზადებდნენ სა-
ხატავ ნახშირს), ერთფეროვანი და უნაყოფო. მაგრამ მრავ-
ალი დღე თუ ნახევარი დღე მიხეტიალია ამ განმარტოე-
ბულ გზაჯვარედინზე, ვისუნთქავდი თავისებურ ველურ სურ-
ნელებას, აქ და მთელს კუნძულსა თუ მის სანაპიროებზე,
გარკვეულ ხანს ვატარებდი მრავალი წლის მანძილზე, წე-
ლიწადის ყოველ დროს მივდიოდი, ხან ცხენით ვმოგზაუ-

რობდი, ხან ნავით, მაგრამ უფრო ფეხით (მაშინ კარგი მოსიარულე ვიყავი) ვსერავდი მინდვრებს, სანაპიროებს, ხარბად ვაკვირდებოდი საზღვაო შემთხვევებს, ხასიათებს, ზღვის ნაპირას მცხოვრებ ადამიანებს, ფერმერებს, ლოცმანებს — ლოცმანთაგან ძალზე ბევრს ვიცნობდი. აგრეთვე მეთევზეებსაც — ყოველ ზაფხულს ზღვაზე სამოგზაუროდ მივდიოდი — მუდამ მიყვარდა ზღვის ცარიელი სანაპირო სამხრეთის მხარეს, და აქ ჩემი ცხოვრების უბედნიერესი საათები გამიტარებია.

წერისას კვლავ მიბრუნდება მთელი ჩემი ორმოცი თუ უფრო მეტი წლის წინანდელი გამოცდილება — ზღვის ნუგეშისმომგვრელი სმაური თუ მარილის სუნი, ყრმობის დღეები, მოლუსკების შეგროვება, ფესშიშველა, შარვალაკაპიწებული სირბილი — ყურეში ჩაყვინთვა — წყალმცენარეთა სურნელი — წნული ნავი, თევზის ნახარში და სათევზაო ლაშქრობები, — ან უფრო მოგვიანებით, ჰატარ-პატარა მგზავრობები ნიუ-იორკის ყურის აღმა-დაღმა სალოცმანო ნავეებით. იმ წლებშივე, ბრუკლინში რომ ვცხოვრობდი (1836—1850), წელიწადის შედარებით თბილ დროს ყოველ კვირა დავდიოდი კონის კუნძულზე, ეს იმ დროისათვის იყო გრძელი, შიშველი, უკაცრიელი სანაპირო, რაც მთლიანად მე მეკუთვნოდა და სადაც ბანაობის შემდეგ მიყვარდა ქვიშაზე აღმა-დაღმა სირბილი და ჰომეროსის ან შექსპირის საათობით დეკლამირება ზღვისა და თოლიებისათვის, მაგრამ მე ძალზე სწრაფად მივექანები წინ და ჩემს განვლილ ბილიკებს უნდა გავუფრთხილდე.

კითხვას შევუღებო — ლაზაიბიტი

1824 წლიდან 28 წლამდე ჩვენი ოჯახი ბრუკლინში ცხოვრობდა, ფრონტის, ქრენბერისა და ჯონსონის ქუჩებზე. მამაჩემმა აქ მშვენიერი სახლი ააგო საცხოვრებლად, მერე მეორეც ააშენა ტილარი სტრიტზე. ისინი ჩვენ გვეკუთვნოდა და აქ ვცხოვრობდით. ჯერ ერთში, მერე მეორეში, მაგრამ შემდეგ დავაგირავეთ და დავკარგეთ. ახლაც მახსოვს

ლაფაიეტის ვიზიტა. იმ წლებში მე სახალხო სკოლებში დავდიოდი. ეს ალბათ 1829 თუ 30 წელს უნდა ყოფილიყო, როცა დედ-მამასთან ერთად ელაას ჰიკის ქადაგების მოსასმენად წავედი ბრუკლინის მაღალი საზოგადოების საბალო დარბაზში. დაახლოებით იმ დროს დავიწყე ბიჭად მუშაობა ვეკილთა კანტორაში, ესენი იყვნენ მამა-შვილი კლარკები, ფულტონ სტრეიტზე. მქონდა კოსტა მერხი და ჩემი კუთხე ფანჯარასთან; ედუარდ ქ. კინდლი მესმარებოდა ხელწერის გაწაფვასა და თხზულებათა შედგენაში და (დღემდე ეს ერთადერთი შემთხვევაა ჩემს ცხოვრებაში) ჩემთვის დიდი ზიზღით გაგიჟდა. მაშინ მივეჩვიე ყველანაირი საგმირო რომანების კითხვას; პირველად „ამერიკულ ღამეები“ წავიკითხე, უკლებლივ ყველა ტომი და თავი კარგად შევიქციე. მეტე ყველაფერს ვეტანებოდი და უოლტერ სკოტის რომანებს მივადექი, წავიკითხე ერთიმეორის მიყოლებით, წავიკითხე მისი პოეზიაც (მისი რომანებიცა და პოეზიაც დღემდე სიამოვნებას მანიჭებს).

სტამბა – ძველი ბრუკლინი

დაახლოებით ორი წლის შემდეგ მუშაობა დავიწყე ყოველკვირეულ გაზეთსა და საბეჭდ კანტორაში, რათა ეს საქმე შემესწავლა. გაზეთს ერქვა „ლონგ აილენდ ბეტროტი“, ეკუთვნოდა ს. ე. კლემენტს, ვინც ამავე დროს ფოსტის უფროსიც იყო. ტიპოგრაფიის ძველი მბეჭდავი, უილიამ ჰარტ-შორნი, რევოლუციონერის ტიპი, ვისაც ვაშინგტონი ენახა, ჩემი საუკეთესო მეგობარი გახლდათ და ხშირად ვსაუბრობდით წარსულ დროებაზე. ქარგლები, და მათ შორის მეც, მის შვილიშვილს დავდევი. ხანდახან ბოსთან ერთად ცხენით ვსეირნობდი. ბოსი ჩვენ, ბიჭებს, ძალზე კეთილად გვეპყრობოდა; კვირაობით დავყავდით დიდ, ძველ, უხეშ, ციხესიმაგრის მსგავს ქვის ეკლესიაში, ჯორჯელმონის ქუჩაზე, სადაც ამჟამად ბრუკლინ-სიტის დარბაზია – (იმ დროისათვის ბრუკლინის ირგვლივ ვრცელი მინდვრები და სოფლის გზები იყო შემორტყმული), შემდეგ „ლონგ აილენდ სტარში“ ვმუშაობდო, ოლდენ სპუნერის გაზეთში. მამაჩემი

მთელი ეს წლები კალატოზად და მშენებლად მუშაობდა ცვალებადი წარმატებებით. ოჯახში ბავშვები ბევრნი ვიყავით — რვანი — უფროსი გახლდათ ჩემი ძმა ჯესი, მომდევნო ვიყავი მე, მერე მოგვყვებოდნენ ჩემი ძვირფასი დები მერი და ჰანა ლუიზა, ჩემი ძმები ენდრიუ, ჯორჯი, ტომას ჯეფერსონი და ბოლოს ჩემი უმცროსი ძმა, ედუარდი, დაბადებული 1835 წელს, ჩემსავით რომ სულ ავადმყოფობდა ამ ბოლოს დროს.

ზრდა — ჯანმრთელობა — სამსახური

ვიზრდებოდი (1833—4—5 წწ) ჯანსაღ, მძლავრ ყმაწვილ-კაცად (ვიზრდებოდი ძალზე სწრაფად, 15—16 წლისა უკვე კაცს ვგავდი). ჩვენი ოჯახი ამ დროისათვის კვლავ სოფლად გადასახლდა. ჩემი ძვირფასი დედა კარგა ხანს ავადმყოფობდა, მაგრამ გამოჯანმრთელდა. მთელი ეს წლები ლონგ აილენდზე ვმოგზაურობდი, ხან აღმოსავლეთით, ხან დასავლეთით, ხან თვეობითაც ვიკარგებოდი. 16—17 წლისას მოკამათეთა საზოგადოებაში ყოფნა შემიყვარდა, ამგვარ საზოგადოებათა აქტიური წევრი გავხდი ბრუკლინსა და ლონგ აილენდის რამდენიმე პატარა ქალაქში. რომანებს პირდაპირ ვყლაპავდი ამ წლებშიც და მერეც, ყველაფერს ხარბად ვეტანებოდი, რასაც კი წავაწყდებოდი, მიყვარდა თეატრი, ნიუ-იორკშიც და სხვაგან, ყველგანაც, ხანდახან მშვენიერ წარმოდგენებს ვესწრებოდი ხოლმე.

1836—1837 წლებში ასოთამწყობად ვმუშაობდი ნიუ-იორკის სტამბაში. შემდეგ, თვრამეტი წლის ასაკს ცოტა რომ გადავცილდი, სოფელში წავედი ჩასწავლებლად, კუინსის და საფოლკის ოლქებში, ლონგ აილენდზე, და აქ „დავბეტიალობდი“ (ეს მიმაჩნია ჩემს საუკეთესო გამოცდილებად, ადამიანის ბუნების შესასწავლად ჩატარებულ უღრმეს ეაკვეთილებად). 1839—1840 წლებში დავიწყე ყოველკვირეული გაზეთის გამოცემა ჩემს მშობლიურ ქალაქ ჰანტინგტონში. შემდეგ დავბრუნდი ნიუ-იორკსა და ბრუკლინში, ვმუშაობდი მბეჭდავად, ვწერდი, უფრო ვპროზაიკოსობდი, მივადამიგ „პოეზიასაც“ ვკიდებდი ხელს.

16 აპრილი, 1865 — ჩემს იმდროინდელ ქალაქებში პრეზიდენტ ლინკოლნის სიკვდილის გამო ჩანიშნულ ამ ჩანაწერს წავაწყდი; იგი ამერიკის ისტორიასა და ბიოგრაფიაში ტოვებს არა მარტო დრამატულ მოგონებას — ჩემი აზრით იგი ტოვებს უდიდეს, საუკეთესო, მხოლოდ მისთვის ნიშანდობლივ, არტისტულ, ზნეობრივ პიროვნულობას, არა იმას, რომ შეცდომები ჰქონდა და ეს მისი პრეზიდენტობისას გამოჩნდა, არამედ პატიოსნებას, სიკეთეს, გამჭრიახობას, ნამუსს და (ახალ ღირსებას, რაც დღემდე არ იციან სხვა ქვეყნებში და ჯერ ჩვენშიც კი ვერ გაუგიათ კარგად, მაგრამ ეს არის საფუძველი და შემაკავშირებელი ყოვლისა, დიადი მომავლის წარმომშობი) იუნიონიზმს, მისი უჭვემარტიესი და უფართოესი გააზრებით, ლინკოლნის მტკიცე სასიათმა რომ განაპირობა. მან ეს საკუთარი ცხოვრებით დაამტკიცა. მისი სიკვდილის ტრაგიკულმა ბრწყინვალებამ გაწმინდა, გაანათა ყოველივე, შარავანდედი შემთავლო მის სხეულს, მის თავს, შარავანდედი, რაც სამუდამოდ დარჩება და კიდევ უფრო გაბრწყინდება დროჟამის მეოხებით, ვიდრე ისტორია ცოცხლობს და სამშობლოს სიყვარული არ განელეებულა. ამ ერთიანობას მრავალმა დასდო ღვაწლი; მაგრამ თუ ერთი სახელის, ერთი ადამიანის ამორჩევა გახდება საჭირო, მაშინ იგი ერთიანობის ყველაზე დიდ მცველად დარჩება მომავლის წინაშე, იგი მოკლეს, — მაგრამ ერთიანობას ვერ მოკლავენ. „სა ირა“¹² ერთი დაეცემა, დაეცემა მეორეც, ჯარისკაცი იღუპება, იძირება ტალღასავით — მაგრამ ოკეანის ტალღები დაუსრულებლად მოღელავს. სიკვდილი თავის საქმეს აკეთებს, ანადგურებს ასობით, ათასობით — პრეზიდენტს, გენერალს, კაპიტანს, კერძო პირს, მაგრამ ერთი უკვდავია.

1 იანვარი, 1880 წელი. დიაგნოზს რომ ვუსვამდი იმ ავად-მყოფობას, რასაც კაცობრიობა ჰქვია — რათა ამ წუთისათვის საკუთარი განწყობილება და წერის მიზანი გამეაზრებინა — გავიფიქრე, პოეტური, სადაც არ უნდა იყვნენ და როგორებიც არ უნდა იყვნენ, დასკვნების გამოსატანად ყველაზე უფრო ნიშანდობლივ თვისებებს გვიმუქავებენ-წეთქი. მთლიანობაში თუ განვსჯით სელოვნების მსახურთ: მუსიკოსებს, მხატვრებს, მსახიობებს და ასე შემდეგ, და თითოეულ მათგანს შევხედავთ როგორც გამოსხივებას თუ გამოწყობას იმ შმაგად მბრუნავი ბორბლისა, პოეზია რომ ჰქვია, რაც შუაგული და ღერძია დანარჩენ სელოვნებათა, დავინახავთ, რომ ამაზე უკეთ ვერსად შევისწავლით მიზეზებს, განვითარებას თუ განმასხვავებელ ნიშნებს დროისა — საუკუნის ხასიათსა და სწეულებას.

ცნობილია, რომ კაცებისა თუ ქალებისათვის არაფერი ჯობს სწორსა და პატიოსან ცხოვრებას, ზნეობრივად შეურყვნელს, ჯანსაღს, სუფთას; როცა ყველაფერი ზომიერად იხარჯება, მეგობრობაც, ემოციებიც — არაფერი ჯობს ასეთ ცხოვრებას, საუჩქარებელს, მშვიდს, ბოლომდე შეუფერხებელს. და მაინც, სსვა ყადის პიროვნებანიც არიან, უფრო ახლოს რომ მიდიან სელოვნების გულთან (სელოვნებას ხომ მძლავრი შექ-ჩრდილებით უყვარს თამაში), ისინი, ვინც გამუდმებით ესწრაფიან ხასიათის სრულყოფას, სიკეთეს, ყველაფერს გმირულს, და თუმცა ამას ვერასოდეს აღწევენ, თვალთახედვიდან მაინც არ ჰკარგავენ და მრავალი გაჭირვების, მარცხისა და დაცემის შემდგომ ისევ და ისევ უბრუნდებიან; იდეალი ხან უფასურდება კიდევ, მაგრამ მაინც გზებით მიელტვიან იდეალს, სანამ გონება, მკლავი და ხმა ემორჩილება იმ ძალას, ნებისყოფა რომ ჰქვია. ამგვარ პიროვნებებს, მეტ-ნაკლებად, მიეკუთვნებიან — ბერნსი, ბაირონი, შილერი და ყორჟ სანდი. მაგრამ ასეთ თვისებას ვერ ვხედავთ ედგარ პოს პიროვნებაში (ეს აზრი გამიჩნდა, როცა მისი ლექსების ბოლო გამოცემა ამ სამ დღეში ნაწილ-ნაწილ წავიკითხე — გუბურის პირას რომ ვსეირნობდი, ეს წიგნი

მიმქონდა და იქ თანდათან სულ წავიკითხე). ედვარ პომელი არსებით უპირისპირდება და ეწინააღმდეგება ჩემ მიერ წარმოსახული ადამიანის ხასიათს.

მის პოეზიაში ვერ აღმოაჩინეთ ზნეობრიობის ნიშანწყალსაც კი, ვერც გმირობის დამბადებულ სინამდვილეს, ვერც გულის უბრალო გამოვლინებებს, პოს ლექსებში მოჩანს მეტიმეტი მიდრეკილება ტექნიკური და აბსტრაქტული მშვენიერებისაკენ, რითმის ჟღერადობის უკიდურესი დახვეწისაკენ, ლამეული თემებისაკენ, ყოველი გვერდის მიღმა დემონური ქვეტექსტი რომ იფარება — და ბოლოს და ბოლოს ეს ლექსები ჰგავს თვალისმომჭრელ ელექტრონულ სინათლეს, სითბო რომ არ გააჩნია. ამ პოეტის ცხოვრებაში, ისევე, როგორც ლექსებში, არის რაღაც მომნუსხავი. ვინც მის ლექსების ურთულეს არსსა და პირად ცხოვრებაში გარკვევას მოინდომებს, უეჭველად უნდა ჩაუფიქრდეს პოეტის დაბადებას, მის წინაპრებს, მის ბავშვობასა და ყრმობას, მის ფიზიკურ აგებულებას, მის, ეგრეთ წოდებულ, განათლებას, წიგნებს, რომელთაც იგი კითხულობდა, და ხალხს, ვისთანაც ურთიერთობა ჰქონდა, იმდროინდელ ლიტერატურულ თუ საზოგადოებრივ ყოფას ბალტიმორისა, რიჩმონდისა, ფილადელფიისა და ნიუ-იორკისა — და არა მარტო ამ ადგილთა და ვითარებათა შემოქმედებას პოეტზე, არამედ საოცარ ზიზღსა და უარყოფის გრძნობას, ხშირად, ძალზე ხშირად რომ იწვევდნენ ისინი.

ეს ნაწყვეტი, „უოშინგტონ სტარის“ 1875 წლის 16 ნომბრის ნომერში გამოქვეყნებული რეპორტაჟიდან, რომელსაც აქ მოვიტან, შეავსებს და ახსნის ჩემს შესედულებას ჩვენი დროის ამ საგულისხმო და მნიშვნელოვან პიროვნებაზე. მაშინ ბალტიმორში ჩატარდა პოს ნეშტის გადასვენების საზეიმო ცერემონიალი და ძეგლიც გაიხსნა მის საფლავზე.

„ამ დღეებში ვაშინგტონში იმყოფებოდა „გათეთრებული ბერიკაცი“. იგი ჩამოვიდა ბალტიმორში და, თუმცა დამბლისაგან იტანჯებოდა, დათანხმდა წვალებით ასულიყო ტრიბუნაზე და გაუნძრევლად იჯდა იქ ცერემონიალის დამთავრებამდე, მაგრამ სატყვით გამოსვლაზე უარი განაცხადა და ეს უარი ასე ახსნა: „გულით მინდოდა მოვსულიყავი აქ და

პატივი მიმეგო პოს ხსოვნისათვის, მოვედი კიდეც, მაგრამ იოტისოდენა სურვილსაც კი ვერ ვგრძნობ, რომ სიტყვით გამოვიდე და ვერც ძალას დავიტან". ცერემონიალის დამთავრების შემდეგ კი უიტმენმა კერძო საუბარში თქვა: „კარგა ხანია, თითქმის დღემდე, ედგარ პოს პოეზიისადმი ზიზღს განვიცდიდი. მე პოეზიისაგან ყოველთვის მოვითხოვდი და მოვითხოვ სინათლეს, მზის შუქსა და სუფთა ჰაერს, ვნებათა ქარიშხალშიც კი მსურს სიჯანსაღე ვიხილო და არა კოშმარები, და ყოველვთ ამის მიღმა — სამარადისო ზნეობრიობა. თუმცა პოს ჩემგან განსხვავებული შეხედულება ჰქონდა პოეზიაზე, მისმა ნიჭმა მაინც მოიპოვა განსაკუთრებული აღიარება, და მე ახლა მესმის ეს, ვაფასებ ამას და პატივს ვცემ ამ პოეტს.

ერთხელ სიზმარში ვიხილე ხომალდი, შუალამისას, ქარიშხლიან ზღვაში. ეს გახლდათ არა დიდი, კარგად აღჭურვილი გემი, ან უზარმაზარი თბომავალი, მტკიცედ რომ მიპყვება თავის გეზს ქარიშხალში, არამედ ერთ-ერთი ის საუცხოო იახტა, რომლის მსგავსიც უამრავი მინახავს ნიუ-იორკსა თუ ლონგ აილენდის ყურეში, ღუზანაშვებულნი რომ ირწეოდნენ — ახლა ის ღამეულ ქარიშხალსა და ტალღებზე მიექანებოდა უგზოდ, ანძებდალეწილი და საჭემოშლილი, გემბანზე მოჩანდა გამხდარი, მოქნილი, ლამაზი სხეული კაცისა, მას ალბათ იტაცებდა ეს საშინელება, სიბნელე და ნგრევა, რისი შუაგულიცა და მსხვერპლიც თვითონვე იყო. ჩემს საზარელ სიზმარში ნანახი კაცი შესაძლოა ედგარ პოს შევადართო, მის სულს, მის ბედ-იღბალს, მის ლექსებს — ამ ენითუთქმელ კოშმარებს“.

კიდეც ბევრი რამის თქმა შეიძლება, მაგრამ მიწადაპირველად თქმულს დავუბრუნდე. ეპოქის სიდიადე, მის ჯებირთა სისუსტეები, მისი სიღრმისეული დინებანი (ხშირად უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე ზედაპირული დინებები) უეჭველად განისაზღვრება ყველაზე უფრო პოპულარული პოეტებით. ნეტა რას უნდა მოასწავებდეს თრობა ფატალურითა და ზებუნებრივით, იდუმალებით, რამაც ასე გაიტაცა მეც-სრამეტე საუკუნის პოეზიის მოყვარულები? პოეზიის დაუოკებელი სწრაფვა სწეულებისაკენ, შერყვნილი სილამაზი-

საკენ — ავადმყოფური ლტოლვა უკიდურესი, გამანადგურებელი, ტექნიკური დახვეწილობისადმი — უარყოფა ხალხისათვის აუცილებელი, კონკრეტული, უმთავრესი მოვლენებისა — უპირველეს ყოვლისა, სხეულისა, მიწისა, ზღვისა, სქესისა, და ამის მსგავსთა — და მათ ნაცვლად მეორე და მესამეხარისხოვანი მოვლენების შემოტანა — რა კავშირი აქვს ყოველივე ამას დღევანდელ სწეულ ყოფასთან?

ჟადს ვუსრი ოთხ პოეტს

16 აპრილი. — ხანმოკლე, ნაგრამ სასიამოვნო ვიზიტი ლონგფელოსთან. სტუმრობა მაინც და მაინც არ მეპიტნავება, მაგრამ რადგანაც „ივანგელაინის“ ავტორი შეწუხდა და ამ სამი წლის წინ ავად რომ ვიყავი, კემდენში მეწვია, სტუმრობას სიამოვნების განცდის სურვილი კი არ მაიძულებდა ამ შემთხვევაში, არანედ მოვალეობის გრძობა. ლონგფელო იყო ერთადერთი გამორჩეულად ცნობილი ადამიანი, ვისაც ბოსტონში ყოფნისას ვეწვიე და რა დამავიწყებს მის გაბრწყინებულ სახეს, სიტბოსა და თავაზიანობას, იმგვარ თავაზიანობას, ძველ თაობას რომ შემორჩენია.

და ახლა კი მსურს რამდენიმე შენიშვნა გამოვთქვა იმ ოთხეულზე, ვინც პირველი ამერიკული საუკუნის პოეზიის დაბადებას თავისი ბეჭედი დაუსვა. ერთ-ერთი ჟურნალის ბოლო ნომერში, ერთი მიმოხილველი ჩემ შესახებ რომ წერს (კარგი იქნებოდა, უფრო განათლებული ყოფილიყო), საუბრობს ჩემს „დამცინავ, ზიზღითა და ათვალწუნებით აღსავსე დამოკიდებულებაზე“ საუკეთესო პოეტთა მიმართ — რომ მე „დავცინი“ მათ და მათ „უვარგისობას“ ვქადაგებ. თუ ვინმეს აინტერესებს, რას ვფიქრობ — დიდხანს მიფიქრია და ახლა კი ხმამაღლა ვაცხადებ — მათზე, მსურს მთელი შეგნებით განვაცხადო, რომ ვერ წარმომიდგენია უკეთესი ბედ-იღბალი შტატების პოეზიის პირველი ნაბიჯებისა თუ დასაწყისისათვის, ვიდრე ემერსონი, ლონგფელო, ბრიანტი და უიტიერი⁴ გახლდნენ. ემერსონი ჩემი შეხედულებით უთუოდ სათავეში დგას, ხოლო რაც შეეხება სხვებს, არ ვი-

ცი რომელს მივანაწყო უპირატესობა. თითოეული სახელგანთქმულია, დასრულებული, გამორჩეული: ემერსონი თავისი ტკბილი, სიცოცხლით აღვსილი მელოდიით, ამღერებული ფილოსოფიით და ისეთი ქარვისფრად მოკრიალე ლექსებით, როგორც თაფლია ველური ფუტკრისა, რომელსაც სიყვარულით უმღერის; ლონგფელო ფერის სიმდიდრით, მოქნილი ფორმებითა და ეპიზოდებით, რაც ალამაზებს ცხოვრებას და ხვეწს სიყვარულს — იგი მათსავე ხელობაში ეპაექრება ევროპელ პოეტებს და ერთის გამოკლებით, უკეთესი და უფრო დახვეწილი ლექსები აქვს, ვიდრე ნებისმიერ ევროპელ პოეტს; ბრიანტი მძლავრი სამყაროს საწყის გულისცემას აღიქვამს — იგი მდინარისა და ტყის ბარდია, მისი ლექსები გაჟღენთილია სუფთა ჰაერით, სათიბების, ყურძნისა და არყის ხის ტევრების სურნელებით — მუდამ დაფარული მიდრეკილებით სამგლოვიარო სიმღერებისაკენ — იგი თავის ვრცელ პოეტურ შემოქმედებას იწყებს და ამთავრებს სიკვდილზე გალობით, ყველგან, ლექსებში, ლექსების ნაწყვეტებში, ეხება უმაღლეს, საყოველთაო ჭეშმარიტებას, აღფრთოვანებას, მოვალეობას, — ზნეობას ისევე მკაცრსა და მარადიულს, მაგრამ არა ისე ქარიშხლიანსა და საბედისწეროს, როგორც ეს ესქილესთან გვხვდება, მაშინ, როცა უიტიერს გარკვეულა თემები აქვს — (ახდილი სიყვარული გმირობისა და ომისადმი, კვაკერიზმი; მისი ლექსები ხან კრომველის ვეტერანთა გამოზომილ ნაბიჯებს გვაგონებენ) — უიტიერში ცოცხლობს ის ლტოლვა, ის ზნეობრივი ენერგია, რამაც ახალი ინგლისი დააარსა — ბრწყინვალე სიწორფელე ლუთერისა, მილტონისა, ჯორჯ ფოქსისა⁵ — მე არ მინდა, ვერ ვბედავ, აღვნიშნო მისი ახირებულობა და შეზღუდულობა — თუკაც ქვეყანას ამჟამად უთუოდ სჭირდება და ყოველთვის დასჭირდება, სხვა ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, სწორედ ასეთი შეზღუდულობა და ახირებულობა.

კონკორდი, მასაჩუსეტსი — აქ სტუმრად ვ. ჩამოსული — სიცოცხლია აღსავსე, მსუყე, თქროცურვილ- შემოდგომის ამინდია. დღეს ჩამოვედი ბოსტონიდან (ორმოცი წუთი სასიამოვნო მგზავრობაში გავატარე, გამოვიარე სომერვილი, ბელმონტი, უოლთემი, სთოუნი ბრუკი და სხვა სიცოცხლით სავსე ქალაქები). თან მახლდა ჩემი მეგობარი ფ. ბ. სენბორნი. ჩამოსვლისთანავე უზარმაზარი სახლისაკენ გავეშურეთ, დავტკბი მისის სენბორნისა და მთელი მათი ოჯახის სიკეთითა და სტემართმოყვარეობით. ამას წინაშე დარგული ბებერი კაკლებისა და თელების პირში მჯდომი ვწერ, ნაშუადღევის ოთხი საათის მერე. კონკორდის მდინარემდე ერთი ხელის გაწვდენაა. ჩემს პირდაპირ, მდინარის გაღმა, ველსა და ბორცვებზე მთიბავეები აგროვებენ და აბინავებენ, ალბათ, მეორე ან მესამე მოსავალს. სივრცე ზურმუხტისფერი და ყავისფერია, მოჩანს ბორცვები, ველზე გაფანტული ოცი თუ ორმოცი ზვინი, დატვირთული საზიდრები, მშვიდი ცხენები, ადამიანთა და ფიწლების ნელი და მძლავრი მოძრაობა. — ნავი, რომელშიც ორნი სხედან, უნააუროდ მისრიალებს პატარა მდინარეზე და ქვის სიდის თაღქვეშ ძვრება — ოდნავ ჩამოწოლილი ნისლი, ზეცა და არგვლივ გამეფებული სიწყნარე — მავსებს და მამშვიდებს.

იგივე საღამო, — ჩემთვის იღბალს ასე არასოდეს გაუმართლებია: გავატარე გრძელი და დალოცვილი საღამო ემერსონის გვერდით, თანაც ისეთი, სხვაგვარად და უკეთეს რომ ვერ ვინატრებდი. რადგან თითქმის ორი საათის მანძილზე იგი მშვიდად იჯდა იქ, სადაც შემეძლო დამენახა მისი ნათელი შუქით გაბრწყინებული სახე, ჩემს ახლოს. მისი სენბორნის სასტუმრო ოთახი სავსე იყო ხალხით, მეზობლებით, მოჩანდა მრავალი გაციკროვებული, მომხიბვლელი სახე. უმეტესად ყმაწვილქალები იყვნენ, მაგრამ მოხუცებიც ერივნენ. ჩემი მეგობარი ე. ბ. ელკოტი და მისი ქალიშვილი, ლუიზა, ადრე მოვიდნენ. ყველა ბევრს ლაპარაკობდა, საუბრის თემა — ჰენრი ტოროს გახლდათ. ჰყვებოდნენ ახალ ამბებს ტოროს ცხოვრებიდან, თუ რა გადახდებ-

ნოდა, მისგან წერილები მივიღეთ, ჩვენც გავუგზავნეთ — ყველაზე მეტად თავს იჩინდა მარგარეტ ფულერი, პირას გრილიც, ქენინგიც და სხვებიც. — ერთი წერილი თვით ტოროსგან მოსულიყო, ძალზე უცნაური და დამაფიქრებელი. უეჭველია, მე ბრწყინვალედ მოვჩანდი ამ ხალხით გაქედნილ დარბაზში, რადგან საუბარში მცირე მონაწილეობაც არ მიძიდა; მაგრამ მე „ჩემი სათლი მქონდა რძის ჩასასხმელად“ (შვეიცარიელების თქმისა არ იყო). ჩემი ადგილმდებარეობა ისეთი იყო, უზრდელობაში არ ჩამოშვებულიყავი, ან რაღაც ამგვარში, რომ პირდაპირ ემერსონისთვის მეცქირა, რასაც ამ ორი საათის მეტი ნაწილი მოვანდომე. შემოსვლისას იგი მოკლედ და თავაზიანად გაესაუბრა იქ მყოფთ, შედეგ სკამზე მოეწყო და თითქმის ყველას და, თანაც, გულდასმით უსმენდა. მთელი საუბრისა და კამათის დროს მისი არ ამოუღია. მეგობარი ქალი წყნარად იჯდა მის გვერდით და უყურადღებოდ არ სტოვებდა. ემერსონს მშვენიერი ფერი ედო, თვალები კრიალა ჰქონდა, სახეზე, საყოველითაოდ ცნობილი, სიკეთე დაჰყენოდა, ნათელი გამოსხედვა შეჩვენოდა.

მეორე დღე — რამდენიმე საათი გავატარე ემერსონის სახლში, იქ ვისადილე. გველი, შინაურული სახლია (ემერსონი აქ ოცდათხუთმეტი წელია ცხოვრობს), ეზო-ვარემოთი, მოწყობილობით, ოთახებით, დასვეწილობითა და სისავსით, აშკარა დემოკრატიული სისადავით, საკმაო სიმდიდრით და მომხიბვლელი, ძველებური უბრალოებით — თანამედროვე ფუფუნება, თავისი ზიზილ-პიპილებითა და ხელლოვნურობით, აქ ოდნავ თუ იგრძნობა, ან სულ არა. სადილი. ცხადია ძალიან გამიმართლა (ეს იყო კვირა, 18 სექტემბერი, 1881 წელი), თვით ემერსონი რომ ვნახე. როგორც ვთქვი, სახეზე ჯანსაღი ფერი ადევს, ნათელი თვალები აქვს და მხიარული გამოსხედვა, და ადრინდელივით წინებული მოსაუბრეა; როცა აუცილებელია, მხოლოდ მაშინ ამბობს ერთ სიტყვას ან მოკლე ფრაზას და თითქმის ყოველთვის ღიმილით. ემერსონის გარდა აქ იყვნენ მისის ემერსონი, მასი ქალიშვილი, ელენი, ვაჟი — ედუარდი მეუღლითურთ, ჩემი მეგობარი ფ. სენბორნი, მისის სენბორნი და სხვებიც,

ოჯახის ნათესავები და ახლობლები. მისის ემერსონმა (იგი ჩემს გვერდით იჯდა) გაიხსენა წინა საღამოს თემა, ფართოდ და ვრცლად მომაზნრო ტოროზე, ვინც რამდენიმე წლის წინ, მისტერ ემერსონის ევროპაში ყოფნისას, ერთხანს მიწვევით მათ ოჯახში ცხოვრობდა.

სხვა კონკორდული ჩანაწერები

თუმცა მისტერ და მისის სენბორნებთან გატარებულმა საღამომ და ღირსსახსოვარმა სადილმა მისტერ და მისის ემერსონებთან სიტკობებით აღავსეს ჩვენი მეხსიერება, არც სხვა კონკორდული ამბები უნდა დავივიწყოთ. ვიყავი ძველ სახლში, ვისეირნე უძველეს ბაღში, დავიარე ოთახები, ვნახე უცნაური, მოუვლელი ბალახი და ბუჩქნარი. ფანჯრებში ჩასმული ციციქნა შუშები, დაბალი ჭერი, არომატული სურნელი, მცოცავი მცენარეები, წუქს რომ აბნელებენ, გავედი კონკორდის ბრძოლის ველზე. იქვე ახლოს ფხიზლად მოთვალყურე ფრანგის ძეგლი აღმართულა, „სახალხო მილიციელისა“, კვარცხლბეკზე ემერსონის პოეტური წარწერა ამოვიკითხე, დიდხანს დავყავი ხიდზე და შევწერდი უცნობი ბრიტანელი ჯარიაკაცის საფლავთან, 1775 წლის აპრილის ბრძოლის მერე რომ დაუკრძალავთ აქ; შემდეგ ცხენებით (მადლობა ჩემს მეგობარ მისს მ-ს და მის დამჯერ, თეთრ პონებს, თვითონვე რომ მართავდა) ნახევარ საათს მოვუნდით ჰოთორნისა⁶ და ტოროს საფლავამდე მისვლას. ეტლიდან გადმოვედი. კფიქრობდი. ისინი ერთად წვანან მშვენიერ ტყიან ადგილას, საკმაოდ შემადლებულ „მძინარე არა-რაობად“. სახელდებულ სასაფლაოს ბორცვზე, ჰოთორნის საფლავის სწორი ზედაპირი ხშირი მურტით დაფარულიყო. გარს ხეები შემოჯარვოდა. ტოროს საფლავზე კი ყავისფერი ქვა იდო, სადად გათლილა, წარწერიანი.: პენრის გვერდით მისი ძმა, ჯონი, ასვენია. იგი დიდ იმედებს იძლეოდა, მაგრამ სიყმაწვილეში გარდაცვლილა. შემდეგ უოლდენის ტბორისაკენ გავემართეთ, ამ საამოდ გაფენილი წყლის ზეწრისაკენ, და იქ ერთი საათი დავყავით. ტყეში, იმ ადგი-

ლას, სადაც ტორო განმარტებით ცხოვრობდა, ახლა, ადგილის მისანიშნებლად, ქვის პირამიდაა აღმართული; მეც მივიტანე ერთი ქვა და პირამიდას წვერზე დავადე, უკან რომ ვბრუნდებოდი, მივადექით „ფილოსოფიის სკოლას“, მაგრამ დაკეტილი ღაგვხვდა და მე ვაღებ ვერ გავბედე. იქვე ახლოს, უ. ტ. ჰარისის სახლთან, შევჩერდით, ჰარისი ჰეგელიანელია, იგი გამოგვეგება და მე უტლიდან ჩამოუსვლელად ერთხანს ტკბილად ვესაუბრე. დილხანს ვერ დავივიწყებ ეტლით ამ მოგზაურობას კონკორდში და განსაკუთრებით კი იმ მომხიბვლელი კვირის შუადღეს, ჩემს მეგობარ მისს მ-სა და მის პონებთან რომ გავატარე.

ბოსტონ კომონი — კვლავ ემერსონის შესახებ

10—13 ოქტომბერი.

დროს უმეტესად ბოსტონ კომონში ვატარებდი, — ტკბილად მაგონდება ის დღეები და ღამეები, — ყოველ ნაშუადღევს თორმეტის ნახევრიდან პირველამდე და თითქმის ყოველი მზის ჩასვლის შემდეგ — ერთ საათს. ვიცნობ ყოველ გოლიათ ხეს, განსაკუთრებით ტრემონტისა და ბიქონის ქუჩების გასწვრივ ჩარიგებულ ბებერ თელებს და უმრავლესობას დავუმეგობრდი კიდევ, როცა ფართო, მოუკირწყლავი ბილიკებით დავსეირნობდი მზიან, თუმც საკმაოდ სუსხიან ამინდში. სწორედ ამ გზაზე, ბიქონის ქუჩაზე, სწორედ ამ ბებერი თელების ეწკრივში, თებერვლის ერთ სუსხიან შუადღეს ორი საათი დავდიოდი ემერსონთან ერთად ოცდაერთი წლის წინათ; ემერსონისთვის მაშინ სიმწიფის ჟამი იდგა, მძლავრი გარეგნობითა და სულიერი სიწმინდით მიმზიდველი, ყოველმხრივ სრულყოფილი, თუ მოინდომებდა, ემოციურადაც ისევე უძლეველი იყო, როგორც ინტელექტუალურად. იგი ლაპარაკობდა ამ ორი საათის განმავლობაში და მე ვუსმენდი. ეს გახლდათ დასაბუთება, დაზვერვა, განსჯა, თავდასხმა და შინ შემოჭრა (არმიასავით, ჯერ არტილერიით რომ გიტევს, მერე კავალერიით და მერე ინფანტერიით), ყველაფერი, რაც შეიძლება თქმულიყო ჩემი

ლექსების კრებულის „ადამის შვილების“ ერთი საწილის (და უმთავრესი ნაწილის) საწინააღმდეგოდ. მისი მსჯელობა თქროზე მეტად მიღირდა — ამ უცნაურსა და პარადოქსულ გაკვეთილს შემდეგაც მუდამ სიამოვნებით ვიგონებდი ხოლმე; ემერსონის ვერც ერთ მოსაზრებას ვერ გააბათილებდი, არც ერთ მსაჯულს არ უმსჯელია ასე სრულქმნილად და დამაჯერებლად, ველარასოდეს მოვისმენ უფრო მწყობრ საუბარს — და მაშინ სული ამევსო ნათელი და შეუმცდარი რწმენით, რომ ყურა არავისთვის დამეგდო და საკუთარ გზას მივყოლოდი. „შენ რას ფიქრობ?“ — მკითხა ბოლოს ემერსონმა: „იმას, რომ თუმცა ვერაფერზე ვერ გიპასუხეთ, ახლა უფრო, ვიდრე ოდესმე, ვფიქრობ, ჩემი აზრის ერთგული დავრჩე და მას მივყავარ“, — გულწრფელად მივუგე. მერე წავედით და მადიანად ვისადილეთ „ემერიქან ჰაუზში“. და მას შემდეგ სულმოკლეობას აღარ შევუპყრივარ და აღარც არასოდეს მიყოყმანია (ვალღარებ, მანამდე რამდენჯერმე მომერია ეს გრძნობები).

ლონგფელოს სიკვდილი

კემდენი, 3 აპრილი, 1882 — ეს ეს არის დავბრუნდი ძველ ტყეში მდებარე თავშესაფრიდან, სადაც დროდადრო მიყვარს წასვლა, გაქცევა კაბინეტების, ქვაფენილის, გაზეთებისა და ჟურნალებისაგან — და სადაც ერთ ნათელ დილას ფიჭვთა და კედართა ჩრდილში ჩაფლულს და ძველ დაფნასა და ვაზის ხლართებს შორის მოქცეულს მომწვდა ლონგფელოს სიკვდილის ამბავი. და რადგან სხვა არაფერი შემეძლო, გულდასმით დავწანი მშვენიერი სუროს ტოტი, (უამრავი რომ მიიკლაკნებოდა ჩემს წინ დამჭკნარ ფოთლებს შორის. — თანაც მარტოდმარტო მყოფი ნახევარი საათით ფიქრებმა გამიტაცა), რათა გარდაცვლილი ბარდის საფლავზე დამედო, როგორც შესაწირავი.

ვფიქრობ, ლონგფელოს უამრავ თხზულებაში შესანიშნავია არა მხოლოდ ბრწყინვალეობა სტილისა და პოეტური გამომსახველობის ფორმებისა, რაც ჩვენს ეპოქას ახასია-

თებს (სალექსო მელოდისაკენ ლაბის ავადმყოფური მიდრეკილება), არამედ ადამიანურ გულისა და გემოვნებისათვის მისაწვდომი ის უპვირფასესი პოეზიაც, რაც საგანთა ბუნებაში უნდა არსებობდეს. ლონგფელო რყო ჭეშმარიტი ბარდი და ფლობდა იმ გამაწონასწორებელ ძალას, რაც ასე ესაჭიროებოდა ჩვენს მატერიალისტურ, თავის უფლებათა დამცველ, ფულის თაყვანისმცემელ ანგლო-საქსურ რასებს, და, განსაკუთრებით, თანამედროვე ამერიკას — ეპოქას, ტირანულად რომ მართავს მანუფაქტორი, ვაჭარი, ფინანსისტი, პოლიტიკოსი და დღიური მუშა — ვისთვისაც წერდა და ვის შორისაც გამოირჩეოდა იგი, როგორც პოეტი ტკბილმთვანი, თავაზიანი და ღირსეული — მიმწუხრის მომღერალი პოეტი, ძველი დროის პოეტი იტალიისა, გერმანიისა, ესპანეთისა და ჩრდილო ევროპისა — თანამგრძნობი და ნაზი პოეტი — და მარადიული პოეტი ქალებისა და ყმაწვილკაცებისა. ალბათ ბევრი თავისმტკრევა დამჭირდებოდა, თუკი მთხოვდნენ, დამეჩახელებინა კაცი, ვისაც მეტი ექნებოდა გაკეთებული ამერიკისათვის და, თანაც, ასე ბრწყინვალედ.

ვეჭვობ, ოდესმე ყოფილიყო ასეთი ჩინებული ინტუიციით დაჯილდოებული მსაჯული და ლექსთა შემფასებელი. ამბობენ, ლონგფელოს მიერ თარგმნილი გერმანული და სკანდინავიური ნაწარმოებები ორიგინალსაც კი სჯაბნისო. იგი არც თავს გვაბეზრებდა და არც ენამწარობდა. მისი გავლენა სასიამოვნო სასმელსა თუ ნიავსა ჰგავს. მას სითბოც არა აქვს, მაგრამ ყოველთვის ცოცხალია, სურნელთვანი, მოძრავი, გრაციოზული, იგი დიდ სივრცეებს სწვდება და არ უმღერის ცალკეულ ვნებებს, შემთხვევით ადამიანურ მხიარულებას. ლონგფელო არ ყოფილა რევოლუციონერი, არაფერი მოუტანია ახალი და გამომწვევი, მძიმე დარტყმები ატ ეხერსებოდა. პირიქით, მისი სიმღერები ამშვიდებენ და კურნავენ მსმენელს, ან თუკი აღელვებენ ვინმეს, ეს ჯანსაღი და სასარგებლო მღელვარებაა. მისი სიბრაზეც კი ნაზია, განელებული (ვთქვათ, „ქვოდრუნ გოგონასა“ და „მოწმეებში“).

ლონგფელოს მელოდებში ვერ ნახავთ გადამეტებული სევდის ნასახსაც კი. თვით მის ადრეულ თარგმანში მოძრა-

ობა ისეთი მძლავრა და თანაბარია, როგორც ქარი ან ზღვის მოქცევა, წინ წამოწეული და გაწონასწორებული. მრავალ მის ლექსში გვხვდება სიკვდილის თემა, მაგრამ ამ საშინელებაზე საუბრის დროსაც კი არის რაღაც ლამის მიმზიდველი მის ლექსებში — ვთქვათ „უბედნიერესი მიწის“ ფინალი რომ გავიხსენოთ: „და მე რე მიწათმფლობელის ქალიშვილმა ზეცისაკენ აღაპყრო ზელები და თქვა: „შენ აღარ გჭირდება ბრძოლა, აი, იქ გაშლილა უბედნიერესი მიწა“.

არაკეთილმოსურნე თუ უკმაყოფილო გამონდომებს, თითქოს ლონგფელოს ეროვნულობის განცდა და გამორჩეული ორიგინალთა აკლდეს, მხოლოდ იმას ვუპასუხებდი, რომ ამერიკა და მსოფლიო დიდად მადლობელნი უნდა იყვნენ — ვერასოდეს, როგორც საჭიროა, ისე მადლობელნი ვერ იქნებიან — თუ საუკუნეების მანძილზე ერთი ასეთი მომღერალი ბარდი კიდევ ეღირობოდათ და კრინტი არ დასძრან ნოტები სხვა მომღერალთაგან განსხვავებული აქვსო; ბოლოს იმას დავამატებ, რაც გამიგონია. ლონგფელოს უთქვამს, სანამ ახალი სამყარო ჭეშმარიტ ორიგინალობას მიაღწევდეს და თავის სახესა და საკუთარ გმირებს შექქმნიდეს, სხვათა ორიგინალობით უნდა დაკმაყოფილდეს და პატივისცემით მოეპყროს გმირებს, თვით აგამემნონზე ადრე რომ უცხოვრიათო.

ემერსონის სამარესთან

6 მაისი, 1882 წ.

ჩვენ ვდგავართ ემერსონის თბილ სამარესთან, არა მწუხარენი, არამედ მართლაც რომ მოზეიმენი და ღირსებამოსილნი, თითქმის ამაყნი — და სული ჩვენი ლოცვას აღავლენს.

„მშვიდად იძინე მეომარო, აღასრულე შენ ვალი შენი“, რადგან ერთ-ერთი უპირველესი მებრძოლი ამა ქვეყნისა, უკვე სიმბოლოდქცეული აქ განისვენებს. კაცი აღვსილი სიმართლითა და ჰარმონიით, ყოველთა მოყვარული, ყოვლისდამტევი, გონებანათელი და მზესავით წმინდა. თითქოს ემერ-

სონს კი არ მივაგებთ პატივს, არამედ სინდისს, უბრალოებას, ნიჭიერებას, კეთილშობილებას, ყველა საუკეთესო თვისებას ადამიანისა, რაც მცირე საქმეშია ცნანს და დიდსაც გასწვდება. მუდამ გვეგონა, რომ გმირულ სიკვდილს მოგვიტანდა მხოლოდ ბრძოლა თუ ქარიშხალი ან მძაფრი პიროვნული ჭიდილი, ან დრამატული შემთხვევები, ან ხიფათი (განა ასე არ გვასწავლიდა ყველა პიესა თუ ლექსი?), მხოლოდ მცირედრი, ვინც ყველაზე გულმდუღარედ გამოიგლოვეს ემერსონის გარდაცვალება, შეაფასებენ უზადოდ ამ მოვლენის სრულყოფილებასა და ბრწყინვალეობას, ვით მწუხრის ნათელს ზღვის სანაპიროზე.

რალამ უნდა მანუგეშოს ამის მერე ამ დალოცვილ წუთისოფელში, როცა სულ ცოტა ხნის წინ ვხედავდი ამ სათნო სახეს, კრიალა თვალებს, ნდუმარსა და მღიმარ ბაგეს, ასაკის მიუხედავად, სწორ ნაკვთებს, — აღსავსეს საღისითა და გაზაფხულით, საბერის ნატამალიც რომ არ ეცხო და თვით სიტყვა მ ხ ც ო ვ ა ნ ი ც რომ არ შეეფერებოდა.

აღბათ განვლილსა და უცილობელი სიკვდილით დასრულებულ სიცოცხლეს, რომელიც აღარ შეიცვლება და ვერც მეტ უბედურებას მოგვიტანს, აქვს თავისი ნათელი შარავანდედი; გამოხატული არა ბრწყინვალე ინტელექტუალური ან ესთეტიური სახით, არამედ იმიით, რომ მთელი ლიტერატურული სამყაროდან აღავსებს მხოლოდ ზოგიერთს, — ვაგლას, რა ცოტას, — სრულქმნილებითა და უმანკოებით და გამორჩეულ ხვედრს ანიჭებს.

ჩვენ შეგვიძლია აბრაამ ლინკოლნის მიერ გეტისბერგში ნათქვამი გავიჟეორთო, რომ არ მოვსულვართ გარდაცვლილის პატივსაცემად, მიტომ მოვედით, რომ თვითვე აღვივსოთ, რამდენადაც შევიძლება, მადლითა და ძალით თავდაუზოგავი შრომისათვის.

პროზის სტილი

ამ მცირე შენიშვნებს ასეთ ყოვლისმომცველ სათაურს ვერ დავარქმევდი — ვერ დავარქმევდი, რადგან საჭირო გახდებოდა სრულყოფილი განხილვა იმ საკითხისა, რომლის მიმოხილვაც შორს წაგვიყვანდა, — საბაბს რომ არ წავწყდომოდი ამგვარი თავზახელადებული საქციელისათვის; საბაბი კი მისტერ უოლტერ ბეზანტის ახლახან გამოქვეყნებული წერილი გახდა.¹ მ-რ ბეზანტი სამეფო საზოგადოებაში წაკითხულ ლექციაში — რაც მის წერილს დაედო საფუძვლად — მიუთითებდა, ბევრს აღელვებს პროზის ხელოვნების პრობლემა და გულგრილად არავინ ეპყრობა ამ საკითხზე გამოთქმულ შენიშვნებს, როგორც შესაძლოა ამ შენიშვნათა ავტორებს ეგონათ. ამიტომაც ძალიან მინდა ხელიდან არ გავუშვა შემთხვევა, დავეხმარო ამ სასურველ საზოგადოებას და რამდენიმე სიტყვა ჩავურთო საყოველთაო დაინტერესების იმ მოძრაობაში, რაც, უეჭველად, მ-რ ბეზანტმა გამოიწვია. აქვს რაღაც წამაქეზებელი მის მიერ მიწობრად ჩამოყალიბებულ იდეებს თხრობის საიდუმლოების შესახებ.

ეს არის მტკიცება იმისა, რომ ეს პრობლემა სიცოცხლისუნარიანიცაა და ცნობისწადილსაც აღძრავს — ცნობისწადილს როგორც რომანისტებისა, ასევე მკითხველებისა. ჯერ კიდევ ცოტა უნის წინათ შესაძლოა ვინმეს ეფიქრა, რომ ინგლისურ რომანს არ გააჩნდა ის, რასაც ფრანგები საკმაოთოს უწოდებენ. მას არ გააჩნდა არავითარი თეორია, პრინციპები, საკუთარი თავისებურებების შეგნება — ის, რაც რომანს არჩევისა და შედარების შედეგად მხატვრულ სიმართლეს ანიჭებს. ვერ ვიტყვი ყოველივე ამის გამო ინგლისური რომანი არ ვარგოდა-მეთქი, რადგან ჩემზე ბევრად მამაცი

უნდა იყოს კაცი, რომ, მაგალითად დიკენსისა და თეკერეის რომანში, ფორმის მხრივ, არასრულყოფილების ნიშანი შენიშნოს. მაგრამ მაინც ეს რომანი გულუბრყვილო იყო; და, ცხადია, თუკი გულუბრყვილობის დაკარგვა ეწერა, ამ დანაკარგს უეჭველად სხვა ღირსებებით აინაზღაურებდა, იმ დროს, რომელსაც ახლა შევეხე, საზღვარგარეთ გავრცელებული იყო სასიამოვნო და სიმშვიდის აღმძვრელი შეხედულება, რომ რომანი ისევეა რომანი, როგორც პუდინგია პუდინგი და ჩვენი ერთადერთი მთავალეობა მისი შესანსვლააო, მაგრამ ორიოდე წლის წინათ, სხვადასხვა მიზეზთა გამო, ხელახალი გამოცოცხლების ნიშნებმა იჩინა თავი — თითქოს გზა გაეხსნა კამათის ერას. ხელოვნება ცოცხლობს კამათით, ექსპერიმენტით, ცოდნის წყურვილით, მრავალგვარი მცდელობით, შეხედულებათა გაცვლა-გამოცვლითა და თვალსაზრისთა შედარებით; თუმცა ჰგონიათ, ის დრო, როცა ხელოვნებაზე სათქმელი არაფერია და არც არავინ არაფერს ამბობს, შესაძლოა ხელოვნების დიად მიღწევათა დრო იყოსო, მაგრამ ეს დრო ხელოვნების წინსვლის დრო ვერ იქნება — ვინ იცის, მოწყენილობის დრო უფრო იყოს. ხელოვნების ჩინებული ნაწარმოების გამოჩენა სასიამოვნო ფაქტია, მაგრამ თეორიაც საგულისხმოა; და თუმცა თეორია ხშირად ნაწარმოების გარეშეც ჩნდება, ვეჭვობ, რომ ჭეშმარიტ წარმატებას ფარული ნაკლის შეგრძნებაც მუდამ თან ახლავს. დისკუსიას, რჩევას, ფორმულირებას დიდი ნაყოფის გამოღება შეუძლია, როცა ის წრფელია და მეგობრული. მ-რ ბეზანტმა შესანიშნავი მაგალითი გვიჩვენა, როცა გამოთქვა შეხედულება იმის თაობაზე, თუ როგორ უნდა იწერებოდეს პროზა და როგორ უნდა იბეჭდებოდეს: ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ი ს შესახებ მსჯელობისას წიგნის ბოლოსიტყვაობაში, იგი ამაზეც საუბრობს. სხვებიც, ამავე საკითხს რომ უტრიალებენ, უეჭველად მხარში ამოგვიდგებიან და საკითხს თავიანთი გამოცდილების შუქს ღოჭფენენ; რის შედეგადაც ჩვენი დაინტერესება რომანით უეჭველად გაიზრდება იმასთან შედარებით, ცოტა ხნის წინ გაქრობის პირას რომ იყო მისული; დაიწყება გულმოდენინე, აქტიური, ყოვლისმომცველი დაინტერესება, რის შემწეობითაც ეს ჩინებული ხელოვნება (კრი-

ტიკა), რწმენის წუთებში, იმაზე მეტის თქმას გაბედავს, ვიდრე წარმოუდგენია.

ეს სერიოზულად უნდა მოეპყროს თავის თავს, თუკი სურს, რომ ხალხმაც ასე მიიღოს. ძველი ცრურწმენა, რომ ლიტერატურა „არაზნეობრივია“, უდავოა, ინგლისში უკვე ჩაკვდა; მაგრამ მისი სული მაინც ტრიალებს და ეჭვით უყურებს ნებისმიერ ნაწარმოებს, რომელიც ოდნავ მაინც არ აღიარებს, რომ თავშესაქცევია, თვით ყველაზე ქარაფშუტული რომანიც კი ვერ გადაურჩება კრიტიკის ამ ბრალდებას. არადა წინათ ლიტერატურულ ქარაფშუტობას აკრიტიკებდნენ: ქარაფშუტობა ყოველთვის ვერ აღწევს წარმატებას ორთოდოქსთან დაპირისპირებისას, ჯერ კიდევ ჰგონიათ, თუმცა ამას ხმამაღლა ვერ ამბობენ, რომ ნაწარმოებები, რომელიც ბოლოს და ბოლოს მხოლოდ „შეთხზულია“ (აბა, სხვა რას უნდა ნიშნავდეს „მოთხრობა“?), გარკვეული თვალსაზრისით, ერთგვარი მობოდიშებაც უნდა იყოს და უარს უნდა აცხადებდეს ცხოვრების რეალური ასახვის ყოველგვარ პრეტენზიაზე. რა თქმა უნდა ყოველი სერიოზული, მნიშვნელოვანი ნაწარმოები არ ეთანხმება ამ აზრს, რადგან იოლად წვდება, რომ ამ აზრის შეწყნარება, თუმცა დიდსულოვნებად ასაღებენ, მხოლოდ და მხოლოდ მისი ჩახშობის ცდაა. ძველი, ევანგელისტური ზიზღი რომანისადმი (რაც იმდენადვე ნათელი იყო, რამდენადაც შეზღუდული), რომელიც მიიჩნევდა, რომ რომანს ჩვენი სულის უკვდავებისათვის თეატრალურ სპექტაკლზე ოდნავ ნაკლები სარგებლობა მოჰქონდა, სინამდვილეში ამ თვალსაზრისზე ბევრად ნაკლებ შეურაცხმყოფელი იყო. რომანის არსებობის ერთადერთი დანიშნულება ცხოვრების ასახვია მცდელობა, როცა ეს მცდელობა სუსტიდება (ჰქრება მიზანი, რის განხორციელებასაც მხატვარი ტილოზე ცდილობს), რომანი ძალზე უჩვეულო მდგომარეობაში აღმოჩნდება სოლმე. ჩვენ ხომ არ მოველით, რომ ნახატი თავისი არსებობის გასამართლებლად თავს დაიმდაბლებს; და მსგავსება კი ფერწერის ხელოვნებასა და რომანის ხელოვნებას შორის, რამდენადაც განსჯა შემიძლია, სრულია. მათ აქვთ ერთი შთავგონების წყარო, ერთნაირი შემოქმედებითი პროცესი (ნურაფერს ვიტყვით ამ პროცესთა

მექანიზმის განსხვავებულ თავისებურებებზე). მათი წარმა-
ტებაც ერთნაირია. მათ შეუძლიათ განუმარტონ და დაეხ-
მარონ ერთმანეთს. მათ აქვთ ერთი მიზანი და ღირსებაც
ერთი აქვთ. მაჰმადიანებს ნახატი უწმინდურ საგნად მიაჩ-
ნიათ, ქრისტიანებმა კი დიდი ხანია უარყვეს ამგვარი შეხე-
ხედულება; და ამიტომაც, საოცარია, რომ მათ შეგნებაში
დღემდე არსებობს კვალი (თუნდაც დაფარული) მსგავსი და-
მოკიდებულებისა სატვის მონათესავე სელოვნებისადმი.
ერთადერთი შთამბეჭდავი გზა ამ შეხედულების გასაბათი-
ლებლად არის მსგავსების გამოკვეთა, რაზეც ახლა ვსაუბ-
რობ — დაყინება იმ ფაქტისა, რომ როგორც ნახატია რეა-
ლობა, ასევე რომანია ამბავი. ეს არის ერთადერთი განსაზ-
ღვრება, რაც ზუსტად გადმოგვცემს რომანის არსს. მაგრამ
ამბავსაც აქვს უფლება ცხოვრება ასახოს; და — როგორც
მხატვრობისაგან — შესაძლოა არც მისგან უნდა ველოდეთ
მობოდიშებას. ლიტერატურის ძირითადი მასალა დოკუმენ-
ტებსა და მათიანეებშია დაგროვებული, და თუ ლიტერატურა
თავის თავს არ გაამჟღავნებს, როგორც კალიფორნიაში ამ-
ბობენ ხოლმე, ისტორიკოსის დაიარწმუნებელ, თავდაჯერე-
ბულ ტონს შეინარჩუნებს. ზოგიერთ გამოცდილ რომანისტს
ჩვევად აქვს საკუთარი თავის განჟღავნება, რაც ხშირად გუ-
ნებას უცვლის მკითხველს, ვისაც მისი პროზა სინამდვილე
ეგონა. ამ ბოლოს დროს, ენტონი ტროლოპის² კითხვისას,
გამოცა მისმა დაყინებამ, ძლიერ თვითნებურად მოპყრო-
ბოდა ამ საკითხს. გადასვევებში, ჩანართებში, შემოვლაში,
ტროლოპი უცხადებს მკითხველს რომ თვით იგი და მისი
ერთგული მეგობარნი მხოლოდ „დამარწმუნებლები“ არიან.
იგი აღიარებს, რომ მისი მოყოლილი სინამდვილეში არ მომ-
ხდარა და შეუძლია თხრობა იმგვარად შეცვალოს, როგორც
მკითხველს მოენებება. წმინდა საქმის ამგვარი ლალატი,
ვალღარებ, რომ საშინელ დანაშაულად მეჩვენება; ბოდიშის
მოსდა რომ ვახსენე, ამას ვგულისხმობდი და ეს ტროლოპ-
თან ისევე მაშფოთებდა, როგორც გიბონთან³ ან მაკოლეის-
თან⁴ შემაშფოთებდა. ეს იმას ნიშნავს, რომ რომანისტს უკ-
ვე ისტორიკოსზე ნაკლებად ადევნებს სიმართლის ძიება
(სიმართლეში, ცხადია, იმ მასალას ვგულისხმობ, რასაც იგი

ამ უმჯობესებს და რისი მიწოდება ჩვენც შეგვიძლია, რა მასალაც არ უნდა იყოს), ასეთ დროს კი იგი ერთბაშად ჰკარგავს მისთვის განკუთვნილ ადგილს. წარსულისა და ადამიანის მოქმედებათა წარმოდგენა და გაცოცხლება მწერლის მოვალეობაც არის; ერთადერთი განსწავლება, რისი შემჩნევაც შემიძლია, რომანისტის სასარგებლოდ ლაპარაკობს მისი წარმატების შესაბამისად, რადგან რომანისტს უფრო უჭირს შეაგროვოს მასალა, საკმაოდ შორს რომ დგას ლიტერატურისაგან. ის, რომ მწერალს ბევრი რამ აქვს საერთო ფილოსოფოსთან და მხატვართან, ჩემი აზრით, მას ბრწყინვალეობას ჰმატებს; ეს ორმხრივი მსგავსება მისი ჭეშმარიტი სიმდიდრეა.

ამკარაა, რომ მისტერ ბეზანტს სწორედ ეს აქვს მხედველობაში, როცა ამტკიცებს, პროზა ერთ-ერთ დახვეწილ ხელოვნებათაგანია და იმსახურებს ყველა იმ ქებას და ჯილდოს, რაც აქამდე ტრადიციული დარგების, მუსიკის, პოეზიის, მხატვრობის, არქიტექტურის კუთვნილება იყო. ასეთ მნიშვნელოვან ჭეშმარიტებაზე დაუინებით საუბარი საჭირო არ არის. ამიტომ მ-რ ბეზანტის აზრი შეიძლება ნაკლებ აბსტრაქტულად გადმოვიცეს: იგი მოითხოვს, რომანისტს ჰქონდეს არა მხოლოდ ხელოვანის რეპუტაცია, არამედ რეპუტაცია ჭეშმარიტი ხელოვანისა. შესანიშნავია, რომ მ-რ ბეზანტი ამ საკითხს შეეხო, იმიტომ, რომ თვით ეს ფაქტი მიგვანიშნებს ამგვარი დამოკიდებულების სამართლიანობაზე: მისი მოსაზრება ბევრისათვის სომ მოულოდნელი იქნება, ზოგიერთი თვალეზის სრესვასაც კი მოჰყვება, მაგრამ მ-რ ბეზანტი ავითარებს აზრს ესეიში და ასაბუთებს თავის აღმომჩენას. ვფიქრობ, მტკიცება უფრო ფართოდაც შეიძლებოდა გაშლილიყო, და არაფერი დაშავდებოდა, თუ გიტყვოდი, რომ იმათ გარდა, ვინც რომანს ხელოვნების ქმნილებად არ თვლის, მრავლად არსებობენ ისეთებიც, ვისთვისაც ეს აზრი რომ გაგვეზიარებინა, უსაზღვრო უნდობლობით აღივსებოდნენ. მათ გაუჭირდებოდათ აეხსნათ თავიანთი უნდობლობა, მაგრამ სწორედ ამის გამო დაიწყებდნენ თავიანთი შეხედულების დაცვას. „ხელოვნებას“, ჩვენს პროტესტანტულ საზოგადოებაში, სადაც ამდენი თვალსაზრისია ერთ-

მანეთში არეული, გარკვეული წრეები ჯერ კიდევ მიაწერენ მავნე ზეგავლენას იმ მკითხველზე, ვინც ხელოვნებას სერიოზულად აღიქვამს და მას სინამდვილესთან აწონასწორებს. ფიქრობენ, რომ ხელოვნება რაღაც გაუგებარი გზით ზიანს აყენებს ზნეობას, გართობასა და დადგენილ წესებს. როცა ხელოვნებას მხატვრის ტილოზე ხორცშესხმულს ხედავ (ქანდაკება სხვა საკითხია), იცი ეს რაც არის: ის შენს წინაშე ფაქიზად ჩასმული ვარდისფერ, მწვანე ან თქროცურვილ ჩარჩოში; შეგიძლია ერთი შეხედვით შენიშნო მისი ნაკლი და შენი აზრი არაფრით დათხო. მაგრამ როცა ხელოვნება ლიტერატურულ ნაწარმოებში ისხამს ხორცს, ის უფრო მზაკვრული ხდება: ჩნდება ხიფათა, რომ ისე მოგაყენებს ზიანს, ვერც კი იგრძნობ. ლიტერატურა ან დამმოდღვარი უნდა იყოს, ან თავშესაქცევი, და ბევრს მიაჩნია, რომ ხელოვანის შრომა ორივეს მისაღწევად, ფორმის ძიება, ფუჭია და ვერც ერთს ვერაფერს შესძენს, ორივეს კი ზიანს მოუტანს. ლიტერატურული ნაწარმოები ძალზე მსუბუქია იმისათვის, რათა ფუნდამენტური უწოდო, და ძალზე სერიოზული, რათა გონება დაასვენოს; ამასთანავე თვითკმაყოფილი, პარადოქსული და ზედაპირულია. ვფიქრობ, ბევრს უნდა ჰქონდეს ასეთი დაფარული აზრი (ხშირად არ გამოუთქვამთ), ვინც რომანებს თავშესაქცევად კითხულობს. იხინი, რა თქმა უნდა, ამტკიცებენ, რომ რომანი „კარგი“ უნდა იყოს, მაგრამ ამ აზრს თავისებურ მნიშვნელობას ანიჭებენ და ეს მნიშვნელობა ყველა კრიტიკოსის ხელში იცვლება. ერთი იტყვის, ის რომანია „კარგი“, რომელშიც ნაჩვენებია ღირსეული და მშრომელი პერსონაჟება, რომელთაც მტკიცე ადგილი უჭირავთ ცხოვრებაში; მეორე განაცხადებს, ყველაფერი დამოკიდებულია „ბედნიერ დასასრულზე“, როცა თავ-თავის ადგილას ლაგდება ჯილდოები, პენსიები, ქმრები, ცოლები, ბავშვები, მილიონები, ქება-დიდება და აღტაცებული შეძახილები. სხვა კი იტყვის, მთავარია ფათერაკები და მოძრაობა, ისეთი, რომ რამდენიმე გვერდზე გადახტომა მოგინდეს, რათა გაიგო, თუ ვინ არის ეს საიდუმლოებით მოცული უცნობი და იპოვეს თუ არა მოპარული, და ამ სიამოვნებას ხელი არ უნდა შეუშალოს რაღაც დაძლეულმა ანალიზმა ან „აღწე-

რილობამო“, მაგრამ სამივე შეთანხმებულად განაცხადებს, „ხელოვნების“ იდეა მთელს სიამოვნებას წყალში ჰყრისო. ზოგს ეს იდეა აღწერილობა ჰგონია, ზოგს — გულგრილობა. თუკი მწერალი აგდებულად უყურებს ბედნიერ დასასრულს, ეს ხანდახან შეუძლებელს ხდის ყოველგვარ დასასრულს. რომანის „დასასრული“ ბევრისთვის გემრიელი სადილივით არის, ცხადია, დესერტითა და ხაყინითურთ, მწერალი კი ვიღაც მეტიჩარა ექიმი ჰგონიათ, სასუსნავს რომ უკრძალავს. ამიტომაც მ-რ ბეზანტის თვალსაზრისს — რომანი ხელოვნების უმაღლესი ჟანრიათ, ისიც გულგრილად ეკიდება, ვინც იზიარებს და ისიც, ვინც არ ეთანხმება. ხელოვნების ნაწარმოებისათვის ნაკლები მნიშვნელობა ენიჭება, ექნება თუ არა მას ბედნიერი დასასრული, მომხიბვლელი გმირები, თხრობის თბიქტური მდინარება, თითქოს მექანიკის ნიმუშიათ: იდეათა ნაკადმა, თუნდაც ერთმანეთთან ნაკლებ იყოს დაკავშირებული, შესაძლოა ჩაყლაპოს რომანი, თუკი დროდადრო მის გვერდებზე არ გაისმის მჭევრი ხმა, რათა ყურადღება მიიქციოს და გაგვანსენოს, რომ ჩვენს წინაშე ისეთივე დამაფიქრებელი და დამოუკიდებელი ნიმუშია ლიტერატურისა, როგორც ყველა სხვა.

ყოველივე ეს იქნებ საეჭვოდაც მივიჩნიოთ რომანთა ამ აურაცხელი რაოდენობის გაშო, თანამედროვეთა ნდობის მოპოვებას რომ ცდილობენ, რადგან ადვილი მისახვედრია, რომ შეუძლებელია დიადი ხასიათები შეგვხვდეს ასე ჰაიპარად და ნაჩქარევად დაწერილ რომანებში, უნდა აღინიშნოს, რომ კარგ რომანებს ხშირად უტეხს სახელს ცუდი რომანები და ამ ხელოვნებას სწორედ ცუდი რომანების გამრავლება აყენებს ზიანს, მაგრამ, ვფიქრობ, ეს ზიანი მხოლოდ შედაპირულია და რომანთა უზარმაზარი რიცხვი თვით პროზის საწინააღმდეგოს პრინციპულად არაფერს ამტკიცებს. რომანი, ისევე, როგორც ლიტერატურის სხვა ჟანრები, გაავულგარულეს; გაავულგარულეს ისევე, როგორც სხვა ყველაფერი დღესდღეობით და უფრო მეტად, ვიდრე გავეულგარებისათვის მისაწვდომი სხვა დარგები. მაგრამ კვლავაც ისეთივე განსხვავებაა კარგსა და ცუდ რომანს შორის, როგორც ადრე იყო: ცუდი რომანი დათოხნილ ტილოებთან და გა-

ფუტკუბელი მარმარალოს ნაჭრებთან ერთად ნაგავში სვდება, უკაცურ ადგილზე, სადაც ნარჩენები ყრია. კარგი რომანი კარნება, საკუთარ სინათლეს ასხივებს და სრულყოფისაკენ მოგვიწოდებს. აქ გავბედავ და მხოლოდ ერთსელ შევესენა კრიტიკულად მ-რ ბეზანტის თვალსაზრისს, მ-რ ბეზანტისა, ვისი ნაშრომიც განმსჭვალულია ხელოვნებისადმი სიყვარულით. მეჩვენება, რომ იგი ცდება, როცა ცდილობს წინასწარ ზუსტად განჭვრიტოს, თუ რა სახისა იქნება კარგი რომანი მომავალში. ჩემი მიზანი სწორედ ამგვარ შეცდომათა საშიშროებაზე მინიშნებაა; ამ საკითხის არსებობის ტრადიციამ, იმთავითვე უკვე ბევრ რამეს გასცა პასუხი, ხელოვნების სიჯანსაღე კი, ხელოვნებისა, რომლის უშუალო მოვალეობა ცხოვრების ასახვა, მოითხოვს მის აბსოლუტურ თავისუფლებას. ხელოვნების სიჯანსაღე გამოცდილებით საზრდოობს და გამოცდილება კი თავისუფლებას გულისხმობს. ერთადერთი მოვალეობა, რაც შეიძლება რომანს წავუყენოთ, თან ისე, რომ თავიდან ავიცილოთ თვითნებობის ბრალდება, ის არის, რომ რომანი საინტერესო უნდა იყოს. სხვა ფართო ვალდებულებანიც არსებობს, მაგრამ მე მხოლოდ ამაზე ვფიქრობ, ამ მიზნის (ჩვენი დაინტერესების) მისაღწევად ხელოვნებას იმდენი საშუალება აქვს, რომ მათი შეზღუდვა და შემცირება მხოლოდ ზიანს მოიტანს. ეს საშუალებანი ისევე მრავალგვარია, როგორც ადამიანთა ხასიათები, და იმდენად წარმატებულნი, რამდენადაც სხვათაგან განსხვავებულ გონებას წარმოაჩენენ. რომანი, მისი უფართოესი განსაზღვრებით, არის ცხოვრების შთაბეჭდილებათა პიროვნული, უშუალო გადმოცემა: უპირველეს ყოვლისა, მის ღირებულებას შთაბეჭდილებათა სისავსე განსაზღვრავს, მაგრამ ვერაერთი სისავსე და, ცხადია, ვერაერთი ღირებულება ვერ იარსებებს, თუკი გრძნობისა და გამოთქმის თავისუფლება არ იქნა. განსაზღვრა იმ მიმართულებებისა, რომელსაც უნდა გაკყვი, განწყობილებისა, რომელიც უნდა აირჩიო, ფორმისა, რომელიც გადმოსაცემად უნდა გამოიყენო, არის შეზღუდვა თავისუფლებისა და ჩახშობა იმისა, რასაც ყველაზე მეტად ვესწრაფით, ფორმა, ჩემი აზრით, მხოლოდ მაშინ უნდა შეფასდეს, როცა არსებობს; მწერლის არჩევანი გადაწყვეტი-

ლია, მისი საფუძველი — მითითებული; შემდეგ უკვე შეგვიძლია მივყვეთ მიმართულებას მისი აზროვნებისა. შევაფასოთ განწყობილება და მსგავსებანი. ერთი სიტყვით, შემდეგ ჩვენ შეგვიძლია დავტკბეთ დიდი სიამოვნებით, შევაფასოთ ხარისხი, განვიხილოთ შესრულების დონე. შესრულება კი თვით ავტორის კუთვნილებას; ეს არის ის, რაც ყველაზე უფრო პიროვნულია მასში და სწორედ ეს განლავთ მისი რომანის შეფასების საზომი. უპირატესობა, სიხარული და, ამასთან ერთად, მტანჯველი პასუხისმგებლობა რომანისტიისა ის განლავთ, რომ იგი ნაბიჯ-ნაბიჯ წარმოაჩენს საკუთარ თავს, თავის მხატვარ ძმასავით, რომელიც ისე ხატავს, როგორც ყველაზე უკეთ ეხერხება. მისი (რომანისტი) სტილი მისი საიდუმლოა, რისი ეჭვიანი დარაჯობაც სულაც არ არის საჭირო. თუნდაც მოინდომოს, იგი თავის სტილს ყველას ვერ გაუხსნის; ვერ შეძლებს, ვინმეს შეასწავლოს, ამას იმასთან დაკავშირებით ვამბობ, მთელი ეს ხანი რომ ვლაპარაკობდი: მსგავსებაზე იმ ხელოვანისა, ვინც სურათს ხატავს, და იმ ხელოვანისა, ვინც რომანს წერს. მხატვარს შეუძლია ასწავლოს თავისი ხელობის ანაბანა, კარგი ნაწარმოების შესწავლამ კი (თუკი მიხვედრილობის უნარი გაქვს) ორივე შეიძლება გასწავლოს, წერაც და ხატვაც და მაინც, ფერწერა და პროზა ერთნაწილად რომ არ დავაშოროთ, მხატვარმა შესაძლოა თავის მოსწავლეს უთხრას, „კეთილი, გააკეთე როგორც შეგიძლია“, ეს ღირსეული და ტაქტიანი მოპყრობაა. თუკი არსებობს ზუსტი მეცნიერებანი, არსებობს ზუსტი ხელოვნებაც და მხატვრობის გრამატიკა იმდენად უკეთ არის გამოკვეთილი ლიტერატურის გრამატიკაზე, რომ ეს უნდა გავითვალისწინოთ.

უნდა დავამატო, რომ თუ მ-რ ბეზანტი ესეის დასაწყისში ამბობს, „პროზის კანონები შესაძლოა ჩამოიწეროს და გადმოიცეს ისევე დიდი სიზუსტითა და სიცხადით, როგორც ჰარმონიის, პერსპექტივისა და პროპორციის კანონებით“, მერე და მერე იგი ანელებს ამ თვალსაზრისს (რაც იქნებ გადაჭარბებულად გამოჩენილიყო), როგორც ძირითადი კანონების ხსენებით, ასევე ამ კანონთა იმგვარი გადმოცემით, რომ შეუძლებელია არ დაეთანხმო. რომანისტი თავის გა-

მოცდილებას უნდა დაეყრდნოს, მისი პერსონაჟები ისე რეალურნი და ისეთნი უნდა იყვნენ, რომ ყოველდღიურ ცხოვრებაში შეიძლებოდეს მათთან უეჭვდრა; ვთქვათ, „სოფლის მყუდროებაში გაზრდილი ახალგაზრდა ლედის აღწერისას გარნიზონული ცხოვრების დეტალები არ უნდა მოგვსვდეს თავალში“ და „მწერალი, რომლის მეგობრები და საზოგადოება დაბალ საშუალო კლასს მიეკუთვნება, ყოველნაირად უნდა ეცადოს, რომ თავისი გმირები მაღალ საზოგადოებას აარჩილოს“; მწერალს აუცილებლად უნდა შეჰქონდეს ჩანაწერები შენიშვნების რვეულში; მისი პერსონაჟები მკაფიოდ უნდა იყოს დახატული; მათი დახასიათება მეტყველების სასაცილო თავისებურებებით ან მათი კარეტის აღწერით, უვარგისი მეთოდია. მათი „გაჭიანურებული აღწერა“ — უარესი; „თითქმის შეუძლებელია მაღალი შეფასება მისცე ბევრი ოსტატობას — ანუ სტილს“, „ყველაზე მნიშვნელოვანია სიუჟეტი“, „სიუჟეტი ყველაფერია“. შეუძლებელია არ გაიზიაროთ ამ მოსაზრებათა უმრავლესობა. შესაძლოა მსოფლიოს შეხედულება, დაბალი, საშუალო კლასიდან გამოსულმა მწერალმა თავისი ადგილი უნდა იცოდესო, გაისმოდეს საკმაოდ მკაცრად; მაკრამ დანარჩენ შეხედულებებს რაც შეეხება, მიჭირს არ დავეთანხმო, ამავე დროს, მიჭირს გადაჭრით დავეთანხმო ამ მოსაზრებებს იმ ერთის გამოკლებით, რომ ჩანაწერები უნდა გაკეთდეს. ამ შეხედულებებს პლივიზობით თუ ვამჩნევ იმ თვისებებს, რასაც მ-რ ბეზანტი რომანისტიკის კანონებად თვლის — „სიზუსტესა და სიცხადეს“, — რაც ნიშანდობლივია „ჰარმონიის, პერსპექტივისა და პროპორციის კანონებისათვის“. ეს რჩევანი ალბათ შთამაგონებელნიც არაან, მაგრამ ამ შემთხვევაში სიზუსტე აკლიათ, თუმცა დასაწყისისათვის ეჭვშეუტანელნი გახლავთ, რაც ამართლებს ჩემს წინააღმდეგობრივ დამოკიდებულებას მ-რ ბეზანტის აზრებისადმი. რადგან მათი ღირებულება — ასეთი მშვენიერი და ასეთი ბუნდოვანი აზრებისა — მთლიანად განისაზღვრება იმით, თუ რა მნიშვნელობას მიანიჭებ მათ. პერსონაჟები და ვითარება, სადაც პერსონაჟები არიან მოქცეულნი, შესაძლოა ძალზე რეალურად მოგვეჩვენოს, ამიტომაც აღელვებენ მკითხველს, ცნობისწადილს უღვივე-

ბენ, მაგრამ ძალზე ძნელია შეაფასო ეს რეალობა. დონ კი-ხოტის ან მისტერ მიკაუბერის რეალობა ძალზე საჭოჭმანოა; ეს რეალობა ისეა შეფერილი ავტორისეული ხედვის სუბიექტურობით, რომ, რაც არ უნდა ნათელი იყოს ეს ხასიათები, ძალიან ძნელია მათი დასახვა მიბაძვის ნიმუშად; მოწაფედ რომ წარმოიდგინო თავი, მაშინვე უხერხული შეკითხვები წამოგეჭრებოდა. უთქმელადაც ცხადია, რომ ვერ დაწერ კარგ რომაძს, თუ რეალობის გრძნობა არ გაგაჩნია: მაგრამ ძალიან ძნელია რეცეპტის გამოწერა, თუ როგორ გადმოსცეს ეს გრძნობა, კაცობრიობა უზარმაზარია და რეალობას უამრავი ფორმა აქვს; გაბედულად მხოლოდ იმის მტკიცება შეიძლება, რომ პროზის ზოგიერთ ყვავილს რეალობის სუნი უდის, ზოგს კი — არა; მაგრამ სულ სხვა საქმეა, გირჩიონ შექმნა განსაკუთრებული სურნელების თაიგული. ერთდროულად ბრწყინვალეც არის და უკმარისიც იმის თქმა, რომ საკუთარი გამოცდილებით უნდა წერო; დამწყები ამას დაცინვად ჩაგვითვლიდა; როგორი გამოცდილებაა საჭირო, სად იწყება და სად მთავრდება გამოცდილება? გამოცდილება არასოდეს არის შეზღუდული და არასოდეს არის სრულყოფილი; ეს გახლავთ გრძნობათა უზარმაზარი თავშესაყარი, ობობას ვეებერთელა ქსელის მსგავსი, მშვენიერი აბრეშუმით ნაქსოვი, ჩვენს ცნობიერებაში რომ განფენილა და ყველაფერს თავის ბადეში იჭერს. ეს არის გონების განსაკუთრებული მდგომარეობა; და როცა გონებას წარმოსახვის უნარი შესწევს — უმრავლეს შემთხვევაში ეს გენიოსებს ახასიათებთ — ის ჰკრებს ცხოვრების ყველაზე მიჩქმალულ ნიშნებს, ალაპარაკებს ჰაერის უმცირეს რხევებსაც კი. როგორც კი სოფლელი გოგონა იქცევა პოეტურ ქმნილებად, ვისთვისაც ყველაფერი გასაგებია, მაშინვე უსამართლობა ხდება იმის თქმა, რომ (ასე მგონია) სამხედრო ცხოვრებისას ვერაფერს გაიგებსო. ამაზე დიდი საკვირველებანიც უნახავთ და წარმოსახვის ძალით გოგონამ შესაძლოა სრული ჭეშმარიტება თქვას სამხედრო ცხოვრების შესახებ. მახსოვს ერთი ინგლისელი რომანისტი,⁵ გენიალური ქალი, მიუბნებოდა, დიდი ქება დავიმსახურე ერთი ნაწარმოების გამო, სადაც ფრანვი პროტესტანტის ცხოვრება აღვწერეო.

უკითხავს, ამდენი საიდან შეიტყვე ამ ფანატისკოსზე და ამ განსაკუთრებული მასალის მიღება მიულოცავთ. მთელი ეს მასალა კი ის ყოფილა, რომ ერთხელ, პარიზში ყოფნისას, იგი სახლის კიბეზე აღიოდა და ღია კარს ჩაუარა, საიდანაც მოჩანდა, რომ პასტორის ოჯახში სუფრას შემოსხდომოდა რამდენიმე ახალგაზრდა პროტესტანტი. ერთმა აღელვებამ შექმნა სურათი; ეს მხოლოდ ერთ წამს გრძელდებოდა, მაგრამ ეს წამი გამოცდილება იყო. მწერალმა განიცადა უშუალო, პირადი შთაბეჭდილება და ის გმირის ხასიათად აქცია. მან იცოდა, თუ რა არის სიყმაწვილე და რა არის პროტესტანტიზმი; მას ის უპირატესობაც ჰქონდა, რომ იცოდა, თუ რას ნიშნავს, იყო ფრანგი, და მან გარდაქმნა ეს ცოდნა კონკრეტულ სახედ და შექმნა რეალობა. ყველაფერ ამას რომ თავი დავანებოთ, მას ჰქონდა ნიჭი, რაც ერთ ციდას ერთ არშინად აქცევინებდა და რაც ხელოვანისათვის უფრო დიდი წყაროა სიძლიერისა, ვიდრე იმ ადგილის ცოდნა, სადაც დაიბადა, ან იმ სოციალური წყობისა, სადაც ცხოვრობს, უნარი, განასხვავო ნანახი უხილავისაგან, მისწვდეს საგანთა არსს, იმსჯელო მთელზე მისი ნაწილის მეშვეობით, ნიჭი, შეიგრძნოს ცხოვრება მთელი სისავსით, რომ შეგეძლოს მისი ყველა კუთხის დანახვა — სწორედ ეს თვისებები არის, შეიძლება ითქვას, გამოცდილება, და ეს თვისებები სოფლადაც და ქალაქადაც ერთნაირია, ერთნაირი, როგორი განათლებისაც არ უნდა იყოს კაცი. თუკი გამოცდილება შთაბეჭდილებათაგან შესდგება, შეიძლება ითქვას, რომ შთაბეჭდილებანი გამოცდილებაა, ზუსტად ისევე (ხომ დავინახეთ), როგორც ის ჰაერი, რომლითაც ვსუნთქავთ. ამიტომ შეიძლება მერჩია ახალბედისათვის, „წერეთ მხოლოდ და მხოლოდ გამოცდილებაზე დაყრდნობით“, და მაშინვე ვიგრძნობდი როგორი უკმარია, ტანტალოსის ტანჯვასავით უკმარია, ეს დარიგება, თუ არ დაუმატებდი: „შეეცადეთ ერთი იმათგანი იყოთ, ვისაც არაფერი გამოეპარება“.

მე შორსა ვარ იმ განზრახვისაგან, რომ დავაკნინო სიცხადის მნიშვნელობა — მნიშვნელობა დეტალების სიმართლისა, პირადი გამოცდილება საუკეთესო დამრიგებელია და ამიტომაც ვბედავ ვამტკიცო, რომ რეალობა (განსაზღვროს

სიმტკიცე) რომანის უპირველეს ღირსებად მიმაჩნია, ღირსებად, რომელზეც ყველა სხვა ღირსება უსიტყვოდ და უეჭველად არის დამოკიდებული (მათ შორის ის შეგნებული ზნეობრივი მრწამსი, რაზეც მ-რ ბეზანტი საუბრობს). თუ არ იქნა რეალობა, არაფერი არ იქნება, რადგან ღირსებანი თავიანთ შთამბეჭდაობას ავტორის წარმატებას უნდა უმადლოდნენ, ცხოვრების ილუზია რომ შექმნა. დახვეწა გამოცდილების შეძენის უნარისა, ყოფის უფაქიზესი პროცესის შესწავლა არის, ჩემი აზრით, ანი და ჰოე რომანისტიის ხელოვნებისა. ეს არის მისი შთავონება, მისი იმედგაცრუება, ჯილდო, ტანჯვა და ნეტარება. სწორედ აქ ეჯიბრება იგი ცხოვრებას, ეჯიბრება თავის ძმა — მხატვარს, წარმოაჩენს სინამდვილის ასახვის თავის მეთოდს, აზრს, ფერებს, რელიეფს, ხასიათს, ადამიანური ყოფის არსს. ამიტომაც არის მ-რ ბეზანტი ცამდე მართალი, როცა მწერლისაგან ჩანაწერების ჩანიშვნას ითხოვს. მწერალი ბევრს ვერ ჩაინიშნავს, მთელი ცხოვრება შემოჯარვია მას და „წარმოდგენა“ საგანთა უმარტივესი ზედაპირისა, წამიერი ილუზიის შექმნაც კი საოცრად რთულია. მწერლის საქმე გაადვილდებოდა და მეთოდები გამოიკვეთებოდა, თუკი მ-რ ბეზანტი უკარნახებდა, კერძოდ რა ჩაენიშნა. ვშიშობ ამას მწერალი ვერც ერთ ცნობარში ვერ ამოიკითხავს; ეს მისი პირადი ცხოვრების საქმეა. მას მრავალი შენიშვნის ჩაწერა მოუხდება, რათა მერე აქედან რამდენიმე ამოარჩიოს და ისე დაამუშავოს, როგორც შეუძლია, და აქ ყველა დამრიგებელმა, ფილოსოფოსმა, ვისაც შეუძლიათ ბევრი რამ ურჩიონ მწერალს, იგი მარტო უნდა დატოვონ, ასევე, როგორც მხატვარს ვტოვებთ მარტო პალიტრასთან, რათა მისი „გმირები ნათლად იყვნენ დახატულნი“, როგორც მ-რ ბეზანტი ამბობს და ამას მწერალი თვითონაც კარგად გრძნობს; მაგრამ ამ დახატვის ხერხები საიდუმლოა. და მხოლოდ მან და მისმა კეთილმა ანგელოზმა იციან. ყველაფერი ძლიერ ადვილი იქნებოდა, მწერლის დარწმუნება რომ მოხერხდეს, რომ ნათლად დახატვა შეიძლება გაჭიანურებული „აღწერით“, ან პირიქით, აღწერილობაზე უარის თქმით და უპირატესად დიალოგის გამოყენებით, ან, ბოლოს და ბოლოს, თავგადასავალთა „სიმრავლით“

გაიადვილებდა საქმეს. ძალზე ცოლი შესაძლებელია მისი ვინება ისეა მდგომარეობაში იყოს, რომ ამ უშუალო დაპირისპირებას აღწერისა, დიალოგისა, თავგადასავლისა და აღწერისა, მისთვის არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდეს. ხალხი ხშირად ლაპარაკობს ამ სერხების შესახებ ისე, თითქოს ისინი გაყინულიყვნენ და ყოველ წუთს არ გადადიოდნენ ერთმანეთში და ერთიანი გამომსახველობითი მთლიანობის მჭიდროდ შეკავშირებული ნაწილები არ იყვნენ. ვერ წარმომიდგენია ასე თუ ისე ღირსეული რომანი, რომელშიც აღწერილობა თხრობის მთავარი ნაკადის შესატყვისი არ იქნება, დიალოგში აღწერილობის ელემენტები არ შეგვხვდება, სიმართლე, რომელიც მოქმედებათა ბუნებას არ შეესაბამება, და თვით მოქმედება კი გამომდინარე არ იქნება იმ ძირითადი და ერთადერთი წყაროდან, რაც განაპირობებს ხელოვნების ქმნილების წარმატებას — იმას, რომ ხელოვნების ქმნილება ნათელი იყოს. რომანი ცოცხალი არსებაა, ერთიანი და მოძრავი, ისევე, როგორც ყველა სხვა ორგანიზმი და მისი განვითარების პროცესში ჩნდება, ვფიქრობ, მისი ნაწილების ურთიერთქმედება. კრიტიკოსი, რომელიც მოინდომებს მთლიანი რომანიდან გაროშყოს ცალკეული ნაწილები და ისე გამოიკვლიოს, ვშიშობ, ისეთივე ხელოვნურ საზღვრებს გაავლებს, როგორც კი ისტორიას ოდესმე სცოდნია. მოძველებული დაყოფის მიხედვით⁸ არსებობს ხასიათების რომანები და მოქმედების რომანები, რაც მხოლოდ ღიმილს გამოიწვევს ნანდვილი მწერლისა, ვისაც ძალიან უყვარს გავრცელებული დაყოფა ყოფით და სარაინდო რომანებად. არსებობს მხოლოდ ცუდი რომანები და კარგი რომანები, ისევე, როგორც კარგი ნახატები და ცუდი ნახატები, მხოლოდ ამ განსაზღვრაში ვხედავ რაღაც აზრს და ისევე ვერ წარმომიდგენია ვილაპარაკო ხასიათების რომანზე, როგორც ხასიათების ნახატზე. როცა ნახატზე ვსაუბრობთ, ვსაუბრობთ ხასიათზე, როცა რომანზე ვსაუბრობთ, ვსაუბრობთ მოქმედებაზე, ანდა პირიქით, როგორც მოვისურვებთ. რა არის ხასიათი, თუ არა მოქმედების განსაზღვრა? რა არის მოქმედება, თუ არა ხასიათის ილუსტრაცია? რა არის ნახატი ან რომანი, თუ არა ხასიათი? და მეტს რაღას ვეძებთ ან

რალა უნდა ვიპოვნოთ? მოქმედებაა, როცა ქალი ხელით მაგდას დაყრდნობია და რალაცნაირად მოგჩერებია; რადგან თუ ეს მოქმედება არ არის, მაშინ ძნელია თქმა, თუ რა არის; ამავე დროს, ეს ხასიათის გამოვლენაცაა, თქვენ შეგიძლიათ თქვათ, რომ ვერ ხედავთ ამას (ხასიათს ამ მოქმედებაში — რა ჰქვია), მაგრამ მხატვარი სწორედ ამის ჩვენებას ესწრაფოდა. იგი ხედავს და უნდა შენც გაჩვენოს. როცა ყმაწვილი კაცი ბოლოს და ბოლოს გადაწყვეტს, რომ არ გააჩნია საკმარისი რწმენა და ამიტომ ვერ შევა ეკლესიაში, როგორც მანამ ჰქონდა გადაწყვეტილი, ეს — ეპიზოდია, და საჭირო არ არის იჩქარო თავის დამთავრება, რათა შეიტყო, შეიცვალა თუ არა ყმაწვილმა აზრი. არ ვამტკიცებ, რომ ეს არის რალაც განსაკუთრებული ან განსაცვიფრებელი შემთხვევები, არ დავიყინებ, შევაფასო მათგან აღძრული ინტერესის ძალა, რადგან ეს მხატვრის ოსტატობაზეა დამოკიდებული. იმის მტკიცება, რომ ერთი ეპიზოდი თავისი შინაგანი ბუნებით უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მეორე, ბავშვურად ყლერს და ასეთი სიფრთხილე ზედმეტად მიმაჩნია, რადგან უკვე ვაღიარე უპირატესობა დიდი ეპიზოდებისა და ისიც შევნიშნე, რომ რომანთა კლასიფიკაცია იმაზეა დამოკიდებული, ასახავენ თუ არა ისინი სინამდვილეს.

ყოფითი რომანი და რაინდული რომანი, მოქმედების რომანი და ხასიათების რომანი — ეს ტლანქი დაყოფაა, ვფიქრობ, მოგონილი მკითხველებისა და კრიტიკოსთა მიერ, მათსავე სასარგებლოდ და იმ უცნაურ დაბრკოლებათა გადასალახავად, თვითვე რომ შეიქმნეს; მაგრამ შემოქმედისათვის, ვისი თვალსაზრისითაც ვცდილობთ განვიხილოთ პროზის ხელოვნება, ამ დაყოფას თითქმის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. ეს ძალიან წააგავს მეორე ბუნდოვან კატეგორიას, რომლის წამოჭრასაც მ-რ ბეზანტი ცდილობს — ეს არის „თანამედროვე ინგლისური რომანის“ საკითხი, თუკი თვითონ მ-რ ბეზანტიც არ განდება არეულ-დარეული შეხედულებების მსხვერპლი. მთლად მკაფიო არ არის, თუ რა თვალსაზრისით აფასებს მ-რ ბეზანტი ამ ფენომენს — დიდაქტიკური თუ ისტორიული თვალსაზრისით. წარმოდგენა იმ პიროვნებისა, რომელსაც განუზრახავს შექმნას თანამედ-

როვე ინგლისური რომანი, ისევე ძნელია, როგორც წარმოდგენა იმ პიროვნებისა, ვინც ძველ ინგლისურ რომანს დაწერს; აქ ყველაფერი ტერმინოლოგიას ემყარება. მწერალი წერს რომანს თავის ენაზე, მხატვარი ხატავს თავისი დროის სურათს და მას „თანამედროვე რომ გუწოდოთ“ ეპი ამით პრობლემას მაინც არაფერი ემშველება. არც მაშინ აიხსნება რაიმე, ამა თუ იმ თხზულებას საგმირო რომანი რომ გუწოდოთ, რათა მისდამი ცნობისწადილი გავადვივოთ, ისევე, როგორც ჰოთორნმა დაარქვა თავის „ბლაიტდელს“ საგმირო რომანი, ფრანგები, ვინც დაწვრილებით გამოიკვლიეს პროზის ხელოვნება, რომანს მხოლოდ ერთ სახელს უწოდებენ და ეს სახელი არ დაუწვრილმანებიათ. მე ვერ ვხედავ ვერავითარ ვალდებულებას, რაც შეიძლება ეკისრებოდეს „საგმირო რომანის“ ავტორს და არ ეკისრებოდეს ყოფილი რომანის ავტორს; შესრულების ოსტატობა ორივესთან მაღალი უნდა იყოს.⁷ ცხადია, ჩვენ სწორედ შესრულების ოსტატობაზე ვსაუბრობთ — ეს არის ერთადერთი საკითხი, რაზეც კამათი შეიძლება. და სწორედ ეს გვეკარგება ხშირად თვალთაგან და წარმოიშობა შეხედულებათა უსაზღვრო არევი-დარევა და სხვადასხვა გაუგებრობანი. დაე ხელოვანმა თვითონ მიხედოს თავის ნაწარმოებს, იდეას, ძირითად აზრს; ჩვენმა კრიტიკამ მხოლოდ ის უნდა შეაფასოს, თუ რის გაკეთებას შეძლებს მწერალი ყოველივე ამით. რა თქმა უნდა, მე არ ვგულისხმობ, რომ მისი ნაწარმოები აუცილებლად უნდა მოგვეწონოს ან ცნობისწადილი გავვიღვიოს; თუ ასე არ მოხდება, ჩვენ ყოველთვის გვრჩება იოლი გამოსავალი — გვერდზე გადავდოთ წიგნი. შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ არსებობს იდეა, რომელთანაც ყველაზე გულწრფელი რომანისტიც კი ვერაფერს გააწყობს და მისმა არსებობამ შესაძლოა დაადასტუროს ჩვენი რწმენა: მაგრამ ყოველ შემთხვევაში, მარცხი შესრულების ბრალი იქნება, სწორედ შესრულება ავლენს რომანის საბედისწერო სისუსტეს. თუ ოდნავ მაინც პატივს ვცემთ ხელოვანს, მას არჩევანის სრული თავისუფლება უნდა მივანიჭოთ — რათა ამოირჩიოს სახე, მისი ცალკეული ნაწილები და ის უამრავი შესაძლებლობანი, რომელთაც არჩევანიც ვერაფერს უშველის. ხელოვნება თავის ყვე-

ლაზე წარმატებულ მიღწევებს მცდელობასთან ცოცხალი კონტაქტის საშუალებით აღწევს და ყველაზე საგულისხმო ცდები ყველაზე უბრალო საგნებშია დაფარული. გუსტავ ფლობერმა აღწერა მოსამსახურე გოგოს სიყვარული თუთიყუშისადმი,⁸ მაგრამ ეს ნაწარმოები მთელი თავისი სრულყოფილების მიუხედავად, არ შეიძლება წარმატებად ჩაითვალოს. ეს ნაწარმოები ადვილად შეიძლება ერთფეროვნად მოგვეჩვენოს, თუმცა ერთგვარი ცნობისწადილის გამოწვევაც შეუძლია; ჩემი მხრივ, ძალზე მოხარული ვარ, რომ მწერალმა ეს მოთხრობა დაწერა: გაძდიდრდა ჩვენი შეხედულება, თუ რისი ვაკეთება შეიძლება ან არ შეიძლება, ივან ტურგენევმა დაწერა მოთხრობა მუნჯი გლეხკაცისა და ფინიას შესახებ — შემძვრელი, მშვენიერი ამბავი, პატარა შედევრი. მან ცხოვრების იმ წერტილს მოარტყა, რასაც ფლობერმა ააცდინა, ტურგენევი სინამდვილეს აკვირდებოდა და გამარჯვებასაც მიაღწია.

ცხადია, ვერაფერი შეცვლის ძველ, კეთილ ჩვეულებას „მოწონებისა“ და დაწუნებისა; ყველაზე უფრო დახვეწილი კრიტიკაც კი ვერ შეცვლის ამ პრიმიტიულ, უპირველეს თვალსაზრისს. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ ბრალდებისაგან თავი დავიცვა, თითქოს მეთქვას, იდეას, სიუჟეტს რომანისა თუ ნახატისა არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს-მეთქი, მათ, ჩემი აზრით, უდიდესი მნიშვნელობა აქვთ, და ღმერთს შევთხოვდი, რომ ხელოვანს შეაძლებინოს, რაც შეიძლება გაამდიდროს იდეით თავისი ნაწარმოები. იდეათაგან ზოგიერთი, როგორც უკვე აღვნიშნე, უფრო მომგებიანია, ვიდრე სხვები, და მსოფლიო ბედნიერად იქნებოდა მოწყობილი, თუ ბიროვნებებს მათი გამოყენება ისე შეეძლებოდათ, რომ დაზღვეულნი ყოფილიყვნენ უჩერსულობისა და შეცდომისაგან. ვშიშობ, ის ბედნიერი ხანა მხოლოდ მაშინ დადგება, როცა კრიტიკოსები უნაკლოდ მსჯელობას შეძლებენ, ჯერჯერობით კი, ვიმეორებ, ერთდერთი სამართლიანი მოწოდება ხელოვანისათვის ასეთი იქნება: „აჰა, ამოსავალ წერტილს მთლიანად შენ გითმობ, რადგან ასე რომ არ მოვიქცე, მაშინ უნდა დაგმოდვრო, ასეთი პასუხისმგებლობისაგან კი ღმერთმა დამიფაროს. თუ გავბედავ და გეტყვი, რას მო-

ერიდო, მაშინ მომთხოვ გოთხრა, თუ რას უნდა მიეტანო; აი, აქ კი კობტად გამომიჭერ. გარდა ამისა, ვიდრე შენი თამაშის წესებს არ გავეცნობი, შენი განსჯის უფლება არა მაქვს. ჩემს წინაშეა პარმონიის პრინციპი, ბგერის სიმალლე, და უფლება არა მაქვს, ფლეიტა გაგიფუჭო და მერე კი შენი მუსიკა გავაკრიტიკო. შეიძლება სულაც არაფრად ჩავაგდო შენი იდეა, ჩავთვალო ის სულელურად, ცარიელად, ნაკლულოვნად — ამ შემთხვევაში მე ხელებს ვიბან. შემოდღია თავი დავიმშვიდო იმით, რომ შენ ვერ მოახერხე საგულისხმო ყოფილიყავი, ამას ხმამაღლა არ გამოცხატავ და შენ ისევე გულგრილი დარჩები ჩემდამი, როგორც მე შენდამი. შენთვის იმის შესხენება არ მჭირდება, რომ არსებობს ხელოვნური ფორმა, ოსტატობის ნაყოფი, რომლის დანიშნულებაც არის გარდაქმნას და მოაწესრიგოს ჩვენს გარშემო არსებული საგნები, გარდაქმნას ისინი დადგენილ, ტრადიციულ ფორმებად“. რაც არ უნდა იყოს, ეს საკითხი შორს ვერ წაგვიყვანს, მას ხელოვნება მსხვერპლად მიაქვს ორიოდე ნაცნობი კლიშეს სამუდამო განვითარებისათვის, ზღუდავს ხელოვნების განვითარებას და პირდაპირ ჩიხში გვამწყვდევს. მხოლოდ და მხოლოდ განსაკუთრებული ნიშნისა და თავისებურების, სიცოცხლის უცხო, უჩვეულო რიტმის დაჭერა, ეს მძაფრი ძალა აძლევინებს პროზას. მხოლოდ მაშინ, როცა ის ცხოვრებას გარდაქმნის გარეშე გვთავაზობს, გვთავაზობს ისე, როგორც არის ცხოვრება, მხოლოდ მაშინ ვუახლოვდებით ჭეშმარიტებას; და როცა აწესრიგებს ცხოვრებას, უკვე გვთავაზობს შემცვლელს, კომპრომისს, პირობითობას, არცთუ იშვიათად გვესმის დამაჯერებელი განცხადებები, რომელთა თანახმადაც სწორედ მოწესრიგება ხელოვნების უკანასკნელი სიტყვა, ჩემი აზრით, მ-რ ბეზანტს დიდი შეცდომის საფრთხე ემუქრება, როცა ასე უსაფუძვლოდ საუბრობს „შერჩევაზე“. ხელოვნება არსებობდა შერჩევაა, მაგრამ შერჩევა ტიპიურისა, მრავლისმომცველისა. ბევრისათვის ხელოვნება ვარდისფერი სათვალეა, შერჩევა კი — მისის გრანდისათვის⁹ თაიგულის შეგროვება. ისინი თამამად გეტყვიან, რომ ხელოვნებას არაფერი ესაქმება უშნოსთან, მასინჯთან; ისინი ზეპირად გააბამენ საუბარს

ხელოვნების სფეროსა და საზღვრების შესახებ მანამ, სანამ გაოცებული არ იკითხავ, ეს რა დაუსრულებელი ყოფილა უვიცობის სფერო და საზღვრებით. მე მგონია, რომ შემოქმედება არ არსებობს უსასრულო ზრდის გარეშე — ერთგვარი აღმოჩენის გარეშე, თავისუფლების გარეშე. ამ დროს ვწვდებით — ზეციური მადლის წყალობით — რომ ხელოვნების სფეროა მთელი ცხოვრება, მთელი გრძნობები, დაკვირვებანი, ჭკრეტა, ან როგორც მ-რ ბეზანტი მართებულად შენიშნავს — მთელი გამოცდილება. ეს არის საკმარისი პასუხი მათდამი, ვინც ამტკიცებენ, რომ პროზა არ უნდა შეეხოს ცხოვრების მჭიმუნვარე მხარეებს; მათდამი, ვინც ხელოვნების ღვთაებრივ, არაცნობიერ სფეროში არჭობენ პაწია, აკრძალვის წარწერიან, ფირნიშებს, საზოგადოებრივ პარკებში რომ გვხვდება — „აკრძალულია ბალახზე სიარული, აკრძალულია ყვავილების მოკრეფა; აკრძალულია ძაღლების შემოყვანა ან გვიანობამდე დარჩენა; გთხოვთ მარჯვენა მხარეს იართო“. დამწყები პროზაიკოსი — კვლავ დამწყებ პროზაიკოსს მივუბრუნდეთ — ვერაფერს გახდება, თუ გემოვნება არ ექნა, ასეთ დროს თავისუფლებაც ვერაფერს უშველის; ხოლო გემოვნება თუ ექნა, იგი მაშინვე დაინახავს ამ პატარა ფირნიშების უაზრობას. უნდა დავუმატო, რომ თუკი გემოვნება ექნება, ოსტატობაც უნდა ჰქონდეს; და მცირედი უპატივცემლობა, ოსტატობისადმი რომ გამოვიჩინე, სრულებით არ ნიშნავს, რომ ოსტატობა პროზისათვის სრულიად გამოუსადეგარი იყოს. მაგრამ ოსტატობა მეორადია; პირველადი კი სწორედ აღქმის ნიჭია. მ-რ ბეზანტი „ამბის“ თაობაზე მოთქვა გარკვეული შენიშვნები, რის გაკრიტიკებასაც არ შევეცდები, რადგან, თუმცა მიჩვენება, რომ ეს შენიშვნები თრაზროვანია, ბოლომდე, მგონი, ვერ ვიგებ. არ მესმის რა იგულისხმება, რომ თუ ერთი ნაწილი რომანისა ამბავია, მეორე ნაწილი რა ჯადოსნური მიზეზით არ არის ამბავი — თუ ამ ნაწილებს შორის მართლა არის განსხვავება, მაშინ ძნელი გასარკვევია რა მოვალეობას ასრულებს თითოეული ნაწილი. თუ „ამბავი“ რაიმეს გამოხატავს, ეს არის ამბავი, იდეა, ძირითადი აზრი რომანისა; და ცხადია, არავითარი „სკოლა“ არ არსებობს. მ-რ ბეზანტი კი სკოლას ახსენებს — რომელიც

მოითხოვს, რომანი მთლიანად მიჯვებობა უნდა იყოს და სიუჟეტი არ უნდა გააჩნდესო. რა თქმა უნდა, მსჯელობა აუცილებელია — ამას ყველა სკოლა აღიარებს. თვალსაზრისი, რომ ამბავი არის იდეა, ამოსავალი წერტილი რომანისა — ის ერთადერთი თვალსაზრისია, რომელიც გამოვცაღაკევიბინებს ამბავს ორგანული მთლიანობისაგან; ღირსეულ ნაწარმოებში იდეა განსაზღვრავს და მსჭვალავს ნაწარმოებს, სძენს აზრს და მოძრაობაში მოჰყავს ის, უშუალო ურთიერთობა აქვს თითოეულ სიტყვასა თუ სასვენ ნიშანთან; ხოლო როცა ამბავი ბასრ მახვალს ემსგავსება, რომელიც ხან უფრო იოლად და ხან უფრო სწელად შეიძლება ამოვადროთ ქარქაშიდან, ამბავს ველარ აღვქვამთ, ამბავი და რომანი, იდეა და ფორმა, სემსივითა და ძაფივით არის და არასოდეს მსმენია, რომ მკერავთა ამქარს ძაფის ხმარება ერწიოს ვინმესთვის უნემსოდ. მ-რ ბეზანტი არ არის ერთადერთი კრიტიკოსი ვინც აცხადებს, არსებობს ცხოვრებაში ისეთი ვითარებანი, რაც გამოდგება სიუჟეტად და რაც ვერ გამოდგებაო, ასეთივე უცნაურ აზრს ვაწყდებით „პელ მელ გაზეტის“¹⁰ თავშესაქცევ სტატიაში, თითქოს განზრახ, მ-რ ბეზანტის ლექციას რომ ეძღვნება. „ამბავი უმთავრესია“ აცხადებს ეს მომხიბლავი ავტორი ისეთი კილოთი, თითქოს ვინმეს ედავებო; მეც ასე ვფიქრობ რომ უმთავრესია, და ასევე ფიქრობს ყველა მხატვარი, ვისაც გამოყენის მოწყობის დრო მოახლოებია და ის კი ჯერ ისევ სიუჟეტებს ეძებს. არსებობენ სიუჟეტები, რომლებიც რაიმეს გვიამბობენ და არსებობენ სიუჟეტები, რომლებიც არაფერს გვიამბობენ, მაგრამ ჭკვიანი კაცი ის იქნებოდა, ვინც იკისრებდა, შეექმნა კანონი — კანონთა კრებული, რომლითაც განვაცაღაკევიბდით ამბავსა და არამბავს. ჩემთვის, რაც არ უნდა იყოს, ძნელი წარმოსადგენია ასეთი კანონი, რომელიც, ამავე დროს, ახირებულიც არ იქნებოდა, „პელ მელის“ სტატიის ავტორი უპირისპირებს შესანიშნავ (როგორც მე ვფიქრობ) რომანს, „მარგო ლი ბალაფრე“, რამდენიმე თხზულებას, სადაც „ბოსტონელი ნიმფები“ „უარს ეუბნებიან ინგლისელ ჰერცოგებს ფსიქოლოგიური მისაზრებებით“. მე არ ვიცნობ ამ საგმირო რომანს და არც იმის მიტევება შემიძლია, რომ

კრიტიკოსი ავტორას სახელს არ ახსენებს, მაგრამ თვით სა-
თაური მაფიქრებისებს, რომ საქმე ესება ქალს რომელსაც
რალაც საგმირო თავგადასავლის მერე სახეზე ნაიარევი უნ-
და დარჩენოდა. ძალიან ვწუსვარ, რომ ამ ეპიზოდის შინა-
არსი არ ვიცი, მაგრამ სრულად არ მესმის, თუ ეს რატომ
არის ამბავი, და ეპიზოდი კი უარყოფილი (თუ მიღებული)
ჰერცოგებისა — არა, ან რატომ არ შეიძლება ფსიქოლოგი-
ური თუ სხვა მიზეზის აღწერა, ხოლო ნაიარევის ნაკვალე-
ვის აღწერა კი შეიძლება. ერთიცა და მეორეც მრავალფერო-
ვანი სინამდვილის ნაწილები არიან, რაც რომანშია ასახუ-
ლი და ვერავითარი დოგმა, რომლის თანახმადაც ერთი რამ
კანონიერია და მეორე — არა, ვერ იხეირებს. ნაწარმოები
იმის მიხედვით გაალებს დიდხანს, თუ რა ოდენობით ექნება
ან აკლდება მას სიმართლე. მ-რ ბეზანტიმა, ჩემი აზრით ნა-
თელი ვერ მოჰყინა საკითხს იმის მტკიცებით, ამბავი უნდა
შეიცავდეს „თავგადასავალს“, თუ არადა ამბავიც არ იქნე-
ბაო. რატომ ენიჭება უპირატესობა თავგადასავალს და არა
მწვანე სათვალეს? მ-რ ბეზანტი ჩამოთვლის ისეთ რამეებს,
რისი არსებობაც არ შეიძლება და მათ შორის ასახელებს
„უთავგადასავლო რომანს“. რატომ უთავგადასავლოს და არა
უქორწინოს, უდაბადებოს, უქოლეროს, უჰიდროთერაპიოს,
ან უიანსენიზმოს? ამ შეხედულებას, ჩემი აზრით, რომანი
უბადრუკ, პაწია, ხელოვნურ როლისაკენ მიჰყავს — არღვევს
რომანის უსაზღვრო და საოცრად მრავალფეროვან კავშირს
ცხოვრებასთან. და თავგადასავალი რაღაა, რასან ამაზე მიდ-
გა საქმე, რა ნიშნით უნდა გამოარჩიოს ის ბეჯითმა მოს-
წავლემ? ჩემთვის თავგადასავალია — თანაც უზარმაზარი —
ამ პატარა სტატიის დაწერა; ხოლო ბოსტონელ ნიმფისათ-
ვის ინგლისელი ჰერცოგის უარყოფაც თავგადასავალია, ოდ-
ნოდ უფრო ნაკლებ ამალელებზელი, ვიდრე ინგლისელი ჰერ-
ცოგისათვის ის, რომ ბოსტონელი ნიმფა უარყოფს. მე აქ
ვხედავ ერთმანეთში ჩანლართულ დრამებს და უამრავ კონ-
ფლიქტებს. ფსიქოლოგიური მიზეზი, ჩემი აზრით, შესანიშ-
ნავი საშუალებაა პრწყინვალე სურათის შესაქმნელად; მის
სიღრმის ანარეკლის დასაჭერად — ვგრძნობ რომ ამ იდეას
„შეძლო ტიცინი შთაეგონებინა, ცოტა რამ არის ჩემთვის

ფსიქოლოგიურ მიზეზებზე უფრო ამაღლვებელი, მოკლედ რომ ვთქვა, და მაანც ვაცხადებ, რომ რომანი არის ხელოვნების უბრწყინვალესი ფორმა. ახლახან ერთდროულად ვკითხულობდი მშვენიერ მითხრობას „განძის კუნძულს“, რომელიც მისტერ რობერტ ლუის სტივენსონს ეკუთვნის და — თუმცა ამან ნაკლებ მიმიზიდა — მუსიე ედმონ დე გონკურის ბოლო მითხრობას, რომლის სათაურია „ძვირფასი“. ამ ნაწარმოებთაგან ერთ-ერთში ნახვენებია მკვლელობანი, საიდუმლოებანი, საშინელებით განთქმული კუნძულები, იღბლიანი გაქცევები, ჯადოსნური შემთხვევები და დაფლული დუბლონები. მეორე მითხრობს პატარა ფრანგ ვოკონაზე, ვინც ცხოვრობდა მშვენიერ სახლში, პარიზში, და გარდაიცვალა თავმოკვარეობაშეღალღული, რადგან ცოლად არავინ ირთავდა. „განძის კუნძულს“ შესანიშნავი ვუწოდებ, რადგან მასში ყველაფერი სრულყოფილად არის მოთხრობილი; და გავკადნიერდი და ეპითეტი არ გავიმეტებ „ძვირფასისათვის“, რადგან ეს მოთხრობა, მე მგონი, სამწუხაროდ, მიზანს ვერ აღწევს — აქ ავტორი, მხოლოდ თვალს ადევნებს ბავშვის ცნობიერების ევოლუციას, მაგრამ ორივე ეს ნაწარმოები რომანის შთაბეჭდვალეობას ახდენს და ამბავიც შესაფერისი აქვთ. ბავშვის მორალური ცნობიერება ცხოვრების ისეთივე მნიშვნელოვანი ნაწილია, როგორც ესპანეთის კუნძულები, და ერთი გეოგრაფიული ადგილი არანაკლებ „სიურპრიზს“ გვთავაზობს (რაზეც მ-რ ბეზანტი საუბრობს), ვიდრე მეორე. რაც შეეხება მე (რადგან ბოლოს და ბოლოს ყველაფერს პირადი გემოვნება წყვეტს), ჩემი აზრით, ბავშვის გამოსცდილების აღწერას ის უპირატესობა აქვს, რომ შემოიძლია ჩემს თავს ფუფუნების უფლება მივცე (ესაზღვრო ტკბობისა, „მიწიერ სიამოვნებას“ რომ უახლოვდება, რაზეც მ-რ ბეზანტის კრიტიკოსი ლაპარაკობს „პელ ნელში“), ვთქვა: ჰო ან არა იმის შესაბამისად, რასაც იმ წუთას შემომთავაზებს ავტორი. ბავშვი მეც ყყოფილვარ, მაგრამ დამარხულ განძეულზე მხოლოდ ოცნება თუ შემეძლო და რა თქმა უნდა, უბრალო შემთხვევის ბრალია, რომ მუსიე გონკურს უმთავრესად არას ნეუბნები, რაც შეეხება ჯორჯ ელიოტს,¹¹ როცა იგი მეტი ნიჭიერებით ხატავს სოფლური ყოფის სურათებს, ყოველთვის ჰო-მეთქი ვეუბნები.

ყველაზე საგულისხმო ნაწილი მ-რ ბეზანტის ლექციისა, სამწუხაროდ, ყველაზე მოკლეა — იგი გაკვრით ახსენებს „შეგნებულ ზნეობრავ მრწამსს“ რომანისა. აქაც გაუგებარია, ფაქტს გადმოგვცემს თუ რაღაცას აკანონებს; ძალზე სამწუხარო იქნება რაღაცას რომ აკანონებდეს, რადგან, ამ შემთხვევაში, თავის აზრს აღარ ანვითარებს. საკითხის ეს ნაწილი უზარმაზარი მნიშვნელობისაა და მ-რ ბეზანტის ორი-თდე სიტყვა ხსნის მოსაზრებათა უფართოეს სივრცეებს, რაც ნათლად არ არის მოწესრიგებული. იგი, ვინც მზად არ არის, განიხილოს ეს პრობლემა, იმ საშიშროების წინაშე დგება, რომ მხოლოდ ზედაპირულად შეაფასოს პროზის ხელოვნება. შენიშვნების დასაწყისში სწორედ ამიტომ გავაფრთხილე მკითხველი, ჩემს მსჯელობას ამ უზარმაზარი თემის ამოწურვის პრეტენზია არ ექნება-მეთქი. ზნეობრივი პრობლემა მ-რ ბეზანტივით ბოლოსათვის მოვიტოვე და უცებ აღმოვაჩინე, რომ ჩემთვის დათმობილ გვერდებს გადავაჭარბე. ეს გასლავთ სირთულით აღსავსე საკითხი და პირველივე სირთულე, მოწმესავით რომ გვსვდება შესასვლელში, საუბრის არსის ზუსტ დადგენას მოითხოვს. ასეთ დროს ბუნდოვანება დამლუპველია. მაშ რა არის აზრი თქვენი ზნეობისა და თქვენი. შეგნებულა ზნეობრივი მრწამსისა? ხომ არ განმარტავდით თქვენს პირობებს და აგვიხსნიდით (რომანი რომ ნახატად წარმოვიდგინოთ), როგორ შეიძლება ნახატი იყოს ზნეობრივი ან უზნეო? თქვენ მიზნად ისახავთ დახატოთ ზნეობრივი სურათი ან გამოჰკვეთოთ ზნეობრივი ქანდაკება. ხომ ვერ გვეტყოდით, როგორ აპირებთ ამის შესრულებას? ჩვენ განვიხილავთ პროზის ხელოვნებას: ხელოვნების საკითხი (უფართოესი გააზრებით) შესრულების საკითხია; ზნეობის საკითხი კი სულ სხვა სფეროა და ხომ ვერ აგვიხსნიდით, როგორ ათავსებთ მათ ერთმანეთთან? ეს საკითხები ისე ნათელია მ-რ ბეზანტიანთვის, რომ აქედან გამოიტანა კანონი, რაც მისი აზრით, განხორციელებულია ინგლისურ პროზაში და რაც „ჭეშმარიტად დიადი, მისალოცი საქმეა“. მართლაც ძალიან დიადი და მისალოცი საქმეა, როცა ასეთი ეკლიანი პრობლემა აზრეშემივით ხდება, მხოლოდ იმის დამატება შემიძლია, რომ თუ მ-რ ბეზანტი მართლა

თვლის, ინგლისურმა პროზამ სწორედ ზნეობრიობით მიაღწია წარმატებასო, ამ შეხედულებას მრავალი მკითხველი სიყალბეს შეამჩნევს. პირიქით, მკითხველები აუცილებლად შეშფოთდებიან საშუალო ინგლისელი რომანისტის უგერგილობით; მისი (კაცის ან ქალის) სწრაფვით, აერიდოს სიძნელეებს, რასაც ყოველ ნაბიჯზე ამკვიდრებს სინამდვილის ასახვის მოვალეობა. ეს რომანისტი უაღრესად მორცხვია (მაშინ, როცა მ-რ ბეზანტი მას გვიხატავს, როგორც თამამს), და მის ნაშრომში ისადგურებთ სიჩუმე, როცა საქმე კონკრეტულ საკითხს ეხება. ინგლისურ რომანში (აქ, ცხადია, ამერიკულ რომანსაც ვგულისხმობ) უფრო მეტად, ვიდრე სხვა რომელიმე ერის რომანში, არსებობს ტრადიციული დაცოფა იმას შორის, რაც იცის ხალხმა, და რაც, მზად არის, აღიაროს, რომ იცის; იმას შორისაც, რასაც ხედავენ და რასაც ლაპარაკობენ; იმას შორისაც, რაც სინამდვილის გამოვლენა ჰგონიათ და რასაც ლიტერატურაში გადასვლის ნებას აძლევენ. მოკლედ რომ ვთქვათ, უზარმაზარი განსხვავებაა იმას შორის, რასაც საუბარში ამბობენ და რასაც ბეჭდავენ. ზნეობრივი ენერჯის არსი მთელი ამ სამყაროს განხილვისას ვლინდება და ვერ დავეთანხმები მ-რ ბეზანტის აზრს, და ვიტყვი, რომ ინგლისურ რომანს არა აქვს მიზანი — ის გაუბედავია. არ შევეცდები ავხსნა, თუ რამდენად შეიძლება გადაავგაროს მიზანმა ხელოვნების ნაწარმოები; ყველაზე ნაკლებ საშიშ მიზნად სრულყოფილი ნაწარმოების შექმნა მიმაჩნია, რაც შეეხება, ბოლოს და ბოლოს, ზვენს, ინგლისურ რომანს, მხოლოდ იმის თქმა შემიძლია, რომ ის, მე მგონი, საკმაოდ „გაახალგაზრდავებულია“, რაც გვაიძულებს თავი შევიკავოთ. არის გარკვეული თემები, რაზეც ახალგაზრდებთან არ კამათობენ, არც კი ახსენებენ, მაგრამ ის, რომ არ კამათობენ, ზნეობრივ სიმართლეზე არ ლაღადებს. ამიტომ ინგლისური რომანის „ჭეშმარიტად მომხიბლავი და დიდად მისალოცი“ მიზანი მაინც და მაინც თვალში არ მომდის.

არსებობს ერთა პუნქტი, სადაც ზნეობრივი და ხელოვნებისეული გრძნობები ძალზე უახლოვდებიან ერთმანეთს; ეს არის სიმართლე ერთი ნააეღვი ჭეშმარიტებისა, რომ ხე-

ლოვნების ნაწარმოების უღრბესი ღირსებანი ყოველთვის გამომდინარეობს ხელოვანის ღირსებათაგან, ხელოვანის ნიჭიერების შესატყვისად მშვენიერია რომანიც, ნახატიც, ქანდაკებაც; ისინი წარმოაჩენენ მწვენიერებისა და ჭეშმარიტების არსს. ჩემი აზრით, ხელოვნების მიზანი ამ ორი ელემენტის ერთიანობაა. კარგი რომანი ვერასოდეს გაჩნდება ზედაპირული გონებიდან; ეს მე მეჩვენება აქსიომად, რომელიც მოიცავს პროზაიკოსისათვის აუცილებელ ყველა ზნეობრივ საფუძველს; თუკი ამას დამწყები გულთან მიიტანს, მისთვის „მიზნის“ მრავალი საიდუმლო გაიხსნება. სხვა ბევრი გამოსადეგი რამეც შეიძლებოდა გვეჩია მისთვის, მაგრამ ჩემი წერილის დასასრულს მივადექი და ზოგიერთ საკითხს მხოლოდ გაკვრით შევხები. „მელ მელ გაზეტის“ კრიტიკოსი, რომელიც უკვე ვახსენე, პროზის ხელოვნებაზე მსჯელობისას ყურადღებას მიაქცევს განზოგადების საფრთხეს. ვფიქრობ, საფრთხე, რასაც იგი ახსენებს, უფრო დაწვრილმანებაა, ვიდრე განზოგადება, რადგან მის სტატიაში გვხვდება რამდენამე დამმოდღვრავი შენიშვნა, რაც მ-რ ბეზანტის საგულისხმო ლექციაში წარმოდგენილ აზრებთან ერთად შესაძლოა იაე დაეხმაროს ბეჯით მოსწავლეს, რომ თავგზა აუბნოს. მე კი დამწყებს, უპირველეს ყოვლისა, შევახსენებდი იმ ფორმის სიდიადეს, მის წინ რომ იშლება, ფორმისა; რომელსაც ასეთი უზარმაზარი შესაძლებლობანი აქვს და ასე მცირედ არის შეზღუდული. მასთან შედარებით სხვა ხელოვნებანი ვიწრო და შეზღუდული ჩანს. ის მრავალფეროვანი პირობითობანი კი, რომელთა ჩარჩომიც ეს ხელოვნებანი მოქმედებენ, მოუქნელი და განსაზღვრულია. ერთადერთი პირობა, რაც, ჩემი აზრით, შეიძლება რომანის შექმნისას გამოვიყენოთ — გულწრფელობაა. თავისუფლება უდიდესი პრივილეგიაა და პირველი, რაც ახალგაზრდა რომანისტიმ უნდა ისწავლოს, არის ის, რომ თავისუფლების ღირსი გახდეს.

„დატკბი მისით ისე, როგორც ის იმსახურებს (ვეტყოდი ახალგაზრდა რომანისტს); დაეუფლე მას, გამოიკვლიე უკიდურეს მიჯნამდე, გამოაქვეყნე, ჰპოვე მასში ბედნიერება. მთელი ცხოვრება შენ გეკუთვნის და ნუ დაუჯერებ ნურა-

ვის, ვინც კუთხეში მივიმწყვდევს და გეტყვის, ხელოვნება აქედან აქამდეაო; ხელოვნება ზეცური შიკრიკია და მოლო-
 ანად წყდება ცხოვრებას, სუნთქავს უწმინდესი ჰაერით და
 რეალურ საგნებს ყურადღებას : არ აქცევსო. არ არსებობს არც
 ერთი გამოხატულება ცხოვრებისა, არც ერთი ხერხი მისი
 დანახვისა და აღქმისა, რომანისტი საუკის მისაწყდომი რომ
 არ იყოს; მხოლოდ უნდა გახლოვდეს, რომ ისეთმა განსხ-
 ვავებულმა ტალანტებმა, როგორებიც არიან ალექსანდრე
 დიუმა, ჯეინ ოსტინი,¹² ჩარლზ დიკენსი და გუსტავ ფლობერ-
 რი, ეს გვა ერთნაირი დიდებით განვლეს. ბუკრს ნუ იფიქ-
 რებ თბტიმიზმსა და პესიმიზმზე, შეეცადე აყოთ ცხოვრების
 არსს ჩაწვდე. დღესდღეობით, საფრანგეთში განსაცვიფრე-
 ბელ ცდებს ვხედავთ (ეს განლავი ემილ ზოლა, ვის სოლი-
 დურსა და საყურადღებო შრომას რომანის ვერც ერთი
 მკვლევარი უპატივცემლოდ კვერდს ვერ აუკვდის), დაახ,
 ჩვენ განსაცვიფრებელ ცდებს ვხედავთ, თუმცა ამ მცდელობა-
 თა მოქმედების სფერო პესიმიზმური სულის ვიწრო სა-
 ფუძვლით არის შეზღუდული. მუსიე ზოლა ბრწყინვალეა,
 თუმცა ინგლისელ მკითხველს ვერაფერს აგებინებს; იგი
 თითქოს სიბნელეშია მუშაობს; მას რომ ისეთივე სინაიფიკე
 ჰქონდეს, როგორიც ენერგია აქვს, ბევრად უფრო დიდ წარ-
 მატებას მიაღწევდა. რაც შეეხება შიშველი თბტიმიზმისაკენ
 მიდრეკილებას, მისი მინდორი (განსაკუთრებით ინგლისური
 რომანისა) მყიფე ნამსხვრევებით არის მოფენილი, თითქოს
 შეშის ნამტვრევებიაო. თუ გსურს, რომ შედეგით დატკბე,
 მის მისაღწევად ფართო ცოდნით აღიჭურვე. გახსოვდეს, რომ
 შენი უპირველესი მოვალეობაა, რაც შეიძლება დიდ სისავ-
 სეს მიაღწიო — რათა სრულყოფილი ნაწარმოები შექმნა.
 იყავი დიდსულოვანი და ფაქიზი და მიზანს მისდიე“.

ჯოზეფ კონრადი

ჩემს ამერიკელ მაითსველებს

იმ საღამოდან, როცა ჯეიმზ უეიტი გემზე ამოვიდა — მან ეკიპაჟის შემოწმებაზე დაიგვიანა — იმ წამამდე, როცა ღია ზღვაში მიგვატოვა, აფრის ნაჭერში გახვეულმა, გახსნილი ბორტიდან, მასთან ბევრი რამ მაკავშირებდა. საყარაულოდ ერთად ვიდექით ხოლმე. ზანგი ბრიტანულ სომალდზე მართოსული არსებობდა. მას მეგობრები არა ჰყავს. და მაინც, ჯეიმზ უეიტი, ვისაც სიკვდილისა ემინოდა და სიკვდილი თანამზრახველად გაიბადა, კაი ეწმაკი გამოდგა — მოიპოვა ჩვენი თანაგრძნობა, დასცინოდა ჩვენს სანტიმენტალობას, გააქარწყლა ჩვენი ეჭვები.

მაგრამ წიგნში არაფერს წარმოადგენს; იგი მხოლოდ გემის ეკიპაჟის ფსიქოლოგიის ცენტრი და მოქმედების მთავარი პუნქტია. და მაინც, იგი, ვისაც ოჯახურსა და მეგობრულ წრეში ზანგს ვეძახდით, დღეიდე ძალზე ძვირფასია ჩემთვის. რადგან ამ წიგნს ხელახლა ველარ დავწერ. ეს გახლავთ წიგნი, რომლის მეშვეობითაც, ალბათ არა როგორც რომანისტი, არამედ როგორც მხატვარი, ვცდილობ მივაღწიო გამომსახველობის უსაზღვრო გულწრფელობას, და ამ მცდელობისას მსურს, ან გავიმარჯვო, ან დავეცე. ამ წიგნის გვერდები ხარკის გადახდაა გემებისადმი, მეზღვაურთადმი, ქარებისა და დიადი ზღვისადმი ჩემი სამუდამო და ღრმა სიყვარულისა — რამაც ჩემი საჭაბუკე ყალიბში ჩამოასხა და ვინც მმეგობრობდნენ ჩემი ცხოვრების საუკეთესო წლებში.

მას შემდეგ, რაც ამ წიგნის უკანასკნელი სიტყვა დავეწერე, შესრულებული სამუშაოს წინაშე ვალმოხდილობის გრძნობასთან ერთად, მივხვდი, რომ დასრულდა ჩემი ურთიერთობა ზღვასთან და ამიერიდან მწერალი უნდა ვყოფილიყავი. და ისე, რომ კალამი სელიდან არ გამიშვია, დავეწერე წინასიტყვაობა, რომელშიც შევეცადე გადმომეცა განწყობილება, რითაც ჩემი ცხოვრების ახალ საქმიანობას ვიწ-

ყებდი. ეს წინასიტყვაობა, რადგან რჩევას დაუუჯერე (ეს რჩევა ახლა უგუნური მგონია), წიგნთან ერთად არასოდეს გამოქვეყნებულა. მაგრამ აწ გარდაცვლილმა უ. ი. ჰენლიმ, ვისაც იმ დროისათვის (1897 წ.) ეყო გამბედაობა „ზანგი“ ნაწილ-ნაწილ დაებეჭდა „ნიუ რევიუში“, მოიწონა წინასიტყვაობა და მიიხრა, ღირსია დაიბეჭდოს ბოლოთქმის სახით, რომანს დაერთოსა.

მოსარული ვარ, რომ ეს წიგნი, რომელიც ასე ბევრს ნიშნავს ჩემთვის, კვლავ გამოუდის დღის სინათლეზე სწორი სათაურით „ზანგი გემ „ნარცისიდან“, ჩემი კეთილი მეგობრების, ბატონების დაბლდები, პეიჯ და კომპანის მფარველობით.

კარგა ხანი გავადა მას მერე, რაც უ. ი. ჰენლიმ, რომანის პირველი ორი თავი რომ წაიკითხა, შემომითვალა: „კონრადს გადაეცით, თუ დანარჩენი თავებიც ასევეა დაწერილი, რომანი აუცილებლად გამოქვეყნდება „ნიუ რევიუში“. ეს განლავთ ყველაზე საარური მოგონება ჩემი მწერლური ცხოვრებისა!

აი, ეს აკრძალული წინასიტყვაობაც.

ჯოზეფ კონრადი
1914 წ.

წინასიტყვაობა რომანისა „ზანგი გემ „ნარცისიდან“

ნაწარმოები როგორი მორიდებითაც არ უნდა ცდილობდეს, რომ ხელოვნების ქმნილებად იწოდებოდეს, მოვალეა ყოველი სტრიქონით დაამტკიცოს ეს. ხოლო თვით ხელოვნება შესაძლოა განისაზღვროს, როგორც ხილული სამყაროს უმაღლესი სამართლიანობის ასახვის წრფელი ცდა, ნათლის მოფენა მრავალფეროვანი და ერთადერთი ჭეშმარიტებისათვის, ამ სამყაროს ყოველ ასპექტს რომ უდევს საფუძვლად. ცდა იმისა, რომ ხილული სამყაროს თვისებებში, ფერებში, ჩრდილ-ნათელში, მატერიის ფორმებსა და ცხოვრებისეულ მოვლენებში გამოამჟღავნოს ძირეული,

მუდმივი და უმთავრესი — ერთადერთი მკაფიო და დამაჯერებელი — ნიშანი: ჭეშმარიტება მათი არსებობისა.

ხელოვანი, მოაზროვნესავითა და მკვლევარივით, ჭეშმარიტებას ეძიებს და ამისკენ მოგვიწოდებს. სამყაროს სხვადასხვა მოვლენებით შთაგონებული მოაზროვნე იდეებში იძირება, მკვლევარი — ფაქტებში, რასაც მალე აღწევნ თავს და ყურადღებას ამახვილებენ ჩვენი არსებობის იმ თვისებებზე, რაც ყველაზე აუცილებელია ამ გაბედულ საქმიანობაში — ცხოვრებაში. ისინი ავტორიტეტულად მსჯელობენ ჩვენს გონებაზე, ინტელექტზე, სიწყნარისაკენ ლტოლვასა და მოუსვენრობაზე; არცთუ იშვიათად — ჩვენს ცრურწმენებზე, ხანდახან — ჩვენს შიშზე, ხშირად — ჩვენს თავკერძობაზე და ყოველთვის — ჩვენს გულუბრყვილობაზე. მოაზროვნისა და მკვლევარის სიტყვებს მოწიწებით უსმენენ, რადგან ისინი დიდმნიშვნელოვან საკითხებს უტრიალებენ: ჩვენი გონების წვრთნასა და სხეულის მოვლას, პატივმოყვარე ოცნებათა განხორციელებას, ქონების განრავლებასა და ჩვენს რჩეულ მიზანთა ხოტბას.

ხელოვანის საქმე სხვაა.

იმავე გამოუცნობ სანახაობას რომ წააწყდება, ხელოვანი საკუთარ თავში ღრმავდება და დაძაბულობისა და ბრძოლის ან განცალკევებულ გარემოში, თუ ბედმა გაუღიმა, პოულობს სიტყვას, რითაც ხალხს მიმართავს. იგი ყურადღებას აქცევს ჩვენს ნაკლებ შესამჩნევ თვისებებს: ჩვენი ბუნების იმ ნაწილს, არსებობის მძიმე პირობების გამო უფრო გამძლე და მტკიცე თვისებებში რომ ჩამარხულა — როგორც სუსტი სხეული იფარება ფოლადის ჯავშნით. მისი სიტყვები ნაკლებ ხმამაღალია, უფრო გულშიჩამწვდომი, ნაკლებ მკაფიო, უფრო ამადლებული და დასავიწყებლად განწირული, და მაინც მისი ზეგავლენა სამუდამოდ რჩება. მომდევნო თაობათა ცვალებადი სიბრძნე უკუაგდებლს იდეებს, ეჭვქვეშ აყენებს ფაქტებს, ამსხვრევს თეორიებს. ხოლო ხელოვანი იკვლევს ჩვენი არსების იმ ნაწილს, რაც სიბრძნეს არ ემორჩილება; იმ ნაწილს, რაც ჩვენეულია და არა შეძენილი — და ამიტომაც მარადიულია. იგი იკვლევს ჩვენს უნარს აღფრთოვანებისა და გაოცებისა, შეგრძნებას იდუმალებისა, მთელს ჩვენს

ცხოვრებას რომ ერთყმის გარს; ჩვენს განცდას შებრალებსია, მშვენიერებისა და ტკივილისა, ყოველი არსებისადმი მეგობრობის დაფარულ გრძნობას — და სათუთ, მაგრამ დაუმოსრჩილებელ რწმენას ერთსულოვნებისა, უამრავ მარტოსულ გულს რომ აერთიანებს, ერთსულოვნებას ოცნებისა, მხიარულებისა, მწუხარებისა, მისწრაფებათა, ილუზიებისა, იმედისა, შიშისა, რაც ერთმანეთთან აკავშირებს ადამიანებს, რაც კაცობრიობას აკავშირებს — მკვდრებს ცოცხლებთან და ცოცხლებს ჯერ არშობილებთან.

და მხოლოდ განსჯისა თუ, უფრო ზუსტად, გრძნობის ამგვარ მდინარებას შეუძლია გარკვეულწილად ახსნას მიზანი ცდისა, ამ მოთხრობაში რომ წარმოგიდგინთ: გაიმოსო მშფოთვარე ეპიზოდი რამდენიმე პიროვნების გაუხარელი ცხოვრებიდან, რამდენიმესი — შეუმჩნეველი, თავგზააბნეული, უბრალო და უტყვი უამრავი ადამიანიდან. თუ სიმართლის ნამცეცი მაინც არის შემოთქმულ რწმენაში, აშკარაა, რომ დედამიწის ზურგზე არ არსებობს ისეთი ნათელი აუბნელი ადგილი, თუნდაც გაკვრით რომ არ იმსახურებდეს თვალის გადავლებას — გოცებოთა და შებრალებით. მაშინ თვით ამ განზრახვით შეიძლება ნაწარმოების დედაარსის გამართლება; მაგრამ ეს წინასიტყვაობა, რაც მხოლოდ განზრახვის გამხელაა, აქ არ შეიძლება დასრულდეს, რადგან აღსარება ბოლომდე არ მითქვამს!

ლიტერატურას — თუკი საერთოდ მივიჩნევთ ხელოვნებად — ტემპერამენტი ესაჭიროება, და მართლაც, ის — ფერწერის, მუსიკის, ხელოვნების ყველა სახეობის მსგავსად — უნდა იყოს მიმართვა ერთი ტემპერამენტისა სხვა მრავალი ტემპერამენტისადმი, რომელთა დახვეწილი და გადაულახავი ძალა ანიჭებს მსწრაფლ ჩავლილ ამბებს ნამდვილ აზრს და ჰქმნის ზნეობრივ, ემოციურ გარემოს ადგილისა და დროისა. შთამბეჭდაობისათვის საჭიროა წარმოსახვამ ცალკეული შეგრძნებები გამოვლოს; და, არსებითად, სხვაგვარად არც შეიძლება მოხდეს. რადგან ტემპერამენტი — პიროვნული იქნება თუ კოლექტიური — არ ემორჩილება მრწამსს.

ამიტომ არის, რომ ყოველი ხელოვნება უპირველესად გრძნობებს მიმართავს, და ქალღმერთს გადატანილი მხატვ-

რული ჩანაფიქრიც პირველყოვლისა გრძნობებისადმი უნდა იყოს მიმართული, თუკი უმაღლეს მიზანს ისახავს — აამოქმედოს იღუმალნი წარმმართველი საპასუხო ემოციებისა. ლიტერატურა დაჟინებით უნდა ესწრაფოდეს ქანდაკების პლასტიკურობას, მხატვრობის ფერადოვნებას, მუსიკის — ამ ხელოვნებათა ხელოვნების — მრავალმნიშვნელობას, და ეს მიიღწევა მხოლოდ სრულყოფილი, უღალატო ერთგულებით ფორმისა და შინაარსის სრულქმნილი შერწყმისადმი; ეს მოხდება მხოლოდ ჯიუტი, გულგაუტეხელი ძიებით ფრაზათა ფორმისა და ჟღერადობისა, რათა მათ მიაღწიონ პლასტიკურობას, ფერადოვნებას; და ჯადოსნური მრავალმნიშვნელობის ნათელმა წამიერად გაიელვოს სიტყვათა ზედაპირზე; ძველისძველი, ხმარებისაგან გაცვეთილი, საუკუნეთა მანძილზე დაუდევარი ხმარებელსაგან დამახინჯებული სიტყვებისა.

გულწრფელი სწრაფვა ამ შებოქმედებითი მიზნის მისაღწევად — ისე შორს წავიდეს ამ გზაზე, რამდენადაც ძალა ეყოფა, იაროს ისე, რომ არ შეუშინდეს ეჭვს, დაღლასა და გაკიცხვას — აი, ერთადერთი ჭეშმარიტი გამართლება პროზაიკოსისათვის. და თუ სინდისი წმინდა აქვს, მისი პასუხი მათადმი, ვინც გადამეტებული გონიერების გამო — ერთბაშად რომ უნდათ სარგებელი ყველგან — მოითხოვენ, რომ ჭკუა დაარიგო, ნუგეში სცე, თავი შეაქცევინო; ვინც მოითხოვენ, რომ მსწრაფლ გამოასწორო, გული გაუმაგრო, შეაშინო, თავზარი დასცე თუ მოჰიბლო, ასეთი უნდა იყოს: „ჩემი მოვალეობა, რის აღსრულებასაც ვცდილობ, არის ის, რომ სიტყვის ძალით შეგასმინოთ, გაგრძნობინოთ, დაბოლოს — უწინარეს ყოვლისა — დაგანახოთ. ეს — და არა სხვა რამ — არის ყველაფერი, რაც მივალეობა. თუ ეს მოვანერხე, გულს გაგიმაგრებთ, ნუგეშს გცემთ, გაგრძნობინებთ შიშსა და მშვენიერებას, ყველაფერს, რასაც მოითხოვდით, და კიდევ, ვინ იცის, გაგრძნობინოთ ჭეშმარიტების ის გაელვებაც, რისი მოთხოვნაც დაგავიწყდათ“.

დროის უღმობელი დინებიდან ამოგლეჯა ცხოვრების ერთი მონაკვეთისა საქმის მხოლოდ დასაწყისია. მოვალეობა, რასაც რწმენითა და სიფრთხილით მიეახლები,

ის არის, რომ უორჭოვოდ, უჭოჭმანოდ და უშიშრად წარედგინო ყველას ეს დარჩენილი მონაკვეთი ნათელი და წრფელი განწყობილებით. ეს ნიშნავს ყველას უჩვენო მისი თრთოლვა, მისი ფერი, მისი ფორმა; და მის მოძრაობაში, მის ფორმაში, მის ფერში აღმოაჩინო არსი მისი სიმართლისა — გახსნა მისი შთანაგონებელი საიდუმლო: დაძაბულობა და ვნება, თითოეული შთამბეჭქდავი გაკლევების საფუძველში რომ ძეგს. ასეთი გულწრფელი მცდელობით, თუ დაიმსახურებს და ბედიც გაუღიმებს, კაცმა შესაძლოა ისეთ სიწმინდესა და სიწრფელეს მიაღწიოს, რომ ბოლოს და ბოლოს მის მიერ წარმოსახულმა სურათმა მწუხარებისა, სიბრაღულისა, შიშისა თუ მხიარულებისა, მნახველთა გულელებში გააღვიძოს ერთსულოვნების უეჭველი კრძნობა; ერთსულოვნება საიდუმლოებით მოცული საწყისისა, ტანჯვა-წვალებისა, მხიარულებისა, იმედისა, უცნობი ბედისწერისა, რაც ადამიანებს ერთმანეთთან აკავშირებს, და კაცობრიობას — ხილულ სამყაროსთან.

აშკარაა, რომ იგი, ვინც, სწორად თუ შეცდომით, იზიარებს ზემოთ გამოთქმულ მოსაზრებას; არ დაუჯერებს არც ერთ დროებით განსაზღვრებას თავისი ხელობისა, განსაზღვრებათა გამძლე ნაწილი — ქეწმარიტება, რის დაფარვასაც თითოეული ცდილობს — მწერლის ერთგულია, როგორც ყველაზე უპვირფასესი რამ მწერლის საკუთრებიდან, მაგრამ ყველა მათ — რეალიზმმა, რომანტიზმმა, ნატურალიზმმა, თუნდაც, სანტიმენტალიზმმა (ღიარებას რომ ვერ მიაღწია და გლახაკივით ძალზე ძნელი მოსაშორებელია თავიდან), ყველა ამ კერპებმა მცირე ხნის მეგობრობის შემდეგ აუცილებლად უნდა მიატოვონ მწერალი — თუნდაც ზედ ტაძრის შესასვლელთან — სინდისის ქენჯნისა და თავისი საქმის სირთულის შეცნობის ამარა. ამ მღელვარე მარტოობაში უკანასკნელი ძახილი — ხელტოვნება ხელოვნებისათვის — ჰკარგავს მომხიბვლელობას თავისი ხილული უზნეობისა. ის შორიდანღა ისმის. ის აღარც კია ძახილი და ჩურჩულადღა თუ ისმის, ხშირად მიუწვდომელია, მაგრამ დროდადრო ოდნავ გვამხნივებს.

ხანდახან, გზისპირას ხის ჩრდილში დასასვენებლად ჩამომსხდარნი, ვხედავთ შორს, წინდორში მომუშავის მოძრაობას და ცოტა ხნის მერე ჩავფიქრდებით, ნეტა რას საქმიანობსო. ვაკვირდებით მისი სხეულის მოძრაობას, ხელების ქნევას, ვხედავთ ძირს დახრილს, ამდგარს, დაყოვნებულს, მერე კვლავ საქმეს რომ აგრძელებს. ჩვენი მოცალეობის ეს საათი უფრო სასიამოვნო იქნებოდა, რომ გავგეგო, თუ რის გაკეთებას ცდილობს იგი. თუ გვეცოდინება, რომ ქვის აწევის ცდილობს, ან რუს გაჭრას, ან ჯირკვის ამოძირკვას, უფრო გულმოდგინედ დავაკვირდებით მის მცდელობას; მზად ვიქნებით მივუტევოთ მისი მოუსვენრობის შეუსაბამობა ბენზაჟის სიმშვიდესთან; და თუ მეგობრულად განვეწყობილ, მარცხსაც ვაპატიებთ, ვიგებთ მის მიზანს, ბოლოს და ბოლოს, ეს ყმაწვილი შეეცადა რა ალბათ ძალა არ ეყო — ან იქნებ ცოდნა არ ეყო. ვაპატიებთ, ჩვენს გზაზე გავწევთ და დავივიწყებთ.

ასევეა ხელოვნების მსახურიც, ხელოვნება მარადიულია, სიცოცხლე წარმავალი, წარმატებამდე კი როგორი შორია. და ამიტომ, რადგან ვეჭვობთ, ამ სიშორეს ძალა გვეყოფა თუ არაო, ცოტას ვლაპარაკობთ მიზანზე — ხელოვნების მიზანზე, რაც ცხოვრებასავით წარმტაცია, ძნელი, ბუნდოვანი, ის არც ნათელი ლოგიკის დამაგვირგვინებელი დასკვნაა, არც ფარდის ახდა იმ გულქვა საიდუმლოებისა, ბუნების კანონები რომ ეწოდება. ის ამ კანონებზე არანაკლებ დიადია, მაგრამ უფრო ძნელი.

წამიერად შეაჩერო მიწის დამუშავებით გართული ხელები და აიძულო მომავლის ეგემებით გართული ადამიანები დააკვირდნენ ფორმასა და ფერს, სინათლესა და ჩრდილებს გარემომცველი სამყაროსი; აიძულო შეჩერდნენ ამისათვის, რათა შეხედონ, ამოისუნთქონ, გაიღიმონ — ეს არის მიზანი, რთული და მოუხელთებელი, და მხოლოდ ძალზე მცირედთათვის მისაწვდომი. მაგრამ ხანდახან ღირსეულნი და იღბლიანნი ამასაც აღწევენ. და როცა მიზანი მიღწეულია — შეხედეთ! აქ არის ჭეშმარიტება მთელი ცხოვრებისა; წამი მშვენიერების ხილვისა, ამოთხვრა, ღიმილი და დაბრუნება სამარადისო განსვენებასთან.

კრიტიკული აზრი შეყოყმანდება მისტერ ჰენრი ჯეიმზის უზარმაზარი შემოქმედების წინაშე.¹ მისი წიგნები ისე მი-
ლაგია თაროებზე, ადვილად რომ მივწვდეთ.² მაგრამ მისი
ყველა წიგნი როდო მაქვს. ჯერ არ არსებობს მ-რ ჯეიმზის
თხზულებათა სრული კრებული,³ ისეთი, ზოგიერთ „ჩვენს
ოსტატს“ რომ გამოუქვეყნებია; არ არსებობს პეწიანი ტო-
მები, მუშამბაგადაკრული ან სბოს ტყავში ჩასმული, რაც
სისრულის პრეტენზიას ჰქმნის, და მე რაღაცის დამთავრე-
ბას მაფიქრებინებს, იარაღის დაყრას ბედისწერის წინაშე იმ
სარბიელზე, სადაც ამდენი ვაჩარჯვება მოგიპოვებია, არა-
ფერი ამის მსგავსი არ ეტყობა მ-რ ჯეიმზის გამარჯვებებს
ინგლისში.

ასეთ სამყაროში, ჩვენი რომ არის, ასეთ მტანჯველ, ათას-
გვარი საოცრებებით სავსე საჩყაროში, ადამიანი არ უნდა
გადაიხარჯოს ფუჭა განცვიფრებითა და აღფრთოვანებით
მხოლოდ და მხოლოდ გარეგნობის გამო, თუკი ფაქტი არ
ექნა, ან უფრო სწორად, არ ექნა ხელშესახები ფაქტი, ნი-
შანდობლივი იმ ადამიანისათვის, ვისი ნაწერიც განიხილე-
ბა (როგორც კარგი ან ცუდი) და თუ, ჩემი აზრით, ეს ფაქ-
ტი, არ იქნება გამომხატველი სულიერი ან ინტელექტუალუ-
რი ჭეშმარიტებისა; მაშინ — ვფიქრობ — წიგნის გამოცემა
მხოლოდ სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს ამ სიტყვის უარ-
ყოფითი გაგებით. რადგან, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს,
რომ მ-რ ჯეიმზის შემოქმედება დასასრულის მოახლოებას
ოდნავადაც არ გვაგრძნობინებს, მინიშნებითაც კი არ მიგ-
ვანიშნებს, თითქოს იარაღის დაყრას აპირებდეს წარმატებუ-
ლი ბრძოლით მოპოვებული მიღწევების დროს იმ სარბი-
ელზე, სადაც იგი ოსტატად წარმოსდგება. საბედნიეროდ,
იგი არასოდეს განაცხადებს, დავასრულეთ; და თუნდაც ასე-
თი რამის თქმამ მოუწიოს თვითუარყოფის წამებში, ამას
არასდიდებით არ დაიჯერებენ ის გონებანი, ვისთვისაც ეს
აღიარება იქნება გამიზნული. შეუძლებელია გავიფიქროთ,
მ-რ ჰენრი ჯეიმზა „დასრულდაო“, თუ უღმობელი ბედის-
წერა არ ჩაერია, ბედისწერა, თავისი უაზრო დასასრულით —

მისი ლოგიკა კი პატერიალურ წესრიგს ემორჩილება, ვარდნილი ქვის წესრიგს.

არ ვიცი, რა სარისხის მეღანში აწობს მ-რ ჰენრი ჯეიმზი კალამს; მართალია, ამ ბოლო დროს შევიტყვე, რომ იგი ნაწარმოებებს კარნახით აწერინებს; მაგრამ ვიცი, რომ მისი გონება ყვინთაკა მარადიული ახალგაზრდობის ინტელექტუალური შადრევნიდან მომჩქეფარე წყლებში. უმთავრესი — უპირატესობა — საოცრება — ან რაც გნებავთ — არ არის მთლად დაფარული ჩვენს სორის ყველაზე ზერელე მკითხველისათვის, ვინც თვალის ოდნავი გადავლებით კითხულობს. მათთვის კი, ვისაც აქვთ გულდასმით დაკვირვების კეთილშობილი მიდრეკილება, სრულიად აშკარაა. მ-რ ჰენრი ჯეიმზის შემოქმედებასთან დაახლოებით ოცი წლის ბეჯითი ნაცნობობის შემდეგ, ეს ნაცნობობა გადაიზრდება აბსოლუტურ რწმენაში, რასაც პიროვნული გრძნობების გარდა, შემოაქვს ბედნიერების გრძნობა ადამიანის შემოქმედებით ყოფაში. თუკი მადლიერების გრძნობა, როგორც ვილცამ განსაზღვრა, კეთილგანწყობილებისაგან აღბრული ცინცხალი გრძნობაა, ძალზე იოლია მადლიერნი ვიყოთ „ელჩების“⁴ ავტორისა — ასე ჰქვია მის ბოლოდროინდელ ნაწარმოებს. კეთილგანწყობილება ნამდვილად აღგვეძვრის; ამ კეთილგანწყობილების ნაკადული არასოდეს დაშრება. შთაგონების ნაკადი უხვად მიედინება წინასწარდადგნილი მიმართულებით, გვაღვები ვერაფერს აკლებს. მისი სიწმინდე შეურყვნელი რჩება წერილთა სამყაროს ქარიშხალთაგან, მის ძალას არც სისუსტე ახასიათებს და არც სიმზაგე, უკან არასდროს ბრუნდება და არც საკუთარ თავს გადათქერავს, გზის ყოველი მოსახვევისას ახალ თვალსაწიერს აჩენს იმ ფართოდ დასახლებულ ქვეყანაში, მისმა ნაყოფიერებამ რომ შექმნა ჩვენდა დასატკბობად, ჩვენდა განსახილველად, ჩვენდა საკვლევად. ეს მართლაც ჯადოსნური ნაკადულია.

ამ ფრაზით შესაძლოა დაჯაზარალოთ მეტაფორა მარადიული გაზაფხულისა, დაუმცხრალი ახალგაზრდობისა, მდინარი წყლებისა, მ-რ ჰენრი ჯეიმზის შთაგონებას რომ ვადარებთ. მისი წიგნი და მისი ნაწარმოების მძლავრი სტრუქ-

ტურა უფრო ჯადოსნურ მდინარეს შეიძლება შეკადართ. ყველა შემოქმედებითი ხელოვნება ჯადოსნურია, ეს არის გამოდვიძება უხილავი ფორმებისა, აშკარად ნათლის მომფენისა, ახლობელასა და განსაცვიფრებელისა კაცობრიობის დასამოძღვრავად. და რომელიც, არსებობის პირობების გამო, საგულისხმო თვალსაზრისის მიხედვით, ერთმანეთთან აკავშირებს რეალობის ყველაზე უმნიშვნელო ნაკადებს.

მოძრაობის არსი, რომანისტიკის შემოქმედებითი ხელოვნება, შეიძლება შეკადართ მანველ სამუშაოს, სიბნელეში რომ სრულდება, როცა საპირისპიროდ მქროლავი ქარაშოტი ადამიანთა დიდ ჯგუფებს აქეთ-იქით ასეთქებს. ეს არის მამველი სამუშაო, დევნა და დაჭერა ქარაშოტში მსრბოლავი ფაზებისა, მშვენიერი სიტყვებით. რომ შენიღბულან, მშობლიური ბუნდოვანებიდან გამოტანა სინათლეზე, სადაც შესაძლებელი ხდება გაფანტული ფორმების ხილვა, ხელის ჩავლება და ერთადერთი, შესაძლებელი მუდმივი ფორმის მინიჭება ამ შეფარდებულ ფასეულობათა სამყაროში — მინიჭება მასსოვრობის მუდმივობისა, და ამას ბუნდოვნად ადამიანთა ჯგუფიც გრძნობს; რადგან თითოეული პიროვნება ბოლოს და ბოლოს ერთს სთხოვს ხელოვანს: „გამომიყვანე საკუთარი თავიდან!“ რაც არსებითად ნიშნავს, გადამიყვანე ჩემი დამღუპველი ყოფიდან მარადიული ცნობიერების სინათლეშიო. მაგრამ ყველაფერი შეფარდებითია, და მხოლოდ ცნობიერების სინათლეა გამძლე, იქნებ ყველაფერზე უფრო გამძლეც დედამიწის ზურგზე, ერთადერთი მარადიული რამ შრომისმოყვარე ხელების მიერ შექმნილ სწრაფწარმავალ ნამუშევრებთან შედარებით.

როცა უკანასკნელი წყალგაიტარი მილი ნაწილებად დაიშლება, უკანასკნელი დირიჟიბლი მიწას დაენარცხება, ბალახის უკანასკნელი ფოთოლიც მიწას დააკვდება, ადამიანი, თავისი დაუოკებელი მცდელობით გაუძლოს ტკივილს, სიდუხჭირეს, მზის სუსტ ათინათს ჩაუმქრალ თვალებს მიაპყრობს. არტისტულმა ნიჭმა, რისდამიც ჩვენ ყველასა გვაქვს მცირეოდენი მიდრეკილება, წესაძლოა თავი იჩინოს იმ უკანასკნელი ჯგუფის რომელიმე პიროვნებაში, ვინც დაჯილდოებულია გამომსახველობის უნართა და საკმაო გამ-

ბედაობით, რათა გადმოსცეს ადამიანთა უსაზღვრო გამოცდილება თავისი ტემპერამენტის, თავისი ხელოვნების შესაბამისად. იმას კი არ ვგულისხმობ, რომ მან კაცობრიობას უკანასკნელი წუთები თავშესაქცევი მონათხრობით შეუმსუბუქოს. მეტიმეტი იქნებოდა, რომ კაცობრიობისაგან ამას მოველოდეთ. მსმენელთა გმირობაში ეჭვი მეპარება. რაც შეეხება ხელოსნის გმირობას, აქ დაეჭვება ზედმეტიც კია, რადგან მას გმირობის უნარი არ გააჩნია. ხელოვანი თავისი მოწოდებით განმარტებულია და ჰქმნის (ეს არის უწმინდესი ფორმა გადმოცემისა), იმიტომ, რომ ევალება. იგი იმდენადაა თავის სმას მინდობილი, რომ გაჩუმება მისთვის სიკვდილის მომასწავებელია; და წინასწარი პირობა ის არის, რომ ერთი ჯგუფი გადარჩესილა, ზღურბლთან შექუჩულა და ბნელ ცაზე უკანასკნელი ნათელის გაელვებას უთვალთვალებს, რათა უკანასკნელი სიტყვა გაიგონოს დედამიწის შეჩერებულ სასელოსნოში. მტკიცება არ სჭირდება, რომ ეს სხვა არავინ იქნება, თუ არა წარმოსახვის ნიჭის მქონე კაცი, სურვილი რომ აღეძვრის, ელაპარაკოს იმ დღეზე, რომელსაც ხვალინდელი დღე აღარ მოჰყვება — მკაცრი ქადაგებით აღწერს თუ სარდონიკული კომენტარით აბა ამას ვინ მიხვდება?

რაც შემეხება მე, ხანმოკლე და ნაუცბათევი ნაცნობობა ჩემს მსგავსებთან, ღაიბულებს ვრფიქრო, რომ უკანასკნელად წარმოთქმულ სიტყვაში გადმოცემული იქნება (უცნაური ხომ არ არის?) ერთგვარი იმედი, რაც ახლა ჩემთვის წარმოუდგენელია. რადგან კაცობრიობა დიდებულია თავის სიამაყით, დარწმუნების უნარითა და დაუოკებელი გამძლეობით. მას შეუძლია ბრძოლის ველზე დაიძინოს თავის მკვდრებს შორის იმ არმიის მსგავსად, უნაყოფო გამარჯვება რომ მოუპოვებია. მან არ იცის, როდის არის დამარცხებული. და ალბათ ეს კარგი თვისებაა. გამარჯვებები ალბათ არ არის ისეთი უნაყოფო, როგორც შეიძლება მოგვეჩვენოს წმინდა სტრატეგიული, უტილიტარული თვალსაზრისით. როგორც ჩანს, მ-რ ჰენრი ჯეიმზი ამ შესედეულებას იზიარებს. ალბათ არავის გამოუხატავს უკეთ ხასიათის სიმტკიცე, არც უკეთ სცოდნია, თუ როგორ მოერთო დიდების მოსასხამით უნა-

ყოფო ბრძოლაში მოპოვებული უნიათო გამარჯვება. და დიდება ყოველთვის მიღწეულია; რადგან ბრძოლები მ-რ ჰენრი ჯეიმზის ქრონიკებისა ისეთი დახვეწილი და ზუსტი გამჭვირახობით არის გადმოცემული, თუმცა ეს მხოლოდ პიროვნული შეჯახებებია და სავსე უიმედო სიჩუმით, მაინც არ არის ნაკლებ გვირული (თანამედროვე გაგებით); მერე რა, რომ აკლია. მყვირალა ლაზუნგები, იარაღის ჟღარუნო და საყვირთა ხმა. ეს არის თავგადასავალი, მხოლოდ რჩეულ სულებს რომ გადახდებათ. და მ-რ ჰენრი ჯეიმზი გამოხატავს მათ უშიშარი და მტკიცე ერთგულებით და მიჰყავს წინააღმდეგობის პერიპეტამდე და ბრძოლის განცდამდე.

ველური აღტყინება „მოსასხამისა და დაშნის რომანისა“ ხომალდების, სააბორდაჟო კავების რომანებისა, ასეთი ძვირფასი რომ არის სიყმაწვილისას, რომელთა მოქმედების არეც (ისევე, როგორც სხვა რამ) ყალბია და შეზღუდული, და უპირისპირდება, რაც უფრო მალე მოვმწიფდებით, ჩვენს წინაშე აღძრულ ამოცანებს, წამოჭრილ სიძნელეებს, სიმართლის გრძნობას, საჭიროებას (უპირველეს ყოვლისა, იმის საცოდნელად, როგორ მოვიქცეთ) მ-რ ჰენრი ჯეიმზის კაცებისა და ქალებისა. მისი ადამიანები მიმზიდველნი არიან. მიმზიდველნი არიან თავიანთი გამძლეობით; თავს დამარცხებულად არ ცნობენ; ბრძოლის ველზე იძინებენ; ეს მეომრული გამომეტყველების სახეები თვითვე გადმოღის კალმის წვერიდან; რადგან ადამიანის ორბუნებოვანებისა და პიროვნებათა წინააღმდეგობის გამო, დედამიწის ცხოვრების ისტორია უკანასკნელ წამამდე მხოლოდ უსასტიკესი ომების ისტორია იქნება. არც თანამედროვენი, არც ღმერთები და არც ვნებანი მართლ არ დატოვებენ ადამიანს. მოკავშირეთა და მტრების მეოხებით აღწევს ადამიანი დროებით ბატონობას. ფლობს წარმავალ ღირსებას; და ეს ურთიერთობაა, მთელი თავისი დიდი და მცირე, ზედაპირული და ღრმა გამოვლინებით, მხოლოდ და მხოლოდ ეს ურთიერთობაა, რასაც გადმოსცემს, განმარტავს და წარმოაჩენს რომანისტი სელოვნება, ის ერთადერთი შესაძლებელი გზა, რითაც ამოცანა შესრულდება; დამოუკიდებელი შექმნა შემთხვევისა და გვირისა, რასაც კაცი მიაღწევს ასახვის

ყველა დაბრკოლების დაძლევათ, იმ წარმოსახვითი მცდელობით, რაც შთაგონებას ჰპოვებს რეალურ ფორმებსა და განცდებში. ეს მსხვერპლზეწირვა უნდა შესრულდეს, უნდა შეიწიროს რალცა, ეს არის ჭეშმარიტება, რაც ყველაზე უფრო მიუგნებელ ადგილზეა ამოკვეთილი მშვენიერების ტაძრისა, პროზის ოსტატებს ჩვენს დასამოძღვრად რომ აუგიათ. ფარდის მიღმა მეტი საიდუმლო არ იმალება. მთელი თავგადასავალი, სიყვარული, ყოველი წარმატება თვითშეწირვის აქტის ენერგიაშია თავმოყრილი. ეს არის ჩვენი ძალის უკიდურესი დამაბზვა; ეს არის ყველაზე გამძლე და ეფექტური უნარი ჩვენი ძალების განაწილებისა, რაზეც არის დამოკიდებული მარტოხელა ადამიანის ღვაწლი მისი შემოქმედების სფეროში, რომელზედაც ამოშენებული სახელმწიფოების ძლიერებაც ორ ოკეანეს შორის აბურთავებს ჯუჯა აჩრდილს. როგორც ბუნებრივი ძალებია გაბუნდოვნებული, (ასევე განათებული) მოვლენათა სირთულით, თვითშეწირვის ძალაც გაბუნდოვნებულია სისუსტის, ყოყმანის, მეორეხარისხოვანი მოტივების, ყალბი ნაბიჯებისა და კომპრომისების გროვით, რაც ჩვენი ქმედების არსს განაპირობებს. მაგრამ ვერც ერთი ღირსეული კაცი და ქალი უფრო მეტზე, უფრო დიადზე პრეტენზიას ვერ განაცხადებს. და მ-რ ჰენრი ჯეიმზის კაცები და ქალები ღირსეულნი არიან, და მისი ხელოვნების უსაზღვრო ძალამ, ასე წმინდამ, ასე თავდაჯერებულმა, გარს შემოიკრიბა მათი საქმიანობა. იგი უკანასკნელი უნდა იყოს მათ შორის, ვინც ტიტანური საზომები გამოიყენა. თვით დედამიწა დაპატარავდა საუკუნეების გზაზე. მაგრამ ადამიანური პრობლემებისა და ემოციების ყველა სფეროში არაერთი სიდიადე გვხვდება — ხელოვნის სიდიადე რომ არც ჩავთვალოთ. სადაც არ უნდა იდგეს, მოვლენათა თავსა თუ ბოლოში, ადამიანს მსხვერპლად მიაქვს თავისი ღმერთები საკუთარი ვნებებისადმი და საკუთარი ვნებები თავისი ღმერთებისადმი. ეს არის პრობლემა, მართლაც საკმაოდ დიდი პრობლემა, თუ მას წრფელი გულით და ცოდნით მივეხსნებით.

ერთ-ერთ კრიტიკულ გამოკვლევაში თხუთმეტიოდე წლის წინ რომ გამოქვეყნდა, მ-რ ჰენრი ჯეიმზი მოითხოვს, რომ რომანიისტი ისტორიკოსიც იყოს, რადგან ეს არის ერთადერთი

სასარგებლო ღირსება როგორც რომანისტიკათვის, ასევე მისი მსმენელებისათვის. ვფიქრობ, ამ მოთხოვნის უკუცდება არ შეიძლება და პოზიციაც შეურყეველია. პროზა ისტორიაა, ადამიანური ისტორია, თუ არადა, სულ არაფერი ყოფილა. მაგრამ პროზა ამაზე უფრო ძეტრც არის; იგი უფრო მტკიცე საფუძველზე დგას, რადგან ეყრდნობა ფორმათა რეალობასა და სოციალურ მოვლენათა კვლევას, მაშინ, როცა ისტორია ეფუძნება დოკუმენტებს, და მხოლოდ კითხულობს დაბეჭდილსა და ხელნაწერ წყაროებს – უკვე მეორადი შთაბეჭდილებით. პროზა უფრო ახლოა ჭეშმარიტებასთან. მაგრამ ამაზე ნურაფერს ვიტყვით. ისტორიკოსი შესაძლოა ხელივანი იყოს, და რომანისტი კი ისტორიკოსია, შემნახველი, გადამრჩენი, ამხსნელი ადამიანური გამოცდილებისა. როგორც შეეფერება მისი წარმოშობისა და ტრადიციების მქონე კაცს, მ-რ ჰენრი ჯეიმზი ისტორიკოსია, სინდისიერი ისტორიკოსი.

ეს რა თქმა უნდა ზოგადი განსაზღვრებაა; მაგრამ არა მგონია, რომ ამ განსაზღვრების სიმართლე შესაძლოა ეჭვგქეშ დადგეს. ამ განსაზღვრების ნაკლი ის არის, რომ ძალზე ბევრი რამ რჩება უთქმელი, გარდა ამისა, მ-რ ჰენრი ჯეიმზი საკმაოდ მნიშვნელოვანი მოვლენაა, რომ მისი ფრაზის ნ.ჭუჭში ჩატევა შეიძლებოდა. ფაქტი კი ფაქტად რჩება, რომ მან აირჩია და ამ არჩევანმა გაამართლა მისი წარმატებული ხელოვნების წყალობით. მან დიდი ტვირთი იტვირთა. მისი სუფთა სინდისი უფრო მეტად მოიცავს სიკეთესაც და ბოროტებასაც, ვიდრე ის სინდისი, რომელსაც უხეშად, შესაძლოა გასვრილი ვუწოდოთ, და რომელსაც არ გააჩნია წინებული გამჭირაზობა მოქმედების სწორი გზის ძიებისას. სუფთა სინდისს მეტად აინტერესებს არსებითი მხარეები; მისი წარმატებანი უფრო სრულქმნილია, თუნდაც ნაკლებ სარგებლიანი იყოს მსოფლიო თვალსაზრისით. მოკლედ, მისი, როგორც ისტორიკოსის, ღვაწლში მეტი და მეტი ჭეშმარიტებაა გამოსაძიებელი და წარმოსაჩენი. ეს საქმე უსაზღვროდ რთულია და შთაგონებასაც მოითხოვს. და მ-რ ჰენრი ჯეიმზის ხელოვნებას არაფერი გამოეპარება. მან შექმნა თავისი ქვეყანა, თავისი საბრძანებელი, არა ველური, არამედ რომანტი-

20. ინგლისური ენები 305

კული შთაბეჭდილებებით, ღრმა ჩრდილებითა და მთლიანი ადგილებით აღსავსე. მისთვისაც აღარ არსებობს საიდუმლოებაანი. მან გახსნა საიდუმლოებაანი ისე, როგორც უნდა გახსნილიყო — მშვენივრად. ხოლო სიმახინჯეს მართლაც რომ მცირე ადგილი აქვს დათმობილი მის შექმნილ სამყაროში. აუშტა ის ყოველთვის იგრძნობა მის ხელოვნებაში, ის აქ არის, სცენას გარს შემორტყმია და ზედ მისდგომია, სიმახინჯე თვალთხილული, ხელშესახები ხდება ბრძოლებში, სუფთა სინდისთან ურთიერთობისას, მისი დაბნევისას, მისი შეცდომების სოფისტური გააზრებისას. რადგან სუფთა სინდისი, ბუნებრივია, ღირსეული რამ არის, და მას ბუნებრიობას ანიჭებს სიწმინდე და გამუდმებული შეგრძნება მისი ხელშეუხებლობისა, მარადიულობისა, სისწორისა. ეს ყველაზე უფრო ნათლად ჩნდება სუფთა სინდისის ბრწყინვალე გამარჯვებისას, მაშინ, როცა საოცრებიდან წარმოსდგება თვითშეწირვის ენერგიული აქტის შემწეობით. ენერგიული და არა მძვინვარე; ამათ შორის განსხვავება დიდია, უზარმაზარი, ისეთივე, როგორც არსსა და აჩრდილს შორის.

ამ პროცესში მ—რ ჰენრი ჯეიმზი მტკიცედ ჩასჭიდებია არსს, რისი ფლობაც ღირს, რისი ჩაჭიდებაც ღირს. საწინააღმდეგო მოსაზრება, თუმცა ბოლომდე დასაბუთებული არა, ხშირად გაისმის. უმეტესი ჩვენგანისათვის, სიხარულით რომ ვცხოვრობთ ერთგვარ ინტელექტუალურ მთვარის შუქში, მკრთალად არეკლილი ჭეშმარიტების შუქში, მ-რ ჰენრი ჯეიმზის კაცებისა და ქალების მიერ ასე მტკიცედ უარყოფილი აჩრდილები წარმოსდგებიან დაჯილდოებულნი არაჩვეულებრივი ღირსებებით, ისეთი არაჩვეულებრივი ღირსებებით, რომ მათი — აჩრდალების — უკუგდება დანაშაულად მოჩანს უადგილო სკრუპულოზურობით, იმ ვითმოდა საქმიანი ინსტიქტებით, რაც ფრთხილმა ბედისწერამ ჩაგვინერგა გულში. და გარდა ამ უთანხმოების შემთხვევისა, ნათელია, რომ უკუგდების საშუალებით მიღწეული გადაწყვეტილება, ყოველთვის წარმოგვიჩენს დამთავრებულობის ერთგვარ ნაკლს, ეს განსაკუთრებით შემამოფოთებელია, როცა ჩვეულებრივი მეთოდებით მიღწეულ გადაწყვეტას შევადარებთ, დაჯილდოებით თუ დასჯით, გამარჯვებული სიყვარულით, იღბლით,

მოტეხილი ფესითა თუ უცაბედი სიკვდილით მიღწეულ გადაწყვეტასთან. რატომ არის, რომ მკითხველი საზოგადოება, ადამიანთა კრებული, რომელიც არასოდეს მოიახსოვს მიხრობელისაგან ხელოვანი იყავით, მისგან ცრუ ღვთაებრივ ყოვლის შემძლეობას თხოულობს. ეს ძნელი წარმოსადგენია, მაგრამ ასე კია, და ამგვარ გადაწყვეტებს კანონის უფლებს აქვთ მინიჭებული, რადგან ისინი აკმაყოფილებენ სისრულის მოთხოვნილებას, რასაც ჩვენი გული მეტი წადილით ესწრაფის, ვიდრე პურსა და თევზს ვესწრაფით ამქვეყნიად. ალბათ ერთადერთი ქეშმარიტი წადილი კაცობრიობისა, რაც მოცალებობის საათებში ჩნდება, დასვენებაა, ხოლო მ—რ ჰენრი ჯეიმზის რომანები დასვენების საშუალებას არ მოგცემენ. მისი წიგნები ისე მთავრდება, როგორც მთავრდება ცხოვრების ეპიზოდი. გრჩება გრძნობა ცხოვრებისა, რომელიც კვლავ გრძელდება; და მძიმე გარემო კი, სიკვდილი რომ წარმოშობს, აღიქმება, როგორც სიჩუმე, ხელოვნის მიერ შექმნილი სიჩუმე, როცა უკანასკნელ სიტყვას წაიკითხავ. ამ შემოქმედების სიმაღლე კმაყოფილების გრძნობას აღვიძრავს, დასრულებისას კი — არა. მ—რ ჰენრი ჯეიმზი, დიადი ხელოვანი და გულწრფელი ისტორიკოსი, არასოდეს ცდილობს შეუძლებელს.

მონანი ხელოვნება

ხელოვნება მომხიბვლელ ქალსა ჰგავს, ოდესღაც, სიყმაწვილეში, უბიწო რომ ყოფილა, თავისი სილამაზისა არაფერი გაეგებოდა და მთელი არსებით ეფლობოდა ყველაფერში, რასაც სჩადიოდა, იტყოდა თუ წარმოიდგენდა.

მერე დაუდგა ჟამი ვნებისა და პატივმოყვარეობისა; როცა მიხვდა, მშვენიერი ვარო, რაც კი შეეძლო უკეთ მოიერთო და მოიკაზმა, იგონებდა ათასგვარ მოდებს, რათა მის მომხიბლაობას ეშხი არ დაეკარგა, ბოლოს პომადაც წაიცხო, პარიკიც დაიდგა და აურაცხელი სუნამოც ისხურა იმის იმედით, სამოცდაათი წლისაც მზეთუნახავი ვიქნებით.

მაგრამ ერთხელაც იქნება, უკვე კარგა ხნის ჭკნობაშეპარულს, ძახილი ჩაესმის, მოინანიეო, და სწორ გზაზე დადგომას აფიქრებინებს. ბუნებრივია, რომ ასეთი მშვენიერი ქალბატონი ძველებურ ცხოვრებას თავს ვერ გაანებებს, იგი მოვალეა დროდადრო ძველ მეგობრებს თავი შეაქცევინოს და ხანდახან თპერაშიც გამოჩნდეს. ჩვეულებასა და ვალდებულებებს, მას რომ აკისრია ამქვეყნად და ამიტომ უიმისოდ ვერანაირი ზეიმი ვერ ჩატარდება, მტკიცედ უპყრიათ იგი და ერთი დაკვრით ვერ დაუსხლტება, მაგრამ ამ წუთიდან, ყველაზე მგრძნობიარე და ფიქრით აღვსილ საათებში, მას რაღაც კიცხავს ადრინდელი პრანჭვა-გრენისა და ქარაფშუტობისათვის. მართლაც საცოდაობაა, მაგრამ საჭირო თუ ხარ, მუდამ უნდა ბრწყინავდე კიდეც, სიბლსა და სილამაზეს აფრქვევდე.

როგორც ჩანს, ხელოვნებას ახლა მარხულობის ამგვარი განწყობილება დაუფლებია. ცხადია, არა მთელს ხელოვნებას: ვიღაცამ მანუფაქტურული წესით უნდა ამზადოს ოფიციალურ პირთა ძეგლები და საოჯახო პორტრეტები, ვიღაცამ უნდა მორთოს სასახლეები, კლუბები, ეკლესიები, ცათამბჯენები

და სადგურები. ამ აუცილებელ საქმეთა აკადემიურ შესრულებისას ხშირად დიდი პროფესიული განსწავლულობა და აზროვნება გამოსჭვივის; ხან პოეტური შთაგონების სხივიც კი გაიელვებს, ან ეგზოტიკური სილამაზე წარმოგვიდგება. ვთქვათ, მისტერ სარჯენტის¹ ნახატებში, ფოტოგრაფიული სიზუსტის მიღმა, ხშირად ვამჩნევთ სატირულ განზრახვას, ფილოსოფიურ იდეას ან მოდელის ესთეტიკური თავისებების სიყვარულს; ეს არის ველასკესისა და გოიას ტექნიკის გამოძახილი, თუმცა ვან დეიკივით (ედუარდ VII-ის ხანა) აკლია სიცოცხლის პლასტიკურობა და დრამატული უშუალობა; მძიმე შეცდომა, რაც სარჯენტს დახვეწისას მოსდიოდა, იყო ის, რომ იგი დოკუმენტური სიზუსტით ასახავდა მეცხრამეტე საუკუნის მოდას. სამყაროს ძველი, კეთილსინდისიერი გემოვნების სიკვდილი ჯერ შორს არის; მას წააწყდებით შემოდელეებთან და მოღური ტანსაცმლის, ავეჯისა და ჩუქურთმათა შემქმნელებთან. მთელი ეს მდიდრული, ტრადიციული ხელოვნება სრულებით არ აპირებს მონანიებას. თუკი მაგდალელი² შინაგანად წმინდანი იყო — ალბათ მართლაც მუდამ წმინდანი იყო — მაშინ შესაძლოა ხელოვნებაში ხანდახან არსებობდეს მოჩვენებითობა და ეს მოჩვენებითობა ლალატობდეს მონანიების პრინციპს, ანუ სიყვარულს; ამ შემთხვევაში სიყვარულს მშვენიერებისადმი. მაგალითად, ჩვენთან არის რუსული ბალეტი³, რომელიც გაორმაგებული სიუხვით წარმოგვიდგენს ყოველ მხარეს — ეროტიულს, ტრაგიკულს, ისტორიულსა და დეკორატიულს; და მაინც, ზოგჯერ როგორ გადადის გულუბრყვილობაში და, მიუხედავად იმისა, რომ ჰყავს საკუთარი ესთეტიკოსი ექსპერტები, ეჭვმიუტანლად უჩნდება მონანიე ხელოვნების ფორმები — სუფთა ფერისა და კარიკატურის მსგავსი.

მე სუფთა ფერსა და კარიკატურას მონანიე ხელოვნება ვუწოდებ, რადგან მხოლოდ სხვადასხვა გზაზე გაცდილი იმედგაცრუება აბრუნებთ ხელოვანთ უკან, ამ საწყისი საშუალებისაკენ. მხოლოდ ასკეტური და მტიკიცე თავშეკავებით ყოველივე იმისაგან, რაც, ბუნებრივია, აცდუნებთ მათ, ასერხებენ ხელოვანნი ამ გზაზე ერთგვარი სიმშვიდის მოპოვებას; მაგრამ ამას უკეთ მოახერხებდნენ, გულწრფელად რომ

დაბრუნებოდნენ უბრალოებას. ესაეტიკური ბრწყინვალეობა და კარიკატურა მათ აბსტრაქტული ხელოვნების მწვერვალად კი აღარ მოეჩვენებოდათ, არამედ ნათელ, ნამდვილ საგნებად; ისინი ისეთი თაყვანისცემით განიმსჭვავლებოდნენ მარიონეტებისა და პანტომიმისადმი, როგორც ბავშვი ეთაყვანება თოჯინებს, და ვერც კი შეამჩნევდნენ, თუ როგორ დაშორდებოდნენ რეალობას. მეცხრამეტე საუკუნეში ზოგიერთი რომანტიკოსი ხელოვანი, პოეტი და ფილოსოფოსი ცდილობდა მეორედ მონათლულიყო, იმედი ჰქონდათ, იორდანეში ხელახალი ჩაყურყუმელავება გაგვაახალგაზრდავებსო; მაგრამ ვერაფერს მიაღწიეს. უ მ ა ნ კ თ ე ბ ი ს და ბ რ უ ნ ე ბ ა, თავისი არსით, წინააღმდეგობრივია; გარდაქმნა მხოლოდ არაბუნებრივ დახვეწას მოასწავებს; სანამ გადაგვარება გამოსწორდებოდას, სიკვდილი ჩაერევა საქმეში. წინა საუკუნე განახლების საუკუნე გახლდათ, ანტიკვართა საუკუნე, ხელოვნებასა და რელიგიაში ყველაფერი მხოლოდ რეტროსპექტული იყო; პროგრესული მატერიალური საგნები და მათი შესწავლადა გახლდათ. მათი ფილოსოფიური იდეალიზმიცა და ფსიქოლოგიაც ისტორიულობითა და ფაქტების აღწერით იფარგლებოდა, ლიტერატურაცა და ეგოტიზმიც მათში იმდენი იყო, რამდენის ნებასაც ფაქტები იძლეოდა. რომანტიკოსთა აზროვნება თითქოს მეტისმეტ მგრძნობიარებას იჩენდა შორეულ საგანთა სულისადმი, სინამდვილეში ის მგრძნობიარე იყო მხოლოდ მატერიალური პერსპექტივისა, კოსტიუმებისა და მიზანსცენებისადმი; რომანტიკოსები სანტიმენტალურად იყვნენ განწყობილნი ლეგენდებისა და ნანგრევებისადმი და გონება რომ აერეოდათ, ეგონათ, წარსულის სული ზემოქმედებს ჩვენზეო. მაგრამ წარსული, თავისი არსით, არ იყო რომანტიკული; ის, რასაც ძველები ფიქრობდნენ და გრძნობდნენ, მეცხრამეტე საუკუნემდე უკეთ ესმოდათ, ვიდრე მას მერე; რადგან მეცხრამეტე საუკუნემდე მათ ჩვეულებრივ, არსებითად, თავიანთ თანამედროვეებად მიიჩნევდნენ — რაც უფრო ახლოა სიმართლესთან. რა თქმა უნდა, ვნება, რომელსაც შეუძლია ხალხი ასეთ გულწრფელ ხელოვნურობამდე მიიყვანოს, თავის მხრივ, გულწრფელი უნდა იყოს. კიტსს, რასკინსა⁵ თუ ოსკარ უაილდს სიცოცხ-

ლის ამოურწყავი უნარი ჰქონდათ და გვიჩვენებდნენ, თითო-
ეული თავისი განსწავლული არქაეოლოგიით, იმ უღრმეს უი-
მედობას, გარს რომ შემორტყმოდათ; მაგრამ ის, რაც ცო-
ცხალი იყო მათში, გახლდათ რაღაც საკუთრივ მგრძობიარე,
ზნეობრივი თუ რევოლუციური ალლო, ისევე წმინდა, შელის
რომ ჰქონდა; მაგრამ მათში ეს ალლო დაძახინჯებული სახით
არსებობდა, მათი უკიდურესი დაბნეულობის გამო, რაც ნა-
ადრეობითა, სიმდიდრით თუ არჩევანით გახლდათ გამოწვე-
ული. ისინი მოწადობებულნი იყვნენ მკვდარი სილამაზით;
და არც გამომგონებლობის უნარი ჰქონიათ, არც საკმარისი
გავლენა, რათა გარდაექმნათ თავიანთი საუკუნე, ისინი გა-
ურბოდნენ ამ საუკუნეს ეგზოტიკური ტკობისაკენ, ხანდახან
პრიმიტიულისაკენ, ხან უაღრესი ფუფუნებისაკენ, ხან რელი-
გიურობისაკენ, ხანაც იქით, სადაც ეს ყოველივე ერთად იყო
თავმოყრილი. ასევე განახლებანი არქიტექტურასა და მეო-
რესარისხოვან ხელოვნებაში გამოხატავდნენ გულწრფელ სიყ-
ვარულს ფერისა, ნუქურთმისა და მშვენიერებისადმი; მათ
საშუალო სნობურ ფენას აგრძობინეს იაფფასიანი ფუფუნე-
ბით ტკობის გემო; საშუალო ფენებს შეეძლოთ ჩაის ჭიქი-
დან მოწრუპათ კულტურა. და მაინც, ცალკეული მოდების
განახლება არამდგარადი გახლდათ; თითოეული წარმატებული
მოწვევებითობა ძლივს მოასწრებდა დახვეწილი სახით წარ-
მომდგარიყო, რომ მაშინვე სულელურად მოჩანდა. ხელოვ-
ნება, უკეთეს შემთხვევაში, მოდას ექვემდებარება, რადგან
არსებობს ზღვარი ხელოვნების ფორმების თვითნებური ვა-
რიაციებისა, თუნდაც ამ ფორმების უმთავრესი ხაზები მათი-
ვე ფუნქციებით იყოს განსაზღვრული; მაგრამ განახლებულ
ხელოვნებაში მოდა ყველაფერია; ეს არის ახირებულად შე-
კერილი კაბა, რაც მეფლისის ბრწყინვალეობაშიც კი უხერ-
ხულობას აღძრავს, ხოლო დილით რომ დავინანსოთ, პირდა-
პირ შეგვრცხვება.

საბედნიეროდ, განახლებანი ახლა თითქოს დასრულდა.
ნანგრევები და მუზეუმები ანტიკვარებსლა აღელვებთ; ისინი
აღიზიანებენ ისტორიულ წარმოსახვას. და ძვირფასი თუ-
ლივით გვაბრმავებენ ცოცხლად შემონახული ხელოვნების
სხივებით; მაგრამ შთაგონებას რომ ჰკვებავენ. ხელოვნებაში,

პოეზიაში, სანამ ბავშვად არ იქცევი, ზეციურ სამეფოში ვერ შეაბიჯებ⁶. ბავშვობაა, რის მიღწევასაც ესწრაფიან ახლა ხელოვანნი; ბავშვობაა ციციქნა საყვირის ნაცვლად, უნებურად, მთელს ორკესტრს რომ აახმიანებს, მაგრამ ამას ბავშვური გრძნობით ჩაიდენს; ან იმის მაგივრად, გეომეტრიული ფიგურა დახაზოს, ცარციტ დაჩხაპნის სრული სპექტრის დაბრეცილ ჭკრილს, ან დამეული კომშიარის სახეს დაგვანახებებს, ასეთია კუბიზმი; ის არაფრით არ არის უშნო ან უაზრო. სანამ შეჰქმნიდეთ ქაოსს ან დახატავდეთ იმას, რასაც სახელი არ გააჩნია, უნდა შეძლოთ თქვენთვის ჩვეული შეგრძნებების დათრგუნვა; ვაჟკაცურად უნდა ჩაიხშოთ მიხვედრილობის უნარი. როცა ეს ეხიდემა მთლიანად ჩაივლის, მისი ნაყოფი იქნება ძალზე ღრმა და გაურკვეველი ხიბლი; თქვენ კვლავ იგრძნობთ იმას, რასაც იგრძნობდა ხერხემალი, თავისი ცნობიერება რომ ჰქონდეს, ან რასაც თვალის გარსი დაინახავდა, უმტკივნეულოდ რომ მოგვეცილებინა ტვინისათვის: სინათლეებს, ხაზებს, დინამიკურ ნიმუშებს, ერთმანეთში არეულ ხილვებსა და მოგონებებს, მომნუსხავ ჰარმონიებს, რასაც თვით მცენარეული და მინერალური მგრძნობიარობის გავიძებაც კი შეუძლია; თქვენ იქცევით ათას პრიზმად თუ სარკედ, ერთიმეორეს რომ ირეკლავს. ეს ერთი მხარეა ესთეტიკური მონანიებისა. ამაო იყო, ამაო — ეუბნება ესთეტიკური მონანიება თავის თავს — ცდა იმისა, რომ მომეხატა ან გამეღამაზებინა საგანთა გარეგნული მხარე; დაე, მატერიალური საგნები იგივედ დარჩნენ, რაც არიან; მაგრამ რას წარმოადგენენ ისინი ხელოვნებისათვის? ბუნებას თავისი აუცილებელი ცხოვრების წესი აქვს, რასაც ხელოვნება წინ ვერ აღუდგება?; მას ახასიათებს მაცდუნებლობა, სისასტიკე ნამდვილი ცხოვრებისა, სადაც ყველაფერი ცოდვით, არევიდარევიტ, პატივმოყვარეობით არის გაჟღენთილი; შემამძრწუნებელია ბრძოლა ფორმებისა, ერთმანეთს რომ ნთქავენ, რაც ყოველივეს ამახინჯებს, ყოველივეს ღუპავს. რა ემართება ამ დროს სულს? დაე, მან აღიაროს თავისი უუნარობა ამ მხრივ და ნულარ შეეცდება, დააკვირდეს და შემოინახოს ის, რასაც საგნებს უწოდებენ: თავი ძირის გამოსუფთავებას კი არა, გრძნობების დაწმენდას მიუძღვნას, რადგან ბოლოს და ბო-

ლოს სწორედ გრძნობებზე ზემოქმედებს ბუნება, მაშინ, როცა ბუნება ლამაზი გვეჩვენება. ალბათ ამ გზით შეუძლია სულს განაზოგადოს ბაჟალლო მშვენიერება და უკავადოს ლექი — მთელი ის ნარევი წინამორბედი შეცდომებისა, მატერიალურ ფორმებს, გარეგნულ შემთხვევებს, ზნეობრივ განცდებს და ამაო, ცხოველურ თავგადასავალს რომ უკავშირდება, რაც ასე დიდხანს ელობებოდა წინ გზაბნეულ სელოვანს, მთელს სამყაროს რომ ხატავს და საკუთარი სული დაუკარგავს. მუდამ გრძნობების თამაშია ის, და სხვა არაფერი, რაც გარეგნული თემებით დაინტერესებას იწვევს; ამ ცოდვიანმა თავდავიწყებამ გარეგნული საგნებით, დაუმონა გრძნობები იმ საგნებს, ამ გრძნობებს რომ ჰგუდავდნენ და გადაავარებდნენ: ხ ს ნ ა მ ე დ ი უ მ ი ს გ ა ნ თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ა ა .

ასე რომ, ასახვის უარყოფა, ან ასახვა მხოლოდ შემთხვევითობის წყალობით, ერთი მხარეა მონანიე ხელოვნებისა; მაგრამ არსებობს მეორე მხარეც, უფრო მორიდებული და უფრო სასაცილო. ეს მეორე სრულებით არ ცდილობს წინააღმდეგობა გაუწიოს საგანთა გარეგნულ მხარეზე დაკვირვებისა და მათი დახატვის იმპულსს. მას არ გააჩნია ამაყი წარმოდგენა, რომ მედიუმი, რაც გამოხატვისათვის მსხვერპლად მიტანილი ადამიანური ხარკია, თავისთავად საკმარისია. პირიქით, მისი მგრძნობიარე აღჭურვილობა პრიმიტიულით კმაყოფილდება, მუშაობისას ჰყოფნის თიხა და ხე, ტანზე კი შინნაქსოვ სამოსს იცვამს. ეს არის მთელი გრძნობა, მთელი ბავშვური სინაზე, ცხოვრების მთელი აზრი. ცალკეულ პიროვნებებსა და ცხოველებს ხიბლავს ეს. ამავე დროს, დაწვრილებით აღმწერი პოეტებისა და რეალისტი მხატვრების ბედით გაფრთხილებული, ის მხოლოდ და მხოლოდ აზრით დატვირთულ მინიშნებას გვაწვდის, რაიმე დიდ გრაფიკულ მონახაზს, რაიმე ღრმა კარიკატურას. ამბობენ, რიტორიკულნი ნუ იქნებითო; ყველაფრის ამოწურვას ნუ ეცდებითო; ყოველივე, რაც თქმის ღირსია, ერთი სიტყვით ან ერთი მარცვლით შეიძლება გამოითქვასო, დააკვირდით დიდხანს და მოკლედ გამოთქვითო. საგნები იმიტომ კი არ იჭრებიან ამგვარ პოეტთა და მხატვართა სულში, რომ ისინი

მთელი სისრულითა და დაწვრილებით ასახავენ ამ საგნებს, არამედ მათი უაღრესად პრიმიტიული ერთგვაროვნების გამო, ისევე, როგორც ბავშვი ცნობს დედას, ძიძასა და ძალღს. ცინცხალი, ახლადშობილი, საბურველით მორთული ფორმები სახლდებიან გონებაში და მას წარმოსახვით უბრუნდებიან. ურჩხულები და ჯუჯები პირველი ღმერთები იყვნენ; ზერძნული ანდაზა ამბობს, ნახევარი მთელზე უმჯობესიაო. როცა ცხოვრება გადატვირთულია, მხოლოდ და მხოლოდ ქვეტიქსტია მნიშვნელოვანი; რაფერია უფრო მჭევრმეტყველი, ვიდრე აბსტრაქტული პოეზია, ერთადერთი, უმოძრაო ქესტი. დაე, ხელოვნებამ მიატოვოს გადმოცემა და მხოლოდ მინიშნებად იქცეს. თუ ხელოვნებას კარიკატურად ქცევა ემუქრება, იცოდეთ, რომ ხელოვნება სხვა რამ არც არასოდეს ყოფილა. თუ ადამიანები, ერთი შეხედვით, ცხოველებს ან თოჯინებს ემსგავსებიან, იმიტომ, რომ სიღრმეში ისინი ცხოველები და თოჯინები არიან. მაგრამ აუცილებელი არ არის, ყველა კარიკატურა ბოროტი იყოს; ის შესაძლოა იყოს ნაზი, ან ბრწყინვალეც კი. დაკნინებას, ცალკეულ გამოკვეთას, მეტიმეტ გაუბრალოებას შეუძლია გადმოსცეს სული, რად რიტორიკისა და თავკერძობის დროს, ყალბ რაციონალურობაში იმალება. შიშველი ჭეშმარიტება უაზრობაა. არ ღირს პათეტიკური თავგამოდება აშკარა ფაქტისათვის, რომელიც არსებობის მოპოვებას იმ შეუბუძმბლავი წიწილასავით იღალოებს; კვერცხიდან რომ გამოსწივის. მთელი ეს პირობითობათა საზეიმო მორთულობა ნიღაბი გახლავთ; ჩამოჰგლიჯეთ, თქვენი წარმოსახვის რუკებს ნუ შეჰქმნით; მეგობრად ნუ გაუხნდით წარმოსახვას, კერპები შეჰქმნით. იყავით თავშეკვეთულნი, გამომსახველნი, პირქუშნი, თამამნი: ხ ს ნ ა კ ა რ ი კ ა ტ უ რ ა შ ი ა .

რადგან განახლებებს მიეჩვივნენ, ზოგიერთმა კრიტიკოსმა ესთეტიკური ეპიდემიის ამ ფორმას ველურთა ხელოვნების განახლება უწოდა, მაგრამ წინააღმდეგობაში ჩავარდა. ველურები საშუალებებს განურჩევლად არ ეკიდებოდნენ; ისინი ფორმების დაკნინებასა და გამარტივებას არ ცდილობდნენ; გარემოს დახატვაზე თავისი ნებით კი არ ამბობდნენ

უარს, რათა მედიუმის მგრძობიარობა გაელრმავებინათ, უბრალოდ ხატავდნენ ისე, როგორც შეეძლოთ. ჩვენ ამაზე ბევრად შორს წავედით. მონანიე ხელოვნება, რაც იქნებ ბავშვურიც გვეჩვენება, დახვეწაა და ალბათ ზედახვეწაც; ის იმდენად მოუმწიფებელი და უუნარო არ არის, რამდენადაც ავადმყოფური და ასკეტური. ხან ოდნავ ვულგარულიც კია, რადგან კარიკატურისა და თვითგამოსახვის ერთ-ერთი ფორმა სასტიკი უნდა იყოს, ამოგლიჯოს ის, რაც უადგილოა, რაც სურათს აფუჭებს. ტრაგედია კეთილშობილად მიაჩნდათ; ახლა კი ისეთი შეხედულება შეიქმნა, რომ ტრაგედია სშირად მდაბალია; ეს უკვე მეორე ტრაგედიაა. ალბათ ის, რასაც სშირად, ერთი შეხედვით, საშინელ დაცემად მივიჩნევთ ხელოვნებაში, ხან თვითგაკიცხვით გრძობის გაღვიძებაში გვეხმარება. შემომხედეთ — ყვირის ის, როგორი უშნო ვარ, როგორი ველური, მდარე და დეფორმირებულიო შემორჩენილია რომის იმპერიის ეპოქის რამდენიმე ქანდაკება და ნახატი, რაც, გარკვეული აზრით, შეიძლება ჩვენს ბოლოდროინდელ ექსპერიმენტებს შევადართო! დეკორაციული ბრწყინვალება (რაც ძალზე მნიშვნელოვნად ითვლებოდა) დაკარგულია; არსად ჩანს ფერადი მარმარილო, ოქრო, მორთულობა, პირველყოფილი საჭურველი, პატიოსანი თვლები; პატარა, პათეტიკური ადამიანების ფიგურებილა დარჩენილა ჯგუფებად. თითქოს სული აღარ შეჰხაროდეს ადამიანს, წმინდა სუდარაში მაღავდეს ან საწყალობლად მოსთქვამდეს მის ჯოგურ სიდუხჭირეზე. ადამიანი კი, საეპისკოპოსო სამოსელში გამოწყობილი, გვამადქცეული, ესვენოს; ჩვენ ვკვდებით; მაგრამ ბუნებაში ერთის სიკვდილი მუდამ მეორის დაბადებას მოასწავებს. ბიზანტიური სავანის მორთვის ნაცვლად ჩვენი ხელოვანნი ფსიქოლოგიით იტვირთავენ თავს; სწავლობენ საკუთარ გრძობებს, სწავლობენ ჩვეულებრივი ხმისა და ფერის საიდუმლოებებს; და როგორც ერთ დროს მუსიკა გამოეყო პოეზიას და ინსტრუმენტული მუსიკა — სიმღერას, ასევე ფუფუნებით სავსე, მაგრამ მკვეთრი ხელოვნება გამოეყო ყველაფერს, გარდა თავისი მედიუმისა; ეს, რაც შეეხება დეკორაციულ მხარეს; გამომსახველობისას კი დაკნინება გარკვეულ საფეხურზე ჩერდება. გამომსახველობასაც აქვს ფსიქოლო-

გიური მედიუმი; წარმოსახვამ უნდა შეჰქმნას ხატები, რასაც დამკვირვებელი თუ გადმომცემელი თავის ფორმებად აქცევს. ეს ხატები სრულებით არ არის საგანთა ფორმები; დამკვირვებელი ჰქმნის არა მარტო მათ სახეს, არამედ ხასიათსაც; მაშინ, როცა დამკვირვებელი მართლად განსჯის მათ, ხატები ხდება საოცრად შეკუმშული, გამრავალფეროვნებული და ფანტასტიკური — ეს არის ზუსტი აჩრდილი, ზუსტი მინიშნება, ზუსტი სიმბოლო. რასაც გვგონია, რომ ვხედავთ, რაზეც ვამბობთ, ჰგავსო, უფრო შეთხზულია მეხსიერებისა და მეტყველებაში დაგროვებული მრავალი ილბლიანი დაკვირვების წყალობით; ეს გახლავთ ნაწყვეტ-ნაწყვეტი მოძღვრება, ალბათ ნაწყვეტ-ნაწყვეტ მხატვრობაში აღბეჭდილი. მაგრამ მთლიანი კომპოზიცია არასოდეს ყოფილა და ვერც იქნება ცოცხალი ხატი, ასე რომ, არც ამ კომპოზიციის ნაწილებია ხატები; მას მერე, რაც აღიბეჭდნენ, მათ შეიძინეს ახალი საზღვრები და დაჰკარგეს პრიმიტიული არსი. ჩვენ შეგვიძლია ვხატოთ საგნები, რომელთაც ვხედავთ, მაგრამ ვერასოდეს მოვიხელთებთ იმ ხატს, რითაც მათ ვხედავთ; ყველაფერი, რისი გაკეთებაც შეგვიძლია — თუ ხატები გვაღელვებს და არა საგნები — არის ის, რომ დავხატოთ რაღაც, რაც ოპტიკური ხერხებით ხატს განსაკუთრებული სახით გააცოცხლებს; და მაშინ, თუმცა ნახატი არათანმიმდევრული შესწავლისას საგანს სულაც ვერ მოგვაგონებს, მაინც შეძლებს ხელახლა აღგვიძრას გრძნობა, რასაც თვით საგანი აღგვიძრავდა; და შეგვიძლება ვთქვათ, რომ საგნის სული დაჭერილია. ეს მედიუმი, რაც ამ შემთხვევაში აცოცხლებს საგანს და თითქოს აბუნდოვანებს; და ამ მედიუმს გრძნობას ვუწოდებთ, რადგან მასზე საგნები მოქმედებენ, და სულსაც ვუწოდებთ, რადგან ის ცვლის ჩვენს შეხედულებას საგნებზე. რაც უფრო მეტად ვუცვლით საგნებს სახეს, მით უფრო ვასულიერებთ მათ და ჩვენი საკუთარი მგრძნობელობის ფორმებად ვაქცევთ, ჩვენში არსებულ ცოცხალ ხატს საგნის დრამატულ არსად მივიჩნევთ. ამ ილუზიის გაფანტვა მეცნიერების საქმეა; მაგრამ მონანიე ხელოვანი — ვინც თავშესაფარს მიაგნო სულში და არ აპირებს თავისი შემეცნება ზედმიწევნით ზუსტ სიმარ-

თლედ გაჭიმოს, რადგან საგანთა არათანმიმდევრულმა ხატვამ უქმისა და მოსაწყენის სახელი მოიხვეჭა — კმაყოფილება რიტმებით, ექოებით, საგანთა სინათლე რომ აღუძრავს; და რამდენადაც ეს ხმები კვლავ და კვლავ შეორდება — ლექსი ძახილად რჩება, მოთხრობა — სიზმრად, შენობა — თვალისშევლებად, პორტრეტი კი — კარიკატურად.

ჟილიამ ბატლერ იეიტსი

დღიურიდან

(1930 წ.)

* * *

III

ლექსის სიუჟეტი. 30 აპრილი

მეგობრის სიკვდილი. უნდა აღიწეროს, თუ როგორ შერწყმია ვინმეს მწუხარებას იმის ფიქრი, რომ წასულა მისი სულელური აზრების მოწმე.

აღიწეროს ბიზანტია, თუ როგორი იყო ქრისტეს მოსვლიდან პირველი ათასწლეულის ბოლოს. მოსიარულე მუმია. ცეცხლის ალი ავარდნილა ქუჩის კუთხეებში, სადაც ცოდვათაგან განიწმინდებოან. ოქროთი ნაჭედი ჩიტები ოქროს ხეებზე გალობენ ნავსადგურში, ზურგები დატირებულ მიცვალებულთათვის მიუშვერიათ, თითქოს სამოთხეში წაყვანას უპირებენო.

ეს სიუჟეტები მიტრიალებს ხანდახან თავში, განსაკუთრებით ბოლო სიუჟეტი.

* * *

VIII

ბერკის¹ ატანა მაშინ თუ შეიძლება, როცა ავზნებულა, მაგრამ აი, სვიფტი რაზეც არ უნდა საუბრობდეს, ადამიანს აჯადოებს მისი სიწმინდე და სიცოცხლის ხალისი. გფიქრობ, ამის მიზეზი ის არის, რომ სვიფტი ყოველთვის

ინგლისურად აზროვნებდა და განათლება ამ ენაზე ჰქონდა მიღებული. მის დროს ყველაზე უფრო ტიპობრივად მიჩნეული მწერლები, ვთქვათ, პოპი, თავისი ლექსებით, და სახელგანთქმული ორატორები, ფრანგულად ან ლათინურად აზროვნებდნენ. რამდენს ვკითხულობ, რაათა მივაგნო ჩემი აზროვნების ინგლისურსა და ირლანდიურ საწყისებს, ამ აზროვნების უპირველეს ენას, და თუ ეს საწყისები არ არსებობენ, რომელი საწყისი იყო, რომ არსებობდა. ვეცდები უფრო მეტს, ვიდრე იდიომებია, რადგან აზროვნება უფრო მაკაფიო მაშინ ხდება, როცა მას აღიქვამ ისტორიულ ვითარებაში, რაც ზეგავლენას ახდენს იმ აზროვნებაზე, რის გარემოცვაშიც ვცხოვრობ, ან, რაც ალბათ იგივეა, ის აზროვნებაა, ადამიანები, ჩემი წინაპრები რომ იცნობდნენ. ზოგიერთ ჩემს წინაპარს შეეძლო ენახა სვიფტი, და შესაძლოა, ჩემი ჰუგენოტი დიდედა, ვინც მოითხოვა, ბიშოპ კინგის გვერდის დამასაფლავეთო, სვიფტსაც და ბერკლისაც² ესაუბრებოდა ხოლმე. ჩემს წინაშეა იდეალური ხატი, ყოველივეს რომ ამთლიანებს, რაც მბაბადია, თიხასა და სულს; ეს იგივეა, თითქოს ძალზე ვუახლოვდებოდე იმ ხატს, როცა თან დავატარებ, რამდენადაც კი შესაძლებელია, ტრადიციულ აზროვნებასა და განცდას, თუნდაც ეროვნული და ოჯახური მტრობისა და სიამაყისა.

ჩვენი პოეზია და პროზა ხშირად აბსტრაქტული და უცხოა. მე ერთი ლატაკი ფრანგი სწავლული ვარ, ადრეც მიგრძვნი, რომ ჩემი ფრაზები ფრანგულ ფორმას იძენდნენ. და მაშინ, ჩვენ ხელოვნურად არ უნდა გავამძაფროთ ის, რაც ინგლისური და ირლანდიურია ჩვენში, რადგან თუ ასე, მოვიქცევით, ახალ სიმდიდრეებს ველარ მივანებთ. ვფიქრობ იმ უმაღლეს ცერემონიალზე, სადაც მორმონი თავის სიბრძნეს სთავაზობს წინაპრებს. მაგრამ ჩვენი ენა და აზროვნება ნაჩქარევად არის მოწყვეტილი წარსულისაგან მაშინაც კი, როცა ჩვენ არ ვაზროვნებთ რომელიმე უცხო ენაზე. მე შემიძლია ვუსმინო სვიფტის ხმას მის წერილებში, ფრაზებს რომ ალაგებს, როგორი ტემბითაც არ უნდა აღწევდეს მათი ჟღერადობისა და კილოს გამომსახველობას. იგი საუბრობს და ჩვენ ვუსმენთ მოცალეობის ჟამს.

ბერკი პამფლეტს წერდა და სიტყვას ამზადებდა, წერდა საკრებულოსათვის, მაშინ, როცა სვიფტი წერდა ადამიანებისათვის, მაგიდას ან ბუხარს რომ უსხდნენ. აქედან წარმოსდგება მისი ბუნებრიობა და სიცოცხლისუნარიანობა. მეორე მხრივ, საკრებულო, განსაკუთრებული შემთხვევა აქეზებს ბერკს მისი ვნებების უდიდესი წამებისათვის.

* * *

XXX

რენვილი. 23 ივლისი

მანქანით მთელი მოგზაურობის მანძილზე პირი არ გამიჩერებია. ხმის ჩახლეჩვამდე ვლაპარაკობდი. რატომ? ცხადია იმიტომ, რომ ვმორცხვობდი, რადგან ვგრძნობდი, ის კაცი გონებაში მწონიდა. მე კი ჩემს ძნელად ამოსაცნობ თვისებებს ვაჩეჩებდი. სასამართლოში რომ ვყოფილიყავი, მოსამართლეს რა იოლად გავაცურებდი.

* * *

XXXIII

წერილი მაიკლის სკოლის მასწავლებელს

ძვირფასო სერ,

ჩემი ვაჟი ცხრა წლისა შესრულდა, მეთავეში გადადგა და ახლავე უნდა დაიწყოს ბერძნულის შესწავლა ბერლიცის მეთოდით, რათა რაც შეიძლება მალე წაიკითხოს ის ყველაზე უფრო ასამაღლებელი ამბები „ოდისეადან“ — ოდისევსის ითაკაზე დაბრუნების მერე ბოლომდე. გრამატიკა მაშინ დაიწყოს, როცა ამას საჭიროდ ცნობთ. წამოიზრდება თუ არა, იგი წამოიკითხავს უდიდეს ლირიკოს პოეტებს, და მე პლატონის შესახებ ვესაუბრები. ერთ ლათინურ სიტყვასაც კი ნუ ასწავლით. რომაელებმა კლასიკის დეკადანსი მოიტანეს,

მათი ლიტერატურა უშინაარსო ფორმაა. მათ დააზარალეს მილტონი, მენვიდმეტე საუკუნის ფრანგული და ჩვენი მეთვრამეტე საუკუნის ლიტერატურა; და ჩვენი სკოლის მასწავლებლები დღესაც კი ბერძნულს ლათინურის თვალთ კითხულობენ. ბერძნულ ენას — განა შეიძლება მასთან მიახლოება, თუ არა ისეთივე ყმაწვილური განცდით, თვით მას რომ ახასიათებს — შესწევს ძალა კანაასლოს ჩვენი ყრმობა. მათემატიკა იმდენად ასწავლეთ, რამდენადაც ნიჭი ეყოფა. ვიცი, ბერტრან რასელი ფშუტე კაცია და ესეც უნდა ეშლებოდეს, როგორც სხვა ყოველივე ეშლება, მაგრამ რადგან მათემატიკისა არაფერი გამეგება, დაბეჯითებით ვერაფერს ვიტყვი. არ მინდა, რომ ჩემი ვაჟიც ასევე უნუგეშო იყოს. გეოგრაფიას ნუ ასწავლით. ბიჭს ალბებში უცხოვრია, მრავალი მდინარე უნახავს და როგორც კი ახუთმეტი წლისა შესრულდება, ვაიძულებ შუგარ ლოფის მწვერვალზე ავიდეს. ისტორიასაც ნუ ასწავლით. მე თვითონ ვაჩვენებ შექსპირის ისტორიულ ქრონიკებს, თუკი კომერციულად ქცეული თეატრი ამის საშუალებას მომცემს, და დიუმას ყველა ისტორიულ რომანს წავაკითხებ; და თუ დანარჩენს თავისით ვერ ჩასწვდება, სულელი ყოფილა. მეცნიერებებს ნუ შეახვედრებთ, რაც საჭიროა, ყველაფერს გაზეთებიდან შეიტყობს და, სხვა თუ არაფერი, ეს ჯენტლმენის საქმე სულაც არ გახლავთ. თუ ბერძნულ ენასა და მათემატიკას ასწავლით და არც ფრანგულსა და გერმანულ ენებს დაავიწყებინებთ, თქვენ მისთვის გააკეთებთ ყველაფერს, რისი გაკეთებაც ერთ კაცს შეუძლია მეორისათვის. თუ ირლანდიურის შესწავლას მოინდომებს, ნება დართეთ, როცა კარგად გაიწვრთნება ბერძნულში — ეს თვალებს დაუწმენდს ლათინურის მიაზმებისაგან. თუ ჩემს თხოვნას არ შეასრულებთ, ან პროგრამის მომიზნებით, ან თქვენი სურვილის გამო, და ჩემი ვაჟი მამამისივით დილუტანტი გამოვა სკოლიდან, დაე, წითელი ზღვის ფსკერზე მიჯაჭვულმა განისვენოს სულმა თქვენმა.

* * *

პოუნის³ გამოუქვეყნებელ წიგნს რომ ვკითხულობ ბერკლის შესახებ, ის გრძნობა მომიცავს ამ ისტორიული პიროვნების წინაშე, რაც მისი პორტრეტის მაცქერალს მომიცავდა ხოლმე დუბლინში, ტრინიტი⁴ კოლეჯის ოთახში მდგარს. გრძნობა, რომ ამ კაცთმოყვარე, მშვიდ ეპისკოპოსს, ამ ეფემერულ კაცს, არ შეეძლო დაეწერა — „ჩანაწერების წიგნი“. ენა ვერ გამოთქვამს, როგორ მსურდა ჩაეწვდომოდი ბერკლის აზრებს, მაგრამ უკუმაგდო მისმა პიროვნებამ, როგორც ტრადიციულად ვალიარებ, წმინდანმა და ბრძენმა პიროვნებამ, ვინც კუპრიან წყალს სვამდა, და ვინც ზურგი აქცია პლატონისაგან სათავედადებულ, უზარმაზარ ფილოსოფიურ სისტემებს, რათა ზანგები მოექცია, და ვინც „ჯაჭვში“ ისეთნაირად წერს, ითქოს ეს ამბები დავიწყებოდეს. მაგრამ ახლა, როცა მისი წმინდანი და ბრძენი პიროვნება ჩამოვიცილე, ბერკლი მიმზიდველი მეჩვენა. „ჩანაწერების წიგნი“ ბერკლის უცხოელის ნიღაბი ეკეთა, ნიღაბი უაზრო ქველმოქმედებისა, რამაც მოიცვა ქანდაკება და ფერწერა მეცხრამეტე საუკუნის შუა ხანებში — ვთქვათ, დედოფლის ქმრის ძეგლი ლეინსტერის მოედანზე — რათა დაემაღლა თავისი მყვირალა, ბავშვური, გულუბრყვილო, ცელქი ცნობისმოყვარეობა. კაცის სიცელქე ცბიერებას შეიცავს; როცა მას კარადიდან ჩონჩხი გამოაქვს, მთელს ეფექტს ითვალისწინებს, მაგრამ ბერკლიმ არაფერი იცოდა არც კაცებზე და არც ქალებზე; მას ბავშვივით უყვარდა მსჯელობა მსჯელობისათვის და განმარტობით გახარებული ბავშვივით საუბრობდა ყველაზე უფრო საჩოთირო თემებზე. ნეტა რა უთხრა თავის სამ ქადაგებაში ბოლო კურსის სტუდენტებს, როცა ასეთ პოლიტიკურ გაუგებრობაში გაეხვა? — ვგონებ, არა ის, რასაც თავის უაზრო ესეიში ამბობს, „პასიური მორჩილება“ რომ ჰქვია და რეპუტაციის გადასარჩენად რომ დაწერა. განა ბერმუდის პროექტი უფრო ბევრს ნიშნავდა, ვიდრე ამ მსჯელობისა და ცნობისმოყვარეობის გამართლება? განა ნაწილობრივ არ დაკმაყოფილდა ეს ცნობისმოყვარეობა, როცა

ბერკლიმ თავისი განათლებული ქალაქის გეგმა დახაზა — შუაში სამრეკლო და განაპირას კი ბაზრები?

მან ინგლისში დატოვა ის სამი პატიოსანი კოლეჯელი ყმაწვილი, ზანგებს სიამოვნებით რომ მოაქცევდნენ — დღესაც კი ანსორციელებს ტრინიტი მისიებს ველურ მხარეებში — და ამერიკაში პორტრეტისტი მხატვარი და ორიოდ სასიამოვნო, მდიდარი ყმაწვილკაცი წაიყვანა; და როცა იქ ჩავიდა, მელიებზე მონადირეებსა და ამერიკელ „იმატერიალიზმის“ მიმდევრებს დაუკავშირდა. როცა უოლპოლმა ფულზე უარი უთხრა, შინ დაბრუნდა და უკმაყოფილება არ გამოუსატავს, პირიქით, მგონი, შვებაც კი იგრძნო. ცნობისმოყვარეობა და-იკმაყოფილა. ამერიკელ მიმდევარს ბოსუელი რომ ჰქონოდა გადაფურცლული და ამ საქმისათვის შესაფერისი ნიჭიერება აღმოსჩენოდა, ხელთ გვექნებოდა მეორე „ჩანაწერების წიგნი“, ძველი თემა, საკვებ გზადაგზა ჩახატული ნათელი ილუსტრაციებით. ბერკლი დაბრუნდა ირლანდიაში, მეთვრამეტე საუკუნის ნიღაბი — ერთ-ერთი ის აბსტრაქცია, თვით მან რომ აიხირა, მჭიდროდ მოერგო სახეზე, ირლანდია შიმშილობს; ეპისკოპოსი ქველმოქმედი უნდა იყოს, გარდა ამისა, ბავშვს სხვა რაიმეზე არც არასოდეს უფიქრია, მაგრამ მისი ცნობისმოყვარეობა უფრო მძაფრდება. განა ამერიკაში ინდიელებმა არ უთხრეს, ყველაფერს კუპრის ნათითხნი კურნავსო? მან უკვე ყურები გამოუჭედა მათემატიკოსებსა და ფილოსოფოსებს, ვითომ ექიმები ვილა არიან? კუპრიანი წყალი, მისი სამკურნალო თვისება — როგორი საგანია საკამათოდ! განა არ შეეძლო, რომ თავისი მკითხველი — მით უმეტეს, თუ ეს მკითხველი ყოველ დილით კუპრიან წყალს დაღევდა — კუპრიდან სინათლისაკენ წაეყვანა? ნიუტონმა, ვისაც დიდმა ერუდიციამ მოუსპო ურთიერთობის საშუალება სხვა ადამიანებთან, შემოიტანა ეთერი, აბსტრაქცია, რაღაც ისეთი, რაც არ არსებობს, იმიტომ, რომ ჩაუწვდომელია. თუ ეს საწყისი არსია, მაშინ უნდა შეიძლებოდეს მისი აღქმა თვალით, უნდა ჰქონდეს სინათლე — აზრი და სინათლე, სიამის ტყუპებით, რაც ერთადერთი რეალობაა. მაგრამ იგი დადადულ ბავშვია და ისე წერს, თითქოს არაფერი სმენოდეს იმატერიალიზმის შესახებ, ხდება მატერიალისტი, სტოიკოსი ფილო-

სოფოსი, უვნებელი სიმბოლოთი რომ თამაშობს. ამერიკელი სემუელ ჯონსონი და მისი ირლანდიელი მიმდევრები მიხვდებიან, რომ ეს სინათლე, ეს ინტელექტუალური ცეცხლი, ის მუდმივობაა, „პერცეფციებს“ რომ აერთიანებს, და შემცველია უძველესი სიმბოლოსი — დემერთისა. იგი უფრო ფრთხილად ხომ არ ისწორებს ნიღაბს, რათა შორეული ანტიკურობის წინააღმდეგ განეწყოს, ან ის სიმბოლო ხომ არ ესაჭიროება, რისი შემწეობითაც ნეოპლატონური სამების შესახებ ისაუბრებს?

როცა მასზე ვფიქრობ, მამაჩემი მახსენდება, სხვებიც, ანგლო-ირლანდიურ განდევილობაში რომ დაიბადნენ, ვფიქრობ მათ ცნობისმოყვარეობაზე, მათ მსჯელობაზე, მათ სპონტანურობაზე, მათ უპასუხისმგებლობაზე, მათ უმანკობაზე, მათ უნარზე საიდუმლოს შენახვისა; ხოლო როცა დაიზარდნენ, მუდამ მზად იყვნენ, ჩაეცვათ ყველაფერი, რასაც სხვა შესთავაზებდათ, თუმცა კარგად არც იცოდნენ, თუ რა ეცვათ ტანზე.

ბერკლი, როგორც ეპისკოპოსი, ცრუპენტელა იყო. მიუღლები, ვიოლინოზე დამკვრელმა მომხიბვლელმა ქალიშვილმა, დედოფალმა კაროლინამ, სახელმწიფო მინისტრებმა გახადეს ასეთი; მაგრამ იგი დაბადებული გახლდათ ბერძნული აბაზანისა და ინდური პალმისათვის. მთელს სიცოცხლეში მხოლოდ ერთხელ იყო თავისუფალი, როცა ჯერ კიდევ ბოლო კურსის სტუდენტმა „ჩანაწერების წიგნი“ მემამბოხის სუნთქვით აღავსო.

დეკარტმა, ლოკმა და ნიუტონმა წაგვართვეს მსოფლიო და მის ნაცვლად ნარჩენები დაგვიტოვეს. ბერკლიმ აღადგინა მსოფლიო. მაგონდება იაპონელი ბერის სიმღერა ნირვანა: „ვზივარ მთის ფერდობზე და პატარა ფერმას დავცქერი — ვეკითხები მოხუც ფერმერს, რამდენჯერ დააგირავე და რამდენჯერ გამოისყიდე შენი მიწა? — სალამურთა ხმები მატკბობს“.

ბერკლიმ დაგვიბრუნა ის ერთადერთი მსოფლიო, რომელიც არსებობს, რადგან ანათებს და ხმებს გამოსცემს. ბავშვს, სიცილს რომ იკავენს, რადგან გარშემო უფროსები დგანან, კვლავ გაუხსნია თავისი სათამაშოების დიდი ყუთი.

(მეოთხედიდან)

ერთ საღამოს შინ ყმაწვილი კაცი მესტუმრან და ცისა და მიწის შექმნასა და კიდევ ბევრ სხვა რამეზე გამიბა საუბარი. მე მის ცსოვრებასა და საქმიანობაზე ვეკითხებოდი. ჩვენს ბოლო შეხვედრამდე ბლომად ლექსებიც დაწერა და მრავალი მისტიკური სურათიც დაეხატა, მაგრამ უკანასკნელ ხანს აღარც წერდა და აღარც ხატავდა, რადგან მთელი გულით ცდილობდა ხასიათი ჩამოეყალიბებინა, ხასიათი — მშვიდი და ძლიერი. შიშობდა, ხელოვნის მღელვარე ცხოვრებას ვერ გაუძლებო. თავისი ლექსები სულ ზეპირად ახსოვდა და ხალისით კითხულობდა. ზოგიერთი ალბათ არც არასოდეს ჩაუწერია, უეცრად ისე მომეჩვენა, თითქოს უფრო ჩაღრმავდა თავის თავში. „რაიმეს ხედავ?“ — ვკითხე. „თვალისმომჭრელი, ფრთოსანი, თავის თმებში გახვეული ქალი დგას შემოსასვლელში“, — რაღაც ამდაგვარი მომიგო. „ეს ალბათ იმის ბრალია, რომ ვიღაც დაჟინებით ფიქრობს ჩვენზე, ფიქრები კი ამგვარ სიმბოლურ სახეს იძენენ“, — ვუთხარი. კარგად ვიცნობ ნათელმხილველებს და მათი საუბრის მანერას: „არა. — მიპასუხა, — ეს რომ ცოცხალი ადამიანის ფიქრები იყოს, უთუოდ ცხოვლად შევიგრძნობდი, გული ამიჩქროლდებოდა და სუნთქვა შემეკვროდა. ესაა სული. ვიღაც მკვდარია, რომელსაც არც არასოდეს უცხოვრია“.

ვკითხე, რას საქმიანობ-მეთქი და გამოირკვა, რომ კლერკად მსახურობდა რომელიღაც დიდ მაღაზიაში. თურმე ჰყვარებია მთებში სიარული, ნახევრად შეშლილ და მეოცნებე გლეხებთან მუსაიფი, საეჭვო და სინდისდამძიმებულ პიროვნებათა დარწმუნება, ტკივილის მოშუშებაში დაგეხმარებითო. მეორე საღამოს, შინ რომ ვესტუმრე, მასთან რამდენიმე კაცმა შემოიარა, რათა იმაზე ესაუბრათ, თუ რა სწამდათ და რა არ სწამდათ და ისიც თავისი დახვეწილი გონების შუქიდან სინათლეს უნაწილებდა. ხანდახან ხილვები მათთან მასლაათისასაც ევლინებოდა და ხმები დადიოდა, რომ როცა ზოგიერთისათვის მართლად უამბნია მათი წარსული დღე-

ებისა და ძველი მეგობრების შესახებ, მათ ენა ჩავარდნიათ იცე შეშინებით მისი. ახალგაზრდა კაცი ის იყო გამოსული-ყო სიყმაწვილის ასაკიდან, მაგრამ მათთან შედარებით ისეთ გონიერებას ამჟღავნებდა, ყველაზე ბრძენი ჩანდა.

ის ლექსები, ზეპირად რომ მიკითხავდა, მისი სულითა და ხილვებით იყო სავსე. ეს ლექსები ხან ავტორის იმ სხვა ცხოვრებაზე გვიამბობდა, რომლითაც, როგორც მას სწამდა, თვითვე ეცხოვრა ადრეულ საუკუნეებში, ხან იმ ხალხზე, ვისთვისაც საუბრით გონება გაუნათებია. როცა ვუთხარი, შენზე წერილს დავწერ-მეთქი, მომიგო, დაწერე, ოღონდ ჩემს სახელს ნუ ახსენებო, რადგან სურდა მუდამ „უცხო, უცნობი, იდუმალი“ ყოფილიყო. მეორე დღეს მისი ლექსები მივიღე, ლექსებს მინაწერი ჰქონდა დართული: „აქ თქვენი მოწონებული ლექსებია. ვფიქრობ მეტს ვეღარც დავწერ და ვეღარც დავხატავ. ახალი ცხოვრება მინდა დავიწყო. ფესვები და ტოტები მინდა გავიმაგრო. ფოთლები და ყვავილები ჩემი საქმე არა ყოფილა“.

ეს ლექსები იმის ცდაა, რომ ამადლებული, უხილავი განწყობა გახვიოს ბუნდოვანი წარმოსახვის ბადეში. მშვენიერი სტრიქონები ხშირად იჭრებიან ფიქრებში, რომელთაც, ცხადია, რაღაც მნიშვნელობა ჰქონდა ავტორის გონებისათვის, მაგრამ სხვათათვის სრულიად მიუწვდომელი იყო. სხვა შემთხვევაში სიმშვენიერე გაბუნდოვანებულია დაუხვეწავი სტილით, თითქოს ავტორს უცებ აზრად მოსვლოდეს, წერა ფუჭი შრომააო, ლექსებს მაშინვე ნახატებს ურთავდა, სადაც დაუმთავრებელი ფორმებიც ვეღარ აკავებდა გრძნობათა მომხიბვლელობას. ჯადოსნურმა სამყარომ, რომელიც სწამდა, ბევრი რამ შესძინა. განსაკუთრებით ტომას ერსილდაუნელმა⁶, უმოძრაოდ რომ ზის მწუხრისას, თვალწარმტაცი ქმნილება კი ჩუმად მიპარვია ჩრდილიდან და ყურში ეჩურჩულება. ყველაზე მეტად ფერები აღაფრთოვანებდა: სულები, რომელთაც თავი თმის ნაცვლად ფარშევანგის ფრთებით შეუმკიათო მოჩვენება, ცეცხლის მორევიდან ვარსკვლავამდე რომ აღწევს სული, რომელსაც ცისარტყელა — სულის სიმბოლო — უპყრია ნახევრად მომუჭულ ხელში, მაგრამ ყოველთვის ფერთა სიუხვის მიღმა იფარება ნდომა ადამიანური თანაგრძნობისა,

ნდ. .იას მიჰყავს ნათელმხილველთან ყველა ის, ვინც მის მსგავსად შინაგან ნათელს ეძიებს, ან გარდასულ სიხარულს მისტირის. ერთი მათგანი ყველაზე მკაფიოდ მახსენდება. ერთი თუ ორი წლის წინ ზამთარში ნათელმხილველი დამ-
ლამობით ერთ მთაზე ადმოდა და იქ ესაუბრებოდა ვიღაც გლეხს. ის, სხვებთან მუნჯი, მასთან ამოიდგამდა ხოლმე ენას, ორივე უბედური გასლდათ — ნათელმხილველი იმიტომ, რომ პირველად მაშინ მისვდა, პოეზია და მხატვრობა მისი საქმე არ იყო და მოხუცი გლეხი იმიტომ, რომ ცხოვრებამ ისე ნა-
უარა, ვერაფერს ძოეწია და აღარც არაფრის იმედი ჰქონდა. გლეხს გონებას უმღვრევდა გაუნელებელი სევდა. ერთხელ აღმოხდა: „ზეცას ღმერთი ფლობს — ღმერთი ფლობს ზეცას, მაგრამ მიწისა შურს“, ერთხელაც მოთქვამდა, ჩემი მოხუცი მეზობლები წავიდნენ და ყველამ დამივიწყაო. ისინი ყოველ ქოხში იპატიჟებდნენ ხოლმე და ცეცხლის პირას სვამდნენ, ახლა კი ამბობენ, ვინაა ის ბებერიო. „ბედმა მიმუხთლა“ — იმეორებდა და კვლავ ახსენებდა ღმერთსა და ზეცას. ერ-
თხელ ხელს მთისკენ იშვერდა. „მარტო მე ვიცი რა მოხდა კუნელის ძირში ორმოცი წლის წინათ“, — ამბობდა და მთვა-
რის შუქზე ცრემლები უციმციმებდა.

მე მწერალი ვარ

როგორ გავხდი მწერალი? ისეთს ვერაფერს ვიტყვი, ახალ-
გაზრდა მწერლებს რომ დაეხმაროს. თუმცა, შესაძლოა, იმი-
სათვის მაინც გამოადგეთ, წემსავით რომ არ დაიწყონ. გაკ-
ვეთილების მომზადებას იმაზე მეტხანს ვანდომებდი, ვიდრე
მოწაფეთა უმეტესობა, თავში მაინც არაფერი ჩამდიოდა, ორი-
ოდე საგნის გარდა ძლივძლივობით რომ გავერკვეოდი ხოლ-
მე, და კლასში მუდამ მაჩანჩალად ვითვლებოდი. მამანემი
მეუბნებოდა: რაც არ გაინტერესებს, იმას გულს ვერ უდებ,
სკოლაში კი იმიტომ გატარებ, რაც არ გაინტერესებს, სწო-
რედ იმას დაუდო გულიო. „პოეტურ ვნებაზე“ მეტად იმხა-
ნად რაღაც ფსიქოლოგიური სისუსტე მაწუხებდა. ჩემზე დი-
დი პოეტები წარჩინებული მოწაფეებიც გახლდნენ. იმდენი
თვითდაჯერებაც კი არა მაქვს, რომ როდესაც ყოველდღიური

წერილმანებით გაბეზრებულ საშუალო ხალხთან მოვხვდები, მგონია, რაც ამათ იციან, ისიც კი არ ვიცი-მეთქი, ფრანგულ პოეზიაში გზას ძლივას თუ გავიგნებ. ბერძნულიდან, ლათინურიდან და გერმანულიდან ბევრი არაფერი შემომჩნა, თუმცა მონდომებით ვცდილობდი შემესწავლა. მოწაფეობის წლებიდან სასიამოვნოდ ერთი რამე თუ მომაგონდება; თუმცა ორივე სკოლაში, ინგლისურშიც და ირლანდიურშიც⁷, თითქმის ყოველთვის კლასის მაჩანჩალა ვიყავი, ჩემი მეგობრები კი წარჩინებით სწავლობდნენ, მაშინაც, როგორც ამჟამად, ბრიყვებს ვერ ვიტანდი, როცა ვიგრძნობდი, რომ ვინმეს ნდობა შეიძლებოდა, ვეკითხებოდი, შენზე უკეთესებთან თუ გაქვს ურთიერთობა-მეთქი. ირლანდიურ სკოლაში ჩემი უფროსი მეგობარი, ჩარლზ ჯონსონი გახლდათ, ორანჟისტების⁸ ლიდერის ვაჟი, გადასაყვან გამოცდებში საუკეთესო იყო და როდესაც რამდენიმე წლის შემდეგ ამერიკაში შევხვდი, მითხრა: „არაფერია ისეთი, რის სწავლასაც ვერ შევძლებ და ისეთიც არაფერია, სასწავლად რომ მიღირდესო“. რაღაც გრძნობ. გვაახლოვებდა, ჩემს ლექსებს მხოლოდ მას ვუკითხავდი, ლექსად დაწერილ პიესებს და ერთ მართლა ლექსს, გრძელსა და სპენსერული სიტყვით გაწყობილს, რომელიც ვიღაც ქალმა, ისიც აღარ მახსოვს, ნეტა ლამაზი თუ მაინც იყო, მთხოვა და მერე სადღაც მაღაზიაში მიაკარგა. სამი პიესა მავონდება, განსხვავებული ღირსებისა: ერთი ბუნდოვანი, ელიზაბეთური, მოქმედება გერმანიის ტყეში იშლებოდა; ერთი შელის მიბაძვით დაწერილი, მოქმედების ადგილი მთვარით განათებული კრატერი გახლდათ; ერთიც ვიღაცის მიერ სანსკრიტულიდან თარგმნილის მიხედვით შევთხზე, ინდურ ტაძარში ხდებოდა მოქმედება. ჩარლზ ჯონსონს ზოგიერთი ლექსი მაინც ისე ძალიან მოსწონდა და ისეთ მომავალს მიწინასწარმეტყველებდა, არა მგონია, მისი იმედი გამემართლებინოს. ინდური პიესის ნაწილი, და მგონი მთლიანადაც ჩემს „რჩეულ ლექსებს“ წავუმძღვარე, ჩარლზი მაშინ ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო, და აქამდე არ ამომიღია, რადგან სულ მიმავიწყდა. ხან იმასაც ვფიქრობდი, იმიტომ ხომ არა ვწერ ლექსებს, ჩემი სნეულების წამალი რომ ვიპოვო-მეთქი, როგორც კუჭში შეკრულ კატას ჭირდება ვალერიანი; მაგრამ ასე

არ უნდა იყოს, რადგან ამაყი, თავდაჯერებული ხალხით მანამ დავინტერესდი, სანამ თავმდაბლობას ვისწავლიდი. ჩემზე ამბობენ, თვალთმაქცური მანერები აქვსო, და თუ ეს მართალია, რაც ადვილი შესაძლებელია, მხოლოდ იმიტომ, ათი თუ თერთმეტი წლისა ვიქნებოდი მამამ ირვინგის⁹ სახელგანთქმულ „ჰამლეტზე“ რომ წამიყვანა, რამდენიმე წლის მერე დუბლინის ქუჩებში მივსერირობდი — არავინ მიყურებდა, ან მეგონა არავინ მიყურებდა — ისეთი მედიდური ნაბიჯით, გორდონ კრეიგმა¹⁰ ცეკვას რომ დაამსგავსა და მის ღრმად სევდიან, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ, გააფთრებულ ლაპარაკს ვბაძავდი. თრიოდე თვის წინათ ამის გახსენებამ ორი სტრიქონი დამაწერინა: „ეს რა ფუნჯები დაფრენენ და ირხვიან? ირვინგია და მისი ქუდის ამაყი ფრთები“.

არავინ იფიქროს, თითქოს დამწყები პოეტი პათეტიურია, ან სუსტი, ან მარტოს უხდებოდეს ბრძოლა. ჩემი ვარაუდით, მოხუცთა და სახელმოსვეჭილთ ჰგონიათ, მოწაფეობისდროინდელი დიდება, სულ სხვა იყო. რა თქმა უნდა, მოწაფეობისას მეც მყავდა შემოკრებილი პატარა ჯგუფი, რომელთა მოხიბვლაც იმ ქმნილებებით, არავითარი ღირსება რომ არ ჰქონდათ, უსაზღვრო პატივმოყვარეობას მიკმაყოფილებდა.

თვრამეტი თუ ცხრამეტი წლისა ვიქნებოდი, კიტისა და შელის გავლენით პასტორალური პიესა რომ დავწერე, ჯონსონის „სევდიანი მწყემსის“ კვალად სახეცვლილი, რომელიც ერთმა ჩემმა მეგობართაგანმა უსგენა ტრინიტის რამდენიმე მეხუთეკურსელს, რომლებიც „დუბლინის უნივერსიტეტის მიმომხილველს“ აქვეყნებდნენ, საკმაოდ პატივმოყვარე პოლიტიკურ და ლიტერატურულ ჟურნალს, თრიოდე თვე რომ იარსება, რომელი მეგობარი იყო, კარგად არ მახსოვს, ჩარლზ ჯონსონი ნამდვილად არ ყოფილა, იმ ხანებში ინდოეთის სამოქალაქო სამსახურში ჩაირიცხა და იქ გაემგზავრა, იქვე დარჩა, სანამ მოსწყინდებოდა. მე სამხატვრო სკოლაში ვსწავლობდი, მხატვრობა ოჯახით მოგვდგამს, თან, მეონი, არც მისაღები გამოცდების ჩაბარება შემეძლო ტრინიტში. მეხუთეკურსელებს პიესა მოეწონათ და მირჩიეს წამეკითხებინა. ერთი, ჩვენზე ასე ოახი-ხუთი წლით უფროსი კაცისთვის, ბიურისათვის, შემდგომ წლებში ანტიკური ლიტერატურის

მკვლევარი და „გიბონის“ რედაქტორი რომ გახდა. ველაჟ-
დი, იმიტომ კი არა, ბიური¹¹ მოიწონებდა თუ დაიწუნებდა
ჩემს პიესას, უფრო იმის გამო, რომ იგი სკოლაში მასწავ-
ლებლობდა, მე კი მასწავლებლებთან პირადი ურთიერთობა
არასდროს მქონდა.

ერთხელ, როდესაც ედუარდ დაუდენთან¹² გახლდით და ჩე-
მი ყოფილი სკოლის დირექტორის მოსვლა გვაუწყეს, ისე
მეცვალა ფერფური, დაუდენმა მეორე თახში გამოყვანა, ბი-
ურისათვის ალბათ შეიძლებოდა ამეხსნა, თუ რატომ იყო,
რომ ამდენი რამის სწავლა მევალებოდა, მე კი გულს ვერა-
ფერს ვუდებდი. მაშინ ვფიქრობდი, კაცი რასაც არ უნდა აკე-
თებდეს, თავისი რწმენა ყველგან ექნება-მეთქი. ერთხელ,
როდესაც ფოტოგრაფი ცხენის ნალისებრი რკინის ნაჭრით
ცდილობდა ჩემი თავი რაღაც მდგომარეობაში გაეჩერებინა,
ვუთხარი: „რადგან თქვენ მხოლოდ თეთრი და შავი ფურცე-
ლი გაქვთ სინათლისა და ჩრდილის ნაცვლად, ვერ შეძლებთ
ბუნების გამოხატვას, მხატვარს კი ძალუძს ეს, რადგან სიმ-
ბოლიკას იყენებს“. ჩემდა გასაოცრად, აღშფოთების ნაცვლად,
მის სპეციალობას რომ დავესხი თავს, მიპასუხა: „ფოტოგრა-
ფია მექანიკურია“. დღესაც იმგვარად ვფიქრობ, ოღონდ სა-
ხელმონხვეჭილ პიროვნებებზე ფიქრისას. რამდენიმე დღის
წინ წავიკითხე ერთ-ერთი საუნივერსიტეტო შეკრების შესა-
ხებ, სადაც ვიღაცას უთქვამს: „დღესდღეობით ვერავინ დაი-
ჯერებს, რომ ვინმე სხვისი გავლენით წერდეს“, ლორდ ექ-
ტონს¹³ მიუგია: „მე მჯერა“, და მე ვიცი, რომ ლორდი ექ-
ტონი, შემქმნელი „კემბრიჯის უნივერსიტეტის ისტორიისა“,
რომელსაც არსად ეტყობა სხვისი ნაშრომის გავლენა, მომ-
ხიბლავი მატყუარაა. არ მახსოვს, რა მიზეზის გამო, მართლ
დამტოვეს ბიურისთან და, დიდი გაჭირვებით რომ დავძლიე
მორცხვობა, გავბედე მეთქვა, თქვენ აუცილებლად დაიცავთ
განათლების ამჟამინდელ სისტემას, თითქოს ის ნებისყოფას
აკაჟებდეს, მაგრამ, ჩემი ღრმა რწმენით, ასე მხოლოდ გვეწ-
ვენება, რადგან სინამდვილეში მისწრაფებას ახშობს-მეთქი.
ბიურიმ გაიღიმა და ყოყმანით შემომხედა, მაგრამ არაფერი
უპასუხია.

ჩემი პასტორალური პიესა „ბეგლთა კუნძული“ მ ი მ თ ე -

ხილველში დაიბეჭდა. მისთვის კარგა ხანია აღარ გადა-
მახედავს, მაგრამ ღირებულები მაშინ არაფერი შემიქმნია, იმ-
დროინდელი ორი ღირიკული ლექსი ჩემს „რჩეულ ლექსებს“
წ. ვუმძღვარე, იმიტომ კი არა, თითქოს მე მომწონდა, არამედ,
მეგობრები, რომელთაც მოსწონდათ ეს ლექსები, ჯერ კიდევ
ცოცხლები მყავდა. მის გამოქვეყნებისთანავე, შესაძლოა ცო-
ტა ადრეც, ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ორმა პი-
როვნებამ, რომელთაც ღრმა კვალი დააჩნინეს ირლანდიის ინ-
ტელექტუალურ აზროვნებას — მოხუცმა ჯონ ო'ლირიმ, ფე-
ნიანელთა¹⁴ ლიდერმა, ვის ბიბლიოთეკაშიც აღმოვაჩინე
„ახალგაზრდა ირლანდიის“ პოეტები, და სიენდიშ ო'გრეი-
დიმ¹⁵, რამდენიმე უძველესი ირლანდიური საგმირო თქმუ-
ლების მძლავრ, რომანტიულ ინგლისურზე გარდამქმნელმა.
ამ პიროვნებებთან საუბრებმა და იმ წიგნებმა, რომელთაც
ერთი მათხოვებდა ხოლმე და მეორე წერდა, ზურგი შემაქ-
ცევინა უცხოურ თემებს და მიმახვედრა, რომ ერთი უფრო მნი-
შვნელოვანია, ვიდრე კაცი და „ოიზინის ყარიბობას“ შეეუ-
დექი, რომელიც სხვა მცირე ლექსებთან ერთად ხელმოწერით
გ. მოქვეყნდა. თითქმის ყველა ხელისმომწერი ჯონ ო'ლირიმ
გ. მოძებნა: იმ დროიდან გავსდი ყველაზე იმედისმომცემი
პოეტი. ლონდონში ვცხოვრობდი, მეგობრები ბლომად მეს-
ვია და როცა კვირაში ოცი შილინგის მოქუჩებასაც ვერ შევ-
ძლებდი, — ეს ოცი შილინგი მაშინ საწოლსა და საკვებს
ჰყოფნიდა, დიდისთვის იქნებოდა თუ პატარისთვის, — ან ოჯახს
მივაკითხავდი ხოლმე ან ჩემს სლაიგოუელ ნათესავს. ამ მხრივ
მე უფრო იღბალი მქონდა, ვიდრე აისიდორა დუნკანს¹⁶, რო-
მელიც თავის პირველ ლონდონურ წლებს ამგვარად იგონებ-
და: „მქონდა დიდება და უფლისწულთა კეთილგანწყობა, საჭ-
მელი კი — არაფერი“. როგორც პროფესიონალი მწერალი,
დუნე, უგერგილო და მოუქნელი ვიყავი; როცა მომავალ წიგ-
ნზე ვფიქრობდი, ფიქრებს თავიდან ვეღარ ვიცილებდი; ლექ-
სის წერისას ექვსიოდე სტრიქონს ამდენივე დღეს ვანდომებ-
დი, რადგან ვცდილობდი სიტყვები ბუნებრივად განმელაგე-
ბინა, წარმოსახვა კი პოეტური სახეებით მქონდა სავსე. ეს
კვლავ ის იყო, ძველი. მოწაფეობისდროინდელი სიძნელე, მაგ-
რამ ეგაა, დრო მქონდა ახლა თავზესაყრელი.

ნორმან ჯეფერსი

წინასიტყვაობა უილიამ ბატლერ იეიტსის წიგნისა — „რჩეული პროზა“ (1964)

იეიტსი წერდა ლექსებს ჩვიდმეტი წლის ასაკიდან სამოცდაცამეტ წლამდე; მაგრამ იგი მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე პროზასაც წერდა და ბევრი პროზაული ნაწარმოები დაგვიტოვა. ამას უკეთ გავიგებთ, თუ ალან უეიდის შედგენილ „უ. ბ. იეიტსის ნაწარმოებთა ბიბლიოგრაფიაში“ (1951, 1958) ჩავიხედავთ, სადაც პოეტი წარმოგვიდგება, როგორც ავტორი სტატიებისა, მიმოხილვებისა, რომანებისა, პიესებისა, ფილოსოფიურ თხზულებათა, საზოგადო და პირადი წერილებისა, ავტობიოგრაფიისა. „ბიბლიოგრაფია“ ვერ გადმოსცემს იეიტსის მაღალმხატვრული პროზის მრავალფეროვნებას. წინამდებარე კრებული (რადგან მცირე მოცულობისაა, მასალებიც მცირე ზომისა შევარჩიე) მიგვითითებს მხოლოდ სტილის ცვალებადობასა და ინტერესთა სფეროზე, რაც წარმოგვიდგენს განვითარებას იეიტსისა, როგორც კაცისა და როგორც მწერლისა; მისი კრიტიკული წერილები დაიბეჭდება მეორე ტომში, რომელიც წმინდა მარტინის ბიბლიოთეკის სერიით გამოქვეყნდება; ამ კრებულში კი თავმოყრილია ზოგიერთი ავტობიოგრაფიული ჩანაწერი, პირადი წერილები, მოთხრობები, წინასიტყვაობები, რეპორტაჟები და შემთხვევითი ჩანაწერები.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში იეიტსის პროზა ძირითადად შედგებოდა წერილებისა და რეცენზიებისაგან ირლანდიური მწერლობის შესახებ. ისინი ჯერ „აირიშ ფაიარსაიდში“ გამოჩნდა, მერე კი — ორმა ამერიკულმა ჟურნალმაც — „ბოსტონ ჰაილოტმა“ და „პროვაიდენს ჯორნალსმაც“ — დაბეჭდა მისი წერილები. უ. ე. ჰენლიმ მრავალი წერილი და რეცენზია შეუკვეთა „სკოტს ობზერვერისათვის“ და თანდათანობით იეიტსმა სხვა ჟურნალებისა და გაზეთებისთვისაც დაიწყო წერა, მათ შორისაა „ნეიშენი“, „ნეიშენელ-ობზერვერი“, „იუნაიტედ აიალენდი“, „ბუკმენი“, „სპიკერი“, „ექედემი“.

პირველი მოზრდილი პროზაული ნაწარმოები „ჯონ შერმანი და დოია“ (1891) განკონას ფსევდონომით გამოქვეყნდა და ეს პირველი პროზაული ნაწარმოები ასახავდა იეიტსის სიყმაწვილისდროინდელ ბუნდოვან შთაბეჭდილებას სლაიგოუში გატარებულ დღეებზე. ორი წლის შემდეგ გამოქვეყნდა „კელტური მწუხრი“, რომელშიც შევიდა გარკვეული მასალა 1888 წელს იეიტსის გამოცემულ „ირლანდიელ გლეხთა ზღაპრებსა და ლეგენდებიდან“. აგრეთვე ესეები, მანამდე რომ დაიბეჭდა ჟურნალებში „კელტური მწუხრის“ მიზნები იეიტსის ადრეულ პროზას ეხმაურება — ის გვიჩვენებს ტრადიციულ რწმენას და ადიდებს დასავლეთ ირლანდიის პეიზაჟს. ამ ზღაპრების უმეტესობა იეიტსს მოუყვა ფედი ფლინი, „პატარა, ელვარეთვალეებიანი კაცი“, ვინც დაცხავებულ ქოხში ცხოვრობდა სოფელ ბოლაისოდარში, ზოგი მერი ბათლმა უამბო, ბიძამისის ნათელმხილველური ნიჭით დაჯილდოებულმა მსახურმა, და ზოგიც — დუბლინელი მეგობრების, ტინანისა და ჯორჯ რასელის, დაკვირვებათა წყალობით შეიტყო. აქ სტილი შედარებით უბრალოა, გამჭვირვალე და უშუალო, და ეხმაურება სინაზეს ლექსებისა — „მოპარული ბავშვი“, და „სალის ბაღებში“.

მეორე პროზაული წიგნი — „საიდუმლო ვარდი“ (1897) — სრულიად განსხვავებულია. ისევე, როგორც ლექსებში — კრებულიდან „გრაფინია ქეთლინი“ (1892), შემდეგ უფრო შევსებული კრებულიდან „ვარდი“ (1893), მერე კი „რჩეული ლექსებიდან“ — მოჩანდა მზარდი სირთულე იმ ადრეული ლექსებისაგან განსხვავებით, კრებულში „თიზინის ყარიბობა და სხვა ლექსები“ (1889) რომ გამოქვეყნდა, მათ უფრო ნაკლებ კუთხური და უფრო მეტად ეროვნული ელფერი დაჰკრავთ, იეიტსის გვიანდელ მოთხრობებშიც მეტი სირთულე იგრძნობა; მათი პირველი გამოცემისას (იეიტსმა თავისი პროზა ისევე ძირფესვიანად განაახლა, როგორც ლექსები) მოთხრობების სტილი იყო „ის ხელოვნურად დახვეწილი ინგლისური, ბევრი ჩვენგანი რომ ეთამაშებოდა მეცხრამეტე საუკუნის ოთხმოცდაათიან წლებში“. მათ ახასიათებდათ კრებულ „ქარი ლერწმებში“ (1889) მოთავსებული სიმბოლისტური ლექსებისთვის ნიშანდობლივი ბევრი ღირსება; ამ მოთხრობებში

ირლანდიური მასალა შერწყმულია პრე-რაფაელიტურ ხერხებთან, ისევე, როგორც მისტიციზმისა და სიმბოლიზმის ახალ ნარევეთან. მოთხრობებში იეიტსი ჰქმნიდა მრავალფეროვან ხასიათებს, მათგან გამოირჩევა რედ ჰენრეჰენი, მგზნებარე ირლანდიელი პოეტი და მიჯნური, ზეგარდმო ძალები რომ ემორჩილებიან. ცალკე გამოქვეყნებულ მოთხრობებში, „კანონის მცნებანი“ და „მოგვთა თაყვანისცემა“, იგი ჰქმნის ერთგვარ ვოტიკურ გზორებს, მაიკლრობარტსსა და ლუენ აპერნს, ვისი ლტოლვა მისტიციზმისა, ალქიმიისა, რუსიკრუციანიზმისა და კაბალიზმისაკენ, ეხმაურება თვით იეიტსისეულ ძიებას რწმენისა. მოგვიანო ხანის ლექსი „მთვარის ფაზები“, გვიხასიათებს ამ მოთხრობათა სტილს (რომელთაგან „ალქიმიური ვარდი“, რაც სიდიდის გამო ვერ შევიდა რჩეულში, ყველაზე უფრო მანერულია), ამ ლექსში, შენიშნავს რობარტსი, იეიტსმა „იმ ექსტრავაგანტული სტილით დაწერა ჩემს შესახებ, პეიტერისაგან რომ ისწავლა, და დასასრულში თქვა ჩემზე, მოკვდაო; და მართლაც სიკვდილს ვარჩევდი“.

ეს სტილი შეიცვალა საუკუნის შეცვლასთან ერთად. მაგალითად, 1904 წელს იეისტმა ხელახლა გადაწერა ჰენრეჰენის ციკლის მოთხრობები (ამ კრებულში 181 გვერდიანი მოთხრობა 170 გვერდამდეა შემცირებული) ლედი გრეგორის დახმარებით; „ჯერ იგი მთავაზობდა ახალ ფრაზასა თუ აზრს, მერე მე, სანამ ყველაფერი არ დალაგდა იმ უბრალო ინგლისურით, რაც მას გოლუეიელი გლესკაცისაგან შეესწავლა და რამაც ხალხის ცხოვრებაში უკეთ ჩამახედა“. იეიტსის ზოგიერთი კრიტიკული ესეი და „კელტური მწუხარის“ განახლებული გამოცემა, 1902 წელს რომ გამოქვეყნდა, გვიჩვენებს ამ გავლენას მის სტილზეც და თემებზეც; იგი თვითონაც უხდიდა ხარკს ლედი გრეგორის ძალასა და სისადავეს, ლედი გრეგორის მიერ გამოცემული ირლანდიური ლეგენდების ორი ტომის — „ქუჰულეინი და მუირთემინი“ (1902) და „ღმერთები და მებრძოლები“ (1904) — წინათქმებში.

სტილის ეს ცვალებადობა მრავალმა მიზეზმა გამოიწვია. პოეზიაში იეიტსი ეწინააღმდეგებოდა ზედმეტ მორთულობასა და ბუნდოვან სიმბოლიზმს, რაც ახასიათებდა მის ადრეულ,

რომანტიკულ თავჯანისცემას მშვენიერებისა და მისი არ-სისადმი. იეიტსის იმედი, რომ ირლანდია წარმოსახვითი ლიტერატურაში აელორძინებინა, ოთხმოცდაათიან წლებში და-იშრიტა უნუგემო პოლიტიკური გამოცდილებისა და მისი პი-ესა — „გრაფინა კეთლინის“ — აღმუთლებული მიღების გა-მო. გაქრა იეიტსის სიყვარული მოდ გონისადმი და მის პო-ეზიაში რომანტიკული იდეალიზმის ადგილი რეალიზმმა და-იკავა. მისი იდეა ირლანდიური თეატრის აღორძინებისა, ზოითხოვდა, რომ პიესები ფართო აუდიტორიისათვის გასა-გები ყოფილიყო, რის გამოც სადად და ნათლად უნდა ეწერა.

„მოსაზრებანი სიკეთისა და ბოროტებაზე“, თუმცა 1903 წელს გამოქვეყნდა, მაინც გვიჩვენებს იმ დახლართულ სტილს, რომელიც მთელი სირთულით გამოავლინა ისეთ ესეებში, როგორც არის, ვთქვათ, „შემოდგომა სხეულისა“, რადგან ეს ესეები ორიოდე წლის წინ იყო დაწერილი. მაგრამ გამოთქმის სისადავე მაინც მატულობს ესეიში — „შელის პოეზიის ფილთ-სოფია“.

იეიტსი კვლავ ცდილობდა ჯადოსნობით გაეცოცხლებინა დიადი სახელები და მათი შემწეობით მოეპოვებინა ავტორი-ტეტი თავისი პროზისათვის, მაგრამ თანდათან უკვე თვითვე აღივსებოდა ძალით, მისი თხზულებანი სულ უფრო მეტად ხდებოდა გასაგები ხალხისათვის, ვის გამოცოცხლებასაც ცდი-ლობდა იეიტსი, ირლანდიელი ხალხისათვის, ვინც დააფა-სებდა, ვინც დაეხმარებოდა და ვინც შთაგონებას ეზიარებოდა იმ დიდი ხელოვნებისაგან, ირლანდიელი მწერლები რომ ჰქმნიდნენ. „ბელთაინის“ (1899—1900) სამ ნომერში, რომელთაც იეიტსი აქვეყნებდა ირლანდიური ლიტერატურული თეატრისა და ები თეატრის საჭიროებისათვის, იგრძნობა სტი-ლის გამძაფრება, პოლემიკური ტონის გამწვავება და პოლი-ტიკური ხასიათიც კი, რადგან თეატრალურმა საქმიანობამ იეიტსი სინგის „დასავლური სამყაროს მუსუსს“ დაუპირის-პირა. ამას მოჰყვა საზოგადოების მითქმა-მოთქმა ლეინ გე-ლერისთან დაკავშირებით და იეიტსმა თანდათან შეიგნო, რომ ირლანდიელ საზოგადოებას არ აღეღვებდა დიადი ხელოვ-ნება, იგი და მისი მეგობრები რომ ჰქმნიდნენ.

მიუხედავად ამისა, იეიტსი მაინც აგრძელებს ვრცელი მი-

მოხილვების, სახოტბო წერილების წერას. მისი ესეი სპენ-სერზე, ამაღლებული შეფასება პოეტისა, ვინც შელისთან ერთად ღრმა კვალი დააჩნია მის ადრეულ შემოქმედებას, 1906 წელს დაიბეჭდა. სინგის შესახებ გამოთქმული ქება-დიდება იეიტსისა, სინგის ნაწარმოებთა წინასიტყვაობებსა და სინგის მნიშვნელობის თაობაზე შექმნილ ესეებშია თავმოყრილი (კრებულებში — „აღმოჩენები“ (1908) და „აქატის გადაჭრა“ (1912, 1919). თავისი კრიტიკული მოღვაწეობის ამ ხანაში იეიტსს მტკიცედ ჩამოუყალიბდა შეხედულება, რომ იდეალური პოეტი ახლოს უნდა იყოს არისტოკრატთანაც და მათხოვართანაც — მის სახოტბო წერილს ლედი გრეგორის თარგმანების გამო ირლანდიურიდან და აღფრთოვანებას, გამოწვეულს ლედი გრიგორის სტილით, გლეხურ, იდიომატურ ენაზე რომ არის დაფუძნებული, ჩინებულად ავსებს იმავე წიგნში დაბეჭდილი ესეი ლედი გრიგორის ნათესავის, ჯონ შოუ-ტიელილორისა.

ჯორჯ მერის გესლიანმა შენიშვნებმა (1908), იეიტსი კეთილად განეწყო არისტოკრატიისადმი და საშუალო ფენა აითვალისწინაო, აიპულა იეიტსი თავისი პოზიცია განემარტა. 1915 წელს მან დაასრულა „ბავშვობისა და ყრმობის ოცნებანი“ და შემდეგ ეს მოგონებანი გააგრძელა კრებულებში — „ოთხი წელიწადი: 1887—1891“ (1921) და „საბურველის ცახცახი“ (1922). ამ ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებებში გადმოცემულია მისი არაჩვეულებრივი გამოცდილება, მისი განსხვავებული აღზრდა, მისი გაუცხოება ინგლისელი თანაკლასელებისაგან, მისი გაორებული ანგლო-ირლანდიური ყოფა, მისი შესვლა ირლანდიელ ნაციონალისტთა წრეში, პრერაფაელიტების მიმდევრებს შორის, ოთხმოცდაათიანი წლების ლონდონის დეკადენტი პოეტები, უამრავი არაორთოდოქსული რელიგიური და ოკულტური ჯგუფები. ამ წიგნებში, ერთი სათაურით „ავტობიოგრაფია“ რომ არის გაერთიანებული, იეიტსი წერს იოლად, თავისუფლად, თავის ოჯახსა და ამხანაგებზე, იგი მკაფიოდ ხედავს გარდასულ ამბებს და ღრმად გვახედებს მისი ცხოვრების კულისების მრავალფეროვნებაში, რის ფონზეც საკმაოდ რელიეფურად წარმოჩინდება მისი

ოთხმოციანი და ოთხმოცდაათიანი წლების დახვეწილი, სეე-
დიანი, ნოსტალგიური პოეზია.

მეგობრების ქებისას მეტად გამჭრიახი და ლაფიქრებუ-
ლია. იგი გვასწავლის პიროვნებებით აღფრთოვანებას, წარ-
მოგვიდგენს მეგობრებს პროზაშიც და ერთ გვიანდელ ლექ-
სშიც, პორტრეტთა გალერეაზე რომ არის საუბარი, რითაც
გაურბის ინდუსტრიალური ცივილიზაციით გამოწვეულ აურ-
ზაურს:

„შენ, ვისაც გსურს განმსაჯო, ნუ განმსჯი მარტო მე, ან
ჩემს ამა თუ იმ წიგნს, მიუახლოვდი იმ ადგილს, სადაც ჩემს
მეგობართა პორტრეტები ჰკიდია და იქიდან მოგეჩერებიას;
მათი ნაკვთებიდან ირლანდიის ისტორია იმზირება; იფიქრე,
თუ სად იწყება და სად მთავრდება კაცის დიდება. და თქვი,
რომ ჩემი დიდება ის არის, ასეთი მეგობრები რომ მყავდა“.

როგორ ნაკლებად წარმოგვიდგენს იეიტსის პოეზია მის
ცხოვრებას, ჩაფლულს ლიტერატურულ მოძრაობაში, პოლი-
ტიკაში, თეატრის შექმნის აურზაურში, აგრეთვე მის ვატა-
ცებას ეზოტერული ოკულტიზმით, ყოველივე ამას ვიგებთ
იეიტსის ავტობიოგრაფიული ჩანაწერებით. თუმცა საუკუნის
შეცვლასთან ერთად იეიტსის პოეზია რეალისტური გასდა,
მაინც სრულად ვერ გადმოსცემს მის პიროვნებას. იგი ცდი-
ლობდა საკუთარი თავისთვის მიეგნო უკიდურესად გულ-
წრფელ დღიურებში (რისი ნაწილიც გამოქვეყნდა სათაურე-
ბით — „გაუცხოება“ (1926) და „სინგის სიკვდილი“ (1928),
სადაც კვლავ ავითარებს თავის თეორიას ნიღბისა და ანტი-
ნიღბის შესახებ, კვლავაც ცდილობს შეადუღალოს რწმენათა
ერთი სისტემა, რაც მის აზროვნებას მთლიანობას ანიჭებს.
მისი ერთგვარად სტილიზებული ესეები „ადამიანის სიცოცხ-
ლე“ და „კაცობრიობის სიცოცხლე“, რომლებიც გაერთიანდა
კრებულში „მეგობრობის მეოხებით მიღწეული მთვარიანი
ღამის სიმშვიდე“ (1918), აგრძელებენ ამ პროცესს და გად-
მოსცემენ იეიტსის ზოგიერთ ავალსაზრისს, რაც არაორთო-
დოქსული რწმენისაა და მისტიკოს მწერალთა კვლევისას ჩა-
მოუყალიბდა.

ქორწინების მერე, 1917 წელს რომ გადაიხადა, იეიტსი
მრავალ წელს მუშაობს „ხილვაზე“. (პირველად გამოქვეყნდა

1926 წელს; განახლებული გამოცემა — 1937 წელს) ეს წიგნი მოიცავს მის სისტემას: იეიტსი ისტორიას წარმოადგენს სპირალურად, ყოველი ორი ათასი წლის მერე ხდება შემობრუნება; ადამიანის ხასიათისა და პიროვნებას იკვლევს მთავარის ფაზებით, ოცდარვა ფაზის სუბიექტურისა და ობიექტურის ცვალებადი რაოდენობით. „ხილვა“ საფუძველია იეიტსის არაერთი მშვენიერი ლექსისა; „მეორედ მოსვლა“, „მოგზაურობა ბიზანტიაში“, „ბიზანტია“ და სხვა რომლებიც კრიტიკოსებმა „ხილვაზე“ დაყრდნობით განიხილეს, მაგრამ „ხილვას“ სხვა მნიშვნელობაც აქვს, აქ ჩანს თუ როგორ მთლიანდება იეიტსის აზროვნება და მრავალფეროვან პროზაულ მასალაში ისხამს ხორცს. თავის ადრეულ ვატაცებას მისტიკოსი მწერლებით: სვედენბორგით, ბოემით, ბლეიკითა და ნეოპლატონიკოსებით, იეიტსმა დაუმატა საკმაოდ დიდი ცოდნა ოკულტიზტთა და სპირიტუალისტთა ნაწარმოებებისა, კაბალისტიკის, როსიკრუციანიზმისა და თეოსოფთა ცოდნისა; შემდეგ თავისი ადგილის ძებნა დაიწყო ანგლო-ირლანდიურ მწერლობაში, ამ ძიებისას აღმოაჩინა გოლდსმითი, ბერკლი, ბარკი და სვიფტი, კითხულობდა ისტორიასა და ანთროპოლოგიას, ეჭიდებოდა ყველაფერს, სადაც კი თავისი იდეების გამოხატულებას წააწყდებოდა.

ქორწინებამ, ოჯახის შექმნამ და ცხოვრებამ ნორმალულ კომპიში, გოლუეიში, რაც აღწერილია თხზულებაში — „ფუთა ეზრა პაუნდისათვის“ (1924) და სხვას რომ თავი დავანებოთ, „ხილვის“ დასრულებამ, „წესრიგში მოყვანამ“, როგორც თვითონ უამბობს ამ პროცესს ოლივია შექსპირს, საკუთარი ძალების რწმენა გაუძლიერა, მითუმეტეს, რომ ამ დროს მიიღო მან ნობელის პრემია და გახდა თავისუფალი ირლანდიის სახელმწიფოს სენატორი.

მიდრეკილება ანგლო-ირლანდიელ წინამორბედ ლიტერატორთა ნათელი სტილისაკენ, რასაც ერწყმის ადრეული, პეიტერისეული სირთულე და სიმკვეთრე, იეიტსმა საზოგადო და პოლიტიკური გამოცდილების წყალობით შეიძინა. მისი სტილი პროზაში უფრო მოქნილი გახდა, აქ უკიდურესი სირთულე შეერწყა უკიდურეს სისადავეს. მაგალითად, მისი ლექცია ირლანდიური დრამატული მოძრაობის თაობაზე, წარ-

მოთქმული შვეციის სამეფო აკადემიაში (როცა იეიტის სტოკ-ჰოლმში იმყოფებოდა ნობელის პრემიის მისაღებად) ენის სი-სადავით გამოირჩეოდა, მაგრამ „შვეციის საჩუქარი“, წაკითხული იმავე აუდიტორიის წინაშე დატვირთულია წარმოსახვითა და სიმღადრით. სენატორობისას იეიტსმა ენის სი-სადავე გადმოცემის დახვეწილებას შეუხამა; მან ერთმანეთს შეურია ყრმობისდროინდელი შთაბეჭდილებანი, ნაციონალისტი მწერლებისა და ორატორებისაგან რომ განიცადა, და მოწიფულობისდროინდელი აღმოჩენა ანგლო-ირლანდიური ტრადიციისა. მისი გამოსვლები ორიგინალობითა და ამაღლებულობით ბრწყინავდა, რააც დროდადრო ბასრი ირონია ახლდა და მუდამ საღი მსჯელობით გამოირჩეოდა. მისი ზრუნვა ხელოვანთა და მწერალთა სტატუსის დასაცავად, ახლადშექმნილ სახელმწიფოში, ირლანდიური ხელნაწერების დასაცავად, ზრუნვა მუზეუმებსა და სამხატვრო გალერეებზე, ახალი ფულის მოჭრაზე, გულდასმით მომზადებულ სიტყვებში გამოვლინდა. ეს ყოველივე გამიზნული იყო იმისათვის, რომ წინ წამოეწია ინტელექტის მნიშვნელობა იმ კულტურისა, რომლის გაერთიანებასაც სიყმაწვილეში მწერალთა და ხელოვანთა შემწეობით იმედოვნებდა, მაგრამ იეიტისს შებედულებანი აღზრდის შესახებ, სიტყვებსა და წერილებში რომ იგრძნობოდა, უარყოფდა თვალსაზრისს, რომ ბავშვის აღზრდა სახელმწიფოს ინტერესებს დაქვემდებარებოდა.

იეიტისი კვლავ განაგრძობს თავისი შეხედულებების ახსნას; წინასიტყვაობაში წიგნისათვის — „სიტყვები ფანჯრის მი-ნაზე“, რომელშიც „ბორბლები და პეპლებიც“ (1934) შედი-ოდა, ერთმანეთშია შერეული ფილოსოფია და ისტორია, ბი-ოგრაფია და წარმოსახვა, და ისეთი დიდი კრიტიკული ღირ-სებანი ახასიათებს, რომ წამკითხველის გონებასაც წარმოსახ-ვითა და იდეებით აღავსებს. ვთქვათ, მისი კრიტიკული გან-მარტებანი ბერკლისა და ბალზაკის შესახებ, წიგნში — „ესე-ები 1931—1936“ — (1937), უფრო დამაჯერებელი და მნიშ-ვნელოვანია, რადგან ასაკის მომატებასთან ერთად იეიტისს აღარ ესაჭიროება ავტორიტეტთა დახმარება, ან ის, რომ გა-იდუმალების შემწეობით ბრძენკაცად გამოჩნდეს. იგი კვლავ არ ივიწყებს მჭევრმეტყველებასა და რიტორიკულ აღმაფ-

რენას, მაგრამ მხოლოდ ნაწილობრივ, რადგან ამ სტილის სიცოცხლე, ემოციური ძალა და პიროვნულობა „ბუნებრივი არ არის ამგვარ საუკუნეში“. იგი ახლა ოდნავ ნდობით ეკიდება სიძულვილს და „დრამატულ . . . როვნებაში“ (1935) უბრუნდება ჯორჯ მურის ახსნა-განმარტებებს პიროვნების შეახებ. მისი პროზის სისადავე აადვილებდა მათ გამოყენებას რადიო გადაცემებში და 1936—1938 წლებში წარმოთქმულ სიტყვებს სასაუბრო მეტყველების ტონი ახასიათებს, თუმცა არც ავტორიტეტულობა აკლია. იეიტსს ძალზე მოსწონდა თავისი წიგნი „ორთქლის ქვაბზე“ (1939), რომელშიც იგი წარმოაჩენს თავის შეხედულებებს და ცრურწმენას მხიარული მიდრეკილებებით თავბრუსდასხმისაკენ, რაც ჩინებულად ესერახებოდა; ამ ესეებში ისმის გამოძახილი „მკაცრი საუბრის“ ნვეულებისა, რაც გოგარტსაც უყვარდა და იეიტსსაც.

გამომცემლად მუშაობა იეიტსს აიძულებდა მრავალი წინასიტყვაობა დაეწერა. ამათგან საუკეთესოა ვრცელი ესეი სპენსერზე, თუმცა „თანამედროვე ლექსის ოქსფორდული წიგნისათვის“ დაწერილი წინასიტყვაობა (1936) ალბათ ყველაზე უფრო ცნობილია — იგი ურთავდა წინასიტყვაობებს სხვა მრავალი მწერლის ნაწარმოებებსაც, ვინც კი მოსწონდა, კერძოდ: ლედი გრეგორის, ჰაიდის, სინგისა და გოგარტის, ინდოელი მწერლების — თავორისა და შრი პუროჰიტ სვამისა, ჰონისა და როსისა, არლანდ აშერის, დოროთი უელსელი-სა და მარგო რადოკისა. ეს წინასიტყვაობანი ხშირად უფრო ფართო მნიშვნელობას იძენს და იეიტსი მსჯელობს საერთოდ ადამიანური წარმოსახვის შესაძლებლობებზე; წინასიტყვაობები მოქნილია და უხვი; და მათეული შეფასებაც ხშირად ივით იმ სტიმულზეა დაფუძნებული, ნაწარმოებმა რომ მისცა იეიტსის შემოქმედ გონებას. ესენი სან მანერული სტილით არის დაწერილი და მოგვაგონებს ნაწყვეტებს იეიტსის პირადი წერილებიდან, რომელნიც ხშირად გადმოგვცემენ სწორედ იმ აღფრთოვანებას, რამაც დასაბამი მისცა ამ წერილებს. იეიტსი უამრავ პირად წერილს წერდა; „ყრმობისას საუბრის მოტრფიალე“, შემდგომ წერს წერილებს, რომელნიც მისი შეხედულებების გადმოცემისას უაღრესი მრავალსიტყვაობით გვიჩვენებენ იეიტსის არსებით თავისებურებებსა და

გრძნობებს, მსგავსად იმისა, როგორც მისი პოეზია გვაცნობს მის დამოკიდებულებას სიკვდილის, ნგრევისა და ცივილიზაციის გადაგვარებისადმი.

მაგალითად, ქეთრინ ტინანისადმი გაგზავნილი წერილები აღსავსეა მისი მოსაზრებებითა და იმედებით, გადმოცემულია მისი ხასიათის ერთი ძირითადი ნიშანი, სურვილი, გაუზიაროს თავისი შეხედულებანი იმათ, ვინც დაეთანხმება, და არა იმათ, ვინც შეეპასუხება, მერე კი იზრდება მიდრეკილება ირონიისა და თვითირონიისადმი, სხვა მეგობრებისადმი, კერძოდ, მისის შექსპირისადმი გაგზავნილ წერილებში. მისის შექსპირს იეიტსი ყველაფერს სწერდა, ერთგვარ განმარტებას აძლევდა თავისი ცხოვრებისა. იეიტსს სჯეროდა, რომ მისი ფიქრი, განსჯა, ნაწერი, მისი საქმიანობა დააფიქრებდა მისი წერილების მკითხველთ და სიცოცხლით სავსე, უამრავი ანეკდოტებით გავსებულ წერილებს წერდა. განსხვავებულია მისი წერილები მამისადმი, ვისაც უზარმაზარი გავლენა ჰქონდა იეიტსზე, ოცი წლის ასაკამდე: გარდა მამაშვილური ასლობობისა — მამამ შთააგონა, რომ პოეტი გამხდარიყო და დაუშალა ცხოვრებაში „გზა გაეკაფა“ — ამ წერილებში დიდი რაოდენობით არის ახსნა-განმარტებანი, აგრეთვე შთაგონება და აღფრთოვანება, რაც იგრძნობა წერილებში, სადაც იეიტსი მამას არწმუნებს ავტობიოგრაფია დაწერეთ. ეს სასაუბრო წერილებია, აქ არის აზრთა გაცვლა-გამოცვლა და აღბეჭდილია ორიგინალობითა და სინათლით; ეს მიმოწერა გრძელდებოდა 1922 წლამდე, ჯ. ბ. იეიტსის სიკვდილამდე.

იეიტსის პროზას დიდი მრავალფეროვნება ახასიათებს; ის სავსეა ათასგვარი წაკითხული მასალით და ფართო ინტელექტუალური თავისებურებებით; აქ ჩანს, რომ იეიტსი მიჰყვება ძალზე იდეოსინკრეტულ, თვითგანათლების ბილიკს, იგი ეძებს საშუალებას, თქვას „იგივე, განსხვავებულად“, ეძებს იმას, რაც მისი მუდმივი მიდრეკილებებით აღმოჩენისადმი, ადამიანური პიროვნების ახალ სივრცეს ხსნიდა. იგი თავის ნაწარმოებებს ავსებს იმ ავტორთა სახელებით, ვისაც კითხულობს ხან ნაწერის შესამკობად, ხან იმისათვის, რათა დაიცვას არაორთოდოქსული შეხედულებანი, ხან იმიტომ, რომ

შინაგანად გრძნობს მათ საჭიროებას თავისი ცხოვრებისა და შემოქმედებისათვის. იეიტსი ხშირად მოუხმობს ილუზიებს, ხშირად ბუნდოვანია, და მაინც, მუდამ აღვსილია წარმოსახვითი ხატებით, რაც გამოწვეულია ან რემინისცენციით, ან წინასწარმეტყველური თუ პრაგმატული განწყობილებით; მიუხედავად ამისა, პროზაში იეიტსს შეუძლია მკვეთრი და უკიდურესად ზუსტიც იყოს. მისი პროზა გადმოგვცემს უაღრესად თავისებური ადამიანის იდეებს, პრაქტიკული მეოცნებისას, რომანტიკოსისა, ვისაც უყვარდა, თუმცა იცოდა, რომ ქრებოდა ის, რაც უყვარდა.

სტივენ კრეინი

წერილები

წარწერა ჰემლინ გარლანდის ნაქონ „მეგიზე“

ეს წიგნი უთუოდ გაგაოგნებს, მაგრამ განაგრძე, გეთაყვა, მთელს შენს ვაჟკაცობას მოუხმე და ბოლომდე გადი. რადგან ეს წიგნი იმის ჩვენებას ცდილობს, რომ გარემოს უზარმაზარი მნიშვნელობა აქვს მთელს ქვეყანაზე და ხშირად ადამიანის ცხოვრებას ღუპავს. იგი, ვინც ამ თეორიას ამტკიცებს, ზეცაში ადგილს უმკვიდრებს ყველა ჯურის სულებს (კერძოდ, რომელიღაც ქუჩის გოგოს), ვისი იქ ყოფნაც არაფრად ებიძნავენა მრავალ ბრწყინვალე პიროვნებას. შესაძლოა ამ პატარა თხზულების მკითხველმა ჩათვალოს, ავტორი უღირსი კაცი-აო, მაგრამ, ცხადია, რომ ამას არაფრად აგდებს

ავტორი

მისს შეთრინ პარისს

(12 ნოემბერი, 1896 წ.)

დიდ მადლობას მოგახსენებთ „მეგის“ თაობაზე გამოგზავნილი წერილის გამო. შევეცდები თქვენს შეკითხვებს სწორად და თავაზიანად ვუპასუხო. მისის ჰოუელსს მართალი უთქვამს თქვენთვის, რე კარგა ზანს ვცხოვრობდი ისტ საიდში და მაინცდამაინც დიდი წარმოდგენისა არა ვარ საქველმოქმედო სახლებზე. ეს იქნებ თავაზიან პასუხად არ მოგეჩვენოთ, რადგან ალბათ შეიტყობდით, რომ არცთუ მეგობრულად ვუმზერ იმგვარ ქრისტიანობას, ჩვენს ქალაქში რომ შეინიშნება. არა მგონია, რომ ბაუერის² ქუჩისათვის რამის გაკეთება შეიძლებოდეს, რადგან (სიტყვა გადადღაბნილია) დღესდღეობით თავი ძალზე მალლა უჭირავთ. კაცი, ვინც სხვაზე მალამდგომად თვლის თავს, აქაოდა არც სამუშაო გამაჩნია,

არც ღირსება და არც სუფთა ტანსაცმელიო, ლილიან რასელივით ცუდმედიდია. ჩემს მოთხრობაში, „სიდუსჭირის ექსპერიმენტი“, შევეცადე ნათელი გამეხადა, რომ ბაუერის ქუჩის ცხოვრების საფუძველი ერთგვარი სულმოკლეობაა. ალბათ თავმოყვარეობა არ უნდა გქონდეს კაცს, როცა მზად ხარ ვინმეს გაეთელინო და ფეხის გულები ულოკო. საქველმოქმედო დახმარება ბავშვებისათვის სულ სხვა საქმეა, და თუ თქვენ დაითანხმებდით როკფელერს, ჩემთვის ასი მანქანა და ცოტათონი ფული მოეცა, მე ყველა ბავშვს გადავიყვანდი რომელიმე ვარდისფერ ქვეყანაში, სადაც ძროხები ცხვირს ილოკავენ, და ეს ბავშვები თავიანთ ოჯახს ველარასოდეს დაუბრუნდებოდნენ. ჩემს კარგ მეგობარს, ედუარდ თაუნსენდს — წაგიკითხავთ მისი „მოიჯარეთა ქალიშვილი“? — სხვაგვარი აზრი აქვს ბაუერის ქუჩაზე და ალბათ უკეთესი, ვიდრე მე. „მეგი“ რომ დავწერე, სხვა მიზანი არა მქონია, გარდა იმისა, დამეხატა ხალხი ისეთი, როგორსაც ვხედავდი, და თუ ეს ცოდვაა, ვცდილობდი, რაც შეიძლება უკეთ დამეხატა.

მისის ოლივ ბრეტ არმსტრონგს

(2 აპრილი, 1893 წ.)

დიდ მადლობას მოგასსენებთ, რომ ეს წიგნები³ ამდენი ხნით მათხოვეთ. ათი დამე ვწერდი მოთხრობას თმის შესახებ, ჩემს გამოცდილებას ვეყრდნობოდი, ოღონდ არ ვიცო, ჩემს მიერ შეთხზული ფაქტები - სინამდვილეს შეესაბამება თუ არა, და წიგნებიც ვერაფერს მეტყვიან იმაზე, რისი გაგებაც მინდა. ასე რომ, ვფიქრობ, ყველაფრის ხელახლა დაწერა მომიწევს.

კორა ე. სტიუარტს

(1897 წ. იანვარი)

სიყვარულის გამოცხადება ხომალდის გრძელ, სწრაფ, ღამეულ აჩრდილს წააგავს. ერთ წუთს წყლის ტყლაშუნის მუსიკა ისმის, ზარების ხმა, ალბათ კაცების ყვირილი, მოჩანს

მბჟუტავი, ყვითელი სინათლეების რიგი. შემდეგ ნელ-ნელა იძირება ეს მისტიკური აჩრდილი. მერე დგება სიჩუმე, მწარე სიჩუმე, ღამეული ზღვის სიჩუმე.

ლილი ბრანდონ მანროს

(მარტი, 1894 წ.)

ძალზე ძნელია, ძვირფასო, მოყოლა, მბობა ჩემი წარმატებებისა. ჩემი კარიერა ბრძოლას უფრო ჰგავს, ვიდრე მოგზაურობას. მოგეხსენება, რომ რაც შენგან წამოვედი, ლიტერატურის ბრძნულ სკოლასთან კავშირი გავწყვიტე. მომეჩვენა, რომ ცხოვრებაში უნდა ვეძიოთ რაღაც უფრო მეტი, ვიდრე ჯდომა და თავის მტვრევაა ჭკვიანური და მახვილკონიურული ხერხების მოსაგონებლად. ასე რომ, ჩემთვის ჩამოვყალიბე მცირე მრწამსი ხელოვნებისა, რაც რიგიანი მეჩვენებოდა. მოგვიანებით აღმოვაჩინე, რომ ჩემი მრწამსი ზუსტად ემთხვეოდა ჰოუელსისა და გარლანდის მრწამსთ და, ამ მხრივ, ჩათრეული აღმოვჩნდი მშვენიერ ომში, რომელიც მიმდინარეობს იმათ შორის, ვინც ამბობს, ხელოვნება ადამიანისათვის ბუნების შემცვლელია და ყველაზე დიდ წარმატებას მაშინ ვაღწევთ ხელოვნებაში, როცა ყველაზე უფრო ვუახლოვდებით ბუნებასა და ჭეშმარიტებასაო, და ვინც ამბობს... ჰმ, არც კი ვიცი, რას ამბობენ. ისინი არაფერს ამბობენ, ბევრის თქმა არ შეუძლიათ, მაგრამ ვერაგულად იბრძვიან, რათა მე და გარლანდი დიდ ჟურნალებს არ გავვაკარონ. ჰოუელსს, ცხადია, ვერ დაჯაბნიან.

მე რომ ჩემს ჭკვიანურ რადიარდ-კიპლინგის სტილს მივყოლოდი, გზა უფრო მოკლე იქნებოდა, მაგრამ, აჰ, ეს არ იქნებოდა გზა ჭეშმარიტებისა...

(8 ნოემბერი, 1895 წ.)

მუდამ ვთვლიდი, რომ ფილდინ⁵ მშვენიერი, უბრალო სულის ადამიანი იყო და მოხარული ვარ, რომ მისმა სიკვდილმა ასე დაგანაღვლიანა.

არასოდეს მიფიქრია, იგი დასავლელი ბარბაროსია-მეთქი. ყოველთვის მწამდა, რომ დასავლეთში უფრო ალალი ხალხი ცხოვრობდა, ვიდრე აღმოსავლეთში. ჩვენ, აღმოსავლელები, დათრგუნულები ვართ საზიზღარი, ზედაპირული კულტურით, რაც, ვფიქრობ, ნამდვილი ბარბაროსობაა. კულტურა, ჭეშმარიტი აზრით, მე ასე მწამს, არის ის, რომ ადამიანი ტოლად მიიჩნით და გაუგო. მას არაფერი აქვს საერთო ცარიელი სურებისა და ძველი ჩაიდნების გაღმერთებასთან. ეს ალბათ თავშექცევაა და ჩვენთან, აღმოსავლეთში, სწორედ თავის შექცევა გვიყვარს. ჯანდაბას აღმოსავლეთი მე მიყვარს სრულყოფილი, ხანდახან საშინელი, ხანაც ტრახახა დასავლელები, რადგან, ვფიქრობ, ისინი უფრო ნამდვილი ადამიანები არიან და, ვფიცავ, მომსწრენი გავხდებით, რამდენს მიაღწევს დასავლეთი უახლოეს ორმოცდაათ წელიწადში. დასავლელები გონიერი ყმაწვილები არიან. დაბადებისას ერთ ყლუბ ჰაერს ჩაისუნთქავენ და ასე ცხოვრობენ.

რა თქმა უნდა, აღმოსავლეთში დასავლელები სასაცილოები ეჩვენებათ. კონგრესზე ჩამოსვლისას დასავლელები ბავშვურ სიწრფელეს ამჟღავნებენ, რაც ბებერ აღმოსავლეთს სასერიოდ გაუხდია. და მაინც —

გარლანდს შეუძლია მაგრად ჩასჭიდოს ხელი თითოეულ დასავლელს და მიესალმოს, აი, ალალი, პატიოსანი კაციო. მე ვერა. არა, სერ. მაგრამ იმას კი დაბეჯითებით ვამბობ, რომ დასავლეთის გარემო მართლა ალალი და პატიოსანია. და გალად ადევს, რომ ერთი პესიმისტი ბაცაცას სანაცვლოდ თერთმეტი პატიოსანი კაცი შობოს. (მეტი) დიდება მათ....

(12 იანვარი, 1896 წ.)

როგორ დაუქანციხარ ყველაფერს. შენს წერილში ბნელი ღრმულები მოჩანს, რასაც იქნებ განვეცვიფრებინე კიდევ, მაგრამ მე არ გამკვირვებია, რადგან ამ ნიშნებს კარვა ხანია ვიცნობ. სიმართლე გითხრა, შენი წერილიდან შენს შესახებ ახალი არაფერი შემიტყვია. ეგ არის, ადრინდელი შეხედულებანი განმიმტკიცდა.

რაც შემეხება მე, მზად ვარ ოცდათხუთმეტი წლისა მოვკვდე. ვფიქრობ, მეყოფა. არ მიყვარს სიცოცხლის შესასებ ბრძნული აზრების გამოთქმა, მაგრამ მსურს განვაცხადო, რომ სიცოცხლე მწარე წუხილად არ ღირს. ბრძენკაცი, ბოლოს და ბოლოს, იმ აზრამდე მიდის, რომ, რაც არ უნდა იყოს, ყველაზე მთავარი ადამიანური სიკეთეა. თუკი იმედგაცრუების, წუხილის, პესიმიზმის გზას შორს გავყვებით, ეს გზა აქამდე მიგვიყვანს. თვითონ პესიმიზმი მხოლოდ პატარა, პატარა გზაა და, უფრო მეტიც, სასაცილოდ იაფფასიანი. ცინიკური გონება გაუნათლებლობის შედეგია. ამიტომაც ვცდილობ იმდენად კეთილი და იმდენად მოწყალე ვიყო ჩემს გარშემო მყოფთათვის, რამდენადაც კი შეიძლება, და თუ ცოტათი მაინც გაშიშართლა, ეს ჩემი ცხოვრების ერთადერთი სიამოვნება იქნება,

2

(26 იანვარი, 1896 წ.)

არა, ვიცი, რომ ცინიკური არა ხარ. მაშ ძალიან დაღლილი ყოფილხარ. მე ძალიან დაღლილი ვარ. მაშ შენ გგონია, რომ წარმატებებს მივალწი? მე თვითონ არ ვიცი. ხალხის უმრავლესობა წარმატებულად მთვლის. ბოლოს და ბოლოს, ისე ჩანს, თითქოს ასე ფიქრობდნენ. მაგრამ, სულს ვფიცავ, გამარჯვებისადმი ყოველგვარი ინტერესი დაკარგე, რადგან გამარჯვებას ბრბო განსაზღვრავს. კმაყოფილი ვიქნები, თუკი სასიკვდილო სარეცელზე მწოლიარე ვიგრძნობ, რომ ჩემი ცხოვრება სამართლიანი და კეთილი იყო ჩემს შესაძლებლო-

ბათა კვალობაზე, და რომ თითოეული ნაწილი ჩემი კნინი, სასაცილო მჭევრმეტყველებისა და გონიერებისა ჩემივე მსგავსთა სარგებლობას მოხმარდა. ამ წუთიდან იმ სასიკვდილო სარეცელამდე, ვინ იცის, ცოტა დრო გავიდეს, ვინ იცის, ბევრი, მაგრამ, რაც არ უნდა იყოს, ეს იქნება ცხოვრება შრომისა და ტანჯვისა. და ამას მე მხიარულად კი არ ვხვდები, არამედ თავზეხელალებული სიმტკიცით. ჩემს პოზიციას არც დიდი იმედი ამაგრებს; არც რაიმე სიკეთეს მოველი. მაგრამ ველი, რომ დამჭირდება წრფელი, თავზეხელალებული, ისტორიული ბრძოლა იმისათვის, რომ პატიოსნად მივდიოთ ჩემს თვალსაზრისს ცხოვრებაში, და თუ რაიმეს მიღწევა შეიძლება, მივალწევ. ეს არ არის ია-ვარდით მოფენილი გზა. ამას მხოლოდ იმათ ვუმხელ, ვისი აზრითაც, მე რწმენა მაქვს. ეს ჯერ არც ერთი ქალისათვის არ მითქვამს.

ბრძოლას რომ ვამბობ, არც ყოველდღიურ აუცილებლობას-ვგულისხმობ და არც მსგავს წვრილმანებს. ვგულისხმობ ჩემს თავს და მემკვიდრეობით მიღებულ სიზარმაცესა და სულმოკლეობას, რაც ყველა ადამიანის ხვედრია. ხოტბის შესხმასაც ვგულისხმობ. შარშან ზაფხულში ძალზე იოლად დამცინოდნენ ერთი წიგნის გამო, „შავი მხედრები“ რომ ჰქვია. გუშინ ჩემს გამომცემელთან ვიყავი და ვრცელი ნაწყვეტები წავიკითხე ინგლისური გაზეთებიდან. ხელებში აღარ მეტეოდა წერილები ხალხისა, ვინც აცხადებდა, „შავი მხედრები“ ეს არის... და ასე შემდეგ და ასე შემდეგ... და აქ, პირველად ჩემს სიცოცხლეში, მე შემეშინდა, შემეშინდა, რომ კმაყოფილი ვიქნებოდი საკუთარი თავით, შემეშინდა, რომ მინდა, არ მინდა, დაკმაყოფილებოდი იმ მცირედით, იმ კნინით, რაც გავაკეთე. ჩემს სიცოცხლეში პირველად დავინახე ის უზარმაზარი ძალები, ჭეშმარიტი წარმატების წინ რომ აღმართულან — არა მსოფლიო (მსოფლიო სულელია, ცვალებადი, მისი თითოეული გადაწყვეტილება შესაძლოა უკუშებრუნდეს), არამედ თვით ადამიანის კოლოსალური იმპულსები, რაც ჯაჭვებზე უფრო ძლიერია, და მივხვდი, რომ მსოფლიოსთან კი არ უნდა გამემართა ბრძოლა, არამედ საკუთარ თავთან. მე შევებრძოლე ქვეყნიერებას და ვერაფერს მივალწიე, ერთი გოჯითაც ვერ წავიწიე წინ, ეგ არის, ამ მეორე

ბრძოლას მივადექი — ეს ბრძოლა წლების მანძილზე გავრძელდება, ჩემი სამარის კარამდე, და მხოლოდ იმ დღეს გავიგებ, აღმოხდება თუ არა ლაღად სიტყვა გამარჯვება ჩემს ბაგეებს.

გამომცემლობა „კოპალანდ ენდ დეისადმი“

(9 სექტემბერი, 1894 წ.)

ჩვენ უამრავ საკითხში ვერ ვთანხმდებით, უპირველეს ყოვლისა, მე კატეგორიულ უარს ვაცხადებ, გამოქვეყნდეს ჩემი კრებული იმ ლექსების გარეშე, რომლებსთვისაც თქვენ ასე შეუვალად მივიწერიათ „არა“. მეჩვენება, რომ თქვენ ეთიკური გრძნობის ნასახიცი კი არ დატოვეთ ჩემს წიგნში. ალბათ მთელი ანარქიულობაც განდევნეთ. ეს ის ანარქიულობაა, რასაც განსაკუთრებული დაუინებით ვესწრაფი. დარჩენილი ლექსებიდან ისღა შეიძლება გამოვიდეს, რასაც სტივენ კრეინის მშვენიერი პატარა წიგნი დაერქმეოდა, მაგრამ ეს მე ვერ დამაკმაყოფილებს. ვგონებ, ღვთისადმი მიძღვნილი ლექსებიც დაიწუნეთ. ძალიან გამეხარდებოდა, თუკი მათ ჩემს კრებულში ვიხილავდი, როცა წიგნი გამოვა. არის რამდენიმე ლექსი, დაბეჭდვის ღირსი რომ არ უნდა იყოს. ამათ შემოვხაზავ. რაც შეეხება დანარჩენ ლექსებს, მათ წიგნიდან ვერ ამოვიღებ⁶.

„დე მორასტს ფემილი მებეზინისადმი“⁷

(მაისი, 1896 წ.)

ბევრი რამ მოვისმინე ამ ბოლო დროს გენიალობის შესახებ, მაგრამ გენიალობა ბუნდოვანი სიტყვაა; რაც შეეხება მე, არა მგონია, რომ ჩემს მიმართ ეს სიტყვა მართებულად იხმარებოდეს. წარმატება, რასაც მე მივალწიე, წარმოსახვასთან დაწყვილებული დიდი სიბეჯითისა და დაძაბულობის შედეგია. წერა რომ დავიწყე — ეს იყო რვა წლის წინ — თქვენსმეთი წლისა ვიყავი, მქონდა საკუთარი თეორია, რომ ყველაზე უფრო მხატვრული და გამძლე ლიტერატურა არის ის,

რაც ზუსტად ასახავს ცხოვრებას. ამიტომაც ვცდილობდი, ან-
ლოდან დავკვირვებოდი და ჩაბეწერა ყველაფერი, რასაც დავი-
ნახავდი, უბრალო და ყველაზე გამომსახველი საშუალებით.
ძალზე ვფრთხილობდი, რომ ნაწერში არ გამოჩენილიყო რა-
იმე თეორიები ან საყვარელი იდეები. ქადაგება დამლუპვე-
ლია ლიტერატურის ხელოვნებაში. ვცდილობ, მკითხველს
მივაწოდო ცხოვრების ნაწყვეტი; და თუ ამ ნაწყვეტში არის
რაიმე მორალი ან გაკვეთილი, ამას არ გამოვყოფ. დაე, მკი-
თხველმა თვითონვე იპოვნოს. როგორც ემერსონს უთქვამს:
„მთხრობას უნდა ჰქონდეს ერთი გრძელი, ლოგიკური ჯაჭ-
ვი, მაგრამ ეს ჯაჭვი ძალზე გულმოდგინედ უნდა იყოს თვალ-
თაგან მიმალული“.

სანამ „სიმამაცის წითელი ნიშანი“ გამოქვეყნდებოდა,
ხშირად გამძნელებია, თავი ბოლოსათვის დამეკავშირებინა.
წიგნი ასეთნაირად დაიწერა. ეს გახლდათ ტკივილისაგან გა-
ჩენილი ცდა და მან სასარგებლო გავლენა იქონია წიგნზე,
როგორც ხელოვნების ნიმუშზე. სამწუხაროა, რომ ასე უნდა
დარჩეს — რომ ხელოვნება ტანჯვის შვილი უნდა იყოს; და
მაინც, ეს ასეა. ცხადია, არიან ჩინებული მწერლები, ვისაც
კარგი შემოსავალი აქვთ და, კეთილმოწყობილნი, კმაყოფილ-
ნი ცხოვრობენ; მაგრამ მათი ცხოვრების პირობები უფრო
რთული რომ ყოფილიყო, მწამს, მათი ნაწარმოებები უკეთესი
იქნებოდა.

მე პირადად, ჩემი ლექსების პატარა კრებული, „შავი მხედ-
რები“, უფრო მომწონს, ვიდრე „სიმამაცის წითელი ნიშანი“.
მიზეზი, ვფიქრობ, ის არის, რომ ლექსების წიგნი უფრო პა-
ტივმოყვარული მცდელობაა. ამ კრებულით ვცდილობ გადმოვ-
ცე ჩემი შეხედულებანი ცხოვრებაზე, როგორც ერთ მთლი-
ანზე, იმდენად, რამდენადაც ვიცნობ ცხოვრებას, რომანი კი
მხოლოდ უბრალო ეპიზოდია — განზოგადებული. ახლა, როცა
მივალწიე მიზანს, რისთვისაც ვიღვწოდი მას მერე, რაც წერა
დავიწყე, ვფიქრობ, კმაყოფილი უნდა ვიყო; მაგრამ არა ვარ
კმაყოფილი. მაშინ უფრო ბედნიერი ვიყავი, როცა ვოცნე-
ბობდი იმაზე, რასაც ახლა მივალწიე. წარმატებამ იმედი გა-
მიცრუა. იმ მრავალი რამის მსგავსად, რასაც ვესწრაფით,
ესეც, როცა მივალწიე, ფშუტე და მსწრაფლწარმავალი სიხა-
რული გამოდგა.

პინსენტ სტარეტი

სტივენ კრეინი

ძლივძლივობით თუ დაგვაკმაყოფილებს იმის მკითხაობა, თუ რას დაწერდა სტივენ კრეინი, მსოფლიო ომს რომ მოსწრებოდა. ცხადია, რამენაირად მონაწილეობას მიიღებდა. არავის ჰქონია უფრო დიდი მიდრეკილება ომისა თუ პიროვნული თავკადასავლისაკენ და არც მეტი ოსტატობა ჰქონია ვინმეს, რომ ომი და პიროვნული თავკადასავალი დაეხატა. ჩვენი ღრთის ორიოდე მწერალს თუ შეუძლია ასე აღწეროს ბრძოლის მღელვარებასა და მდინარებაში წარმოჩენილი პოეზია მოძრაობისა, ან ასე კარგად დახატოს გმირობა მთელი მისი უბრალოებითა და საშინელებით.

ისეთ გაბედულ ნაწარმოებსაც კი, ანრი ბარბიუსის „ცეცხლი“ რომ არის, ამ ძლიერ, შიშისმომგვრელ წიგნს კრეინი შთაჰბერავდა თითქმის წინასწარჭვრეტამდე ამალღებულ ანალიტიკურ სულს. იგი ზებუნებრივი ჭვრეტის უნარით იყო დაჯილდოებული; თითქმის ფოტოგრაფიული აღწერის უნარით, მისი სიცხადითა და უწვრილმანესი დეტალების შემჩნევით — და მაინც, არაფოტოგრაფიულით, რადგან ფოტოგრაფიაში მთავარი — ის დაფარული, რაც უფრო უნდა იგრძნო, ვიდრე დაინახო — ხშირად გამოტოვებულია. კრეინი ბარბიუსივით დაინახავდა და აღწერდა ომის შემზარავ საშინელებას, მაგრამ სიდიადეს, თავდავიწყებასა და საოცრებასაც შენიშნავდა და მისი პოეზიაც აქ გაშლიდა ფრთებს.

სტივენ კრეინი ბრწყინვალე ფსიქოლოგი იყო და, ამასთანავე, ჭეშმარიტი პოეტიც. მისი პროზა უფრო პოეტურია, ვიდრე პოეზიის შესახებ სავანგებოდ დაწერილი ესეები. კრეინის ყველაზე ცნობილი წიგნი — „სიმამაცის წითელი ნიშანი“ — არსებითად ფსიქოლოგიური გამოკვლევაა, დახვეწილი კლინიკური განხილვა ახალგაზრდა ჯარისკაცის სულისა, მაგრამ ეს წარმოსახვის ძალის გამჟღავნებაც⁸ არის. ამ წიგნს

რომ წერდა, ბრძოლა ჯერ არ ენახა: თავი სხვის ადგილას უნდა წარმოედგინა. წლების მერე საბერძნეთ-თურქეთის ბრძოლიდან რომ დაბრუნდა, მეგობარს უთხრა, „წითელ ნიშანში“ ყველაფერი სიძარტლე:ო.

ყმაწვილის, სრულწლოვანების ასაკს ძლივს მიღწეული ბიჭის წიგნი ტოლსტოის „სევასტოპოლსა“ და ზოლას „ნგრევას“ შეადარეს, ამბროზ ბირსის ზოგიერთ ნოველასაც. ბირსის ნაწარმოებებთან შედარება სამართლიანია; სხვა წიგნებთან კი — ნაკლებად. ტოლსტოი და ზოლა ბრძოლის ტრადიციულ მშვენიერებას ვერ ხედავდნენ; ისინი მოწოდებულნი იყვნენ ბეჯითად — ლამის უხამსადაც კი — ეკვლიათ მხოლოდ გვამები და სისხლისღვრა; და მოკლებულნი იყვნენ მშფოთვარე ყოველდღიურობის ამერიკულ ალლოს, ბუნებრივსა და უხეშს, რაც ასე მნიშვნელოვნად ეხმარება კრეინის რეალიზმს. „სიმამაცის წითელ ნიშანში“ ტონალობა ყოველთვის დაწეულია, როცა მკითხველი ამალღებულს ელის; ყველაზე გმირული საქმეებიც კი მოწაფის მოუქნელობით არის აღწერილი.

კრეინი გაურკვეველი თავისუფლებით იყო მოცული, როცა ეს წიგნი დაწერა. განზრახვა, ამბობს იგი, რაღაც „ტივილით გაჩნდა, თითქმის იმედგაცრუებით“. მიუხედავად ამისა, რომანი უკეთესი გამოვიდა, იმ მიზეზით, რაც კრეინმაც იცოდა. ცხადია, უზადობისგან შორს დგას. შენიშნულია, რომ წიგნში ჯარისკაცებივით მრავლად არის გრამატიკული შეცდომები; მაგრამ ეს ფართე ტილოა და დარწმუნებული ვარ, მრავალგზის გადახვევა დახვეწილი რიტორიკიდან წინასწარგანზრახული ექსპერიმენტები იყო შთამბეჭდაობის მისაღწევად — იმ შთამბეჭდაობისა, რასაც მან მართლაც მიაღწია.

სტივენ კრეინი ამ წიგნით „მოვიდა“. რა თქმა უნდა, ბევრია ისეთი, ვისაც დღემდე არაფერი სმენია მასზე, მაგრამ იყო დრო, როცა კრეინს ხშირად ახსენებდნენ. ეს იყო მეცხრამეტე საუკუნის შუა ხანები, „სიმამაცის წითელი ნიშნის“ გამოქვეყნების მომდევნო დრო. ეს მანამდეც კი მოხდა, სანამ მძაფრ მღელვარებას გამოიწვევდა გასაოცარი ლექსების კრებულით — „შავი მხედრები და სხვა სტრიქონები“ რომ ერქვა. მას ბევრი აქებდა, ბევრიც აგინებდა და დასცინოდა;

მაგრამ კრეინი მაშინ უკვე დასრულებული ოსტატი იყო. მას მერე იგი მიივიწყეს. აი, ასეთია სურათი.

მე პირადად, მის რომანებსა და ლექსებს, მისი ნოველები მირჩევნია; ვაქცაა, კრებულებში — „ღია ნავი“, „ჭრილობები წვიმაში“ და „ურჩხული“ — რომ არის თავმოყრილი. პირველ კრებულის სათაურად გატანილი მოთხრობა ალბათ უმშვენიერესია მის ნაწარმოებთაგან. და მაინც რას გამოხატავს ეს მოთხრობა? ეს არის მართალი გადმოცემა მისი საკუთარი თავგადასავლისა ჯარში ყოფნისას, ესპანეთთან ჩვენს ომს რომ უსწრებდა წინ; გულწრფელი აღწერა ნაცით მოგზაურობისა, ნავით, რამდენიმე კაცი რომ იჯდა გემის დაღუპვის შემდეგ. მაგრამ კაპიტან ბლაის ანგარიში მისი პატარა ნავით მოგზაურობის შესახებ, მას მერე, რაც ბაუნტას ამბოხებულებმა ბედის ანაბარად დააგდეს, შედარებით თავშეკავებულია, ორი ინგლისელი მეზღვაურის მოგზაურობა უფრო სახიფათო იყო.

„ღია ნავში“ კრეინი შთამბეჭდაობას კვლავ ტონალობის დაწევით აღწევს, მაშინ, როცა სხვა მწერალი „სიტყვაკაზმულობას“ მოინდომებდა და დამარცხდებოდა. აქ ალბათ ყველაზე უფრო განსაცვიფრებლად ჩანს მისი პროზის პოეტური რიტმულობა. პროზის რიტმული, მონოტონური დინება ქმნის შთაბეჭდილებას ნაცრისფერი წყლის დინებისა, ნავს რომ ეხლება გვერდებზე, მრისხანე ტალღასავით აღიმართება და ისევ ეშვება „პატარა, წვეტიანი კლდეებივით“. ეს არის უნუგეშო სურათი, ხოლო მოთხრობა უდიდესია ნოველებს შორის. სხვა მოთხრობებში — ამავე კრებულიდან — წამიერად გამოანათებს ველური, ეგზოტიკური ლათინური ამერიკა. ვეჭვობ, ეს ფერი და სული სადმე უკეთ იყოს გადმოცემული, ვიდრე სტივენ კრეინის უცნაურ, დეფორმირებულ, სტაკატოს მსგავს ფრაზებში.

„ომის მოთხრობები“ შემოკლებული ქვესათაურია კრებულისა — „ჭრილობები წვიმაში“. იმდენად ომი არც კი დაუნახავს კრეინს ესპანეთ-ამერიკის კონფლიქტისას, სადაც იგი მონაწილეობდა, როგორც სამხედრო კორესპონდენტი, რამდენადაც თანადროული საშინელება. მაგრამ გმირობის შემთხვევები ჩვეულებრივზე ნაკლები არ ყოფილა და კრეინს

ყოველნაირი შესაძლებლობა ჰქონდა, რომ მთელი ძალით გამოეკვლინა გამოწრთობილი და გაწვრთნილი უნარი გაგებისა და თანაგრძობისა. ეს მოთხრობები უმეტესწილად ეპიზოდურია, ცალკეულ შემთხვევათა ჩანაწერები — მკრებელური იუმორი კორესპონდენტისა, თავგანწირული სიმამაცე ცეცხლის ქვეშ მიხვედრილი მკავშირისა, დავიწყებული თავდასავალი გადმობირებული იახტისა — მაგრამ ყველა სავსეა ომის წითელი ციებ-ცხელებითა და საფუძვლად ბრძოლის მჩუთავი ბოლი უღევს. კრეინი აღარასოდეს დაბრუნებია დიდ ტილოს — „სიმამაცის წითელ ნიშანს“. სანამ იხილავდა ომს, წარმოიდგინა მისი სიდიადე და ვერეშნაგინის მღელვარებითა და სიზუსტით დახატა; როცა ომს გაეცნო, მან გამოარჩია მისი უმნიშვნელო, შინდისფრად შეფერილი ნაწყვეტები უფრო მძაფრი, მაგრამ არანაკლები სიფრთხილით შესრულებული სურათების ნაცვლად.

ამ წიგნში კვლავაც ცხადად ჩანს მისი განცდა მოძრაობის პოეტურობისა. ადამიანებს მოძრაობისას ვხედავთ, ტალღებივით ან გაფანტული შეტევისას; გვესმის მათი აღჭურვილობის ჩხარუნი და კბილებს შორის გამოსხლტომილი მსტვენავი სუნთქვა. ისინი სრულიადაც არ არიან მოძრავი ადამიანები, ისინი საქმეზე მიმავალი ხალხია, საქმე კი აწუთას — სანგრების დაპყრობაა. ისინი არც გმირები არიან და არც ლაჩრები, სახეზე არაფერი აწერიათ, იმის გარდა, რომ სადმე ჩაიმუხლონ. ეს არის ხალხი, მატარებელზე რომ მიიჩქარის, ცეცხლის მანქანას რომ მიწყვება უკან ან სანგარს რომ უტევს. ესაა უწყალო სურათი, მარად ცვალებადი და მარად იგივე. მაგრამ რაღაც პოეტურიც აქვს მდიდრულ, დასამახსოვრებელ ნაწყვეტებს.

კრებულში — „ურჩხული და სხვა მოთხრობები“ — არის ერთი მოთხრობა — „ცისფერი სასტუმრო“. შვედი, მთავარი გმირი მოთხრობისა, ბოლოს და ბოლოს მიაღწევს იმას, რომ მოკლან. კრეინი ამ ეპიზოდს ისევე დაუდევრად აღწერს, როგორც სხვა ეპიზოდებს! მოთხრობა წიგნის თორმეტიოდე გვერდია, მაგრამ მთელი მსოფლიოს სოციალურ უსამართლობას იტევს; ყოფის უკუღმართობა, ნამდვილი დაცემა, უმართებულო ზეიმი — ეს არის არანორმალური, შემოღობილი მსოფ-

ლიო. შემთხვევა მოკლული შვედისა, ამის ნაყოფია, მაგრამ ესაა ბრწყინვალე ფრაგმენტი. შვედი მოკვდა არა შუღერის ხელით, ვისი დანაც ღრმად ჩაესო მის სხეულში: შვედი მსხვერპლია პდგომარეობისა, რომლის შექმნაც ისევეა მისი ბრალი, როგორც იმ კაცისა, დანა რომ დაარტყა. სტაიკენ კრეინი ამას ერთ-ერთი გმირის პირით ამბობს:

„ჩვენ ყველას ხელი გვირევიან მის დაღუპვაში. საწყალი შუღერი. ამ საქმეში ქვემდებარედ კი არა, რაღაც ზმსიზედად შეიძლება ჩაითვალოს. ცოდვას მარტო ერთი კაცი არ სჩადის, რამდენიმე კაცის მოქმედების შედეგია. ჩვენ, ხეთივეს წილი მიგვიძღვის შვედის მკვლელობაში. საერთოდ ყოველ მკვლელობაში ათიდან ორმოცამდე ქალი ურევია, მაგრამ ამ შემთხვევაში მხოლოდ ხუთი კაცი — შენ, მე, ჯონი, მოხუცი სკალი და ბოლოს, ის სულელი, უბედური შუღერი. მან უბრალოდ ადამიანთა ნამოქმედარი უმაღლეს წერტილამდე, მწვერვალამდე აიყვანა და ყველას მაგიერ სასჯელიც მას მიეზღო“.

ან ეს ტიპური და დამატყვევებელი ირონიით გამსჭვალული ნაწყვეტი ვნახოთ:

„შვედის ცხედარი სალონში ეგდო, ღია თვალები მიეპყრო სალაროს თავზე მიკრული საზარელი წარწერისათვის: „ეს მანქანა ზუსტად აღრიცხავს თქვენს დანახარჯს““.

„ურჩხულში“ მჟაფრად არის გამოხატული მთელი საზოგადოების უმეცრება, ცრურწმენა და სისასტიკე. ამ მოთხრობის რეალიზმი მტკივნეულია, კაცს შეგრცხვება კაცობრიობის გამო. მაგრამ თუმცა ეს მოთხრობა შვედის „ვილომვილის მოთხრობებად“ წოდებულ კრებულში, სამართლიანად არის ამოღებული ამ ციკლიდან. ვილომვილის მოთხრობები ნამდვილი კომედიანაა, „ურჩხული“ კი — შემზარავი ტრაგედია.

ვილომვილი ერთი პატარა, უმნიშვნელო სოფელია, არავის რომ არ აადლევენს. მასზე თანაგრძნობითა და გულიანად რომ დაეწერა, კრეინი ყველაფერს ყურადღებით უნდა დაჰკვირვებოდა ბოვილში. მართალია, მაშინ ჯერ კიდევ პატარა ბიჭი იყო — „საოცარი ბიჭი“, როგორც ვილცამ შეარქვა — და ბიჭური გონება ჰქონდა. ეს მოთხრობები იმიტომ არის ასე მხიარული, რომ სიმართლეა — ყმაწვილური მოთხ-

რობებია, უფროსთათვის დაწერილი; ვფიქრობ ბავშვს მოსაწყენი მოეჩვენება. არც ერთ სხვა მოთხრობაში არ უჩვენებია კრეინს ადამიანის ხასიათი და გრძნობები უფრო გასაოცრად.

ერთხელ ერთმა უვიცმა კრიტიკოსმა შენიშნა, განსაცვიფრებელი ეფექტების ძიებამ კრეინი „ზოგიერთი სიტყვის დღესდღეობით დადგენილი მნიშვნელობის გამუდმებულ უარყოფამდე“ მიიყვანაო; და ფერადოვნების ძიებისას „ხანდახან ლამის სასაცილო მარცხი მოსდისო“. ან ნაწყვეტების თვითკმაყოფილი პედანტურობა თვითვეა საკმარისი პასუხი ბრალდებისათვის, მაგრამ ამ მტკიცებათა გასაძლიერებლად კრიტიკოსმა ცალკეული ნაწყვეტები და ფრაზები ამოგლიჯა. მან ვერ გაიგო, რომ ლოყები შესაძლოა „დადარული“ იყოს ცრემლისაგან. ქანდაკება — შეუდრეკელი, ფორნები — „თავზარდაცემული“. პოეტური იმპრესიონიზმის ნიმუშები, რამაც კრეინის სიდიადე განაპირობა, მისი უცოდინარობის დასამტკიცებლად მოიტანა. ჩინებულად მიგნებული ზედსართავი სახელებით კრეინი დახვეწილად გადმოსცემს უმშვენიერეს პოეტურ სახეებს, ეს ზედსართავი სახელები ისევეა ამორჩეული და წინასწარგააზრებული, როგორც მთელი მისი მიზანი. კრეინი მანამდე იყო იმაჟისტი, სანამ ჩვენი, თანამედროვე იმაჟისტები გამოჩნდებოდნენ.

ზედსართავ სახელთა არატრადიციული გამოყენება შეინიშნება ვილომვილის მოთხრობებში. ერთგან კრეინი წერს — „დამწვარ თაღგამთა საზეიმო სურნელიო“. ეს არის ყველაზე ზუსტი დახასიათება, რაც შეიძლება დამწვარ თაღგამებს შეეფერებოდეს: განა ვინმე „საზეიმო სურნელზე“ უკეთეს რამეს მოიფიქრებს?

პირველი გაბედული ცდა კრეინისა გახლდათ — „მეგი, გოგონა ქუჩიდან“. ეს იყო, ჩემი აზრით, პირველი მცდელობა ნატურალიზმისა ამერიკულ ლიტერატურაში. ეს არ ყოფილა ბესტსელერი; ის არ გვიხსნიდა ცხოვრების საიდუმლოს; ეს არის ეპიზოდური ნაგლეჯი უხეში პროზისა, ბერძნული დრამის ტრაგიკული ფინალით რომ ბოლოვდება. რომანის ჩონჩხი უფროა, ვიდრე რომანი, მაგრამ ეს არის მძლავრი ესკიზი იმ ცხოვრების შესახებ, კრეინმა რომ გაიცნო გაზეთში კორესპონდენტად მუშაობისას ნიუ-იორკში. ესაა არაჩვეუ-

ლებრივად მშვენიერი ანალიზი, ან ნაწყვეტი უაღრესი გულ-წრფელობით — რაც კი შეიძლება კაცმა წარმოიდგინოს — დაწერილი რეპორტაჟისა, მაგრამ განა ცოტა ფრანგი და რუსი მწერალი დამაშვრალა ამოდ, რათა ორ ტომში მიეღწიათ იმისათვის, რასაც კრეინმა ორას გვერდზე მიაღწია?! იგივე შეიძლება ითქვას „ჯორჯის დედაზე“ — ეს არის ალოგიკური თხრობის ზეიმი, ვანცდილ გრანსობათა მართლაც უსაზღვრო მოზღვაება.

კრეინმა ლექსების ორი კრებული გამოაქვეყნა — „შავი მხედრები“ და „ომი კეთილია“. მათ გამოჩენას დამცინავი შეძახილებით შეხვდნენ; მიუხედავად ამისა, კრეინმა ერთმა პირველთაგანმა დაამუშავა თავისუფალი ლექსის ის სახე, დღესდღეობით რომ არსებობს ჩვენში, და თუ მთლიანად ფეხმოკიდებული არ არის, მისი არსებობა არც საორჭოფოა. ეს სატრფიალო გრძელი ლექსი ისევე მიყვარს, როგორც სხვა რითმიანი და კონვენციური საზოპით განწყობილი ბალადა, რაც კი წამიკითხავს:.

„თუნდაც გაჰქრეს ვრცელი მსოფლიო, დატოვოს შავი შიში, უსაზღვრო ღამე, არც ღმერთს, არც კაცს, არც დასადგომ ადგილს ჩემთვის მნიშვნელობა არ ექნება, ოღონდ შენ შენი თეთრი მკლავებით აქ ყოფილიყავ და ნგრევა თუნდაც საუკუნოდ გაგრძელებულიყო“.

„ომი თუ კეთილია, — წერდა ერთი ჭკუის კოლოფი კრიტიკოსი მეორე კრებულის გამოქვეყნების მერე, — მაშ, კრეინის ლექსიც პოეზია იქნება; ბერდსლის შავ-თეთრი კმნილებანი — ხელოვნება და ამას კი წიგნი ერქმეოდა“; მოქნილი აზრია, კატალოგისტები რომ უხასიათებენ წიგნებს შემდგენელთ, ისეთი. ბერდსლის დაცვა არ ჭირდება და ისიც ნათელია, რომ იმ ჭკუის კოლოფ კრიტიკოსს სარეცენზით წიგნი არ წაუკითხავს, რადგან, ცხადია, კრეინს ერთი სტრიქონიც კი არ გააჩნდა ომის სიკეთეზე. კრებულის სათაურად გატანილი ლექსი მშვენიერი სატირაა თავშესაქცევად და კრიტიკასაც პასუხობს.

„ნუ ტირი, ქალწულო, რადგან ომი კეთილია, რადგან შენმა სატრფომ მრისხანე ხელები ზეცისკენ აღაპყრო, და შეშინებული ცხენი უმხედროდ გაიქცა, ნუ ტირი, ომი კეთილია.“

უხეში მოგუგუნე დოლები ჯარისკაცთა, პაწია სულები, ომი რომ სწყურიათ, ეს ხალხი დაიბადა, რათა ბრძოლა ისწავლონ და დაიხოცონ. ენით უთქმელი დიდება თავს დასტრიალებთ, დიადია ომის ღმერთი და მისი სამეფო — მინდორი კი უთვალავი გვამით მოფენილა... დედილო, გული ჩაწყვეტაზე რომ გაქვს იმ დილიცია, შენს ვაჟს ბრწყინვალე, კაშკაშა საბურველზე რომ აბნევია, ნუ ტირი, ომი კეთილია“.

საწყალი ბიჭი. გენიოსთა უმრავლესობასავით მასაც ჰქონდა ჩავარდნები და სისუსტეები; მრავალი გენიოსივით ისიც ავად იყო. იგი ჭლეკით გარდაიცვალა, ტრაგიკულად, ნაადრევად. მაგრამ როგორი მეგობარი იქნებოდა თავისი საოცარი ჭკრეტით, გამჭრიახი, სარდონიკული თხრობით, გაბედულეობითა და სისუსტეებით.

კრეინის უკანასკნელი დღეების ერთი გამონათებაა აღწერილი წერილში, ინგლისიდან რომ მოიწერა რობერტ ბარმა, მისიმა მეგობარმა — რობერტ ბარმა, ვინც კრეინთან თანამშრომლობდა „ო'რადის“ წერილს — მხიარული უზრუნველი ამბისა მოხუცი ირლანდიელის შესახებ — ან, უფრო სწორად, ვინც დაასრულა ეს რომანი კრეინის სიკვდილის მერე, რათა მეგობრის გულმხურვალე ანდერძი შეესრულებინა. წერილს წარწერა აქვს — ჰილპიდი, უოლდინგჰემი, სარეი, ივნისის 8, 1900 წ., მერე კი წერია:

„ბვირფასო —

გამახარე, რომ შემენმიანე და ძალზე დამაფიქრა იმ წერილმა, შენ რომ გამომიგზავნე სტივენ კრეინის შესახებ. ჩემი აზრით, ეს არის ტლანქი მსჯელობა, შეუგნებელი, ბანალური პიროვნებისა გენიოსის შესახებ. სტივენს საკმაოდ ჰქონდა ისეთი თვისებები, ცუდ წარმოდგენას რომ შეგიქმნიდა მასზე, მაგრამ, არსებითად, იგი იყო უმშვენიერესი კაცი, მისი დიდსულოვნება ლამის ნაკლად ჩაგვეთვალა, რაღაც ძველებური თავზესელადებულობა ახასიათებდა, ძველი ლონდონის ლიტერატურულ ტავერნებში რომ შესვდებოდი. ყოველთვის მეგონა, რომ ედგარ ალან პო მეორედ მოვიდა ქვეყნად სტივენ კრეინის სახით, კვლავ ცდილობდა, კვლავ წარმატებებს აღწევდა, მარცხდებოდა და კვდებოდა ათი წლით ადრე, ვიდრე მანამდელი ყოფნისას დედამიწაზე.

შენი წერილი რომ მომივიდა, ახალი ჩამოსული ვიყავი დუვრიდან, სადაც ოთხ დღეს დავრჩი, კრეინი რომ გამეცოცხლებინა ბლექ ფორესტში. პატარა იმედილა ბჟუტაკდა მისი პორჩენისა, მაგრამ ჩემთვის იგი უკვე მიცვალელებულს წააგავდა. როცა საუბრობდა, ან უფრო სწორად, ჩურჩულებდა, მის ნათქვამში ჩვეული იუმორი იგრძნობოდა. ვუახარი, ორითდე კვირაში შვარცვალდში ჩამოვალ, როცა გამოაკეთდები და იქ გამოსაჯანსაღებულ სეირნობებს ერთად მთავაწყობა-მეაქი. რახან მისი ცოლი გვისმენდა, სუსტი ხმით მომივთ „მეც მაგას ვნატრობო“, მაგრამ გაშიღიმა და ოდნავ ჩაჰიკრა თვალი, თითქოს ეთქვას „აი, შე ეშმაკო ცრუბენტელა, განა არ იცი, რომ ამქვეყნად ველარასოდეს ვისეირნებო“. მერე ფიქრის ძაფი გაუგრძელდა, დაინახა, რაც მოჰყვებოდა მისი ავადმყოფობის კრიზისს და დაიწურჩულა: „რობერტ, ზღვარს რომ მიადგები... ყველა სადაც წავალთ... ცუდი არაფერია. გეძინება... და... არაფერი გალელვებს. მარტო რაღაც სიზმარეული უცნაურობაა... სინამდვილეში რომელ ქვეყანაში ხარ... სულ ეს არის“.

ხვალ შაბათია, ცხრა რიცხვი, მე კვლავ დუვრში მივდივარ, მის გვამს რომ შევხვდე. ის ცოტა ხანს ინგლისში დაჰყოფს — ინგლისი ხომ მუდამ კეთილი იყო კრეინისადმი — მერე ამერიკაში გამოემგზავრება და მისი მოგზაურობაც დასრულდება.

წინ მიდევს დაუმთავრებელი ხელნაწერი მისი ბოლო რომანისა, თავშესაქცევი ირლანდიური ამბავი, განსხვავებული იმისაგან, რაც მანამდე დაუწერია. სტივენის აზრით, მე ვიყავი ერთადერთი კაცი, ვისაც ამ წიგნის დასრულება შეეძლო, თან ძალზე ავადაც იყო და უარს როგორ გავუბედავდი. რა ვქნა, არ ვიცი, არასდროს მიმუშავია სხვისი იდეებით. შენი მბაფრი წარმოსახვაც კი ძნელად წარმოიდგენს რაიმე უფრო შემზარავს, ვიდრე მომაკვდავი კაცია, ღია ფანჯარასთან რომ წევს, ლამანშს გაჰყურებს და საფლავეში ჩამავალის ხმით ვიამბობს, გეჩურჩულება კომიკურ ყოფას თავისი სასაცილო გამირისა, რათა თხრობის განვითარება გაგაგებინოს.

იმ ფანჯრიდან — ასლა რომ ვუზივარ და ამას გწერ — ვხედავ მინდორზე რევენსბრუკ ჰაუზს, სადაც კრეინი ცხოვ-

რობდა და სადაც მე, ჰაროლდ ფრედერიკი და იგი ერთად ვატარებდით მხიარულ ღამეებს. რომაელებმა რომ ბრიტანეთი დაიპყრეს, ზოგიერთი მათი წყურვილისაგან შეწუხებული ლეგიონი ამ გადახრუკულ მთებზე დახეტილობდა, რათა ან წყალი ეპოვათ, ან დაღუპულიყვნენ. ისინი აკვირდებოდნენ ყორნებს და მიადგნენ წყაროს, აქ, ჩემს ქვევით რომ გამოედინება და სტივენის ყოფილი სახლისაკენ მიედინება; აქედან მოდის სახელწოდება რევენსბურკი.

უცნაური დამთხვევაა, რომ უდიდესი თანამედროვე მწერალი, ვინც ომის შესახებ წერდა, იქ დასახლდა, სადაც ალბათ ძველი, უდიადესი მეღამარი კეისარი დააბიჯებდა და წყურვილის მოკვლას ცდილობდა.

სტივენი მიიცვალა დილის სამ საათზე, იმავე ბედკრულ საათზე, ჩვენი მეგობარი ფრედერიკი რომ გამოგვაცალა ცხრამეტი თვის წინ. კრეინის მეთოთხმეტე საუკუნის დროინდელ სახლში, სასექსში, შუაღამისას ჩვენ ორნი შევეცადეთ ფრედერიკის აჩრდილი გამოგვეწვია, ვფიქრობდით, თუ გამოცხადება შესაძლებელია, ჰაროლდისთანა მტკიცე ხასიათის კაცი დარაჯებს შორის გზას რამენაირად გამოიკვლევსო, მაგრამ იგი არ გამოგვპასუხებია. ნეტა არანაკლებ ჯიუტი სტივენი თუ მოიფიქრებს რამე ისეთს, ორივეს რომ შეაძლებინებს საზღვრის გადმოლახვას. წარმომიდგენია, ერთ მხარეს ჰაროლდი იწყევლება და უხარია გონიერი შემწეობა თავისი მშვენიერი, ხუჭუჭა მეგობრისა.

თავს ისე ვგრძნობ, თითქოს სამი მუშკეტერთაგან უკანასკნელი ვიყო, დანარჩენები სიკვდილთან დუელში შესახვედრად წავიდნენ. ნეტა ამ ორ წელიწადში მეც თუ მივიღებ გამოწვევას. თუ ასე იქნა, ბრძოლის ველზე მხიარულად წავალ, რადგან მეორე მხარეს ორი ასეთი ბიჭი მელოდება.

სამარადისოდ შენი მეგობარი რობერტ ბარი“.

სამ მუშკეტერთაგან უკანასკნელიც წავიდა, თუმცა თავის მეგობრებზე მეტი იცხოვრა, რობერტ ბარი 1912 წელს გარდაიცვალა, ვინ იცის, იქნებ, ისევ ბჭობენ ერთად დაბრუნებაზე.

აღბათ შეუძლებელია უკეთესი დასასრული სტივენ კრეინისადმი მიძღვნილი ესეისათვის, ვიდრე მის მიერ როჩესტერის გამომცემელთან გაგზავნილი წერილის ბოლო აბზაცია:

„ერთადერთი, რაც ძლიერ მსიამოვნებს, არის ის, რომ მგრძნობიარე კაცს მუდამ სჯერა ჩემი სიწრფელისა. ვიცი, რომ ჩემი ნაწარმოები ჩალის ფასადაც არ ღირს — ამას ყოველთვის მორიდებით აღვნიშნავდი — მაგრამ ისიც ვიცი, რომ ვქმნი საუკეთესოს, რაც ჩემშია. ისე რომ, არც ქებას მოვითხოვ, არც ლანძვას. როცა ჩვენი ქვეყნის ყველა ჰუმორისტისათვის სანიშნო ვიყავი, ჩემს გზაზე მივდიოდი; ახლა, როცა ჰუმორისტთა ორმოცდაათი პროცენტისთვისდა ვარ სანიშნო, კვლავ ჩემს გზას ვადგავარ; კაცი ქვეყნად წყვილი თვალით იბადება და სულაც არ ეკისრება პასუხისმგებლობა იმის გამო თუ როგორ ხედავს — იგი მხოლოდ თავის პიროვნულ პატიოსნებაზეა პასუხისმგებელი. ჩემი უმაღლესი მისწრაფება ამ პიროვნული პატიოსნების შენარჩუნებაა“.

ჯილბერტ კეიტ ჩისტერტონი

მეცნიერება და ველურები

ფოლკლორისა და მისი მონათესავე დარგების მუდმივი წარუმატებლობა მიგვანიშნებს, რომ მეცნიერი საგანთა ბუნებაში მაინცდამაინც გათვითცნობიერებული არ ყოფილა. იგი სწავლობს ბუნებას, მაგრამ ადამიანურ ბუნებას თითქმის არასოდეს სწავლობს. და მაშინაც კი, როცა მეცნიერი ამ სიძნელეს გადალახავს და რაღაც მხრივ იწყებს ადამიანურ ბუნების შესწავლას, ეს მხოლოდ ძალზე უფერული დასაწყისია იმ მტკივნეული წინსვლისა, ადამიანისაკენ რომ მიგვაძღვის. რადგან პირველყოფილი ტომის ყოფის და რელიგიის შესწავლა საკმაოდ შორს დგას ყველა, ან თითქმის ყველა, რიგითი მეცნიერული კვლევისაგან. ადამიანი მაშინ გაიგებს ასტრონომიას, თუ თვით იქნება ასტრონომი; მაშინ გაიგებს ენტომოლოგიას, თუ ენტომოლოგი იქნება (ან, ალბათ, მწერი თუ იქნება); მაგრამ ბევრს რამეს ვერ გაიგებს ანთროპოლოგიაში მხოლოდ იმით, რომ ადამიანია. იგი თვითონ არის ის ცხოველი, რომელსაც შეისწავლის. აქედან წარმოსდგება ფაქტი, რასაც ხშირად ვივიწყებთ ეთნოლოგიურ თუ ფოლკლორულ ჩანაწერებში — ფაქტი, რომ ის ცივი და განყენებული სული, რაც წარმატებას აღწევს ასტრონომიასა თუ ბოტანიკაში, მითოლოგიისა და ადამიანური საწყისების კვლევისას მხოლოდ და მხოლოდ სირცხვილსა და მარცხს იმკის. საჭიროა უარყო ადამიანური თვისებები, რათა მიკრობის შესახებ სიმართლე დაადგინო; მაგრამ საჭირო არ არის უარყო ადამიანური თვისებები, რათა შეიცნო ადამიანი. ჩახშობა გრძნობებისა, ანუ უკუგდება ინტუიციისა თუ ვარაუდისა, რაც ადამიანს გონიერს ხდის, როცა იგი თბობას მუცელს იკვლევს, უსაზღვრო უვიცად გადააქცევს, როცა ადამიანის გულთან აქვს საქმე. იგი ადამიანური ბუნების შესაცნობად არა-ადამიანურად იქცევა. მეცნიერები ხშირად ტრამპსობენ კი-

დეც სხვა სამყაროს იგნორირებით; მაგრამ ამ შემთხვევაში მათი ნაკლი სხვა სამყაროს იგნორირება კი არა, ამ სამყაროს იგნორირებაა. რადგან საიდუმლოებანი, ანთროპოლოგები რომ ეძიებენ, უკეთ შეისწავლება არა წიგნებიდან, ან მოგზაურობის მეშვეობით, არამედ ადამიანთა ურთიერთობიდან. გაგებას იმ საიდუმლოებისა, თუ რატომ სცემს თავის ზოგიერთი ველური ტომი მაიმუნებს ან მთვარეს, სრულყოფით არ სჭირდება ველურთა შორის მოგზაურობა და რვეულში მათი პასუხების ჩაწერა, თუმცა უჭკვიანესი ადამიანები შესაძლოა ამ გზას გაჰყვნენ. ამ გამოცანის პასუხი ინგლისშივეა; ლონდონში; თუნდაც თვით ადამიანის გულში. როცა ადამიანი შეიტყობს, თუ რატომ ახურავთ ბონდ სტრიტზე კაცებს შავი ქუდები, ამით იმასაც გაიგებს, თუ რატომ ატარებენ ტიმბაქტუზე წითელ ფრთებს. ველურთა რომელიმე საომარი მეჯლისის იდუმალებას მკვლევარი-მოგზაურის წიგნზე უკეთ საქველმოქმედო მეჯლისი დაგვანასებს. თუ კაცს რელიგიის საწყისები აღელვებს, სენდუიჩის კუნძულზე კი ნუ გაემგზავრება, ეკლესიაში წავიდეს. თუ კაცს ადამიანთა საზოგადოების საწყისები დაინტერესებს, მოუხდება გაიგოს, თუ რა არის, ფილოსოფიურად რომ ვთქვათ, საზოგადოება სინამდვილეში, ბრიტანეთის მუზეუმში კი ნუ წავა, საზოგადოებაში გაერიოს.

წეს-ჩვეულებათა ჭეშმარიტი ბუნების საყოველთაო გაუგებრობა იწვევს ყველაზე უფრო საშინელსა და არაადამიანურ შეხედულებებს ადამიანთა ცხოვრებაზე ველურ ქვეყნებსა თუ საუკუნეებში. მეცნიერებს ვერ გაურკვევიათ, რომ წეს-ჩვეულებები ბუნებრივი მოვლენაა და რაიმე მიზეზით არ სრულდება, და სურთ, რომ ყოველ წეს-ჩვეულებას თავისი მიზეზი მოუძებნონ, და იოლი წარმოსადგენია, რომ ეს მიზეზები არსებითად სრულიად უაზროა — უაზროა იმიტომ, რომ ის ბარბაროსის პრიმიტიულ გონებაში კი არა, პროფესორის დახვეწილ გონებაში წარმოიშობა. სწავლული, მაგალითად, ასე იტყობდა: — „მამბო-ჯამბოს მკვიდრთ სწამთ, რომ მიცვალებულს შეუძლია ჭამა და სჭირდება საკვები იმ ქვეყანაში მოგზაურობისას. ეს მტკიცდება იმ ფაქტით, რომ ისინი საფლავში საჭმელს ალაგებენ, ხოლო ოჯახი, ვინც ამ რიტუალს

არ შეასრულებს, ტომისა და სასულიერო პირთა რისხვას დაიმსახურებს“. მისთვის, ვინც ადამიანის ბუნებას იცნობს, ამგვარი მსჯელობა აბრაუბდაა. ეს იმას ჰგავს, რომ გვეთქვა: „მეოცე საუკუნის ინგლისში სწამდათ, რომ მიცვალებულს ყნოსვა შეუძლია. ეს ირით მტკიცდება, რომ ინგლისელები ყოველთვის რგავენ საფლავზე შროშანებს, იებსა და სხვა ყვავილებს. გარკვეული სასულიერო და ტომობრივი სასჯელი ემუქრებოდა მას, ვინც დაარღვევდა ამ ჩვეულებას, რადგან ხელთ გვაქვს ზოგიერთი მოხუცი ლედის ჩანაწერი, ძლიერ რომ ლეღვენ და უკმაყოფილებას გაძოთქვამენ, ჩვენი შეკვეთილი გვირგვინები დროზე არ მოიტანეს დასაფლავებაზე“. ცხადია, საფიქრებელია, ველურები იმიტომ ატანდნენ საჭმელს საფლავში მიცვალებულს, რომ ეგონათ, ჭამა შეუძლიათ, ან იარაღს ატანდნენ იმიტომ, რომ ეგონათ, მიცვალებულს ბრძოლა შეუძლიათ, მაგრამ მე პირადად ვერ დავიჯერებ, რომ ისინი რაიმე ამის მსგავსს ფიქრობდნენ. მწამს, რომ ველურები საფლავში საჭმელსა და იარაღს იმავე მიზეზით ატანდნენ, რა მიზეზითაც ჩვენ ყვავილებს ვაწყოთ — იმიტომ, რომ ეს ძალზე ბუნებრივი და ნათელი საქციელია. მართალია, ჩვენ ვერ ვიგებთ იმ გრძობას, რაც მიგვახვედრებს, რომ ეს საქციელი ნათელი და ბუნებრივია; მაგრამ ეს იმიტომ ხდება, რომ ადამიანური არსებობის ყველა მნიშვნელოვანი ემოციის მსგავსად, ესეც არსებითად ირაციონალურია. ჩვენ არ გვესმის ველურისა იმავე მიზეზით, რა მიზეზითაც ველურს არ ესმის თავისი თავისა. და ველურს არ ესმის თავისი თავისა იმავე მიზეზით, რა მიზეზითაც ჩვენ არაფერი გაგვეგება ჩვენი თავისა.

თვალნათლივი ჭეშმარიტებაა, რომ როგორც კი რამე აზრი გაივლის ადამიანის გონებაში, ის ერთხელ და სამუდამოდ არის დაკარგული ყოველგვარი მეცნიერული კვლევისათვის. ეს აზრი ხდება მეტად იდუმალი და განუსაზღვრელი; მოკვდავი უკვდავებას იძენს. ისიც კი, რასაც მატერიალურ სურვილებს ვუწოდებთ, სულიერია, იმიტომ, რომ ადამიანურია. მეცნიერებს შეუძლიათ გამოიკვლიონ ღორის კატლეტი და თქვან, რამდენია მასში ფოსფორი და რამდენი — პროტეინი, მაგრამ მეცნიერება ვერ გამოიკვლევს ვერც ერთი ადა-

მიანის სურვილს ღორის კატლექტივი და ვერ იტყვის, რამდენია მასში შიმშილი, რამდენი — ჰვეულება, რამდენი — ნერვული სუბტურები და რამდენი — მეზნებარე სიყვარული მშენიერებისადმი. ადამიანის ლტოლვა ღორის კატლექტისაკენ ზუსტად ისეთივე მისტიკური და ეფემერულია, როგორც ლტოლვა ზეცისაკენ. ამიტომ ყოველგვარი მცდელობა ადამიანურ, ისტორიულ, ფოლკლორულ თუ სოციოლოგიურ მეცნიერებაში, თავისი არსით არა მარტო განწირულია, არამედ სიგიჟეც კია. თქვენ მეტად ველარ დაგარწმუნებთ ეკონომიკის ისტორიაში ის, რომ ადამიანის ლტოლვა ფულისაკენ მხოლოდ და მხოლოდ ფულის ნდომით იყოს გამოსწვეული, რადგან მაშინ უნდა ვირწმუნოთ, რომ პაგიოგრაფიაში წმინდანთა ლტოლვა ღვთაებისაკენ მხოლოდ და მხოლოდ ღვთის ნდომით იყო გამოწვეული. და ამგვარი ბუნდოვანება თვით კვლევის საწყისებში გადამწყვეტი დარტყმაა მეცნიერების ბუნებისათვის. ადამიანს შეუძლია შექმნას მეცნიერება ძალზე მცირე იარაღებით, ან ძალზე უბრალო იარაღებით. მაგრამ დედაპიწის ზურგზე ვერავინ შექმნის მეცნიერებას არასაიმედო იარაღებით. ადამიანს შეუძლია მთელი მათემატიკური მეცნიერება შექმნას ერთი მუჭა კენჭით, მაგრამ ვერასდიდებით ვერ მოახერხებს ამას ერთი მუჭა თიხით, რადგან თიხა მუდამ სხვადასხვა ფორმებად იშლება და ახლებურად იკვრება. ადამიანს შეუძლია ცა და მიწა ლერწმით გაზომოს, მაგრამ იმ ლერწმით ვერ გაზომავს, ჯერ კიდევ რომ იზრდება.

განვიხილოთ ერთ-ერთი ყველაზე დიდი სისულელე ფოლკლორისა, ამბავთა მთარულობა და ვითომდა მათი საერთო წყაროს არსებობა. მითოლოგისტმა მეცნიერებმა ერთიმეორის მიყოლებით ამოგლიჯეს ამბები ისტორიის ცალკეული მონაკვეთებიდან და გვერდიგვერდ მიაკრეს მსგავს ამბებს თავიანთ იგავთა მუზეუმში. ამ საქმემ აყოლიება იცის, მონუსხვა და მთლიანად დაფუძნებულია ქვეყნად უდიდეს შეცდომაზე. ის, რომ რაიმე ამბავს ყველგან და სხვადასხვა დროს მოგვითხრობენ, არამარტო არ ამტკიცებს, რომ ასეთი რამ სინამდვილეში არასოდეს მომხდარა, ოდნავადაც კი არ მიგვანიშნებს, ან ცოტათიც ვერ გვაჯერებს, რომ ეს ამბავი არა-

სოდეს მომხდარა, ის, რომ მრავალი მეთევზე ცრუობს, ორი ფუტი სიგრძის ქარიყლაპია დავიჭიროე, სრულებითაც არ ნიშნავს, რომ ასეთი თევზი არავის დაეჭიროს. ის, რომ უამრავი ჟურნალისტი აცხადებს, საფრანგეთ-გერმანიის ომი მხოლოდ ფულის გულისთვის ატყდაო, სრულიად ვერ ჰყენს ნათელს იმ საკითხს, თუ რატომ ატყდა ომი. უეჭველია, რომ საფრანგეთ-გერმანიის ის უამრავი ომი, რაც ამ უახლოეს აწლეულში მომხდარა, მეცნიერს გონებიდან გამოუბერტყავდა რწმენას 70-იანი წლების იმ ლეგენდარული ომისა, რომელიც მოხდა. მაგრამ ასე იმიტომ იქნება, რომ თუკი ფოლკლორის შემსწავლელნი იარსებებენ, მათი ბუნება უცვლელი დარჩება; და მათ მიერ ფოლკლორისადმი გაწეული სამსახური ისეთივე იქნება, როგორც ახლაა, უფრო დიადი, ვიდრე მათ წარმოუდგენიათ. რადგან ეს ხალხი მართლაც რომ ბევრად უფრო ღვთიურ საქმეს აკეთებს, ვიდრე ლეგენდების შესწავლაა, ისინი თხზავენ ლეგენდებს.

არსებობს ორგვარი ამბავი, რაზეც მეცნიერები აცხადებენ, მართალი არ უნდა იყოსო, რადგან ამ ამბავს ყველა ყვება. პირველი სახეობის ამბებს ყველგან ყვებიან, რადგან ეს ამბები ცოტა არ იყოს უცნაურიც არის და გონივრულიც; არ არსებობს ქვეყნად დაბრკოლება, რაც ხელს შეუშლის იმას, რომ ეს ამბავი ვისმეს გადახდეს, ისევე, როგორც ვერც იმას შეუშლის ხელს ვერაფერი, რომ ვინმეს ამგვარი რამ მოაფიქრდეს, როგორც იდეა; მაგრამ ასეთი რამ ბევრს ვერ შეემთხვევა. მეორე სახეობა მათი „ჩითებისა“ ის ამბებია, რომელთაც ყველგან ყვებიან, იმიტომ, რომ ასეთი რამ ყველგან ხდება. პირველი სახეობის გასაცნობად, შესაძლოა, ვიღებულმ ტელის ამბავი განვიხილოთ — მას ძირითადად პირველყოფილ ლეგენდებს მიაკუთვნებენ, რადგან სხვა ხალხების ზღაპრებშიც გვხვდება. აშკარაა, ამ ამბავს ყველგან ყვებიან იმიტომ, რომ მიუხედავად იმისა, ნამდვილია თუ გამოგონილი, ეს „მშვენიერი ამბავია“, უცნაური, ამაღელვებელი და კულმინაციური მწვერვალი აქვს. მაგრამ თქმა იმისა, რომ ამგვარი ექსცენტრული ამბავი არასოდეს, მომხდარა მშვილდოსნობის მთელს ისტორიაში, ან იმ ცალკეულ პიროვნებას არ გადასდენია, ვისზედაც ყვებიან, დიდი თავხედობაა. მიზანში სრო-

ლის იდეა, როცა სამიზნე ვინმე ღირსეულ ან საყვარელ პიროვნებაზეა დასაგრებული, ისეთი იდეაა, უეჭველად რომ მოუვა თავში, რომელსაც გნებავთ, წარმოსახვის ნიჭით დაჯილდოებულ პოეტს. მაგრამ იგივე იდეა შესაძლოა გაუჩნდეს ნებისმიერ ტრაბახა მშვილდოსანს. შესაძლოა, ეს რომელიმე მეზღაპრის ერთ-ერთი დაუჯერებელი ახირებაც იყოს, ან იქნებ რომელიმე ტირანის დაუჯერებელი ახირება. ამგვარი რამ შესაძლოა ჯერ რეალურ ცხოვრებაში მოხდეს, და მერე გადავიდეს ლეგენდებში. ან იქნებ ჯერ ლეგენდები შეიქმნა და შემდეგ გადავიდა რეალურ ცხოვრებაში. თუ სამყაროს დასაბამიდან დღემდე ჯერ არავის უსვრია ბიჭის თავზე დადებული ვაშლისათვის, ეს შესაძლოა, ხვალ დილით მოხდეს და ისეთმა კაცმა მოიმოქმედოს, ვილქელმ ტელის სახელი სულ რომ არ სმენია.

ამგვარ ზღაპარს, შესაძლოა, მართლაც ძალზე იოლად მოვუძებნოთ პარალელი უბრალო ანეკდოტის სახით, ჩვეულებრივ მახვილსიტყვაობასა ან ირლანდიური ხარის ამბავში. ცნობილ სხარტ პასუსს — საჭიროდ არ ვთვლი — ყველამ იცის, მიაწერენ ტალეირანს, ვოლტერს, ანრი მეოთხეს, უცნობ მოსამართლესა და სხვებს. მაგრამ ეს სსვადასხვაობა სრულებით არ მიუთითებს, რომ ასეთი რამ არასოდეს თქმულა. ადვილი შესაძლებელია, რომ ვინმე უცნობს ეთქვა; ადვილი შესაძლებელია, რომ ტალეირანს ეთქვა. რაც არ უნდა იყოს, უფრო იოლი დასაჯერებელია, რომ ეს ხუმრობა საუბარში ეთქვა ადამიანს, ვიდრე მეშუარებში ჩაეწერა. ეს ხუმრობა შესაძლოა ყველას მოსვლოდა თავში, ვინც კი ჩამოვთვალე, მაგრამ არსებობს ერთი განმასხვავებელი ნიშანი, სულ ყველას არ მოუვიდოდა თავში. და ამით განსხვავდება ზემოთხსენებული პირველი სახეობა მეორისაგან. არსებობს ამბავთა მეორე სახეობა, რაც საერთოა ხუთი თუ ექვსი გმირისათვის, ვთქვათ, სიგურდისათვის, ჰერკულესისათვის, როსტომისათვის, სიდისათვის და სხვათათვის. და ამ მითისათვის არის ნიშანდობლივი, რომ არა მარტო ადვილი დასაჯერებელია, ეს ერთ გმირს მართლაც რომ შეემთხვა, არამედ ადვილი დასაჯერებელია, ყოველ მათგანს მართლა რომ შეემთხვა. ამგვარი ამბავია, ვთქვათ, ის, რომ დიადი კაცის სიძლიერე

ემორჩილება, ან ირღვევა ქალის გამოუცნობი სისუსტის საშუალებით. ანექლოტური ამბავი, ამბავი ვილჰელმ ტელისა, როგორც აღვნიშნე, პოპულარულია, და პოპულარულია იმიტომ, რომ თავისებურია. მაგრამ მეორენაირი ამბავი, ამბავი სამსონისა და დალილასი, არტურისა და ჯინევრასი, აშკარაა, პოპულარულია იმიტომ, რომ თავისებური არ არის. პოპულარულია ისევე, როგორც კარგი, სადა რომანი არის პოპულარული, იმიტომ, რომ სიმართლეს გვიყვება ადამიანებზე. თუკი სამსონის დაღუპვას ქალის მიერ, ჰერკულესის დაღუპვას ქალის მიერ საერთო ლეგენდარული საწყისი აქვს, რა სასიამოვნოა, რომ მითიურად შეგვიძლია ავხსნათ ნელსონის დაღუპვა ქალის მიერ და პარნელის დაღუპვა ქალის მიერ! და ეჭვიც არ მეპარება, რომ თრიოდე საუკუნის მერე ფოლკლორის შემსწავლელნი ვერაფრით ვერ ირწმუნებენ, ელიზაბეტ ბარეტი რობერტ ბრაუნინგთან. ერთად გაიპარაო, და თავის აზრს იმ ეჭვმიუტანელი ფაქტით დაამტკიცებენ, იმ პერიოდის პროზა თავიდან ბოლომდის ამგვარი გაპარვებით იყო სავსეო.

აღბათ ილუზიათაგან ყველაზე უფრო პათეტიკური, პრიმიტიული რწმენის თანამედროვე შემსწავლელთათვის, არის დამოკიდებულება იმ დარგისადმი, რასაც ანთროპომორფიზმს უწოდებენ. მათ სჯერათ, რომ პრიმიტიული ადამიანი ბუნების მოვლენებს მიაწერდა ღმერთს ადამიანური ფორმით, რათა აეხსნა ეს მოვლენები, რადგან მეტიმეტი შეზღუდულობის გამო თავისი მძიმე ცხოვრების მიღმა ვერაფერს სწვდებოდა. ქუხილს კაცის ხმა ერქვა, ელვას — კაცის თვალები, რადგან ამგვარი ახსნის წყალობით ეს მოვლენები უფრო გასაგები და მისაღები ხდებოდა. ასეთი ფილოსოფიისაგან განვიკურნებით, თუ ღამით ვიწრო ბილიკს გავუყვებით. ვინც ასე მოიქცევა, მაშინვე შენიშნავს, რომ ადამიანი ყოველ საგანში მართლაც რაღაც ნახევრადადამიანურს ხედავს იმის გამო კი არა, რომ ასეთი ფიქრი ბუნებრივია, არამედ იმიტომ, რომ ამგვარი რამ ზებუნებრივია. არა იმიტომ, რომ ეს საგანს უფრო მისაწვდომს ხდის, არამედ იმიტომ, რომ ამ შემთხვევაში საგანი ასჯერ უფრო მიუწვდომელი და იდუმალი ხდება. რადგან კაცი, ღამით ბილიკს რომ მიუყვება, ნათ-

ლად სედავს, რომ სანამ ბუნება თავისი სახით რჩება, ჩვენზე არავითარი ძალა არ გააჩნია. სანამ ხე ხეა, ეს არის ურჩხული, კენწეროს რომ არხეეს, ასი სელი აქვს, ათასი ენა და ერთი ფესვი. მაგრამ, რადგან ხე ხეა, ის ჩვენ სულ არ გვაშინებს. ის ხდება რაღაც უცხო, რაღაც უცნაური მხოლოდ მაშინ, როცა ჩვენ გვემსგავსება. როცა ხე მართლა კაცს ჰგავს, მუხლი გვეკვეთება. და მთელი სამყარო რომ კაცს ემსგავსება, ჩვენ პირქვე ვემხოებით.

ცხოვრებისეული დიკენსისა

ისე არაფერი ახასიათებს დიკენსს, ისე არაფერს დაუბრკოლებია თანამედროვე აპათიურ მკითხველთან შესყვდრისას, როგორც სცენის გადატვირთვას სიმრავლისაგან თავბრუდამხვევი, ჩინებულად გამოძერწილი გმირებით. მან განვლო ის დრო, როცა გარკვეულ წრეებში ჩვევად იყო გადაქცეული მისი გაბიაბრუება; მაგრამ დიკენსის სრული განუკითხაობა მაშინ დაიწყო, როცა გაჩნდა უცნაური მოსაზრება — ლიტერატურამ ცხოვრება უნდა გადაიღოსო. სანამ რეალიზმს ფართოდ ჰქონდა ფრთები გაშლილი, იოლი შესამჩნევი იყო, რომ არასოდეს არსებულა ქუილპივით შემზარავი პიროვნება, სწოდგრასივით თავმომწონე, რაღფ ნიკლბივით უსინდისო თუ პატარა ნელივით გულწვილი. მაგრამ რეალიზმმა დაგვიქანცა². უეცრად გამოგვეღვიძა და მივხვდით, რომ ხელოვნებას არაფერი აქვს საერთო გადაღებასთან, საოცარია, მაგრამ ნამდვილად იმავე მოძრაობამ და აღმოჩენამ, რამაც ობრი ბერდშლი³ გაამართლა, გამოავლინა დიკენსის სიმართლეც.

დიკენსს, მეტი რომ აღარ შეიძლება, ისე შეუშალა ხელი თავყანისმცემელთა ჩვეულებამ, ხოტბას მის ნაკლს რომ ასხამდნენ. მას ადიდებდნენ ცხოვრებასთან სიახლოვის გამო, მაშინ, როცა მისი ჭეშმარიტი ღირსება ცხოვრებასთან სიახლოვე კი არ გახლავთ, არამედ ის, რომ სიცოცხლითაა აღსავსე. როცა დიკენსისათვის გაზვიადების დაბრალება უნდათ, ჰშირად გაიგონებთ: „ერთი კაცი შემხვდა ზედგამოჭრილი

პექსნიფი იყო“, ცხადია, ჯერ ერთი, ამის მოქმედს ისევე არ შეხედრია პექსნიფის მსგავსი კაცი, როგორც კალიბანის მსგავსი არ უნახავს, და მეორე, თუ ზუსტად პექსნიფის მსგავსი კაცი შეხვდა, ეს იმას აძტკიცებს, რომ დიკენსი დიდი რომანისტი არ ყოფილა, რადგან ცხოვრებაში არ არსებობს ორი ადამიანი, ზედმიწევნით რომ ჰგავდეს ერთმანეთს, ვერც გამოგონილი გმირი იქნება რეალური პიროვნების ტყუპისცალი. გამოგონილი გმირი უნდა ავსებდეს რეალურად არსებულ გმირებს. მისი ვნებანი, ტრადიციები, ინსტინქტები და მოგონებანი ერთმანეთს სრულიად ახლებურად უნდა ერწყმოდეს და ქმნიდეს სრულიად ახალ ფერს, დასაბამიდან ჯერ რომ არავის უხილავს ცხოვრების პალიტრაზე. თუ ეს სიმართლეა (როგორც მე მწამს), რომ დედამიწის ზურგზე არ არსებულა და არც იარსებებს ზუსტად მისის მიკობერისთანა პიროვნება, მაშინ მივხვდებით, რომ მისის მიკობერი ისეთივეა, როგორც ცხოვრება. მივხვდებით, რომ დიკენსიც ისევე ქმნის, როგორც თვით ცხოვრება.

ეს ბევრად უფრო ამაღლებული შინაარსია იმისა, რომ დიადი ხელოვნება ცხოვრების მსგავსია, ბევრად უფრო ამაღლებული, ვიდრე ეს ფრაზა გამოხატავს. დიდი ლიტერატურა ცხოვრებასავით არის არა იმიტომ, თითქოს ზუსტად იმეორებდეს ხის ფოთლოთა მოხაზულობას, ნახატს ხალიჩაზე თუ ყოველდღიურობაში ნახმარ სიტყვებს; ის ცხოვრებას იმით ჰგავს, რომ აქვს ამოუწურავი ენერჯია ცხოვრებისა, შექმნის ძლევაგამოსილება, ნიჭი იმედისა და მახსოვრობისა, შემეცნების უნარი თითქმის უკვდავი სიცოცხლისუნარიანობისა. დიდი ლიტერატურა, მოკლედ რომ მოვჭრათ, ცხოვრებას იმიტომ ჰგავს, რომ ისიც ცოცხალია. ამის გამო დიკენსის იაყვანისმცემელს უნდა რცხვენოდეს, დიდოსტატს რომ იცავს და აცხადებს, იგი სულაც არ აზვიადებსო. დიკენსი აზვიადებდა, რადგან ემორჩილებოდა იმავე კანონს, რაც ჩიტებს აიძულებს იჟიჟივონ დაწყვილების ჟამს ან აიძულებს ცინდალს, საკუთარ კუდს ებრძოლოს. მძლავრი განცდა, რაც საფუძვლად უდევს დიკენსის შემოქმედებას, მხიარულებაა, ხოლო გაზვიადების ხერხი აუცილებლად ესაჭიროება დიდ გასართობ ლიტერატურას.

გაუგებრობა, დიკენსის ირგვლივ რომ შეიქმნა, უეჭველია, იყო ბრალი კრიტიკოსთა იმ თაობისა, რომელთაც სრულიად მიივიწყეს, რომ არსებობდა ისეთი რამ, რაც დიდი გასართობი ლიტერატურაა. ისეთი აზრი გაჩნდა, თითქოს ლიტერატურა თავშესაფარი ყოფილიყო სუსტი ნებისყოფის მქონეთათვის; თითქოს ლიტერატურას შეუძლია გამოსატოს ყოველგვარი უკუღმართი და უცნაური ხასიათი — მონანიე და ამბოხებული, გინდა, დაექვებული გმირები, მაგრამ არ შეუძლია დახატოს ის საყოველთაო ხასიათი, მდინარესავით რომ მიედინება ცასა და მიწას შუა, რისი წყალობითაც ცოცხლობს ყოველივე, დიკენსი გვეჩვენებოდა ვულგარული და აუტანელი, მოუქნელი, ხელოვნებისაგან შორს მდგომი მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩვენთვის, მიუწვდომელია, მისი გმირების თავბრუდამხვევი სიმრავლე, მისი საფუძვლიანი, საგულდაგულო მოგზაურობანი ინგლისსა და ამერიკაში, მისი დაუსრულებელი სერობები და საუბრები, მისი მძლავრი რეალიზმი და შმაგი არარეალურობა წარმოგვიჩენენ დაუცხრომელ და ყოვლისმშთანთქავ ძალას გონებრივი ტკობისა, რისი გასაღებიც ჩვენმა დროებამ დაკარგა. დიკენსი გახლდათ დიდ კომიკოს მწერელთაგან უკანასკნელი; მას მერე ჩვენ ვეღარაფერი გვიპოვნია საერთო სიტყვებს შორის — „დიადი“ და „კომიკური“. დავივიწყეთ, რომ არისტოფანე და რაბლე ესქილესა და დანტეს ჯგერდით დგანან; და რომ მათი თინბაზობა უფრო ბრძნული და გონივრული იყო, ვიდრე ჩვენი სიბრძნე, და რომ მათმა სიცოცხლისუნარიანობამ ასობით ფილოსოფიური სკოლა დაჯაბნა. დიკენსი აზვიადებს, და ეს ნაკლი კი არ არის მისი, არამედ — ღირსება; ეს ისეთივე გაზვიადებანია, როგორც გაზვიადებანი დიდი ფრანკი იუმორისტისა,⁴ ვისი ძლევა მოსილი და ლამის ბუმბერაზული. ნიჭი მხიარულებისა მხოლოდ იმ გოლიათმა დააცხრო, ვისაც შეეძლო ზემოდან დაეხედა ღვთისმშობლის ტაძრისათვის, ცსენის აღვირზე ამ ტაძრის უზარმაზარი ზარები ჩამოეკიდა და ისე გაეჭვნებინა. ამიტომაც გახდა დიკენსი დღევანდელ ხელოვანთა ორიოდოქსული სამყაროსათვის იგივე, რაც რაბლეა მრავალი თანამედროვე სკოლისათვის — მისი გადამეტებული სუმრობა ბუნდოვანი ეჩვენებათ, და მხიარელება — ცოტა არ იყოს, გაუგებარი.

ბევრი რამ ადაქტურებს, რომ დიკენსის თხზულებათა დიდ სიმართლესა და ვნებას იწვევს გარემომცველი საგნებისადმი მხიარულადამოკიდებულება, ისევე, როგორც თეკერის დიდი სიმართლე და ვნება გამოწვეულია ამ საგნებისადმი ლამის წმინდა თანაგრძნობით, ან როგორც ჰოთორნის დიდ სიმართლესა და ვნებას განსაზღვრავს საგნებისათვის საბედისწერო შინაარსის მინიჭება. მაგრამ საუკეთესო საბუთი ის ვახლავთ, რომ დიკენსს ისეთი ტრიუმფალური წარმატებისათვის არასოდეს მიუღწევია, როგორც იმ ტიპის ადამიანის ხატვისას, ვისი არსებობაც ამ ქვეყანაზე, სადაც არც ფული და არც მდგომარეობა არ გააჩნია, მხოლოდ და მხოლოდ მის სულიერ სიმაღლესა და იმ უნარზეა დამოკიდებული, რომ შენიშნოს გაელვებული წამის ბრწყინვალეობა. ცხადია, დიკენსის ბრიყვი კაცუნებისა და ტიკინა ქალბატონების ხსენება არც კი ღირს: დიკენსის ჭეშმარიტად იდეალური გმირი უაღვიამ მიკობერია. დიკ სუიველერი, მისი მეორე საუკეთესო გმირი, ასეთივე ტიპის ადამიანია, ისინი გასაცოდავებულ პოეტებს ჰგვანან გამუდმებული უფულობითა და არსებული საზოგადოებრივი ცხოვრების უსაზღვრო სიძულვილით, მაგრამ ისინი განიცდიან მარადიულ ტკბობას წარსულს, მოგონებებითა და გარდასული დროის მწერალთა ციტირებით. მათ ახასიათებთ ერთნაირად ცვალებადი გუნება-განწყობილება, უსახსრობა, ერთნაირად ჭრელი, ოღონდ წრფელი ლიტერატურული გემოვნება, ერთნაირი გაუთავებელა და დამღუპველი უიღბლობა, ერთნაირი საიდუმლოებით მოცული, მაგრამ უცილობელი უკვდავება, ეს ხალხი არასოდეს გადაშენდება, რადგან მათნაირი სულელები და არამზადები ჩაჭიდებულნი არიან არა საზოგადოებას, არამედ სულს — ძალას მხიარულებისა. დააკვირდით, დიკენსა ამგვარი ადამიანების ხატვისას — მათი ხატვისას, ვინც გულზე აჭდევია, — არა მარტო ძლიერია, სიცოცხლით აღსავსე და ლაღი, როგორც საერთოდ სჩვევია, არამედ მეტი სიმართლითაც აღწერს მოვლენებს. პეკსნიფი გასულიერებული და სასაცილო საფრთხობელაა, მაგრამ მისნაირი ფარისეველი არასოდეს ყოფილა დედამიწის ზურგზე; ამისთანა კაცს უკეთეს და უფრო მამაც ქვეყანაშიც შევ-

ხვდებით. მისტერ სკვირსი გარეგნულად ჩინებული, გროტესკულად შეფერადებული სახეა, მაგრამ შინაგანად სრული სიცარიელეა. ხოლო მიკობერი, სუიველერი (განსაკუთრებით მაინც სუიველერი) ცხოვრებისა ყაიდას არიან მორგებულნი; ისინი ამჩნევენ საკუთარ გაპრინციპულობას, იმას, რომ სასაცილონი არიან. ალაღად და ცულწრფელად ცხოვრობენ. და სწორედ მათი ხასიათების წარმოჩენისას ეხება დიკენსი პრობლემებსა და საფუძვლებს სიდიადისა, რაც ქვეყნიერებასავით ძველია და ნებისმიერ ტრაგედიასავით დიადი. გოქვათ, იგი ეხება უდიდეს ტრაგედიას ირლანდიელი ერისა, რომელიც უთვალავი სეველი-ვაების მერე კვლავაც თავშეუკავებელი მხიარულებით ცხოვრობს. დიკენსს ყველაზე მეტად აფიქრებდა და უყვარდა ლატაკთა უზარმაზარი ბრბოები. მათ ცხოვრებას ასობით სტატისტიკოსსა და კაცთმყვარე ეკონომისტზე ღრმად წვდებოდა. ჯერ არ შობილა დიკენსზე უფრო მრისხანე და მუამბოხე რადიკალი; მაგრამ იგი იმასაც ხედავდა, თუ როგორ ეპარებოდათ მარადისობის წამი წარმატალ საათთა თვლაში გართულ ადამიანებს.

და მ ა თ ე ბ ა

ელნიგზანდერ ჰოკარტი

დიქტატორი

მზის თაყვანისცემა ერთხანს ისე პოპულარული გახდა მითოლოგიის მკვლევართა შორის, რომ ყველაფერს მზის კულტით ხსნიდნენ. მოგვიანებით ამ მოდამ ერთ კრიტიკოსს სრული უაზრობა ამტკიცებინა, თითქოს ნაპოლეონი მზედმერთი ყოფილიყოს. მისი თორმეტი მარშალი კი — ზოდი-აქოს ნიშნები.

ამ პაროდის ავტორი უფრო ახლოს აღმოჩნდა სინამდვილესთან, ვიდრე წარმოიდგენდა. ნაპოლეონი მზედმერთი არ ყოფილა, მაგრამ, ზოგ შემთხვევაში მისი საქციელი უძლეველი მზის მსვლელობით იყო ნაანდერძევი, რაც პა-

როდიის საფუძვლად იქცა. სხვა მხნეთა და მიზანსწრაფულთა მსგავსად ნაპოლეონიც მეოცნებე გახლდათ და მის ოცნებასაც წარსული და ტრადიცია ჰკვებავდა. იგი კარლოს დიდივით მიელტვოდა წმინდა რომის იმპერიის აღდგენას. კარლოს დიდს თორმეტი პერი ჰყავდა და მის მიმბაძველსაც თორმეტი უნდა ჰყოლოდა, მაგრამ ნაპოლეონი ჯარისკაცი იყო და მათთვის მარშლის სამხედრო წოდება შემოიღო.

პირველს არც კარლოს დედს მოჰფიქრებია იმპერიის შექმნის იდეა. მან, წარსულით შთაგონებულმა, თითქმის ააღორძინა დაკნინებული სახელი რომაელ იმპერატორთა, უძლეველი მზის მიწიერ ხატად რომ იწოდებოდნენ.

კარლოს დიდს არც თორმეტი პერი მოუგონია. შიში იმისა, რომ სუფრას ცამეტი არ ვუსხდეთ, უეჭველად გვიბიძგებს თორმეტკაციან საკრებულოსკენ, მეცამეტედ ყოველწლიურად მოკვდავი მეფე ან წინასწარმეტყველი რომ უდვას სათავეში. ნორმანებმა სამხრეთ იტალიის დაპყრობისას თორმეტი კონტი დაუყენეს ქვეყანას მმართველად. ჩვენი ნაფიცი მსაჯულები თორმეტნი არიან. არც ჰინდუს რელიგიისათვისაა უცხო რიცხვი თორმეტი, აქ მოძღვართ თორმეტი მოწაფე ჰყავდათ. თორმეტა ნაცვალი ჰყავდა, არც მეტი, არც ნაკლები, ბეიუმის რელიგიურ ძმობას კაიროში. აუცილებელია ითქვას, რომ ჩვენი თორმეტა მოციქულიდან თერთმეტი ღირსეული იყო, მეოთხრმეტე კი — მუხთალი. ეს ფაქტი მნიშვნელოვანია, რადგან პარალელი მოეძებნება უსსოვარი ღროის თორმეტთა კრებულთან, რომელიც ჯერ არ მისხენებია. ზიარებისას ვედების მეფე თორმეტ სვიან დღეს სათითაოდ მონახულებდა ხოლმე თავის თორმეტ კარისკაცს. ამათგან თერთმეტს მისი თვალი პატიოსანი ერქვა, მეთორმეტე კი გახლდათ ბურუსით მოსილი პიროვნება, მიტოვებული დედოფალი, გამომხატველი ნირითისა, ანუ დედამიწის ხრწნისა. არსად გვხვდება მინიშნება, რომ ამ პიროვნებებს ზოდიაქოსთან რაიმე კავშირი ჰქონდეთ, მაგრამ თითოეული იმ ღვთაების გამოსახულებაა, რომელთაც ვიცნობთ; სხვა საბუთებით აქ უნდა იგულისხმებოდეს რომელიმე ვარსკვლავი, ან ეკლიპტიკის ახლოს არსებული ხომლი, „გზა“ ერთადერთი გამონაკლისია.

მეტყველება და წარმოსაპკა საბუთად გამოგვადგება, რადგან შეუძლებელია, რომ ცილი არაფრისაგან წარმოშობილიყვნენ. სწორი ვარაუდია, რომ მეტაფორები რეალური შემთხვევებიდან იღებენ დასაბამს, ვთქვათ, X ს-ის კონსტანტინოპოლის სამეფო აკადემიის წინამძღვარზე ნათქვამი რომ გავიხსენოთ, მას „ერქვა მზე მეცნიერებისა“, მის მეგობრებს კი, სხვადასხვა მეცნიერებათა და დარგების მოძღვართ, — „ზოდიაქოს თორმეტი ნიშანი“.

ერთი სიტყვით, ნაპოლეონის საქციელს რაღაცით განსაზღვრავდა უბველესი თეორია, რომელმაც მიუღი სამყარო და სახელმწიფო ერთმანეთს გაუწონასწორა. სახელმწიფოს უნდა კადმოელო სამყაროული წესრიგი, რათა თავი მოეწესრიგებინა. ამგვარი სახელმწიფო აუცილებლად განსხვავდებოდა სამყაროს შეცნობისა და ადაშიანის ინტერესებისაგან, რომელნიც ძლიერდებოდნენ ამინდის, ვარსკვლავების ან მზეზე ახალი აღმოჩენების მეოხებით. ფაქტები, რომელთაც აქ მოვუყარე თავა, ნიგვითითებს სახელმწიფოთა სხვადასხვაგვარობაზე, სადაც მთავარი მზე და ზოდიაქური სისტემაა. ეს თეორია იმდენი ხანია რაც გაფერმკრთალდა, რომ რაიმე დასკვნის გამოტანა ჭირს, მაგრამ მისი გავლენით შექმნილი ჩვევები რაღაცით საჭირონი გახდნენ ზუსტად XIX ს-ის გარიჟრაჟზე.

იმპერატორის ფიგურამ, თავისი თორმეტი პერით, კვლავ მოახდინა ზეგავლენა რომანტიულ წარმოდგენაზე. ეს წარმოდგენა გენიამ გააძლიერა და რომანტიკა რეალობად აქცია.

ეს შესაძლოა უკანასკნელად მოხდა, რომ სახელმწიფოს კოსმიურმა თეორიამ ევროპულ პოლიტიკაში ჰპოვა გამოსატულება, მაგრამ რა თქმა უნდა, უკანასკნელად არ იყო, რომ რომის იმპერია დიქტატორთა ოცნებებს ჰკვებავდა. ამის საბუთს ყოველდღიურად გაზეთებშიც წავაწყდებით. ამას გარდა, მუსოლინიც უბრუნდება კარლოს დიდისა და კეისრის ეპოქას.

აქ უნდა ვიფროსილოთ, რომ სიმპტომი მიზეზში არ აგვერიოს, რაც დაგვემართებოდა ამგვარ ოცნებებს მთლიანად ტრადიციას თუ მივაკუთვნებდით. რომის იმპერია სულ რომ

გადაგვევიწყებინა, დიქტატორები მაინც წარმოიშობოდნენ, მაგრამ ახლა სხვა ყალიბში მოექცეოდნენ.

ებრაელებს შეუძლიათ დაიკვირონ თავიანთ ოცნებათა სიძველით. ებრაელთა ერთგული კერის მოთხოვნილება მაინც აღიძვროდა, ისტორიული მეხსიერება მთლიანადაც რომ წაშლილიყო, მაგრამ ტრადიციამ შემოგვთავაზა გარკვეული კერა, და უგვანი შეცდომაც ჩაიდინა. ებრაელები არ დამკვიდრდებოდნენ პატარა ქვეყანაშიც კი, უკვე კარგად დასახლებულში, თუ არ ეხსომებოდათ, რომ მათ წინაპრებს ოდესღაც ეცხოვრათ იქ და თუ კვლავ გააგრძელებდნენ ძებნას სიონისა — წმინდა ქალაქისა; არც დიდი ბრიტანელები და ეხმარებოდნენ ამჩატებულად, ოუ ძველი აღთქმა არ შექმნიდა ტრადიციას, რომ ებრაელები ჩაეთვალათ ამ მიწის კანონიერ მფლობელებად, და ოუ სული ჯვაროსნული ლაშქრობებისა კვლავ არ იქნებოდა მიმართული მუსულმანური მსოფლიოსაკენ. პიროვნებისათვის ნიშანდობლივია, რომ მისი გულისწადილი გარკვეულ სახეს ვერ მიიღებს იმ მოდელის გარეშე, რომელმაც უნდა ჩამოაყალიბოს. იგი შეიძლება მოუსვენრობასა და ამბოხების სურვილს გრძნობდეს; მაგრამ ეს მემბოხებობა გზას ვერ პოვებს, თუ არ მიბაძა მანამდელ ამბოხებებს, რომელნიც, თავის მხრივ, კიდევ უფრო წინარე ამბოხებათა მიბაძვლა. პიროვნებას შეეძა სწყურია, მაგრამ თუ უბრალოდ მოკლავს ვინმეს, მაშინ ჩვეულებრივი დამნაშავე იქნება. მან ტრადიციით უნდა შეებუროს მკვლელობა; მისი საქციელის დამმოძღვრელი ბრუტუსისა და კასიუსის მაგალითი იქნება და ასე იქცევა ტრადიციულ გმირად. ისტორიას სხვა არაფერი დარჩენია იმას გარდა, რომ გაამართლოს მისი გულის წადილი, რაც აწმყომ შვა, მაგრამ გაამართლება თავისას იზამს პიროვნების საქციელის წარმმართველი რომ გახდება: და იგი კვლავ და კვლავ ემდება თავმოწონებას, როგორც რომაელი პატრიოტის ახლებური ვარიაცია. ან წარმოვიდგინოთ, რომ იგი განდიდების კვიატს შეუპყრია: მისი პორმონები, თუ რაც არის, აიძულებენ გზა გაიკაფოს და სხვებს ბევრით დაემჯობინოს, მაგრამ არ იცის ამას როგორ მიადწიოს, ვიდრე არ შეისწავლის იმ ხერხებს, რომლითაც სხვებმა მისცეს გზა თავიანთ

განდიდების კვიატს. წარმმარაველი საწყისი მასშია, მაგრამ იარაღი თავის წინამორბედთან უნდა ისესხოს. მან შეისწავლა წარსულის იმპერიები და ახალ იმპერიაზე ოცნებობს, როგორც ყველაზე უკეთ განმჭვრეტი თავისი ეპოქისა და ქვეყნის ვითარებისა.

ან კიდევ მაგალითისათვის ავიღოთ კრებული ხალხისა, რომელიც იმდენ სანს იყო დაწეჩავებული, რომ მოესურვა დაკარგული თავმოყვარეობის დაბრუნება და სუვერენულ სახელმწიფოდ ქცევა, სხვა ამგვარ ერთა მსგავსად, ტერიტორიის ხელში ჩაგდებათ. ის არ იხზავს მოლიანად ახალ კონცეფციას, არამედ არქივში ეძიებს იმ დროს, როცა თავისუფალი იყო. ეს ეპოქა, ყველასათვის ოქროს ხანად წოდებული, თვითვე ინახავს მისწრაფებათა დამბადებელ ღვრიტას.

აღამიანს მართლაც რომ აკლია წარმოსახვის უნარი და მისი უინიანი მისწრაფებაც მსოფლოდ მიბაძვაა, რისაც მოდელს არა სცილდება. ეს სისუსტეა და იმავდროულად სიმძლავრეც, რომ მისი წადილი რსეთი ბუნდოვანია, მაგალითი სჭირდება გარკვეული სახით ჩამოყალიბდეს, აქედან მოუდის მისი შემგუებლობის უზარმაზარი უნარი. მისი წადილი საქციელევით ერთბაშად არ ღებულობს კონკრეტულ სახეს. მიმართულება ვერ უპოვნია და ნაცვლად იმისა, რომ პირდაპირ მიზნისაკენ წავიდეს, ახლად გამოჩეკილ წიწილასავით ფართხალებს და მაინც ხანგრძლივ შეჯიბრში გამარჯვებული გამოდის, რადგან გაჰყვება იმ გზას, რასაც მდგომარეობა უკარნახებს, და ეს მდგომარეობა ნაყოფია იმ ტრადიციათა, რომელთაც თავისი შემგუებლობით მოატანა დღემდე.

ტრადიციულ გმირს ევალება, რომ ხმაურით მისცეს მაგალითი და იმანაც უნდა იხმაუროს, მაგრამ ყოველნაირი ხმაური არ ძალუძს არც მის გონებას და არც ვოკალურ ორგანოებს. პატარამ არ იცის როგორ იხმაუროს და თუ ყრუ დაიბადება, არც არასოდეს ეცოდინება; მაგრამ მაინც გამწარებით შეებმება საკუთარ უწყნებობას, თავის გამომჟღავნების ნებას რომ არ აძლევს. იგი ძაღლს dog-ს დაუძახებს, chien-ს თუ hund-ს, იმ ხალხის წყალობით ჩამოყალიბ-

დება, რომელთა შორისაც იზრდება. ამგვარად, იგი მიჯაჭ-
ვული არ არის დედამიწის რომელიმე კუთხეს და ბედმა, სა-
დაც არ უნდა გადააგდოს, ადვილად შეეგუება. მისი უნარი
ბრძოლისა, ჯობნისა, გაძლებისა, თუ წინააღმდეგობისა, ისე-
ვე განუსაზღვრელია, როგორც ლაპარაკის უნარი, და ასევე
ესაჭიროება წინამორბედნი, რათა ჩამოყალიბდეს — ბუნება
დრედა მისი ლტოლვისა, ხოლო ტრადიცია — ძიძა.

ჯეიმზ ჯოისი

წუ სწიო ბარბრობით!

წინათქმა

ბელვედერის კოლეჯში სწავლისას ჯეიმზ ჯოისმა თავისი ყოველკვირეული თემებით თანაჯგუფელთა და მასწავლებელთა ყურადღება მიიქცია, მალე 1897—98 წლებში გამართულ საუკეთესო ინგლისური თხზულების კონკურსზე გამარჯვებისათვის, ეროვნული აღიარებაც მოიპოვა. საკონკურსოდ გაიტანეს გადასაცემან გაზიცდებზე შესრულებული თემები. ჯოისის თემებიდან მხოლოდ ეს ერთი თხზულება „სუ სჯოო, გარეგნობით“ შემოგვრჩა, რომელიც ჩვენი ვარაუდით, 1896 წელს უკვე იყოს დაწერილი, როცა ჯეიმზი თოთხმეტი წლისა იყო. ასე რამ, სკესივის ცნობილი მისი ნაწერებიდან ყველაზე ადრეული ეს თხზულება ვასლავთ.

არაფერია მშვენიერ გარეგნობაზე უფრო მაცდური და მომხიბლავი. თვალს ატკობს ზ.ფსულის თაკარა მზის ქვეშ გარინდული ზღვა, მოწმენდილ ცაზე შემოდგომის უძალთ და ქარვისფრად აბრწყინებული მზის ნათელი; მაგრამ როგორ იცვლება გარემო, როცა ბუნების ძალთა ველური ძრისხანება ქაოსსა და უწესრიგობას გამოადვიძებს. როგორ განსხვავდება დუჟმორეული ოკეანე, საკუთარ ქაფში რამ ისრნობა, აუღელვებელი, მოსარკული ზღვისაგან, რომელიც ცელქად ნანაობდა და ლაპლაპებდა მზის სხივებში. მაგრამ გარეგნობის ცვალებადობის საუკეთესო ნიმუში ბედი და ადამიანია. ქლესა და მონური მზერა, ამაყი და დიდგული გამომეტყველება ერთნაირად ფარავენ მანკიერ ხასიათს. ბედი, ეს ზიზილპიპილებიანი ტიკინა, რომლის ბრწყინვალეობა აცდუნებს და თავის ნებაზე ათამაშებს გლახაკსაც და ამპარტავანსაც, ქარივით ცვალებადია. და მაინც არის „რალაც“, რაც ადამიანის ხასიათს წარმოგვიჩენს, ესაა თვალი, ერთადერთი გამცემი, რომელსაც დემონური ბოროტმოქმედის უბოროტესი განზრახვაც კი ვერ დათრგუნავს. თვალი უჩვენებს

ადამიანს ცოდვასა და უმანკოებას, ნაკლსა და ღირსებას სუ-
ლისას. ეს ერთადერთი გამონაკლისია შეგონებისა: ნუ სჯით
გარეგნობით. ყველა სხვა შემთხვევაში ჭეშმარიტი ღირსება
საძებნელია. მონარქიული თუ დემოკრატიული საბურველი
მხოლოდ აჩრდილია, რომელსაც ადამიანი თავს დააღწევს.
„რა საბრალთა ღატაკი, უფლისწულთა მოწყალეების
იმედი რომ აქვს“.* მუდმივ ცვალებად ბედის მოქცევას თან
მოაქვს სიკეთე ან ბოროტება. რა მშვენიერია, როცა სიკეთეს
გვაუწყებს და რა შემზარავი, როცა ბოროტის მაცნეა! მეფის
გულმოწყალებას მიწდობილი ადამიანი უკიდუგანო თკეანე-
ში ჩაკარგული ცატქნა ნავია. ასე რომ, გარეგნობამ არ უნ-
და შეგვაცდინოს. ქლესა ადამიანი, არამზადის ყველაზე უა-
რესი ნაირსახეობა, ღირსეული თავდაჭერის მიღმა მალავს
ყველაზე დიდ ბიწიერებას. სატანა, რომლის სალოცავიც
იღბალია, სიმდიდრის წინაშე მუხლებზე ფორთხავს და კუდს
უქიციანებს, მაგრამ ადამიანს, ვისაც არ გააჩნია პატივმოყვა-
რეობა, სიმდიდრე და სხვა ფუფუნება, გარდა კმაყოფილე-
ბისა, არ შეუძლია დამალოს აღტაცება, წმინდა სინდისიდან
და უღრუბლო გონებიდან რომ მოედინება.

ენების შესწავლა**

წინასწამა

ეს ესეი ჯოისმა ალბათ 1899 წელს დაწერა, უნივერსიტეტის კოლე-
ჯის მოსამზადებელ კურსზე სწავლიას. მისი სტილი უფრო ენერგიულ
განდა, მაგრამ ნაკლებ სასიამოვნო. უფრო ძლიერი და დახვეწილი მე-
მის ფრესკების აღუზია, სოლო მეთიუ არნოლდის შესასებ გამოთქმულ
შენიშვნაში (რაც მასწავლებელს წითელი ფანქრით გადაუხაზავს) ახირე-
ბა უფრო გამოსჭვივის. თუმცა ჯოისმა ენების შესწავლას სიცოცხლის
დიდი ნაწილი მიუძღვნა, მაგრამ მისი არგუმენტები ამჟერად მაინც ვერ
ავლენს მთელს მის ლიტერატურულ შესაძლებლობებს.

* ჯოისი არასწორად იმორჩებს ადგილს შექსპირის „ჰენრი VIII“-
დან.

** ეს ესეი წარმოადგენს ათგვერდნახევრიან ხელნაწერს სტანისლეს
ჯოისის დღიურში ინახება ჯოისის არქივში (კორნელის უნივერსიტეტის
ბიბლიოთეკა).

სენ მარია ნოველას ეკლესიაში არსებობს მემის დახატული შვიდი გამოსახულება, რომელსაც შვიდი მიწიერი მეცნიერება ეწოდებათ. მარჯვნიდან მარცხნივ თუ წავიკითხავთ, პირველია „ასოთა ხელოვნება“ და მეშვიდე — „არითმეტიკა“. პირველს უფრო ხშირად გრამატიკას უწოდებენ, რადგან „ასოთა“ განხრას ყველაზე მეტად გრამატიკა უკავშირდება. გამოსახულებათა ამგვარი განლაგებით, მხატვარს სურდა ეჩვენებინა გარდამავალი პროგრესი მეცნიერებიდან მეცნიერებისაკენ, გრამატიკიდან რიტორიკამდე, რიტორიკიდან მუსიკამდე და ასე შემდეგ არითმეტიკამდე. საგანთა არჩევასაც იგი თრამეს ვარაუდობს, უწინარეს ყოვლისა, მხატვარი ფიქრობს, რომ გრამატიკა უმნიშვნელოვანესი მეცნიერებაა, და რომ ეს არის მეცნიერება, რომელიც უპირველესადაა ყველაზე უსუპრეზია ადამიანისათვის, და აგრეთვე იმას, რომ არითმეტიკა არის უკანასკნელი, არა კულმინაცია, დანარჩენი ექვსისა, არამედ უფრო საბოლოო, ადამიანური ცხოვრების რიცხობრივი გამოხატულება. მეორე, ან იქნე პირველი, ის გახლავთ, რომ მხატვარი გრამატიკას, ანუ ასოებს, მეცნიერებად გაიზარებს. მისი პირველი თვალსაზრისით სხვა რომ არაფერი, გვერდიგვერდ აყენებს გრამატიკასა და არითმეტიკას, როგორც პირველ და უკანასკნელ საგანს ადამიანის ცოდნაში. მეორე თვალსაზრისით, როგორც აღვნიშნეთ, გრამატიკას მეცნიერებად აქცევს. ეს ორივე თვალსაზრისით, ცხადია, არითმეტიკის მრავალ სახელგანთქმულ მიმდევართა აზრის საპირისპიროა, მიმდევართა, ვინც ასოებს მეცნიერებად არ თვლიან, და მიანინათ, ან თავი ისე მოაქვს, თითქოს მიანინდეთ, რომ გრამატიკა უაღრესად განსხვავდება არითმეტიკისაგან. ლიტერატურისა მხოლოდ საფუძველია მეცნიერული, ესე იგი, გრამატიკა და ხასიათები, მავრამ ასეთი მიდგომა არითმეტიკოსათა შეხედულებით უაზრობაა.

ვფიქრობთ, ისინი დაგვეთანხმებიან, რომ მთავარია ადამიანმა, ვისაც სურს ბუნებრივი ურთიერთობა ჰქონდეს თანამოძმესთან, იცოდეს, თუ როგორ ილაპარაკოს. ჩვენი მხრივ დავუმატებთ, რომ ინტილექტუალური ადამიანის ჩამოყალიბებაში უმნიშვნელოვანესი როლს მათემატიკა ასრულებს. ეს არის საგანი, რომელიც ყველაზე უკეთ ანვითარებს

ადამიანის გონებრივ სისხარტესა და სიზუსტის უნარს, რაც გამოზომილი და მწყობრი მეთოდის გამოძებნის ძალას სძენს. ეს კი ადამიანს, უპირველეს ყოვლისა, ინტელექტუალური კარიერისათვის ამარაგებს. ამას რომ ვამბობთ, ჩვენ, შეთავსებით ესეისტი, არასდროს ვყოფილვართ ამ საგნის, არითმეტიკის, მგზნებარე თაყვანისმცემელი, უფრო საშინაო დავალებისადმი ზიზღის, კიდრე მისი საფუძვლიანი სიძულვილის გამო. აქ ჩვენ საუკუნის უდიდესი მოაზროვნენი გვეხმარებიან, თუმცა მეთიუ არნოლდს, როგორც სხვა საკითხებზე, ამ საკითხზეც საკუთარი მხოლოდ მცირე შეხედულება აქვს.* ამგვარად, მაშინ, როცა უფრო გამომსახველი დარჯის მომხრეები მთელი სიარულით აღიარებენ მათემატიკური განათლების პირველხარისხოვან მნიშვნელობას, სამწუხაროდ უამრავი მიმდევარი უფრო ზუსტი საგნისა, ერთმანეთში რომ რიგდებიან, კუდაბზიკობენ, ჩვენი საგანი უფრო მტკიცეა და თეორემებიც ურყევი აქვსო, და ენების შესწავლას ისე უყურებენ, როგორც მათზე დაბლა მდგომ, პრიმიტიულ, ჰაიჰარად შეკოწიწებულ, შემთხვევით მოძღვრებას, ლინგვისტიკებს უფლება უნდა მიეცეთ არ შეურიგდნენ ამგვარ დამოკიდებულებას და უეჭველია, თავს კარგად დაცავენ.

მათემატიკას ბრძენკაცთა თვალში ის ამაღლებს, რომ მათემატიკა კვალიფიციურ გზას მიჰყვება, და რომ ის არის მეცნიერება, ფაქტების ცოდნა, საპირისპიროდ ლიტერატურისა, რაც მოვლენათა დახვეწილი მხარეა, წარმოსახვითი და გამოგონილი. ეს კი მტკიცე ზღვარს ავლებს ამ ორს შორის, მიუხედავად იმისა, რომ მათემატიკა და რიცხვთა მეცნიერება იმ ბუნებრივი მშვენიერების ნაწილს შეადგენს, რაც სამარადისოა, და გამოისახლება — ლამის უხმაუროდ — როგორც მათემატიკური სიმეტრიის, ისევე ლიტერატურული სიბღლის მეშვეობით; ასევე ლიტერატურაც, თავის მხრივ, ეხმაურება მათემატიკას სიზუსტითა და კვალიფიციურობით, უფრო მეტიც, ჩვენ ვერაფრის დიდებით ვერ ვიფიქრებთ, რომ ამგვარმა წინაპირობამ შეუმოწმებლად ჩაიაროს, მაგრამ ვიდრე ენისა და ლიტერატურის ინტერესების დაც-

* ეს ფრაზა გადახაზა ჯოისის მასწავლებელმა.

ვას დავიწყებდეთ, გვსურს, ქველამ გაიგოს — რასაც ვაცხადებთ — რომ გონებისათვის ქველაზე მნიშვნელოვანი მოძღვრება მათემატიკაა, და მიუხედავად იმისა, რომ ლიტერატურას ვიცავთ, არასოდეს განვიზრახავთ ის ამ მხრივ მათემატიკას დავამჯობინოთ.

უაზრობაა, რომ ენების შესწავლაზე ხელი უნდა ავიღოთ, რადგან ის წარმოსახვითია და კავშირი არა აქვს ფაქტებთან, არც იდეათა ზუსტ მიმართებასთან. პირველ ყოფლისა, იმიტომ, რომ ენების შესწავლა უნდა დაიწყოს თავიდან და გაგრძელდეს ნელა და გულდასმით, მტკიცე საფუძველზე. საჭიროა ენის გრამატიკის, ორთოგრაფიისა და ეტიმოლოგიის ცოდნა. ისინი არითმეტიკულ ცნობებს წააგავს, განსაზღვრულია და ზუსტი. ზოგი ამას კი აღიარებს, მაგრამ იქვე აცხადებს, რადგან ენას სხვა ძლიერი არგუმენტები აღარ გააჩნია, ამიტომ ენის უფრო მაღალი სფეროები: სინტაქსი, სტილისტიკა და ისტორია, შეთხროული და წარმოსახვითიაო. უნდა ითქვას, რომ ენების შესწავლა მათემატიკურ ფუნდამენტზეა დაფუძნებული და ამგვარი საფუძვლის გამო სტილისტიკისა და სინტაქსის შესწავლის ყოველთვის გეჭირდება სიფრთხილე, სიფრთხილე, რასაც სიზუსტის მარცვალი ასაზრდოებს. ასე რომ, ეს ფერები უწესრიგოდ დაზვერებული ლამაზ-ლამაზი იდეები კი არ არის, არამედ ზუსტი კანონებით მოწესრიგებული და მიმართული, ის არის სწორად გადმოცემის ჩეთოდები ხან ფაქტებისა და ხანაც იდეებისა. და როცა იდეათა გადმოცემა სცილდება პრიმიტიულობას, რაც საკმარისია „ზედაპირული, მდაბალი“ აზრებისათვის, და მშვენიერების ყოვლისმომცველ გაცვლენას თან მოაქვს პათეტიკური ფრაზები, ნაღალფარდოვანი სიტყვები, ან ლანძღვის ნაკადი, თავისა ტროპებით, მრავალფეროვნებით, მხატვრული სახეებით, მაშინაც კი, თუნდაც უდიდესი ემოციის წამებში, ენა ინარჩუნებს ბუნებრივ სიმეტრიას.

მეორე, თუნდაც დავეთანხმოთ, რასაც სრულიად არ ვაპირებთ, მიუღებელ აზრს, იმიტომ რომ მათემატიკოსები ამბობენ ასე, მაინც ვერ მოვითმენთ, რომ პოეზია და წარმოსახვა, თუნდაც არც ძალზე ღრმა და ინტელექტუალური,

უკუვაგდოთ და მათი სახსენებელიც ვავაქროთ! განა ჩვენს ბიბლიოთეკებში ადგილი მხოლოდ მეცნიერთა ნაშრომებს უნდა დავეთმოთ? მხოლოდ ბეკონმა და ნიუტონმა უნდა დაიკავონ თაროები? და შექსპირისა და მილტონისათვის ადგილი აღარ უნდა დარჩეს? თეოლოგია მეცნიერებაა, და კათოლიკური იქნება თუ ანგლიკანური, რაც არ უნდა ღრმა და საფუძვლიანად შესწავლილი იყოს, განა სდევნის პოეზიას თავისი მოპლკრებიდან, განა ვინმე განდევნის თავისი ეკლესიის ერთგულ შემწეს და სხვა კი „ქრისტიანულ წელიწადს“ აკრძალავს? ენის მაღალი რანგის სფეროები, სტილისტიკა, სინტაქსი, პოეზია, ორატორობა, რიტორიკა კვლავ და კვლავ ჭეშმარიტების მიმდევარნი და დამცველები არიან, რა გზითაც არ უნდა ხდებოდეს ეს. ამგვარად, რიტორიკის თვალსაზრისით, სანტა მარიას ტაძარში ჭეშმარიტება სარკეში არეკლილად წარმოგვიდგება. მცდარია არისტოტელესა და მისი მიმდევრების აზრი, უვარგის საგანზე კარგად იორატორებს კაციო. ბოლოს და ბოლოს, თუკი დაიჟინებენ, მეცნიერებამ მეტი ცივილიზაცია მოუტანა მსოფლიოსო, ეს თვალსაზრისი უნდა დავაოკოთ. მეცნიერებას შეუძლია წინ წასწიოს ცხოვრება, მაგრამ უზნებოც მისი მოტანილია. დააკვირდით დოქტორ ბენჯულიას*. განა ვივისექციის უდიდესმა მეცნიერებამ ადამიანად აქცია იგი? იხილეთ „გული და მეცნიერება“! დიახ, ძალზე დიდ საშიშროებას გვიქმნის უგულო მეცნიერება, მართლაც დიდ საშიშროებას, რასაც მხოლოდ უადამიანობისაკენ მივყავართ. დაე ჩვენ ნუ შეგვემთხვევა, ის, რაც დოქტორ ბენჯულიას შეემთხვა, თავზარდაცემული და გატყეხილი, გრძნობისაგან დაცლილი რომ იდგა თავისი ლაბორატორიის კართან და დამახინჯებული ცხოველები თავზარდაცემულნი ფეხებში უძვრებოდნენ და ბნელში ქრებოდნენ.** ნუ იფიქრებთ, რომ მეცნიერება ადამიანური იქნება თუ ღვთაებრივი, დიდ, არსებით გარდაქმნებს მოუტანს კაცობრიობას სიკეთისაკენ. თუკი მეცნიერება ადამიანის მისწრაფებებს თავის მისწრაფებებისათვის გამო-

* უგულო ვივისექციონისტი, ცენტრალური პერსონაჟი უილიამ კოლონზის (1824—1849) რომანისა „გული და მეცნიერება“.

** ეს ეპიზოდი აღწერილია კოლონზის რომანის 62-ე თავში.

იყენებს, ადამიანის სიკეთის ნაცვლად თავის თავს დაეხმარება. ყველგან აცდება უპირველესს, იმას, რომ ადამიანი ცოცხალი არსებაა, და ისე მოექცევა ადამიანს, როგორც უკანასკნელ მსახიობს, ვინც ყველაზე უფერულ როლს თამაშობს მსოფლიო დრამაში; ანდა, თუკი მეცნიერება კიდევ უფრო განვითარდება, და ღვთაებრივი საგნებისადმი იქნება მიმართული (როგორც მოხერხებულ ხელსაწყოს გამოაქვს მტკიცე, რაციონალური დასკვნები), ოდესმე განამტკიცებს ადამიანში ნდობასა და თავყანისცემას.

ამგვარად, რადგან თავიდან მოვიშორეთ ეს აუტანელი მათემატიკოსები, რალაც უნდა ითქვას ენების შესწავლის თაობაზე და, ძირითადად იმაზე, ჩვენ როგორ ვისწავლოთ. პირველი ის გახლავთ, რომ სიტყვათა ისტორიაში ბევრი რამ არის ისეთი, რაც მიუთითებს ადამიანთა ისტორიაზე და დღევანდელი მეტყველება რომ შევადართო გარდასული წლების მეტყველებას, ნათელი სურათი წარმოგვიდგება, აუტანა მნიშვნელობა აქვს გარეგან ზეგავლენას ნებისმიერი ერის სიტყვათა მარაგზე. ზოგჯერ სიტყვები მეტისმეტად იცვლიან მნიშვნელობას, როგორც სიტყვა villain შეიცვალა დღესდღეობით გამქრალ ტრადიციათა გამო; ხან კი გამარჯვებულ მტერს თან მოაქვს ენის დამსხრევა, ან კიდევ სრულიად უკუაგდებს ორიგინალურ ენას, ცალკეული, ძვირფასი ფრაზების გარდა სევდისა და უკმაყოფილების სპონტანურობით რომ გამოირჩევა. მეორე, ცოდნა დაწმენდს და უფრო ნათელს გახდის ჩვენს მეტყველებას და, ამგვარად, სტილსა და კომპოზიციას გამოგვისწორებს. მესამე, სახელები, რომელთაც ვხვდებით ჩვენს ენაზე არსებულ ლიტერატურაში, გადმოგვეცემა, როგორც წმინდა სახელები, არა იმიტომ, რომ ქარაფშუტულად მივიღოთ, არამედ რათა წინდაწინვე პატივისცემით განვიმსჯელოთ მათდამი. ისინი გზას გვიჩვენებენ ენის გზაჯვარედინზე, იცავენ ენას გადაგვარებისაგან, სწორად მიმართავენ მას მთავარ გზაზე. აფართოვებენ და აუმჯობესებენ წინ მიმავალს, მაგრამ ყოველთვის მთავარ გზაზე რჩებიან, აუშრაც ბევრი გვერდითი განშტოება ამ გზისა ყოველმხრივ მიემართება და ადვილი გასასვლელიც ჩანს. იმიტომ ეს სახელები, როგორც ინგლისუ-

რი ენის ოსტატთა სახელები, ანის საფუძველი მიბაძვისა და რჩევისა, და მნიშვნელოვანია, რადგან თვით ისინიც ენას ღრმად შესწავლის მერე იყენებენ, ამის გამო კი სერიოზულ ყურადღებას იმსახურებენ. მეოთხე და ყველაზე დიდმნიშვნელოვანი ის გახლავთ, რომ ენების გულდასმით შესწავლა, რასაც ეს ადამიანები ცდილობენ, ალბათ ერთადერთი გზაა, შეიძინო მტკიცე მძლავრი და ღირსეული ცოდნა, რაც თვით ენაშია ჩამარხული, და შემდეგ კი ჩაწვდე, იმდენად რამდენადაც შენი ბუნება ნებას მოგცემს, დიად მწერალთა გრძობებს, შეაღწიო მათ სულსა და გულში, მიიღო უფლება მათ ინტიმურ ფიქრთა ნაკრძალში შესვლისა. მათი ენობრივი სტილის შესწავლა იმითაც არის სასარგებლო, რომ მართლ ჩვენი საკითხავისა და საფიქრალის სფეროს კი არ გავიფართოვებთ, არამედ ჩვენს სიტყვათა მარაგსაც გავზრდით და შეუმჩნეველი მონაწილე გავხდებით მათი ძალისა თუ დანვეწილობისა. რა ხშირია შემთხვევა, რომ კაცი როცა აღელდება, ენა დაღატობს და იგი უაზროდ ბურტყუნებს, ერთსა და იმავეს იმეორებს, რათა ფრაზებს მეტი ძალა და მნიშვნელობა მიანიჭოს. დააკვირდით, რამხელა სიძნელე ელობება მრავალს, როცა ძალზე ჩვეულებრივი აზრების სწორი ინგლისურით გადმოცემა სურთ. მართლ ამ შეცდომების გამოსწორების გამოც კი ჩვენი ენის შესწავლის საჭიროება თვითონვე შეგვახსენებდა თავს. ხოლო რამდენს გვძენს, როცა არა მართლ დეფექტებისაგან გვანთავისუფლებს, არამედ ასეთი გასაოცარი ცვლილებები შემოაქვს ჩვენს მეტყველებაში უბრალოდ კარგი დიქციის მეშვეობით და ასეთ მშვენიერებას გვაზიარებს. ამის შესახებ აქ აღარ გავაგრძელებთ მსჯელობას, მხოლოდ გაკვრით აღვნიშნავთ, რასაც ჩვენი მანამდელი უცოდინარობა თუ უმეცრება გვიკრძალავდა.

რათა არ მოგვეჩვენოს, რომ ჩვენს მშობლიურ ენაზე მსჯელობისას დიდხანს დავყოვნდით, მოდი კლასიკური ენებიც განვიხილოთ. ლათინურის — რადგან ავტორი მორჩილად აღიარებს თავის უმეცრებას ბერძნულ ენაში — ყურადღებანი და კარგად გამოზომილი შესწავლა ძალზე სასარგებლო უნდა იყოს. რადგანაც ეს შესწავლა გვაცნობს ენას, რომელსაც

მეტად დიდი წილი უდევს ინგლისურ ენაში, და, ამგვარად, გვასწავლის ეტიმოლოგიას მრავალი სიტყვისა, რომელთაც შემდგომ მეტი სისწორით ვხმარობთ და რომელთა ჭეშმარიტ მნიშვნელობასაც ვწვდებით. გარდა ამისა, ლათინური ადვიარებული ენაა სწავლულთათვის და ფილოსოფოსთათვის და განათლებულ ადამიანთა იარაღს წარმოადგენს; ადამიანთა, ვისი წიგნები და ფიქრებიც მხოლოდ თარგმანის მეშვეობით არის გასაგები. გარდა ამისა, საკვირველია, რომ ლათინური შექსპირივით ყველას მეტყველებაში არსებობს, ისე, რომ არც კი იციან, ან ვერც კი ხვდებიან. ციტატებს იყენებს ყველა, ისინიც კი, ვინც ლათინურად არ არიან განსწავლულნი, და მათი მოქნილობის გამო იოლად ვსწავლობთ ამ ციტატებს. გარდა ამისა, ლათინური საეკლესიო რიტუალებისათვის საჭირო ენაა. უფრო მეტიც, ლათინური შემსწავლელთ ინტელექტუალურადაც დიდად ხვეწს. რადგან ლათინურ ენაში მოიპოვება ისეთი სხარტი გამოთქმები, რომლებიც ძლიერაა, ვიდრე ჩვენს ენაში არსებული მსგავსი გამოთქმები; მაგალითად, რომელიმე ლათინური ფრაზა ან სიტყვა ისე რაჟღერებს თავისი მნიშვნელობით, იმდენ სიტყვას ეხმაურება და მაინც თავისი ზუსტი მნიშვნელობაც აქვს, რომ ვერც ერთი ინგლისური სიტყვა ზუსტად ვერ გადმოსცემს. ამიტომაც არის ვერგილიუსის ლათინური ისეთი იდიომატური, რომ აარკმნას შეუძლებელს ხდის. აშკარაა, რომ ამგვარი ენის შესატყვის ინგლისურზე ფრთხილი გადმოღება, სხვა თუ არაფერი, დიდ შრომასა და გარჯასთან არის დაკავშირებული. მაგრამ, გარდა იმისა, რომ ლათინური განსწავლულთა რჩეული ენაა, მისი საუკეთესო მხარე მაინც ის გახლავთ, რომ ეს არის ენა ლუკრეციუსისა, ვერგილიუსისა, პორციუსისა, ციცირონისა, პლინიუსისა და ტაციტუსისა, ყველა ესენი დიდი სახელებია, ვინც ათასობით წელი გაუძლეს თავდასხმას და თავიანთი მაღალი ადგილები შეინარჩუნეს — თვით ეს ფაქტიც კმარა, რომ კითხვისას მათ უპირატესობა მივანიჭოთ. ისინი კიდევ საგულისხმონი არიან იმით, რომ დიადი რესპუბლიკის მწერლები არიან, უდიდესი და უბრწყინვალესი რესპუბლიკისა, რაც კი მსოფლიოს ოდესმე უხილავს, რესპუბლიკისა, რომელიც ხუთასი წლის მან-

ძილზე იყო სახლი თავისი დროის ყველა დიდი ბიროვნებისა, რამაც მისი სახელი გიბრალტარიდან არაბეთამდე გაიტანა, უცხო და მტრულ ბრიტანეთამდეც, ყველგან ძლევამოსილი იყო მისი სახელი, მისი არმიის ავანგარდი ყველგან იმარჯვებდა... (აქ ხელნაწერი წყდება).

ირლანდიის სამეფო აკადემია*

„კაცი იგი“²

წინათქმა

ჯოისმა მოსამზადებელი კურსი 1899 წლის ივნისში დაასრულა და დუბლინის უნივერსიტეტის კოლეჯის სტუდენტად ჩაირიცხა იმავე წლის სექტემბერში. ესეი „კაცი იგი“ იმავე თვეში დაიწერა „ძალის“ დაწერიდან ერთი წლის მერე. ამ წერილის ინტონაცია სრულიად განსხვავდება მანამდე დაწერილი ესეების ინტონაციისაგან; ჯოისი შთაბეჭდილების მოხდენასა თუ დარწმუნებას კი არ ცდილობს, უფრო საკუთარი პოზიციის გამოკვეთა სურს. ამას ჯოისი მეტი სიზუსტითა და არგუმენტებით ასაბუთებს.

თუ მისი შენიშვნები მხატვრობასა და ქანდაკებაზე გულუბრყვილოდ ჟღერს, მისი შეხედულება დრამაზე სრულიადაც არ გახლავთ ასეთი. ეს ანთავისუფლებს ჯოისს და შესაძლებლობას აძლევს, რელიგიური მხატვრობა წმინდა ესთეტიკური თვალსაზრისით განიხილოს. ეს გამიჯვნა ერთგვარი წინაპირობა გახდა იმისა, რომ მოგვიანებით ჯოისი უპატივემულოდ განეწყო თომისტური იდეებისადმი, და ამგვარი დამოკიდებულება შეესაბამებოდა მის ლიტერატურულ მიზნებს. მანკეჟიმი³ სწორედ დრამაში მიაღწია წარმატებას, რადგან ქრისტე ადამიანად გაიზრა. საკითხს, ქრისტე მხოლოდ ადამიანი იყო თუ არა, ჯოისი თავაზიანად უჯლის გვერდს, მაგრამ აშკარად მიგვანიშნებს, რომ მანკეჟიმი ყველაზე სწორი გზა ამოიჩინა თავისი მასალის დასამუშავებლად.

მანკეჟიმის ნახატი, რომელმაც ევროპის უმთავრესი ქალაქები მოიარა, ახლა ირლანდიის სამეფო აკადემიაშია გამოფენილი. აქვია ორი სხვა ნახატიც — „ქრისტე პილატის

* ეს ესეი წარმოადგენს თოთხმეტგვერდნახევრიან ხელნაწერს სტანისლოს ჯოისის დღიურში (ინახება კორნელის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში).

²² მაიკლ მანკეჟი (1844—1900) — უნგრელი მხატვარი, ვინც ამ დროისათვის ინგლისში მნიშვნელოვანი ყურადღება მიიქცია.

წინაშე" და „ქრისტე გოლგოთაზე“, — ამგვარად იქმნება ტრი-
ლოგია ვნების ბოლო ნაწილისა. ალბათ ყველაზე თვალში-
საცემი და მნიშვნელოვანი ამ ნახატში არის ცხოვრებისე-
ულობა, რეალისტური ილუზია. იოლი შესამჩნევია, რომ ეს
სისხლსავსე კაცები და ქალები მდუმარე ექსტაზში ჩაუგ-
დია ჯადოსნის ხელს. ამიტონაც ნახატი, უპირველეს ყოვ-
ლისა, დრამატულია და არა უნაკლო ფორმების სტრუქტურის-
მა ან ფსიქოლოგიური სურათის გადმოცემა. დრამის მეშვე-
ობით ვიგებთ ვნებათა ჭიდილს. დრამა არის ბრძოლა, ევო-
ლუცია, მოძრაობა, როგორც არ უნდა გაიხსნას დრამა. დრა-
მა არსებობს, როგორც დამოუკიდებელი რამ, განპირობებუ-
ლი თავისივე მოქმედებით. მაგრამ არა მართული თავისივე
სცენის მიერ. თივის ზვინებით შემკული გარემოს იდილი-
ური პორტრეტი პასტორალურ დრამას ვერ ააგებს, ვერც
„შენობითი კილოს“ მონოტონური ხმარება შექმნის ტრაგე-
დიას, თუ პირველი მხოლოდ უმოქმედობას გამოხატავს და
მეორე — ვულგარულობას, როგორც საერთოდ გვხვდება
ხოლმე. ამის გამო, არც ერთსა და არც მეორეში წუთითაც
კი არ გაიღვებს ჭეშმარიტი დრამის ნიშანი. რაც არ უნდა
დაქვემდებარებული იყოს ვნებათა ინტონაცია, რაც არ უნდა
მოწესრიგებული იყოს მოქმედება და სტილი თანაბარი, თუ
პიესა, ან მუსიკალური ნაწარმოები თუ სურათი, უკავშირდე-
ბა კაცობრიობის მარადიულ იჩედებს, სურვილებსა და სი-
ძულვილს ან სიმბოლური გამოხატვით ეხმაურება ჩვენს ნა-
თესაობას მოწყურებულ ბუნებას, ან ამ ბუნების ერთ რო-
ზელიმე ასპექტს, მაშინ ეს იქნება დრამა. მეტერლინკის გმი-
რები, იქნებ — თუკა საპატიო, ჯანსაღი აზრის ჩირაღდნის
შუქზე განვიხილავთ — უაზრო, ინერტულ და ბედს მინდო-
ბილ ქმნილებებად წარმოგვიდგეს ან როგორც ჩვენი ცივი-
ლიზაცია ნათლავს მათ, არაადამიანებად, მაგრამ როგორი
ჯუჯები და მარიონეტთა მსგავსნიც არ უნდა იყვნენ, მათი
ვნებანი ადამიანურია და ამ ვნებათა წარმოჩენის საშუალე-
ბა კი დრამაა, ყოველივე ეს აშკარაა, თუკი თეატრს ვიქო-
ნიებთ მხედველობაში, მაგრამ თუ სიტყვა — დრამას — ასეთ-
ნაირად ვიხმართ მანკეჟისთან დაკავშირებით, ამ სიტყვას
ალბათ დამატებითი ახსნა-განმარტება დასჭირდება.

ქანდაკების ხელოვნებაში დრამისაკენ პირველი ნაბიჯი გადაიდგა იმით, რომ ქანდაკების ფეხები ერთმანეთს დააცილეს. მანამდე ქანდაკება სხეულის ასლი იყო. მაგრამ მაშინ მხოლოდ ისახებოდა და ერთფეროვანიც ამიტომ იყო ცხოვრებასთან მსგავსებამ ერთბაშად შთაბერა სული სელოვანის ნამუშევარს, გამოაცოცხლა მისი ფორმები და თემას ნათელი მოჰფინა. ეს ბუნებრივად გამომდინარეობს იმ ფაქტიდან, რომ მოქანდაკე ადამიანის ბრწყინვალე თუ ქვის მოდელის კეთებისას მიზნად ისახავს, რომ იმპულსმა მას წაჩიერი ვნება გამოახატვინოს. ამიტომ იმპულსმა მას, როგორც მხატვარს, უპირატესობა აქვს პირველ მხედვისას მიატყუოს მნახველის თვალი, დრამატული უმარო ნაკლებ ფართოა, ვიდრე მხატვრული. მისი გამომსახველობითი ძალა შესაძლოა გაწონასწორდეს მხატვრული უმაროთა და ჩრდილოა ოსტატური განლაგებით, და როცა ამ პროცესში ნატურა ფართო ტილოზე გადადის, ფერები, რომელნიც ნაწარმოებს ახალ სიცოცხლეს მატებენ, ესმარებიან და გამოსახვის დიდ სისრულესა და სიცოცხლეს ანიჭებენ მის თემას. უფრო მეტიც — და ეს სწორედ ამ შემთხვევას შეეხება — ნათელია, რომ როცა თემა ამალღებული და მრავლისმომცველია ის უფრო მოითხოვს დიდი სურათისათვის შესაფერის დამუშავებას, ვიდრე უწესრიგოდ დახვავებულ, უფერული, კოსტად გამოყვანილი ფიგურები აჭრელებულ სურათზე. სწორედ ამ განსხვავების მაგალითს წარმოადგენს „კაცი იგი“. აქ ერთ ტილოზე დაახლოებით სამოცდაათი ფიგურაა გამოხატული. შეცდომა იქნება, თუკი დრამას მხოლოდ სცენით შევზღუდავთ, დრამა ისევე შეიძლება დაიხატოს, როგორც იმღერებოდეს ან სცენაზე ითამაშებოდეს და „კაცი იგი“ დრამაა.

გარდა ამისა, ის დრამატული კრიტიკოსის განხილვას უფრო იმსახურებს, ვიდრე ათასი ჯურის თეატრალური კრიტიკოსისა, რადგან ეს ნახატი პევრად აღემატება მცირე თეატრალურ დადგმებს. ამგვარი ხელოვნების ქმნილების ტიპნიკურ მხარეზე საუბარი, ჩემი აზრით, უსარგებლოა. უმჯობესია, რომ მორთულობა, მაღლა აღმართული ხელები, ფართოდ გაშლილი ფიგურები ტექნიკასა და ოსტატობას კრი-

ტიკის დაუხმარებლად ავლენენ. ვიწრო ეზოში მოჩანს აქ მოგროვილი ფიგურები, ყოველი მათგანი ოსტატის სიმართლით გახლავთ დასატული. ერთადერთი ნაკლი ხელისუფლის მარცხენა ხელის უცნაურა, არაბუნებრივი მდგომარეობაა. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ხელი მოტეხილი, დამახინჯებული იყოს და ნოსასხამი ფარავდეს. ფონი ღია დერეფანია, აქ ჩარიგებულ სვეტებს ეყრდნობა აივანი, რომელზეც აღმოსავლური მცენარეები მოჩანს და ფირუზისფერ ზეცასთან კონტრასტს ქმნის. სურათს რომ შეხედავთ, მარჯვნივ, სურათის კადრზე გამოსახულია ორნაწიფიანი კიბე და მის, ვთქვამთ, ოციოდე საფეხურს მივყავართ მოედნამდე, რომელიც სვეტებთან სწორ კუთხეს ქმნის. ბედვრიალა მუქი აირდაპირ ამ ნოედანს ეცემა და ხალხის დანარჩენ ნაწილს ერთგვარად ჩრდილში ტოვებს. კედლები მორთულია, დერეფნის უკანა მხარეს არის ვიწრო გასასვლელი, რომაელ ჯარისკაცებს რომ ამოუვსიათ. ბრბოს ერთი ნახევარი, ვინც მოედნის ქვეშ დგას, სვეტებსა და წინა პლანზე შემორკალულ ჯაჭვს შორის მოქცეულა, ეს ჯაჭვი მათ გასწვრივია. გაძვალტყავებულა მანანწალა ძალი, ერთადერთი ცხოველი სურათზე, იქვე ახლოს ატუზულა. მოედანზე, ჯარისკაცების წინ, ორი ფიგურა დგას. ერთს ხელები აქვს შეკრული, დგას და ბრბოს მისჩერებია, მისი თითები ბალუსტრადს ეხება, წითელი ჩოსასხამი ისე აქვს მხრებზე მოგდებული, რომ ზურგს უფარავს და ცოტათი მკლავებსა და მხრებსაც წვდება. ამგვარად, ფიგურის მთელი წინა ნაწილი წელამდე მოჩანს. უჩვეულო მოყვითალო ეკლების გვირგვინი თავზე ახურავს და საფეთქლებს შემორტყმია, მსუბუქი, გრძელი ლერწმის ჯოხი უჭირავს შეკრულ ხელებში. ეს ქრისტეა. მეორე ფიგურა უფრო ახლია ხალხთან და ბალუსტრადის იქით ოდნავ გადაწეულა მათკენ. ფიგურა ქრისტეზე მიუთითებს, მარჯვენა ხელი ბუნებრივი მოძრაობით გაუშვერია და მარცხენა იმ უცნაური მლოხეშავი მოძრაობით წამოუწევია, როგორც უკვე აღვნიშნე. ეს პილატეა. ამ ორი მთავარი ფიგურის ქვევით დგას ებრაელთა აღელვებული ბრბო. ათასგვარი სახეების, კუსტების, ხელებისა და გაღებული პირების გამოსახულება ბრწყინვალეა. აქ არის

სახემოქცეული, ბინძური მაწანწალას სხეული; მისი ცხოველური სახე საცოდავად იღმიჭება. აქ არის ფართო ბეჭები, გარუჯული მკლავი და მტკიცედ შეკრული მუშტი, მაგრამ სახე ამ დაკუნთული „პროტესტანტისა“ დაფარულია. მის ფეხებთან, სადაც კიბის კუთხე უხვევს, ქალი დაჩოქილა, სახე ავადმყოფურად გაფითრებია, მაგრამ აღრფთოვანებული ცახცახებს. მისი მშვენიერი, მრგვალი მკლავები სირცხვილსა და შებრალებას გამოანატავს და ბრბოს სიმხეცეს უპირისპირდება. ხშირი თმის უწყესრიგოდ გაშლილი კულულები მკლავებზე აყრია და მცენარის რქასავით შემოხვევია. ქალს შთაგონებული გამომეტყველება აქვს, თვალები ცრემლით ავსებია. იგი მონანიების სიმბოლოს წარმოადგენს. მისი მგლოვიარე ფიგურა ახალია და გავრცელებულ მკაცრ სტილს უპირისპირდება. იგი იმათაგანია, სევდას რომ მოუცავს, ვინც ტარიან და გლოვობენ, მაგრამ შეენდობათ და განისვენებენ. მისი განყენებული ბოზის მიხედვით უნდა ვივარაუდოთ, რომ იგი მაგდალინელია. მის ახლოს მაწანწალა ძაღლია და ქაღლის ახლოს — მაწანწალა ბიჭი; ბიჭის სხეული შებრუნებულია, მაგრამ ორივე ხელი მაღლა აღუმართავს ყმაწვილური აღტაცებით, თითები მოუხეშავად გაუფარჩხავს განზე.

ბრბოს შუაგულში კაცის ფიგურა მოჩანს, განრისხებულია, რადგან კარგად ჩაცმულ ებრაელს მიუჭეჭყავს. თვალები მრისხანედ უკვესავს, ტურნებზე წყევლა აწერია. მისი გაჯავრების მიზეზი მდიდარი კაცია, ისეთი საზარელი სახისა, ასე რომ ახასიათებს ისრაელ სისხლისმწოველებს. ვგულისხმობ სახეს, რომლის ხაზი ფართო შუბლიდან ცვირის კეხამდე ჩამოსდევს და შემდეგ უხვევს ნიკაპის კუთხესთან, ნიკაპისა, რასაც ამ შემსახვევაში ფარავს წაწვეტილი ბუჩქა წვერი. ზედა ტურჩი აწეულია და ჩანს ორი გრძელი, თეთრი კბილი, მაშინ, როცა მთელი ქვედა ტურჩი მოკუმულია. იგრძნობა ამ ქმნილების გაუგონარი გაბოროტება, ხელი დამცინავად ვამოუწევია წინ, მშვენიერი, თოვლივით ქათქათა ტილო უკან გადაუქეცია მკლავზე, ზედ მის უკან მოჩანს უზარმაზარი სახე, ნაკვობები დაღმეჭია, ყბები მთლიანად გახვევია ველური ყვირილით, შემდეგ არის ნახევარი

ბროფილი და მოზიემე ფანატიკოსის ფიგურა. გრძელი ქურ-
თუკი შიშველ ფეხებამდე სწვდება, თავი აუწევია, ხელები
ერთმანეთის გასწვრივ ზემოთ აღუმართავს, გამარჯვებას
ზეიმობს. სულ ბოლოში მოჩანს შეშლილი მათხოვრის ბუნ-
დოვანი სახე. ყველგან ახალი სახეები ჩანს. მუქი კაპიუშონ-
ებით, წვეტიანი ქუდებით; აქეთ მტრობა ჩაუგუბებიათ, იქით
პირი გახლეჩამდე დაუღიათ, თავი უკან გადაუწევიათ; აქეთ
დედაბერი გარბის თავზარდაცემული, იქით მომსიბლავი ქა-
ლია, მაგრამ ეტყობა ღარიბი, აქვს მშვენიერი მოწყენილი
თვალები, სავსე ნაკვთები და სხეული, მაგრამ დამახინჯე-
ბული უსიამოვნო სიბრყვიითა და სიხარულით; თუმცა მხე-
ცურად არ ზეიმობს, ერთი შვილი მუხლებზე ეჭიდება, ძუ-
ძუთა ბავშვი მხრებზე აზის. ესენიც კი საყოველთაო ზიზღს
მოუცავს, მათი პაწაწინა თვალები განკიცხვის ნაპერწკლებს
ისვრიან, ანუ მწარე სიბრყვეს თავისი ერისა. იქვე ახლოს
ორი ფიგურაა იოანესი და მარიამისა. მარიამს გონება და-
უკარგავს. მის სახეს ნაცრისფერი დასდებია, უმზეო გათე-
ნებას დამსგავსებია, ნაკვთები მოქქანცვია, მაგრამ არ დამა-
ხინჯებია, თმა გიშრისფერი აქვს, თავზე თეთრი კაპიუშონი
ახურავს. იგი თითქმის მკვდარია, მაგრამ სევდის სიმძაფრე
სიცოცხლეს უნარჩუნებს. იოანეს მკლავი შემოუხვევია მის-
თვის, იმაგრებს, იოანეს სახე ნახევრად ქალურია, ისეა და-
ხატული, მაგრამ სიმტკიცეს გამოხატავს. ჟანგისფერი თმა
მხრებზე აყრია, ნაკვთებში ჩზრუნველობა და შეცოდება
მოუჩანს. კბეზე დგას რაბინი, აღფრთოვანებული და გან-
ცვიფრებული, უნდოა, მაგრამ მაინც დაუტყვევებია ცენტ-
რალური ფიგურის არანვეულებრიობას, გარშემო ჯარისკა-
ცები დგანან. მათ გამომეტყველებაში გულგრილი ზიზღი
იხატება. ქრისტე შათთვის გამოფენაზე წარმოდგენილი ნი-
მუშია, ხოლო ბრბო კი ბუნაგიდან გამოყრილი ცხოველები.
პილატე თანამდებობის ღირსებას გადაურჩენია, თორემ გა-
რეგნობა, რაც მის არარომაელობაზე მეტყველებს, საკმარი-
სია ჯარისკაცებში ზიზღის აღსაძვრელად, პილატეს მრგვა-
ლი სახე აქვს, ვიწრო თავის ქალა და მოკლედ შეკრეჭილი
თმა. იგი ყოყმანით ირხევა, არ იცის შემდეგ რა მოძრაობა
გააკეთოს, თვალები ფართოდ გაუღია გონებრივი დაძაბუ-
ლობის გამო. აცვია თეთრ-წითელი რომაული ტოგა.

ნათელა, რომ ეს ყოველივე მშვენიერ სურათს ქმნის, მძაფრად ძღუემარედ დრამატულს, მხოლოდ ჯადოსნური ჯოხის შეხებას რომ ელის, რათა რეალობად, სიცოცხლედ და ბრძოლად გადაიქცეს. თუმცა დიდ ქება-დიდებასაც ვერ შევასხამთ, რადგან ეს შემამოფოთებელი რეალური სურათია ორივე სქესის, ყველა თაობის ადამიანთა უმდაბლესი ვნებებისა, დემონურ კარნავალში რომ აღმოცენებულია და გაცოფებულია. ამიტომაც ძნელია შექება, მაგრამ ყოველივე ამის მიუხედავად, ცხადია, რომ მხატვრის პოზიცია ჰუმანურია, მძაფრად, მძლავრად ჰუმანური. ამგვარი ბრბოს დასახატად ადამიანის სხეულის სკრუპულოზური გამოკვლევაც კი ვერ დაგვეხმარება. პილატე თავკერძაა, მარიამი დედობრივი გრძნობით: სავსე, მტირალი ქალი ინანიებს, იოანე ძლიერი კაცია, გულში დიდი მწუხარება უტრიალებს. ჯარისკაცებს დამპყრობლის სიჯიუტე ახატიათ სახეზე; მათი სიამაყე უკომპრომისოა, რადგან განა ისინი ძლევა მოსილნი არ არიან? ცხადია, ადვილი იქნებოდა მარიამის ღვთისმშობლად გამოყვანა, ხოლო იოანესი — მახარებლად, მაგრამ მხატვარმა არჩია, მარიამი დედა ყოფილიყო და იოანე კი კაცი. მჯერა, რომ ამგვარი დამოკიდებულება უფრო მშვენიერი და დახვეწილიცაა. გადმოცემა, როცა პილატე ეუბნება ებრაელებს, აჰა, კაცი იგიო, სხვას გვეუბნება და ნახატში შეცდომა უნდა იყოს რელიგიური თვალსაზრისით, მაგრამ უეჭველი შეცდომა იქნებოდა ჩარიაშის წარმოდგენა ჩვენს ეკლესიებში გამოფენილი ღვთითშთაგონებული მადონების წინაპრად. ამ ორმა ფიგურის ასეთნაირად დახატვა წმინდა სურათზე, ამალღებული სულის მანიშნებელია, თუკი რაიმე უნდა იყოს სურათზე ზეადამიანური, ადამიანის გულის მიღმური, ქრისტე უნდა იყოს. მაგრამ როგორც არ უნდა განვიხილოთ ქრისტეს სახე, ასეთი რამის კვალიც არ მოჩანს მის გარეგნობაში. მის გამოსხედვაში არაფერია ღვთაებრივი, არაფერია ზეადამიანური, ეს მხატვრის ხელის ნაკლი არ არის, მისი ნიჭიერება ყველაფერს შეასრულებდა. ეს მისი ნებით არჩეული პოზიციაა. ვან რუითმა* რამდენიმე წლის წინ და-

* პორას ვან რუითი — ინგლისური სკოლის მხატვარი. ნამუშევრები გამოფინა სამეფო აკადემიაში (ლონდონი) 1888—1909 წ. წ.

სატა ქრისტესა და ვაჭრების ეპიზოდი ტაძარში. მას განზრახული ჰქონდა ეჩვენებინა ამაღლებული მსჯავრი და ღვთაებრივი სასჯელი. აქ მას ხელმა უმტყუნა და შედეგად მიიღო სუსტი გაწევივლა, სიკეთის სიყვარული და სიმშვიდე, რაც სრულებით არ შეეფერება ამ სურათს. მანკეჭი პირიქით, მართო ფუნჯის იმედად არასოდეს იქნება, რადგან მისი პოზიცია ადამიანურია. აქედან გამომდინარე, მისი ნაწარმოები დრამაა. მას რომ ქრისტე ღვთის ხორცშესხმულ ვაჟიშვილად დაეხატა, ადამიანთა ცოდვა რომ უსდა გამოისყიდოს შეურაცხყოფისა და სიძულვილის გადატანით, მაშინ ეს დრამა არ იქნებოდა, ეს იქნებოდა ღვთაებრივი კანონი, რადგან დრამაში ადამიანები მონაწილეობენ, და მხატვრის კონცეფციით, ეს არის ძლიერი დრამა, დრამა ათასჯერ მოთხრობილი ამბისა, ხელხი რომ აუჯანყდა თავის დიად მოძღვარს.

ქრისტეს სახე ზრწყინვალე მოძღვრებაა მოთმინებისა, ვნებისა, მე ამ სიტყვას მისი ზუსტი მნიშვნელობით ვხმარობ, და შეუდრეკელი ნებისყოფიაა. ამკარაა, რომ ბრბოს ფიქრები მის გონებას ვერ ეკარება. ჩანს, რომ მას არაფერი აქვს საერთო ბრბოსთან, გარდა ნაკვთებისა, ერთ რასაზე რომ მიუთითებენ. პირს წაბლისფერი უღვაში უფარავს, ნიკაპი და სახე ყურებამდე დაფარული აქვს ამავე ფერის დაუვარცხნელი, მაგრამ მაინც ხომიერი სიგრძის წვერით, შუბლი დაბალი აქვს და წარბებთნ გამოწეული. ცხვირი ოღნავ წააგავს ებრაულს, მაგრამ კენიანია, ნესტოები თხელი და მგრძნობიარე, თვალები ღია ცისფერი აქვს და, რადგანაც სახე შექისკენ მიუზრუნებია, ოღნავ აუწევია და წარბებქვევიდან გამოიციქირება, ეს ერთადერთი სწორი პოზიციაა ძლიერი აგონიის დასაიატად. ქრისტეს გამჭრიახი თვალები აქვს, მაგრამ არცთუ დიდი, და მზერით თითქოს ჰაერს ჰკვეთს ნაწილობრივ შთაგონებით და ნაწილობრივ ტანჯვის გამო. სახე მთლიანად ასკეტური აქვს, შთაგონებული, წრფელი, ესაა საოცრად ძლიერი ვნებების კაცი. ესაა ქრისტე. კაცი — ტანჯული, წითელტანსაცმლიანი, თითქოს საწინახლიდან ამოსულაო; ეს არის მართლაც ა მ ა, კ ა ც ი გ ი.

ასეთნაირად არის დაქუშებული თემა, რამაც მიბიძვა

შემეფასებინა ნახატი, როგორც დრამა. ესაა დიდებული, გეთილშობილი, ტრაგიკული ნაწარმოები, მაგრამ ქრისტიანობის დამაარსებელს წარმოგვიდგენს მხოლოდ სოციალურ და რელიგიურ რეფორმატორად. ზრწყინვალე და მძლავრ პიროვნებად, მსოფლიო დრამის პროტაგონისტად. ამგვარ მიდგომას საზოგადოება არ გაკიცხავს, რადგან ის (საზოგადოება), ამგვარ საკითხებს მხატვრის პოზიციიდან განიხილავს, თღონდ ნაკლებ დიდი და საგულისხმო მხატვრისა.

მანკეჭვის კონცეფცია უფრო დიადია, ვიდრე საზოგადოებისა, ისევე, როგორც საშუალო მხატვარი უფრო დიადია, ვიდრე საშუალო მემწვანაილე, მაგრამ ისეთივეა: ეს არის, ვაგნერის აზრს თუ დავამახინჯებთ, ქალაქის პოზიცია; ქრისტიეს ღვთაებრიობის რწმენა მსოფლიო ქრისტიანობის უმნიშვნელოვანესი ნიშანი არ არის. თუმცა გოლგოთას დრამის მაგალითით ნაჩვენები იშვიათი თანაგრძნობა, სწორისა და მცდარის, ჭეშმარიტისა და სიცრუის მარადიული კონფლიქტის გამო, ამის მტკიცებას არ ცილდება.

ჯ. ა. ჯ.
სექტ. 1899

ირლანდიელი პოეტი*

შინათქმა

ირლანდიის ლიტერატურული აღორძინება ყოველთვის ადგა საფრთხის წინაშე, რომ შესაძლოა გამხდარიყო „ძალზე ირლანდიური“, როგორც ჯოისი შენიშნავდა „ულისეში“; და ალბათ ეს აღორძინება ჩაიფრფლებოდა, იეიტსს რომ არ გამოეთქვა შეხედულება, ლიტერატურა ნაციონალური კი არ უნდა იყოს, არამედ პატრიოტული. ასეთი განსხვავება ნაციონალურსა და პატრიოტულ ლიტერატურას შორის ჯერ ძალზე სუსტი იყო, რათა მტკიცედ მოეკიდა ფესვი და უილიამ რუნი ერთი იმ რთიმების მთხვეულთაგანი გახლდათ, რომლის ლექსებიც მხოლოდ და მხოლოდ პატრიოტული გზნებით გამოირჩეოდა. რუნი დაესმარა არტურ

* რეცენზია უილიამ რუნის „ლექსებსა და ბალადებზე“ გამოქვეყნდა „დეილი ექსპრესში“ (დუბლინი), 1902 წლის 11 დეკემბრის ნომერში.

გრიფიტს Sinn Fein (ჩვენ თვითონ) მოძრაობის დაარსებაში და მთავარი შემწე და თანამშრომელი იყო მისა გაზეთისა — „იუნაითედ აირიშმენ“; 1901 წელს. რუნის გარდაცვალებიდან ცოტა ხნის მერე, გაზეთმა გამოაქვეყნა მისი ლექსების კრებული. თუმცა ჯოისს, მისი ძმის, სტანისლოის მოწმობით, მოსწონდა Sinn Fein-ის მეთოდები და მიზნები, მაინც დაუყოვნებლივ დაქსა თავს პოეტ რუნის. გრიფიტმა სარკასტულად მოიხსენია „დეილი ექსპრესში“ — რომელიც განთქმული იყო, როგორც ინგლისური მიმართულების გაზეთი — ხელმოუწერლად გამოქვეყნებული ჯოისის რეცენზია, მოიხსენია „იუნაითედ აირიშმენის“ 1902 წლის 20 დეკემბრის ნომერში, რუნის წიგნზე დაბეჭდილ განცხადებაში. გრიფიტმა ციტატები მოიტანა ჯოისის მკაცრი რეცენზიიდან და თვითონ მსოფლო ერთი, ფრჩხილებში ჩასმული, სიტყვა დაურთო ჯოისის ფრაზებს: „და მაინც, მას შეეძლო უკეთ ეწერა, იმ მაღალფარდოვანი სიტყვების (პატრიოტიზმის) გავლენის ქვეშ რომ არ მოქცეულიყო, სიტყვებისა, რომელთაც უბედურება მოაქვთ“. ჯოისის მოთხრობაში, „მკვდრები“, პატრიოტი მისს აივორსი ასევე საყვედურობს გაბრიელ კონროის „უესტ ბრიტან დეილი ექსპრესში“ დაბეჭდილი რეცენზიების გამო.

ჩვენს წინაშეა აწ გარდაცვლილი მწერლის ლექსები, ბევრი მას ახალ დევისად* მიიჩნევა ბოლო დროის ნაციონალურ მოძრაობაში. ლექსები პირველწყაროებიდან არის შეკრებილი და წამბღვარებული აქვს ორი წინასიტყვაობა, რომლებშიც ბევრია ნათქვამი მშრომელებზე, საყოველთაო ცხოვრების გაუმჯობესებაზე, დიდებულ პიროვნებაზე, უნიჭო მუსიკალურ დადგმებზე და ასე შემდეგ. ეს ყოველივე ნაციონალურ ხასიათს გამოხატავს და, ამის გამო, წინასიტყვაობის ავტორები უყოყმანოდ ასხამენ ამ ყველაფერს ქება-დიდებას. მაგრამ ასეთ ქება-დიდებას ფასი ეკარგება, თუ ის ლიტერატურული სიმართლის გარკვეული საბუთით არ არის განმტკიცებული. რადგან კაცი, ვინც წიგნს წერს, არ შეიძლება მსოფლოდ კეთილი სურვილებისა და მაღალი ზნეობისათვის გავამართლოთ; იგი ფხვს დგამს იმ სამყაროში, სადაც მთავარი დაწერილი სიტყვაა, და კარგი იქნებოდა თუ ამას გონებაში ჩავიბეჭდავდით ახლა, როცა ლიტერატურულ სამყაროს გააფთრებით უტევენ ენთუზიასტები და დოქტრინიორები.

* ტომას დევისი (1814—1845) — ყველაზე სახელოვანი პოეტი ეროვნულ პოეტთა ჯგუფიდან, ნაციონალური ფრაქციის გამირი.

უილიამ რუნის ლექსებისა და ბალადების განხილვის შემდეგ ცხადი ხდება, რომ არავის ეპატიება ამ ლექსებს ქება-დიდება შეასხას. ლექსების თემატიკა მტიკიციედ ეროვნულია, ისეთი უკომპრომისო, რომ მკითხველი თვალებს დააჭყეტს და ძლივს დაიჯერებს, როცა 114-ე გვერდზე დ'არსი მაკჯიის** სახელს წააწყდება. მაგრამ თემატიკა მშვენივრად სულაც არ გახლავთ დამუშავებული. „წმ. პატრიკის დღესა“ და „დრომსიტში“ დენის ფლორენს მ' კარტისა და ფერგიუსონის*** გულისგამაწვრილებელი მიბაძვის მეტს ვერაფერს ნახავთ. თვით მ-რ თ. დ. სალივანსა**** და მ-რ როლსტონსაც***** მიუძღვით წვლილი ამ წიგნის შექმნაში, მაგრამ „ორომტრიალს“ ძალზე აკლია „კლონმაკროზელი მიცვალებულების“ გამორჩეული, მაღალი ღირსებანი, და მ-რ როლსტონი, ვინც, ცხადაა, პოეტური იმპულსით არ არის შთაგონებული, ლექსს მხოლოდ იმიტომ წერს, რომ ეპიტაფიების შეთხზვას პოეტური იმპულსი არ სჭირდება. რამდენი რამ შეუძლია დაკვირვებულ წერას, და უეჭველია, რომ ძალზე მცირეა მიღწეული ამ ლექსებში, რადგან ასე დაუდევრად არის დაწერილი და ასე, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, მდარეა. რადგან თუ დაუდევრობის ცნებას ძალზე ფართოდ წარმოვიდგინოთ, შესაძლოა ძლიერ კარგიც კი გვეგონოს,***** მაგრამ ჩვეულებრივი დაუდევრობა სხვა არაფერია,

** ტომას დ'არსი მაკჯიი (1825—1868) — ერთ-ერთი ერთგულ პოეტთაგანი, ბრალი დაედო 1848 წლის ამბოხებაში, გაიქცა კანადაში მის დასაჭერად ჯილდოდ კი დააწესეს, მაგრამ შემდგომში ინგლისის სახელმწიფო მრჩეველი გახდა. ფენიანელთა მოძრაობის დროს დაბრუნდა ირლანდიაში და ისე სასტიკად სდევნიდა მოძრაობის მონაწილეებს, რომ 1868 წელს ოტავაში მოჰკლეს ირლანდიელმა პარტიზანებმა.

*** სერ სემუელ ფერგიუსონი (1827—1836).

**** ტიმოთი დენიელ სალივანი (1827—1914).

***** ტომას უილიამ როლსტონი (1857—1920).

***** 1902 წელს სტანისლოს ჯონის ბარნიში წერდა თავის ძმას, რომ დაუდევრობა — ამ სიტყვაში ჯონის ალბათ უგუნურებას გულისხმობდა — არ შეიძლება იყოს ლიტერატურული ღირსება, ხოლო განათლებული უფერულობა, მეორე მხრივ, შესაძლოა მწერალს კიდევ გამოადგესო. „დუბლინელების“ დასაცავად გრენტ რიჩარდსისადმი გაგზავნილ წერილში (დათარიღებულია 1906 წლის 5 მაისით), ჯეიმზ ჯონის შენიშნავდა, „ეს მოთხოვნები უმეტესწილად შედმიწევნით ზუსტი უფერული სტილით დაწერილი“.

სუ არა ყალბი და უფერული იდეების ყალბი და უფერული გამოხატულება.

მ-რ რუნი მართლაც ოსტატია ამგვარი „სტილისა“, რაც არც კარგია და არც ცუდი. ურთა ლექსში წერს:

„დამცველ მთებსა და გაშლილ წყლებს შორის დაასვენეს იგი და ნიში დაუდგეს ყველაზე ფიცხს ერინის ქალიშვილთაგან, ყველაზე მამაცი ბუნებისას, ვისაც კი ოდესმე სახელი გაუთქვამს“.

აქ მწერალმა კი არ გამოიგონა, არამედ უბრალოდ ისარგებლა გამოხატვის უფერული ხერხით, და მაშინაც კი, როცა გამოხატვის მშვენიერი ხერხები გამოიყენა, ვერ შეძლო გამართლებინა მათი ხმარება. მენგენის მიერ გამოყენებული პომეროსული ეპითეტი, „ღვისსფერი“, რუნიის წიგნში იქცევა უფერულ და უმნიშვნელო ეპითეტად, რომელსაც შეუძლია დაფაროს სპექტრის ერთ-ერთი ან ყველანაირი ფერი. როგორ სხვაგვარად წერს მენგენი:

„იცნობთ იმ ციხე-სიმაგრეს, ღვინისფერ ზღვაზე რომ გადმოკიდულა“.

აქ ფერი მომდინარეობს გონებიდან და მტკიცედ არის მიმართული იმ ოქროსფერი თაკარას წინააღმდეგ, მომდევნო სტრიქონებში რომ მოსდევს.

მაგრამ ასეთი რამის ძიებას თავი უნდა დავანებოთ, როცა მწერალი პატრიოტიზმს ჩაუგდია ხელში, ეს მწერალი ყველაფერს აუფასურებს, იმის მაგივრად, რომ რაიპე შექმნას ლიტერატურული ხელოვნების მიხედვით. არა უდიდესი ხელოვნებისა, არამედ ბოლოს და ბოლოს ხელოვნებისა, რომელსაც წინ უძღვის გარკვეული ტრადიცია და მწერალს გარკვეულ ფორმებს სთავაზობს. ნაცვლად ამისა, ამ ფურცლებზე ვნახულობთ მომაბეზრებელ ციკლს ლექსებისა, სახობო ლექსების — რაც ყველაზე უარესია. როგორც ჩანს, ისინი იწერებოდა კვირიდან კვირამდე მოხსენებებისა და თავყრილობისათვის. და ამჟღავნებენ განწირულსა და ქანც-გაწყვეტილ ენერგიას. მაგრამ ან ლექსებს არა აქვს სული-

* ჯონის მოსწონდა, როცა მენგენი ერთმანეთს ურწყავდა შექსპირულსა და პომეროსულ გამოთქმებს; ამას ადასტურებს ის, რომ „ულისეში“ გახედობ: „ღვინისფერი ზღვა“ და „გადმოკიდებულა ციხე-სიმაგრე“.

ერი და სასიცოცხლო ენერგია, რადგან ისინი მომდინარეობენ იმის ხელიდან, ვისი სულიც მკვდარია, ან ბოლოს და ბოლოს საკუთარ ჯოჯოხეთშია გამომწყვდეული. დაქანცული და უგუნური სული, განთავისუფლებასა და შურისგებაზე რომ საუბრობს, ლანძლავს ტირანებს და ცრემლებითა და წყევლით აღსავსე სატანური შრომით მიისწრაფის წინ. რელიგია და ყოველივე ეს გაერთიანებულია, რათა ნათლად დაუმტკიცონ ხალხს უდიდესი ცოდვა, უდიდესი ბოროტება; და ამ ლექსებით, ოუნდაც მათ შეეძლოთ, როგორც წინასიტყვაობის ავტორს ჰკონია, აღანთონ ირლანდიელი ჭაბუკები იმედითა და მხნეობით, მ-რ რუნი ახალგაზრდობას დიდ ბოროტებისაკენ აქეზებს.

და მაინც, მას შეეძლო უკეთ ეწერა, იმ მაღალფარდოვანი სიტყვების გავლენის ქვეშ რომ არ მოქცეულიყო, სიტყვებისა, რომელთაც უბედურება მოაქვთ.* წიგნში ერთი სტრიქონიც კი არ არის ისეთი, რომელსაც მშვენიერების თუნდაც უპირველესი თვისება ჰქონდეს, სიწმინდის თვისება, თვისება, რომელიც სრულყოფილია და გამოცალკავებული, მაგრამ არის წიგნში ერთი ადგილი, რაც, მე მგონი, შეგნებული პირადი ცსოვრებიდან უნდა გამოდინარეობდეს. ეს გახლავთ დ-რ დუგლას ჰაიდის რამდენიმე ლექსის თარგმანი და ჰქვია „თხოვნა“, და მაინც, არ შემისძლია დავიჯერო, რომ რამე აქ უფრო მეტი იყოს, ვიდრე თრიგინალში. იწყება ასე: „იმ უკანასკნელ შავბნელ საათს, როცა საწოლში ვიწექი, ჩემს ვიწრო საწოლში, ფიჭვისგან გამოთლილ საწოლში, გარშემო მიღვნენ ჩემი მებზობლები და ნათესავები და სიკვდილის ფართო ფრთები იგრძნობოდა დამძიმებულ ჰაერში“.

ლექსში თანდათან მატულღებს განწირულება და პოეტი ამას გადმოგვცემს როგორც საგულისხმოდ, ასევე მომდევნო სტრიქონებით. მესამე სტროფი ალბათ სუსტია, მაგრამ მე-ოთხე სტროფი ისე საოცრად გარგია, რომ შეუძლებელია არ შევაქოთ: „როცა დამე გასრულდება და ჩემი დღე მიიწურება, და სიკვდილის ფერმკრთალი სიმბოლო ჩემს სახეს გა-

* „მე მშინა მაღალფარდოვანი სიტყვებისა, რომელთაც უბედურება მოაქვთ“, თქვა სტივენმა („სულიერ“).

აცივებს, როცა გული და ხელეტი მეტად ვეღარ აღელდებიან, ო, უფალო და მხსნელო, დამიფარე მე“.

! და როცა ეს სტროფი გარშემო განწირულებს შემოიკრებს, გაიხსენებს ღვთაებრივ ცდუნებას და ღვთაებრივ შეწყალებას ლოცვას აღუვლენს. როგორც ჩანს, ეს ლექსი პირადი ცხოვრებიდან უნდა მომდინარეობდეს, თვითვე რომ განსჯის საკუთარ თავს და სიკვდილი და ეს განსჯა ერთად რომ ეწევა. და, ამგვარად, იმ ადამიანის მედიდურობასთან ერთად, გისაც ახსოვს თავისი სხეულის ნაწილთა შეცდომები და ცოდვანი თავისი მეტყველებისა, ეს ლექსიც მდუმარებაში შეაბიჯებს.

ირლანდიის სული

წინათქმა

ლედი გრეგორი ერა-ერთი ვახლეოა იმ ირლანდიელ მწერალთაგან, რომელთაც ჯოისმა დიქტარება სთავა 1902 წლის ნოემბერში, როცა პარიზში გამგზავრებას აპირებდა მედიცინის შესასწავლად, ლედი გრეგორიმ დაითანხმა „დეილო ექსპრესის“ რედაქტორი ლონგუორთი, რომ ჯოისი რეცენზენტად აეყვანა. შესაძლოა ამ ნაცნობობის გამოც მისცა ლონგუორთიმ ჯოისს სარეკლამოდ ლედი გრეგორის „პოეტები და მეოცნებენი“. 1903 წლისათვის უაუოდ ბევრს მობეზრდა იეიტისა და ლედი გრეგორის აღტაცება ფოლკლორით, ჯოისსაც აღზიანებდა ფოლკლორი. პარიზში გამგზავრებაშდე ცოტა ხნით ადრე იეიტს კიდევ უსაყვედურა, გლეხუჭებზე პიესებს რა გაწერიხებო, და ახლაც განუსჯულად დაესხა თავს ლედი გრეგორის, რომელიც ნაწყენი დარჩენილა ამ რეცენზიის გამო.

ამ მშვენიერი წიგნის ჯოისისეული მკაცრი შეფასება დღეს ახირებად უფრო ჩანს; მაგრამ ეს მხოლოდ კენწლათა იყო იმ ბრძოლის წინ, ჯოისმა რომ გადაიხადა ხელოვნების დამოუკიდებლობისათვის. „პოეტებისა და მეოცნებების“ უსაფუძვლო შედარება იეიტის „კვლტურ მწუხრობას“ დამამცირებელია. მაგრამ გვიჩვენებს, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ჯოისი ხელოვანის ჩამომავალიბებელ ძალას. ბოლო წიგნში ჯოისმაც იკადრა და ისარგებლა ირლანდიური ფოლკლორით და ისევე შეითვისა, როგორც იეიტსმა და ლედი გრეგორიმ.

ლედი გრეგორის წიგნს პქონდა ძალა აეძულებინა ჯოისი, რომ უფრო ორიგინალური და თვითიწყობადი რეცენზია დაეწერა, ვიდრე ლონგუორთის შეთავაზებულ სხვა წიგნებზე წერდა. ეროვნული გრძნობის ის ნიშა-

ტი, ბოლო სტრუქტურებში რომ შეთქაეს, იშვიათია ჯოისის იმდროინდელ ესეებში; შენდგომში კი მაკელი ძალით იჩენს თავს მის ირლანდიურ წერალებში, აგრეთვე პიკოლო დე ლა სკრასა და ტრიესტში წაკითხულ ლექციებში.

არისტოტელეს შეხედულებით, განსჯის საწყისი განცვიფრებაა, გრძნობა, რომელიც ადამიანს სიყმაწვილისას ახასიათებს; და თუ განსჯის უნარს მოწიფულობისას იძენს კაცი, ცხოვრების მიწვევებზე განსჯის ნაყოფი, სიბრძნე, უმადო და მოიწიოს. დღესდღეობით ადამიანებმა ერთმანეთში არიგდარიეს სიყმაწვილე, მოწიფულობა და სიბერე; ვინც ცივილიზაციის ჯიბრზე სიბერეს მიაღწიეს, ბრძენკაცებს ნაკლებად მოგვაგონებენ, ბავშვები კი, ფეხს აიდგამენ და ლაპარაკს ისწავლიან თუ არა, მაშინვე საქმეს რომ აჩენებენ ხელში, სულ უფრო შეგნებულეპი ხდებიან; მალე ალბათ ის დროც დადგება, როცა გრძელწერიანი ბიჭუკელები ტაშითა და ყიჟინით გაამხრევენ ეზოში მობურთავე მოკლემარვილიან ბერიკაცებს.

ეს შესაძლოა ირლანდიაშიც მოხდეს, თუ ლედი გრეგორი გულწრფელად ანიჭებს უპირატესობას ბერიკაცებს. მას ახალ წიგნში („პოეტები და მეოცნებენი“)* არც უხსენებია ლეგენდები ჭაბუკებსა და მათ საგმირო საქმეებზე, არამედ გამოჩხრიკა თითქმის მითითური ქვეყანა, სევდიანი და დაჩაჩანაკებული. წიგნის ნახევარი ირლანდიის დასავლეთში მცხოვრები ბერიკაცებისა და დედაბრების ნაამბობის მიხედვითაა შეთხზული. ამ მოხუცებმა უამრავი ზღაპარი იცაბ გოლიათებსა და ჯადოქრებზე, ძალღებსა და შავტარიან დანებზე, ყვებიან ერთიმეორის რიყოლებით, დაწვრილებით და გაჭიანურებულად, ყვებიან ცეცხლისპირას ან სახელოსნოს წინ ჩამომსხდარნი, ძნელია მკაფიოდ შეიცნო მათი ხიბლისა და სამკურნალო ბალახების ძალა, ამას მხოლოდ ის მოახერხებს, ვისაც ღრმად შეუსწავლია მათი ყოფა და ერთმანეთისათვის შეუდარებია სოფლური ტრადიციები. რა თქმა

* რეცენზია ლედი გრეგორის წიგნზე „პოეტები და მეოცნებენი“ გამოქვეყნდა „დეილი ექსპრესში“ (დუბლინი, 1903 წლის 26 მარტი). რეცენზია ჯოისის ინიციალებით დაიბეჭდა, იმიტომ, რომ, როგორც სტაწისლოს ჯოისი მიუთითებს, ლონგუორთის სურდა თავი აერიდებინა პირადი პასუხისმგებლობისათვის.

უნდა უმჯობესია არ იცოდე ეს ჯადოსნური მეცნიერებანი, ჭადგან თუ მინდვრად გვირიღებს კრეფ და ქარი შებრუნდა, ჭკუაზე შეცდები.

მაგრამ შესაძლოა ზღაპრებს იოლადაც შევხედოთ. ზღაპრები აღგვიძრავენ გრძნობებს, რომელთაც არაფერი აქვთ საერთო განსჯის საწყისთან — განცვიფრებასთან. ზღაპრების მთხრობელნი მოხუცები არიან, წათი წარმოსახვა ბალღური წარმოსახვა არ გააღავთ. მეზღაპრეებმა შემოგვინახეს უცნაური და ჯადოსნური ქვეყანა, მაგრამ გონება მთავლემარე და სუსტი აქვთ, ერთ ზღაპარს დაიწყებენ და მეორეზე გადახტებიან, ბოლომდე ვერც ერთს ვერ ამთავრებენ, არც ერთი ჰგავს სერ ჯონ დოს ლექსს, რომელიც ბოლოში გაუმჯობესდება ხოლმე.* ეს ლეღა გრეგორიამაც იცის, რადგან ხშირად ერევა თხრობაში და ცდილობს შეკითხვებით უკან დააბრუნოს მთხრობელი; თუ აზბავი ძლიერ დაინტარსება, უნდა, რომ ნაკლებ დახლაროული ნაწილით აღადგინოს მთლიანი სახე; ხანდახან „თან ყურადღებით და თან გაღიზიანებული“ უგდებს ყურს. ჯაბოლოს, თუნდაც ეს წიგნი ხალხს ეხებოდეს, მათ წარმოგვიდგენს გონებრივად დაჩაჩანაკებულებს, რასაც მისტერ იეიტსმაც შეასხა ხოტბა თავაზიანი სკეპტიციზმით თავის საუკეთესო წიგნში „კელტური მწუხრი“.

რაც არ უნდა იყოს, პოეტ რაფთერის რაღაც ჯანსაღი და ბუნებრივი სცხია. მისი მწარე ენის პატრონს მხოლოდ სატირული, თანაც არცთუ მშვენიერი ლექსები უნდა შეეახზა, მაგრამ შეეძლო სასიყვარულო (თუმცა ლედი გრეგორი ერთგვარ სიყალბეს ამჩნევს დასავლურ სატრფიალო ლირიკას) და მომნანიერული ლექსების გოდებაც. რაფთერის, უკანასკნელი ბარდთაგანიც რომ იყოს, მეტად შემოუნახავს ბარდული ტრადიციები. იგი ერთსეულ წვიმაში მოყოლილა და ბუნქისთვის შეუფარებია თავი: ვიდრე ბუნქს წვიმის წყალი შეუკავებია, რაფთერის სახოტო ლექსებით შეუმკია ის, მაგრამ ბუნქში წვიმამ გაატანა: თუ არა, არც სალანძღავ ლექსებს მორიდებია.

* ბენ ჯონსონის კომედია, „ეპიკონი ანუ მღუმარე ქალი“. პარიზში ჯონის ჯონსონის თხზულებების იყო გატაცებული.

ლედი გრეგორი თარგმნის მის ზოგიერთ ლექსს, თარგმნის რამდენიმე დასავლეთ ირლანდიურ ბალადას და დოქტორ დუგლას ჰაიდის ლექსებსაც. წიგნი მთავრდება დ-რ დუგლას ჰაიდის ოთხი ერთპოქმედებიანი პიესით; სამი პიესის მთავარი გმირია ლევეინდარული პიროვნება, პოეტი და მაწანწალა, თქვენ წარმოიდგინეთ, ხან წმინდანიც კი, მეოთხე პიესას საშობაო ჰქვია. მცირე დრამა, თუ შეიძლება ეს გამოთქმა ვიხმართ, ხელოვნების მცდარი და ნაკლებ შთამბეჭდავი ფორმაა, მაგრამ იოლი მისახვედრია, თუ რატომ მოსწონთ ჩვენს ეპოქაში, როცა მხატვრობაში „ნოქტიური“ ბატონობს, ლიტერატურაში კი — მაღარმე,^{*} „შეჯამების“ შემთხვევლი და მათი მსგავსი მწერლები. მცირე დრამა შესაძლოა განვიხილოთ, როგორც გასართობი და, უეჭველია, დ-რ დუგლას ჰაიდი ჯამბაზობით ერთობა; ლედი გრეგორის მთარგმნელობითი ნიჭი აქ ყველაზე მკაფიოდ გამოიკვეთა, რასაც ეს ოთხი სტრიქონიც ადასტურებს:

„მე გავიგონე არფის ტკბილზოსასმენი ხმა, რომელსაც ქორკის ქუჩებში უკრავდნენ, და გამახსენდა ბევრად ტკბილი და საამო შენი ხმა, შენს ბაგეს რომ ამოსცდებო ხოლმე“.

ეს წიგნი, მსგავსად ჩვენი დროის სხვა მრავალი წიგნისა, ნაწილობრივ მომხიბლავია, ნაწილობრივ კი, ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად, გამოძახილია ირლანდიელთა უმთავრესი რწმენისა. იმ სულიერი და მატერიალური ბრძოლების შემდეგ, რომლებიც ასე მძიმე განლდათ ირლანდიისათვის, ის მაინც აღსდგა, რადგანაც გაიხსენა ძველი რწმენანი და სჯეროდა იმ ძალების სიმდაბლეს, რომელთაც დაამარცხეს ის,^{**} — და ლედი გრეგორის, რომლის დედაბრები და ბერიკაცები თითქოს საკუთარი თავის მსაჯულები არიან, როცა

^{*} უისტლერისა და მილარმეს უხეში შედარება კატულ მენდესთან ახირებული და უსაფუძვლოა. მენდესის ეს უმნიშვნელო ლექსი ამდენ ყურადღებას არ იმსახურებს.

^{**} ჯოისი აქ უახლოვდება იეიტსს, რომელმაც ბრიტანულ გულგარულ მატერიალიზმს დაუპირისპირა ირლანდიური ნაციონალიზმი და სოტბა შეასხა ირლანდიური იდეალიზმის ყოველ მხარეს, თვით ცრურწმენასაც კი.

იმ საკვირველ ამბებს მოგვიხსრობენ, შეეძლო უიტმენის ერთი ლექსიდან მიეტანა ნაწყვეტი, უიტმენის ორაზროვანი მიმართვა დამარცხებულისადმი, რაც ლედი გრეგორის ირლანდიისათვის თაკლადებასაც გამოსატავს: ბრძოლას წავაგებთ იმავე ღირსებით, რა ღირსებითაც გავიმარჯვებდით*.

ჯ. ჯ.
1903 წ.

„შორს რას ეძიებ, ბოლოს მაინც შინ დაბრუნდები, შენთვის ნაცნობში აღმოაჩენ უდიადესს ან იმის ბადალს, მასლობლებში დაინახავ სიტკბობას, ძალას, სიყვარულს; ბედნიერებას, სიბრძნეს აქ ჰპოვებ და სხვაგან ვერსად, და თან ოდესმე კი არა, ახლა“.

ეს სტრიქონები ალბათ გამაფრთხილებლად უღერდა პარიზში მცხოვრები ჭაბუკი ირლანდიელიისათვის.

* ჯოისი აქ ცვლის უიტმენის აზრს, ლექსიდან „სიმღერა ჩემს შესახებ“. „თუ გარწმუნებენ, კარგი არის გამარჯვებაო, მე დამარცხების აუგს. არ გეტყვი, ბრძოლას წავაგებთ იმავე ღირსებით, რა ღირსებითაც გავიმარჯვებდით“.

რათა ამით გვითხრას, რომ ირლანდია დამპყრობლის სიმდაბლემ დათრგუნა.

ტომას სტივენს ილიოტი

ტრადიცია და პირველი ნიჭიერება

I

ინგლისურ ლიტერატურაში იშვიათად ვსაუბრობთ ტრადიციებზე, და თუ ამ სიტყვას დროდადრო მაინც ვახსენებთ, მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი არარსებობა გამოვიგლოვოთ, არ ვამბობთ: „ტრადიციას“, არც „გარკვეულ ტრადიციას“; ამ ზედსართავ სახელს უფრო იმიტომ ვიყენებთ, რომ ვინმეზე ვთქვათ, მისი პოეზია „ტრადიციულია“, ან, თუნდაც, „ძალზე ტრადიციულია“. გამკიცხავი ფრაზების გარდა ეს სიტყვა იშვიათად იხსენიება; და თუ ამ სიტყვით ბუნდოვნად მოწონებას გამოვხატავთ, მხოლოდ მიმზიდველი არქეოლოგიური რეკონსტრუქციის ხილვისას. თუ არქეოლოგია, ეს დამარწმუნებელი მეცნიერება, მოხერხებულად არ მოვიშველიეთ, ტრადიციას ინგლისელის ყური ძნელად შეეჩვევა.

ცხადია, ამ სიტყვას არ ვაძიებთ ცოცხალ ან გარდაცვლილ მწერალთა შეფასებისას. ყოველ ერს, ყოველ რასას აქვს აზროვნების არა მხოლოდ შემოქმედებითი, არამედ კრიტიკული ნიჭიც; და კრიტიკული ჩვევების ნაკლისა და შეზღუდულობისადმი მეტ გულმაღვიწყობას იჩენენ, ვიდრე შემოქმედებითი გენიალობისადმი. ჩვენ ვიცით, ან გვგონია ვიცით, ფრანგულ ენაზე გამოქვეყნებული ზღვა კრიტიკული წერილებიდან კრიტიკული მეოცედი თუ ჩვეულება ფრანგობისა; ჩვენი აზრით (ასეთი უვიცები გახლავართ) ფრანგები ჩვენზე უფრო „კრიტიკულნი“ არიან, მაგრამ, — ამით ხამთითქოს თავსაც ვიწონებთ, — ნაკლებ სპონტანურები. ალბათ ასეცაა, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ კრიტიკა სუნთქვასავით არის აუცილებელი, და, ზედმეტი არ მოგვივა, თუ გამოვთქვამთ, რაც გონებაში გაგვივლევებს და აგვადელებს, მათი კრიტიკული ნაშრომები ჩვენი გონების კრიტიკული შესწავლისათვის უნდა გამოვყენოთ. უფრო ნათლად რომ

აგისხნათ, ჩვენ დაჟინებით ვცდილობთ, პოეტს მით მეტი ქება შევასხათ, რაც ნაკლებ ემგვანება მისი ქმნილება სხეულსა. ქმნილებაში, ან ქმნილების რომელიმე ნაწილში, ვალულობთ რაღაც ინდივიდუალურს, მხოლოდ პოეტის პიროვნებისათვის ნიშანდობლივს. ემაყოფილნი ვრჩებით იმ განსხვავებით, პოეტს რომ გამოარჩევს წინამორბედთაგან, განსაკუთრებით უშუალო წინამორბედთაგან. ვცდილობთ მივაგნოთ იმას, რისი გამოცალკეებაც სიამოვნებას მოგვანიჭებს. ოღონდ თუ წინასწარ აკვიატებული თვალსაზრისით არ განვსჯით პოეტს, ხშირად აღმოვაჩენთ, რომ არა მარტო საუკეთესო, არამედ ყველაზე იროვნული მხარე მისი ქმნილებისა არის ის, რითაც გაოცდებულმა პოეტებმა, მისმა წინამორბედებმა მქალაქად დამტკიცეს თავიანთი უკვდავება. ყმაწვილობის გულუბრყვილო ხანას კი არ ვგულისხმობ, არამედ ხანას სრული მოწიფულობისა.

ტრადიცია მხოლოდ იმას როდი ნიშნავს, რომ ერთი თაობა ბრმად და ერთგულად ბაძაგდეს წინა თაობას, მაშინ ეს სიტყვა უეჭველად დაჰკარგავს აზრს. ბევრი ისეთი ნაკადი გვინახავს, მალე რომ ჩაკარგულა ქვიშაში. განმეორებას სიახლე სჯობს. ტრადიცია ბევრად ფართო მნიშვნელობის ცნებაა. ის მემკვიდრეობით არ გადმოგვეცემა, და თუ გვწაიდა, თავადაკლული შრომის ფასად უნდა შევიძინოთ. ტრადიცია, უიწკლეს ყოვლისა, გულისხმობს ისტორიის შეგრძნებას, და ეს შეგრძნება მეტ-ნაკლებად აუცილებელია ყველა ითვის, ვინც ოცდახუთა წლის ასაკის შემდეგაც პოეტად დარჩებოდა; ისტორიის შეგრძნება გულისხმობს, რომ წარსული არა მარტო წარსულად აღვიქვათ, არამედ თანამედროვეობადაც, ისტორიის შეგრძნება აწერინებს კაცს არა მხოლოდ საკუთარ თაობის პოზიციიდან გამომდინარე, არამედ ისე, თითქოს მთელი ევროპული ლიტერატურა, ჰომეროსიდან ძოკიდებული, და მასთან ერთად მისი მშობლიური ქვეყნის ლიტერატურა, ერთდროულად არსებობენ და ერთიან წესრიგს ჰქმნიან. ისტორიის შეგრძნება, რომელიც შეგრძნებაა დროისა და წარმავლებისა, — ორივესი ერთად, — მწერალს ტრადიციულობას ანიჭებს. აგრეთვე მძაფრად შეაგრძნობინებს ადგილს დროსა და თანადროულობაში.

არც პოეტი და არც ხელოვანი მხოლოდ თავისი შემოქმედების ამარა არ არის დარჩენილი. მისი მნიშვნელობის შეფასება არის შეფასება მისი დამოკიდებულებისა გარდაცვლილ პოეტებთან და შემოქმედებთან. მას განცალკევებით ვერ შეაფასებ, შესადარებლად და დასაპირისპირებლად გარდაცვლილთა შორის უნდა ჩააყენო. ეს მიმაჩნია არა იმდენად ისტორიული, რამდენადაც ესთეტიკური კრიტიკის საფუძვლად. აუცილებლობა, რომელიც მან უნდა მოაგვაროს, გაამთლიანოს, ცალმხრივი არ არის; როცა ხელოვნების ახალი ნიმუში იქმნება, ის უმაღვე ახდენს ზეგავლენას მანამდე შექმნილ ხელოვნების ყველა ნიმუშზე. არსებული ძეგლები ერთურთს შორის აყალიბებენ იდეალურ წესრიგს, რაც იცვლება ახალი (ჭეშმარიტად ახალი) ხელოვნების ნიმუშის გავლენით. არსებული წესრიგი მანამ ითვლება სრულყოფილად, სანამ ახალი ქმნილება გამოჩნდებოდეს, რადგან რათა წესრიგმა სიახლის მოძალებას გაუძლოს, მთელი არსებული წესრიგა, თუნდაც მცირედ, მაგრამ მაინც უნდა შეიცვალოს; და ასევე იცვლება მიმართება, დამოკიდებულება, შეფასება ხელოვნების თითოეული ქმნილებისა დანარჩენებთან შედარებით. ეს არის შეგუება, შეხამება ძველსა და ახალს შორის. ვისაც ჭკუაში დაუჯდება ეს შეხედულება ევროპულსა თუ ინგლისურ ლატერატურაზე, ამ ლიტერატურის წყობასა თუ, გნებავთ, ფორმაზე, იგი მცდარად არ ჩათვლის ამ აზრს, რომ წარსულა უნდა შეიცვალოს თანამედროვეობით, ისევე, როგორც თანამედროვეობას წარმართავს წარსული. და პოეტი ამის შეცნობასთან ერთად შეიცნობს უდიდეს სირთულესა და პასუხისმგებლობას.

მან იქნებ რამენაირად ისიც იცოდეს, რომ აუცილებლად წარსულის თვალსაზრისით უნდა შეფასდეს, მე ვამბობ, შეფასდეს, და არა დაიჩეხოს წარსულის თვალსაზრისით, შეფასდეს არა როგორც, ვთქვათ, კარგი ან ცუდი, ან უკეთესი გარდაცვლილებთან შედარებით; ცხადია, იგი ვერც გარდაცვლილ კრიტიკოსთა კანონებით შეფასდება. ეს არის შეფასება, შედარება, როცა ორი საგანი ერთიმეორითაა აწონილი. ხელოვნების ახალი ნიმუში მხოლოდ ნაწილობრივ უნდა შეეგუოს მანამდელ ნიმუშებს და არა გაითქვიფოს მათში,

რადგან სხვაგვარად ის აღარც ახალი იქნება და აღარც ხელოვნების ნიმუში. ვერც იმას ვიტყვით, რომ ახალი უფრო ღირებულია, რადგან შემგუებლურია; არამედ მისი შეგუების, შესამების უხარია გამოცდა მისი ღირსებისა — გამოცდა, რომელსაც დინჯად და ფროთხილად უნდა მოვეპყროთ, რადგან ჩვენ არა ვართ შეუმცდარი მსაჯულები ამგვარი შეგუებისა. ვამბობთ: ეს შემგუებლურია და ალბათ ინდივიდუალურიც, ან, ინდივიდუალური ჩანს, ასე რომ, შეგუების უნარი ექნება. მაგრამ ძნელად თუ გამოვარჩევთ, რომ ეს სწორედ ის ნიმუშია, ჩვენ რომ გვჭირდება, და არა სხვა.

უფრო გასაგები რომ გავხადო პოეტის დამოკიდებულება წარსულთან, გეტყვით, რომ პოეტისათვის წარსული არც ლოღია, არც უფორზო ბირთვი, არც სუბიექტური ალტაცების საგანი და არც რომელიმე განორჩეული, თუნდაც მახლობელი, ხანა. ამათგან პირველი თვალსაზრისი საერთოდ მიუღებელია, მეორე — საყმაწვილო სენივით მოსახდელი, დანარჩენები კი მხოლოდ სიამის მომგვრელი. პოეტი ღრმად უნდა იცნობდეს მთავარ ნაკადს, რომელმაც იქნებ აღიარებამდე არც მიიყვანოს. პოეტმა უნდა შეიგნოს, რომ ხელოვნება არასდროს გაუკეთესდება და ხელოვნების მასალა ყოველთვის ერთი და იგივე არ არის. მას კარგად უნდა ესმოდეს, რომ ევროპული აზროვნება, — აზროვნება მისი ქვეყნისა, აზროვნება ბევრად უფრო აუცილებელი, რასაც თავის დროზე მიხვდება, ვიდრე მისი საკუთარი აზროვნება, — არის აზროვნება, რომელიც იცვლება და მისი ცვალებადობა განვითარებაა, გზად რომ არაფერს ტოვებს. არც შექსპირს გადაისვრის არქივში, არც პომეროსს და არც მადლენელ ხელოვანთა მიერ მოხატულ კლდეებს.² ეს განვითარება, იქნებ დახვეწა, გართულება, ხელოვნის აზრით, ცხადია, არ ნიშნავს წინსვლას. წინსვლად შესაძლოა არც ფსიქოლოგმა მიიჩნიოს და არც ჩვენმა წარმოსახვამ. წინსვლა მხოლოდ ეკონომიკასა და მანქანებს შეეტყობათ. განსხვავება აწმყოსა და წარსულს შორის ის გახლავთ, რომ აწმყოს შეცნობით წარსულსაც შევიცნობთ, ისე, როგორც თვითონ წარსულს ვერ შევიცნობდით.

ვილაცას უთქვამს: „გარდაცვლილი მწერლები ბევრით

ჩამოგვრჩებიან, რადგან ჩვენ მათზე მეტი ვიცით".³ მართებულად არის შენიშნული, ჩვენ ხომ თვით მათაც ვიცნობთ.

მესმის, მუდამ რატომ უარყოფენ ჩემი კვლევის იმ მხარეს, რომელიც პოეტურ ხელობას ეხება. უარყოფას ის იწვევს, რომ ჩემი შეხედულებით, პოეტი უადრესად ერუდირებული უნდა იყოს, ლამის ჰედანტურადაც კი. ამ შეხედულების გაბათილება ნებისმიერი ბანთეონის პოეტთა ცხოვრების გახსენებითაც მოხერხდება. იმის დასაბუთებაც კი შეიძლება, რომ ბევრა სწავლა კლავს ამ რყვნის პოეტურ გრძნობებს და, მტკიცედაც რომ ვიწამოთ, პოეტმა იმდენი უნდა იცოდეს, რაც ვერ შეაღწევს და ვერ დააზიანებს მის აუცილებელ წარმოსახვასა და ჰიზარმაცესო, ერთმანეთში არ უნდა ავურიოთ ცოდნა და ის რაღაც, გამოცდილებისას, სტუმრობისა ან უფრო მომთხოვნ საზოგადოებაში ყოფნისას რომ გამოგვადგება. ვიდაც შთანთქავს ცოდნას, უფრო ზანტმა ოფლი უნდა ღვაროს. შექსპირმა უფრო მნიშვნელოვანში ისტორია შეითვისა პლუტარქესაგან, ვიდრე ადამიანთა უმეტესობა ბრიტანეთის მუზეუმიდან შეითვისებდა. დაჟინებით უნდა მოვითხოვოთ, რომ პოეტი ჩაწვდეს, განავითაროს წარსულის შემეცნება და გააგრძელოს ამ შემეცნების განვითარება მთელი თავისი მოდერნიზაციის მანძილზე.

როცა უფრო ღირსეულს, ფასეულს მიაგნებთ, საკუთარი თავის უარყოფის სურვილი შეგიპყრობთ. ხელოვნის წინსვლა დაუსრულებელი სვითშეწირვაა, გამუდმებული ჩახშობა საკუთარი პიროვნულობისა.

ისღა დაგვრჩენია განვმარტოთ, თუ რას ნიშნავს ეს „პიროვნულობის ჩახშობა“ და ზისი მიმართება ტრადიციის ძღსთან. „პიროვნულობის ჩახშობისას“ ხდება ის, რასაც შესაძლოა ვუწოდოთ ხელოვნების მიახლოება მეცნიერებასთან. გთხოვთ, გაიხსენოთ, რა მოსდის პლატონის ნაჭერს, როცა ამ ნაჭერს მოვათუკნებთ კოლბაში, სადაც ჟანგბადი და გოგირდმუკაა.

ჭეშმარიტი კრიტიკა და გულწრფელი შეფასება განიხილავს არა პოეტს, არამედ პოეზიას. თუ ყურს მიუვუდებთ გაზეთის კრიტიკოსების ყაყანას და ამ ყაყანაში გამოვარჩევთ პოპულარული ამბების ზურჩულს, უამრავი პოეტის სახელებს გავიგონებთ; თუ ვისფერი წიგნის მხრეკას არ დავიწყებთ, პოეზიით ტკობას ჰოვისურვეთ და ლექსის წაკითხვას მოვინდომებთ, ლექსს იშვიათად მივაგნებთ. წინა წერილში ვცადე¹ მიჩვენებინა ლექსის მიმართების აუცილებლობა სხვა ავტორთა ლექსებთან და შემოგთავაზებთ მოსაზრება ერთიანი პოეზიის არსებობისა ყველა იმ პოეტურ ქმნილებათაგან, რაც კი ოდისმე დაჭერილა. ამ არაპიროვნული თეორიის მეორე მხარე ლექსისა და ავტორის მიმართების საკითხია და შედარების საშუალებით ნართაულად ვიგულისხმე, რომ ნამდვილი პოეტი ძიშბაძველისაგან „პიროვნულობით“ კი არ განსხვავდება, არც იმით, რომ უფრო საგულისხმოა, ან „მეტი აქვს სათქმელი“, არამედ იმით, რომ ნამდვილი პოეტი მედიუმი, მასში თავისუფლდებიან განსხვავებული და განსაკუთრებული კრძნობები, რათა ახლებურად შეერწყან ერთმანეთს.

შედარებისათვის კატალიზატორს მოვუხმე. როცა ხსენებული ორი გაზი ერთმანეთს შეერევა და იქვე პლატინის ნაჭერია, გოგირდმჟავა წარმოიშობა, მოქმედება მხოლოდ მაშინ განხორციელდება, როცა პლატინა იქვე; მიუხედავად ამისა, ახლად შექმნილ მჟავას პლატინის კვალი არ ატყვია და თვით პლატინაც ხელუხლებელი რჩება — ძველებურად უმოძრაო, განურჩეველი და უცვლელი. პოეტის გონება პლატინის ნაჭერია. მან შესაძლოა ნაწილობრივ ან განსაკუთრებულად იმოქმედოს ადამიანის გამოცდილებაზე, მაგრამ უფრო მეტად იმოქმედებს ხელოვანზე; ხელოვანში მეტი სიხავსით გამოიკვეთება კაცი ტ. აჯული და შემოქმედი. მისი გონება მეტი სისრულით გადახარშავს და მოაწესრიგებს მისსავე ვნებებს.

შევნიშნავთ, რომ გამოცდილება, — ელემენტები, რომლებიც გარდამქმნელ კატალიზატორში შედის, — ორგვარია:

გრძნობა და ემოცია. ხელოვნების ნიმუშის ზემოქმედება პიროვნებაზე, ვინც მისით ტკბება, განსხვავდება ყველა სხვა ზემოქმედებისაგან, რასაც ხელოვნება არ იწვევს. ზემოქმედება შესაძლოა ერთმა ემოციამ წარმოშვას, შესაძლოა მრავალი ემოციის შერწყმამ; მწერლისათვის ნიშანდობლივი მრავალფეროვანი გრძნობები სიტყვებში, ფრაზებში, სახეებში გაეხვევა და საბოლოო იერს მიიღებს. ან კიდევ, დიდი პოეზია შესაძლოა ყოველგვარი ემოციის გარეშე შეიქმნას; შეიქმნას მხოლოდ ცალკეული გრძნობებისაგან. „ჯოჯობეთის“ XV სიმღერა (ბრუნეტო ლატინის ეპიზოდი) შექმნილია ამ გარემოში გამოძვლავებული ემოციისაგან, მაგრამ შთაბეჭდილებას, — თუნდაც ერთადერთ შთაბეჭდილებას, როგორსაც ყველა ხელოვნების ნიმუში აღძრავს, — ახდენს ეპიზოდის საკმაო სირთულე. ბოლო კატრენი პოეტური ხატი, გრძნობასთან შერწყმული პოეტური ხატი, რომელიც იშვა, და არა უბრალოდ განვითარდა, იმისაგან, რაც წინ უძღოდა. ის პოეტის გონებაში იხვეწებოდა, სანამ შესაფერისი ეპიზოდი არ გამოჩნდა და არ შეირწყა ეს კატრენი. პოეტის გონება მართლაც რომ სკივრია, რომელიც აგროვებს და ინახავს ურიცხვ გრძნობებს, ფრაზებს, ხატებს. ისინი იქ რჩებიან, ვიდრე თავს არ მოიყრის ყველა ნაწილი, — შეკავშირების უნარი რომ აქვს, — ახალი ერთიანობის შესაქმნელად.

თუ განვიხილავთ დიდი პოეზიისათვის დამახასიათებელ მრავალ ნიმუშს, შევნიშნავთ, ამგვარი შერწყმის მრავალფეროვნებას; და აგრეთვე ღირსების სრულ ნაკლებობას, რომელიც გნებავთ, „ბრწყინვალე“ ქმნილებებისა, რადგან „სიდიდეს“ ემოციებისა და დეტალების სიძლიერე კი არ წარმოშობს, არამედ სიძლიერე ზემოქმედებითი პროცესისა, რის დროსაც, ასე ვთქვათ, ხდება შერწყმა. მთავარი ეს არის, პოეტისა და ფრანჩესკას ეპიზოდი აღგვიძრავს გარკვეულ ემოციას, მაგრამ პოეზიის ზემოქმედება სრულიად განსხვავდება იმ შთაბეჭდილებისაგან, რისი შემოთავაზებაც სინამდვილეში მომხდარ შემთხვევას შეეძლო. ამასთანავე, პოეზიის ზემოქმედება აქ უფრო მძაფრი არ არის, ვიდრე XXVI სიმღერაში (ულისეს მოგზაურობა), რომელიც უშუალო ემოციას იწვევს. ემოციის ფერისცვალების დროს დიდი მრავალ-

ფეროვნებაა მოსალოდნელი: აგამემნონის მკვლელობა, ოტელოს ავონიის მხატვრული შემოქმედება უფრო გვაახლოებს შესაძლებელ სინამდვილესთან, ვიდრე დანტესეული სცენები. „აგამემნონს“ მკითხველი ისე განიცდის, თითქოს მკვლელობის შემსწრე იყოს, „ოტელოს“ მთავარი გმირივით განიცდის. მაგრამ ხელოვნება ყოველთვის სრულიად განსხვავდება სინამდვილისაგან; აგამემნონის მკვლელობის მხატვრული ხორცშესხმა ალბათ ისევე რთულია, როგორც ულისეს მოგზაურობისა. ორივე შემთხვევაში ელემენტები ერწყმის ერთმანეთს. კიტისის ოდა⁵ აღსავსეა მრავალი ისეთი განცდით, რომელთაც არაფერი აქვთ საერთო ბუღბუღთან, მაგრამ რომელნიც ბუღბუღის წყალობით შეგროვდნენ, ნაწილობრივ ალბათ სახელის ქდერადობის, ნაწილობრივ კი რეპუტაციის გამო.

საკითხს, რომელსაც ვუპირისპირდები, შესაძლოა კავშირი ჰქონდეს სულის ნივთიერებრივი ერთიანობის მეტაფიზიკურ თეორიასთან; რადგან, ჩემი აზრით, პოეტს გამოხატვისათვის „პიროვნულობა“ კი არ ესაჭიროება, არამედ განსაკუთრებული მედიუმი (რაც მხოლოდ და მხოლოდ მედიუმი და არა პიროვნულობა), რომელშიც შთაბეჭდილება და გამოცდილება თავისებურად და მოულოდნელად ერთიანდება. ის შთაბეჭდილება და გამოცდილება, რაც ადამიანისათვის აუცილებელია, პოეზიას არაფრად არგია, ის კი, რაც პოეზიისათვის არის აუცილებელი, შესაძლოა ადამიანისათვის, პიროვნებისათვის არაფერს წარმოადგენდეს.

მოვიტან ნაწყვეტს. ნაკლებად ცნობილი შევარჩიე, უფრო გულდასმით რომ განვიხილოთ ჩვენი დაკვირვებების შუქში (ან ბნელში):

„ვფიქრობ, ასლა ჩემს თავს კიდევ გაკვიცხავ, რომ ვაღმერთებდი მის სილამაზეს, თუმცა მის სიკვდილს ვერაფერი ამინაზღაურებს. განა შენტვის შრომობს აბრეშუმის ჭია? განა შენტვის იღუპავს თავს? განა ღირს ლორდის მამულები იმ ერთი ამაღელვებელი წუთის ფასად, ქალები რომ გვანიჭებენ? რატომ ღალატობს ჭაბუკი სწორ გზას, და თავის ცხოვრებას მოსამართლეს რად უგდებს კლანჭებში? ცხენსაც და კაცსაც ქალის გულისთვის ადგიათ ჯაფა“.⁶

ამ ნაწყვეტში (მკაფიოდ ჩანს, თუ მთლიანობაში განვიხილავთ) ერთმანეთს ერწყმის დადებითი და უარყოფითი ემოციები: დაუოკებელი ლტოლვა სილამაზისაკენ და ასევე ძლიერი მოხიბვლა სიმახინჯით, რომელიც ეწინააღმდეგება და ამსხვრევს სილაზაზეს. დაპირისპირებულ ემოციათა ამგვარ წონასწორობას იწვევს დრამატული სიტუაცია, რაც მოწოლოვით გამოიხატება, მაგრამ სიტუაცია თავისთავად ამას ვერ განმარტავს. ეს, ასე ვთქვათ, „სტრუქტურული ემოციაა“, რომელსაც დრამა გვთავაზობს. მაგრამ მთავარი შთაბეჭდილება, უმთავრესი ვანცდა ის გახლავთ, რომ მრავალი ამოტივტივებული გრძნობა, ღრმა და ძნელად შესამჩნევი სიახლოვე რომ აქვს ამ ემოციასთან, გაერთიანდა, რათა ახალი შემოქმედებითი ემოცია აღედგა.

პირადი ემოციებით, პირადი ცხოვრებისეული ამბებისაგან აღძრული ემოციებით არ არის პოეტი აღსანიშნავი თუ საგულისხმო. მისი პირადი ემოციები შესაძლოა მარტივი ფსოს, ან უმწიფარი, ან ზედაპირული, მისმა პოეზიამ კი ძალზე რთული ემოციები აღგვიძრას, განსხვავებით ადამიანთა რთული ემოციებისაგან, როგორი უჩვეულოც არ უნდა იყოს ეს ემოციები. არსებითად, პოეტური ახირების უპირველესი შეცდომა პოეზიაში ახალი ადამიანური ემოციების გამოხატვის ძიებაა; და სიახლის მაძიებელი ჯიუტი ამ სიახლოვეს ყოველთვის შეუფერებელ ადგილას წააწყდება. პოეტის შოგალებობა არა ძიება ახალი ემოციებისა, არამედ ყველასათვის ცნობილით სარგებლობა, მათი პოეტური გარდასახვა იმ გრძნობათა გამოსახატავად, რასაც არსებული ემოციები ვერ შეძლებენ. ეს ემოციები, რომელნიც პოეტს არასდროს სწვევიან, მას ისევე განოადგება, როგორც მისთვის მაცნობი და მახლობელი ემოციები. ამგვარად, უნდა ვიჩუმოთ, რომ „სიმშვიდისას გ. ხსენებული ემოცია?“ (უორდსუორთი) არასწორი განსაზღვრებაა, რადგან ეს არც ემოცია იქნება, არც გახსენება და არც სიმშვიდე, თუ მის მნიშვნელობას არ დავამახინჯებთ. ეს არის თავმოყრა, — ახალი რამ, რაც თავმოყრის შედეგად იქმნება, — ურიცხვი გამოცდილებისა, რაც ჩვეულებრივ ადამიანს გამოცდილებად სულაც არ მოეჩვენება. ეს თავმოყრა ცნობიერად ან განსჯით

არ ხდება. ეს გამოცდილებანი არ „გვახსენდება“, დაბოლოს, ისინი ერთიანდებიან გარემოში, რომელიც „მშვიდია“, მხოლოდ იმიტომ, აქ მოვლენები პასიური კუთხით აღიქმება. ცხადია, ეს არ არის, ყველაფერი. ძალზე ბევრი რამ არის პოეზიაში ისეთი, რაც ცნობიერეც უნდა იყოს და განსჯილიც. ჩვეულებრივ, მიმბაძველმა არ იცის ის, რაც უნდა იცოდეს, და იცის ის, რაც არ უნდა იცოდეს. ორივე შეცდომა მას „პიროვნულობისაკენ“ უბიძგებს. პოეზია ემოციის სილაღე კი არ არის, არამედ ემოციისაგან გაქცევა; ის პიროვნულობის გამოხატვა კი არ არის, არამედ პიროვნულისაგან გაქცევა, ოღონდ, ცხადია, მხოლოდ მათ, ვისაც პიროვნულობა და ემოციები აქვთ, იციან, თუ რას ნიშნავს, რომ მათგან გაქცევა გასურდეს.

III

გონება, უეჭველად, უფრო ლესაპრივია და ნაკლებად ემორჩილება ვსებებსმ.

ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე

ეს ესეი გვიჩვენებს შევჩერდეთ მეტაფიზიკისა თუ მისტიციზმის საზღვართან და ვინელმძღვანელოთ იმ დასკვნებით, რაც გასაგები იქნება პოეზიით დაინტერესებული განათლებული პიროვნებისათვის. ყურადღების გადატანა პოეტიდან პოეზიაზე საქები მიზანია: უფრო მართებულად შევაფასებთ პოეზიას — კარგია თუ უვარგისი. ბევრს შეუძლია ლექსში გულწრფელი ემოცია განსაჯოს, მაგრამ ცოტა თუ მოახერხებს მისი მხატვრული ღირსების ამოცნობას. მხოლოდ თითო-ოროლამ იცის, როდის გამოიხატება მნიშვნელოვანი ემოცია, ემოცია, რომელიც ლექსში ცოცხლობს და არა პოეტის ბიოგრაფიაში. შემოქმედებითი ემოცია უპიროვნოა და პოეტი ვერ ეზიარება უპიროვნობას, თუ მთელი არსებით არ მთაინთქა პოეზიაში. ვერც იმას მიხვდება, რა უნდა შექმნას, თუ მხოლოდ აწმყოში იცხოვრებს, და არ იცხოვრებს წარსულში ისე, თითქოს აწმყოთ, ვიდრე არ შეიცნობს არა მარტო იმას, რაც მკვდარია, არამედ იმასაც, რაც სწორედ ახლა ცოცხლობს.

მისტერ ჯოისის ეს წიგნი იმდენი ხანია გამოქვეყნდა, რომ გუნდრუკის კმევა თუ მოშურნეთა გადარწმუნება აღარც კი ღირს; თუმცა ეს ხანი სულაც არ 'არის საკმარისი მისი ღირსებისა და ადგილის ზუსტად განსაზღვრისათვის. დღეს-დღეობით ყველაზე სასარგებლო ის იქნება, და ეს უმნიშვნელოდ არავის მოეჩვენოს, როცა ასეთ წიგნთან გვაქვს საქმე, რომ ნათელი მოვფინოთ მის ყველა მხარეს, მრავალ გაურკვეველ მხარეს, რაც აქამდე ვერავინ იღო თავს. ამ წიგნს მე ვთვლი საუკუნის ხატად, რისი ბადალიც ძნელად თუ მოიძებნება; ეს ის წიგნია, რომლის წინაშე ყველა ვალში ვართ და რომელსაც ვერსად გავექცევით, წინასწარ მხოლოდ ამის თქმა მეწადა, რადგან არავითარი სურვილი არა მაქვს თავი შევაწყინო მკითხველს გაჭიანურებული ქება-დიდებათ. ამ წიგნმა გამოაცა, ძლიერ მასიამოვნა და შემამოფოთა, მომცა იმდენი, რამდენის აღებაც შევიძლებდი, და მეტი რაღა მოეთხოვებოდა.

ვერც ერთ კრიტიკულ წერილში, რაც კი ამ წიგნზე დაიწერა, ვერსად წავაწყდი — თუ არ ჩავთვლით მუსიე ვალერი ლარბოს ღირსეულ ნაშრომს⁸, რაც წინასიტყვაობა უფროა, ვიდრე კრიტიკული წერილი — იმის ცდასაც კი, რომ ჩაწვდომოდნენ მნიშვნელობას მ-რ. ჯოისის მეთოდისა — პარალელს „ოდისეასთან“ და თითოეულ ნაწილში შესაბამისი სტილისა და სიმბოლიკის გამოყენებას. გასათვალისწინებელია, რომ ამ მეთოდს ზოგი შესაძლოა თანამედროვე ლიტერატურის უპირველეს თავისებურებად მიიჩნევს, მაგრამ, საერთოდ, თავშესაქცევ ხერხად თვლის, ან იმ საყრდენად, რაზეც ავტორმა რეალისტური ამბავი დააფუძნა. მთლიანად ჩონჩხი არავის აღელვებს. მისტერ ოლდინგტონის¹⁰ ამ რამდენიმე წლის წინანდელი კრიტიკული წერილი „ულისეს“⁹ წინააღმდეგ მარცხი მგონია, მაგრამ რადგანაც ეს წერილი მანამ დაიბეჭდა, სანამ „ულისე“ მთლიანად გამოქვეყნდებო-

და, ეს მისატყვებელი მარცხია იმათ წერილებთან შედარებით, ვისაც ხელთ მთელი წიგნი ჰქონდათ. მ-რ ოლდინგტონი მ-რ ჯოისს ქაოსის წინამორბედს უწოდებს და აშინებს დადაისტური წარღვნა, რასაც წინასწარ ხედავს, ჯადოსნის შოლტის ტკაცუნზე რომ ამოხეთქავს. ჩემი აზრით, ძნელი სათქმელია რა გავლენა ექნება მ-რ ჯოისის წიგნს. უდიდესმა წიგნმა შესაძლოა მართლაც ცუდი გავლენა იქონიოს და საშუალო ღირსების წიგნი კი ზოგჯერ ძალზე სასარგებლო გამოდგეს. მომავალი თაობა თავის სულზეა პასუხისმგებელი; გენიოსი კი პასუხს აგებს მხოლოდ თავისნაირ გენიოსებთან და არა სალონების უეცრ და გაუთლელ ვაჟბატონებთან. და მაინც, მ-რ ოლდინგტონის გულისამაჩუყებელ ზრუნვას ჭკუასუსტებზე, რომელთაც თითქოს ეს წიგნი დააბნევს, მე ვერ დავეთანხმები; და ეს მნიშვნელოვანი საკითხია. იგი ამ წიგნს, თუ სწორად გავიგე, ქაოსისაკენ მიბრუნებად, ცაღმხრივი, გარყვნილი გრძნობების გამოსატყულებად და რეალობის დამახინჯებად მიიჩნევს. მაგრამ ჯობს თვითონ მ-რ ოლდინგტონს მოვუსმინოთ: „ამას გარდა, ჩემი აზრით, — წერს იგი, — როცა მ-რ ჯოისი თავის ბრწყინვალე ნიჟიერებას იმისთვის იყენებს, რომ კაცობრიობა შევვაძვლოს, ამით კაცობრიობას ცილსა სწამებს“. რაღაც ამის მსგავსი დიდბუნებოვან თეკერეის სვიფტზე აქვს ნათქვამი — „ვიციკრობ, ზნეობრივად ეს საშინელია, თავისმომგრელი, არაადამიანური, მკრეხელური; მაგრამ იმავდროულად გოლიათური და უზარმაზარი, როგორც თვითონ ეს წინამძღვარი. და ეს უნდა ვუკიჟინოთ ავტორს“ (ასე აღიქვამს ჰუიპნჰნმებთან სოკრატეურობის ეპიზოდს. სწორედ იმ ეპიზოდს, მე რომ მიმოხილავ უდიდეს გამარჯვებად, რასაც ადამიანის სული ზიარებად). თუმცა მოგვიანებით თეკერეი სვიფტს დამსასურებლისაშებრ მიაგებს ისეთ ქებას, სხვას რომ არავის ღირსებია: „სვიფტი ჩემს თვალში იმდენად პატივსაცემი კაცია, რომ მასზე ფიქრი იმპერიის დაცემაზე ფიქრს უტოლდება“.¹¹ თავის მხრივ, მ-რ ოლდინგტონიც თითქმის ასევე უხვია.

შეიძლება თუ არ შეიძლება, რომ კაცობრიობას ცილი დასწამო (განსხვავებით ჩვეულებრივი ცილისწამებისაგან, პიროვნებას ან რამდენიმე პიროვნებას რომ სწამებენ ხალ-

მე მთელი კაცობრიობისაგან მოწყვეტილ) ფილოსოფოსთა დავის საგანია; მაგრამ „ულისე“ რომ ცილისწამება ყოფილიყო, მაშინ მხოლოდ ყალბი დოკუმენტი იქნებოდა, უნია-ყო მონაჩმახი, რაც მ-რ თლდინგტონის ყურადღებას წუთითაც ვერ მიიპყრობდა. ამ საკითხზე დაყოვნება არცა ღირს საგულისხმოა, რომ მ-რ თლდინგტონი თითქოს ბოდისმსხედის, როცა მ-რ ჯოისის „დიდ, და უოკებელ ტალანტზე“ ლაპარაკობს.

ვფიქრობ, მე და მ-რ თლდინგტონი ასე თუ ისე ვთანხმდებით ძირითადად რა გვინდა და ამას კლასიციზმს ვუწოდებთ. ამ თანხმობის გამოა, რომ მოკამათედ სწორედ მ-რ თლდინგტონი ავირჩიე ამ სადავო საკითხში. ჩვენ შევთანხმდით, თუ რა გვსურს, მაგრამ არ შევთანხმებულვართ, თუ როგორ გვსურს, ან სხვა რომელი თანამედროვე თხზულება ემგვანება ჯოისისას. იმედი მაქვს, შევთანხმდებით, რომ კლასიციზმი სულაც არ გამორიცხავს რომანტიზმს იმგვარად, როგორც პოლიტიკური პარტიები, კონსერვატიული და ლიბერალური, რესპუბლიკური და დემოკრატიული, ერთმანეთს რომ ვერ იტანენ. ეს არის მიზანი, საითაც ისწრაფის ჭეშმარიტი ლიტერატურა, თუ მართლა ჭეშმარიტია, შესაძლებლობის, ადგილისა და დროის მიხედვით. კაცს შეუძლია კლასიკოსი გახდეს, თუ უარს იტყვის მასალის ცხრა მეთადზე, ხელთ რომ აქვს, და მხოლოდ მუმიადქცეულ ნაგავს აგროვებს მუზეუმებში — მსგავსად ზოგიერთი თანამედროვე მწერლისა, ვისზეც, ახი იქნებოდა, საკადრისად მიხეზლო, თუმცა აქ არ ღირს (მ-რ თლდინგტონს მათ შორის არ ვთვლი). ან სხვას შეუძლია გახდეს კლასიკოსი, თუ სრულად გამოავლენს თავის უნარს იმ მასალით, ხელთ რომ აქვს. უცერხულობა იქმნება, როცა ერთ ტერმინში აქცევენ ლიტერატურას და საზოგადოებრივი წყობის, მისწრაფებათა და ქცევის ერთიანობას, რის ნაწილსაც ლიტერატურა წარმოადგენს. ორივე შემთხვევაში ტერმინს განსხვავებული მიმართება აქვს. ბევრად იოლია კლასიკოსობა სალიტერატურო კრიტიკაში, ვიდრე ხელოვნებაში, რადგანაც კრიტიკისას მხოლოდ შენს სურვილთან ხარ პასუხისმგებელი, შემოქმედებისას კი პასუხს აგებ იმაზე, თუ რისი უნარია შეგ-

წესს ადებული მასალით. მასალაში ვგულისხმობ პირადად მწერლის ემოციებსა და გრძნობებს, ეს არის მწერლისთვის ის მასალა, რითიც უნდა ისარგებლოს — და არა ღირსებებს, რაც უნდა განმტკიცდეს, ან მანკიერებებს, რაც უნდა დაკნინდეს. ამიტომ მ-რ ჯოისზე ამგვარად უნდა ითქვას: ცხოვრებისეული მასალა რაშდენად შეიწოვა და რასობად გვიბოძა მერე; გვიბოძა არა როგორც კანონმდებელმა ან მცველმა, არამედ — ხელოვანმა.

აი, რატომ აქვს მ-რ ჯოისის მიერ „ოდისეასთან“ პარალელის გამოყენებას დიდი მნიშვნელობა, მნიშვნელობა, რაც სამეცნიერო აღმოჩენის ტოლფასია. მ-რ ჯოისამდე რომანი ასეთ საძირკველზე არავის აუგია, არ ყოფილა საქრონება და იმიტომ. მე არ დავიჯინებ, რომ „ულისეს“ რომანი დავარქვა, და თუ თქვენ ეპოსს უწოდებთ, ამით არა დაშვდება რა. თუ რომანს არ ვარქმევ, მხოლოდ იმიტომ, რომ რომანი ის ფორმაა, რაც უკვე აღარ გვჭირდება; და რომ რომანი, ნაცვლად იმისა, ყოფილიყო ფორმა, იყო მხოლოდ და მხოლოდ გამოხატულება საუკუნისა და სასე მიდენად არ დაუკარგავს, რომ რაიმე უფრო მკვეთრის საჭიროება იგრძნობოდეს. მ-რ ჯოისმა ერთადერთი რომანი დაწერა — „პორტრეტი“; მ-რ უინდჰემ ლუისმა¹⁷ ერთი — „თარი“. არა მგონია, ამ ორთაგან რომელიმე ოდესმე კიდევ დაწეროს რომანი, რადგან რომანი ფლობერთან და ჯეიმზთან დასრულდა. ვფიქრობ, ამიტომაცაა, მ-რ ჯოისმა და მ-რ ლუისმა თავიანთ დროს რომი გაუსწრეს, უკეთ შეიმეცნეს ის, ან ალბათ, ქვეცნობიერად, ფორმამაც აღარ დააკმაყოფილათ, ამიტომ არის მათი რომანები უფორმო, რაც ვერ გაიგეს დუჟინობით იმ სიჭიერმა მწერლებმა, რომელთაც წარმოდგენა არა აქვთ რომანის მოძველებაზე.

მითოსის გამოყენებით, თანამედროვეობისა და ანტიკურობის შორეული პარალელის მონაცვლეობით, მ-რ ჯოისი ბკვლევს მეთოდს, რასაც მის შემდგომ სხვები გაჰყვებიან. ისინი იმ მეცნიერზე უფრო მიმბაძველები არ იქნებიან, ვინც აინშტაინის აღმოჩენებს თავისი ორიგინალური დაკვირვებებისას გამოიყენებს. ეს არის უბრალოდ შემოწმების, წეს-

რიგის, ფორმისა და მნიშვნელობის დადგენის გზა ამაობისა და ანარქიის იმ უზარმაზარ პანორამაში, თანამედროვეობა რომ ჰქვია. ეს ის მეთოდია, მისტერ იეიტსმა რომ მოიმარჯვა და, დარწმუნებული ვარ, მისი საჭიროებაც თანამედროვეთაგან პირველად სწორედ მანვე შეიცნო. ეს ის მეთოდია, რასაც პოროსკოპი კეთილს უწინასწარმეტყველებს. ფსიქოლოგია (იმისდა მიუხედავად, დამცინავად განვეწყობით მისდამი თუ სერიოზულად), ეთნოლოგია და „ოქროს რტო“¹³ შეთანხმდნენ, შესაძლებელი გახადონ ის, რაც ჯერ კიდევ რამდენიმე წლის წინ შეუძლებლად ითვლებოდა. თხრობის მეთოდის ნაცვლად შეგვიძლია მითოსური მეთოდით ვისარგებლოთ. მტკიცედ მჯერა, ეს ნაბიჯია იქითკენ, რომ თანამედროვე მსოფლიო ვაზიაროთ ხელოვნებას, იმ წესრიგსა და ფორმას, რაც მ-რ ოლდინგტონს ასე გულით სურს. და მხოლოდ მათ, ვინც თვითონვე, საიდუმლოდ, სხვის დაუხმარებლად შექმნეს წესრიგი ამქვეყნად, როცა ძნელად თუ რამე შემოგეშველოს, შეუძლიათ დახმარება შემდგომი წინსვლისათვის.

ზრენკ სუინერთონი

ტომას სტირნზ ელიოტი

საკვლელთა აღიარებათ, კრიტიკულა უნარი არ არის საკმარისი, რათა ადამიანი პოეტად იქცეს. არც ის არის ნაილად გარკვეული, თუ რატომ უშლის ხელს კრიტიკულა გერეტის უნარი პოეტად ქცევას. მაგრამ ფაქტია, რომ პოეზია მოითხოვს არა მხსრუკულ, არამედ მორწმუნე ყიდის კონებას. ამას ყველაზე ძლიერ ისინი გრინობენ და საუკეთესოდ ისინი წერენ, ვინც ივიწყებს, რომ ღვესი სელავენების ქმნილებაა.

ტ. ბ. შაკოლეი, „ესეი დრაიდენზე“.

ტ. ს. ელიოტი დაიბადა სენტ ლუისში (მისურის შტატი) 1888 წელს. განათლება მიიღო ჰარვარდის, სორბონისა და ოქსფორდის უნივერსიტეტებში. არ ვიცი, წერა როდის დაიწყო. ელაიდა მონრო, თავისი ანთოლოგიის „თანამედროვე პოეზია (1923-1933)“ შესავალში ამბობს „ჯ. ელფრიდ პრუფროკის სამიჯნურ სიმღერა“ პირველად გამოქვეყნდა „კათოლიკურ ანთოლოგიაში“ 1914 წელს; მე ეს პაწია წიგნი პირველად 1917 წელს ვიხილე, ეს წიგნი სენსაცია გასლდათ მათთვის, ვინც ლიტერატურულ ამობრწყინებას აღვენებს თვალყურს. ომის დამთავრების შემდეგ ელიოტი თანამშრომლობდა „ათენეუმში“, ამ ხანებში ამ გაზეთს მიდლტონ მიური რედაქტორობდა და სწორედ მაშინ იყო, ელიოტმა და მიურემ უცნაური კამათი რომ გააჩაღეს, რისი გამოძახილიც გახლდათ „ათენეუმში“ დაბეჭდილი მიურის რეცენზიები ელიოტის ლექსებზე და ელიოტის გამობზაურებანი თავის კრიტიკის პრინციპების შესახებ დაწერილ ესეებში. 1922 წელს გამოქვეყნდა „ბერწი მიწა“, რაც ერთი პოემა კი არ არის, არამედ ერთად თავმოყრილი პატარა ლექსების კრებულია, და იმ დროიდან ყველამ, დაინტერესებულ ახალ-

გაზრდებთან ერთად, ირწმუნა, რომ ქვეყანაზე გამოიჩინდა მძლავრი ზეგავლენის უნარის მქონე პოეტი. „პრუფროკმა“ და „ბერწმა მიწამ“ უფრო დიდი გავლენა მოახდინეს თანამედროვე ინგლისურ პოეზიაზე, ვიდრე ყველა სხვა ლექსმა.

ამბობენ, ეს ლექსები ბუნდოვანიაო. მეც ბუნდოვანი მეჩვენება. მაგრამ დიდი ხნის წინათ საჩუქრად მივიღე რობერტ ბრაუნინგისა და ჯორჯ მერედითის ლექსები, რომლებიც სრულიად გაუგებარი იყო მკითხველებისათვის; და ამიტომ, სულაც არ მგონია, რომ ელიოტისათვის ბუნდოვნება მომაკვდინებელი დანაშაული იყოს. მნიშვნელოვანი — თანაც ვფიქრობ, უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე სტრიქონ-სტრიქონ ჩხრეკა და აღტაცებული შეძახილები ენთუზიასტიზისა, როცა სიღრმეებს იხილავენ — ის გახლავთ, რომ ეს ლექსები მშვენიერი, იდუმალი სევდით მოსილი მუსიკაა, რასაც ყური აღფრთოვანებით აღიქვამს. მსგავსი არაფერი მეგულება ინგლისურ პოეზიაში; ეს უდიდესი მშვენიერებაა ელიოტის ზოგიერთ სხვა ლექსსაც ახასიათებს ასეთი არაჩვეულებრივი მიმზიდველობა — მაგალითად, „გერონტიონი“, სხვა ლექსებს კი, ჩემი აზრით, ყმაწვილური ელფერი დაჰკრავს; ბევრი — გაჭიანურებული ეპიგრამაა; ერთი, „ისტორია“, პროზად რომ არის დაწერილი, მხოლოდ და მხოლოდ გააზრებული სისასტიკეა — „ფრთხილი დახვეწილობით მივაპყარ გულისყური ამ დასასრულს“. „ფრთხილი დახვეწილობა!“ მეტისმეტად გულახდილი ფრაზაა. ფრაზა, რომელშიც მთლიანად მოიყრიდა თავს ელიოტის წინააღმდეგ მიმართული მტრული კრიტიკა. მაგრამ იმ სამი ზემოთ დასახელებული ლექსის მელოდიურობა სრულყოფილია.

ახლა ადვილი გასაგებია, თუ რა მხიარულმა აღფრთოვანებამ მოიცვა ახალგაზრდა პოეტები, ვინც უკვე მიმართავდნენ ექსპერიმენტებს, რათა გაბატონებულ რიტმსა და სალექსო ფორმებს გაჰქცეოდნენ, და როგორ ჩაეჭიდნენ „პრუფროკსა“ და „ბერწ მიწას“. და ისიც აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ ელიოტი ძალზე შორს დგას მის მიმბაძველთა შემდგომი ექსცენტრულობისაგან. ალბათ, იგი ხშირად ოხვრით შესცქეროდა თავის მიმბაძველებსაც და თავის

კომენტატორებსაც. მაგრამ მისი ლექსების კითხვისას თანა საკითხი წაშლისკლება; საკითხი მისი ლექსების ფორმის კონცენტრაციისა და საკითხი ამ ლექსების რადიკალობის სიმცირისა, და ამ ახალი და განსაცვიფრებელი ტელანტით აღფრთოვანებულნი, იძულებულნი ვართ, ძალზე ძენწი მასაღით გიმსჯელოთ პოეტის მთელს უნარზე. ვიცით, რომ ელიოტს ხოტბას ასხამენ, და რომ მასზე წიგნები იწერება, მაგრამ გვინტერესებს (რადგან არავინ არაფერს გვიჩვენებს), მოახერხეს თუ არა ამ წიგნების ავტორებმა ელიოტის დახატვა დიდ ადამიანად. ერთი შტრიხი, მინიშნება კიდევ პო; მაგრამ სრულყოფილი სურათი? ელიოტს მთლიანად ალბათ მისი ლექსებიდანაც ვერ დავინახავთ, თუ რწმენით არ მივუდექით. რაც არ უნდა იყოს, ლექსები, ასეთი ცოტა, ასეთი მცირე ზომისანი (იმის თქმა მინდა, რომ მიუხედავად პატარა, არაპრეტენზიული თემებისა, ციცქნა სალექსო ფორმებისა და ბანალურობისა, ვთქვათ, ლექსში „მოსამსახერე გოგონათა ნესტიანი სულები“, ამ ლექსების უმრავლესობა მარგალიტებივით მოჩანს), როგორი კომპაქტურიც არ უნდა იყოს, საოცრად ტრივიალურია. აჰ, მაგრამ მეტყვიით, „ბერწი მიწის“ შენიშვნებზე არაფერი ვითქვამთ. გამოიშინა ამ პოემის, თუ ლექსების ციკლის, დიდი მნიშვნელობა, პოემისა, ასე რომ გამოსხატავს ეპოქის გონებობა და ხასიათს.

არა, ეს შენიშვნები არ გამომჩინებია, და ისიც კარგად ვიცი, რომ ეს შენიშვნები წინააღმდეგობათა საგანი ვახდ, წინააღმდეგობათა, რასაც ვერაფერი გავუგე. ეს შენიშვნები ათგვერდიანია და მიზნად ისახავს გამოსილიანებასა და სტრუქტონ-სტრიქონ კომენტარს „ბერწი მიწის“ ყველა ლიტერატურული წყაროსი, ჯესი ლ. უესტენის „რიტუალიდან რაინამდე“-დან მოყოლებული დანტეს, ოვიდიუსისა და ნეტორი ავგუსტინეს ჩათვლით. ეს ამ შენიშვნების მნიშვნელობის გამოა, და ამიტომ ალბათ „ბერწი მიწის“ მნიშვნელობის გამოც, რომ ეჭვი მეპარება. აქვენი განსვთვთ, რომ მე ვერაფრით გავიგე, თუ რატომ ჰქონდა ამხელა მნიშვნელობა, ხელოვნების თვალსაზრისით, „ულისეში“ იმას, რომ ჯთისმა თავისი წიგნი „ოდიისას“ ჩონჩხზე ააგო, და ასედაც, „ბერწი მიწის“ წაკითხვისას, რაღაც ამგვარივე სიძნელის წინაშე

ვდგავართ. ცხადია, საგულისხმოა, ან საგულისხმო იქნებოდა, შენიშვნები რაიმეს რომ მატებდეს პოემას, გვაგებინებდეს თუ რატომ აღიძრა გარკვეული ასოციაციები ელიოტის გონებაში, როცა პოემას წერდა, ან მას შემდეგ, რაც დაამთავრა და უფრო ცივი გონებით წაიკითხა. ისიც მართალია, რომ კოლრიჯმა და სხვა პოეტებმაც დაურთეს ამგვარივე შენიშვნები თავიანთ ლექსებს, გვიჩვენეს წყაროები და მნიშვნელობანი, რაც შესაძლოა გამორჩენოდათ მკითხველებს, რადგან მათთვის უცნობია პოეტის ბუნებისათვის ჩვეულ მსჯელობათა თავისებურებების მრავალგვარობა. მაგრამ განა ელიოტის ამ შენიშვნებში ოდნავი თავმოწონება არ იგრძნობა ერუდიციითა და ნაკითხობით? განა არ შეიძლება, რომ შენ იქნები თუ მე ვიქნები, ორივე ხომ ასე ნაკითხები ვართ, ჩვენი ნაწარმოები ასევე აღვჭურვით გამომსახველი მინიშნებებით? ჩვენც შეგვეძლო ამაყად გვეთქვა რომელიმე ფრაზებზე, ეს ფრაზები აქ „შემთხვევით არ მოხვედრილაო“. მაგრამ ამას მხოლოდ მაშინ ვიზამდით, თუ ერუდიციის გამოჩენას მოვიწადინებდით, თუ მოვისურვებდით, შთაბეჭდილება მოგვეხდინა. მე მომწონს, რომ ელიოტის განათლებამ ბევრზე ზეგავლენა მოახდინა, მათზე, ვისაც უამშენიშნებოდ მისი ლექსები გაცვეთილად მოეჩვენებოდა, ისევე, როგორც „ულისეს“ ფორმის თაყვანისმცემლებს ჯოისის ერუდიციამ შეუშალათ ხელი ეს წიგნი ნაწარმოებად აღექვათ; ისინი არასაკადრისმა შიშმა შეიპყრო ამ ნაწარმოებთა განსწავლულობის წინაშე. რამხელა შეცდომაა! მნიშვნელოვანია ნაწარმოებები; და არა მათი შთაგონების წყარო. და ელიოტის შენიშვნები გვაფიქრებინებს, რომ მან კარგად არ იცის თავისებურება თავისი პოეზიისა, რაც მართლაც ფასეულია. ამ ლექსებს მუსიკალობა ანიჭებთ მშვენიერებას და არა ლიტერატურული ასოციაციები. უასოციაციებოდაც იოლად გავლენ.

მაგრამ ელიოტი, იმის გარდა, რომ დიდი ზეგავლენა აქვს, როგორც ყველაზე შესანიშნავ, სიახლეთა მომტან პოეტს, დღესდღეობით კრიტიკოსიც გახლავთ; და მისმა კრიტიკამ იმხელავე ზეგავლენა მოახდინა ყმაწვილკაცების მსჯელობის ჩამოყალიბებაზე, როგორც ახალი შესაძლებლობანი გახსნა

უკიდურესად რთული თანამედროვე ლექსისათვის: და იმის აღიარებაც შეიძლება, რომ ეს ყმაწვილკაცები ელიოტზე შორს წავიდნენ, მათი სიტყვა ყოველთვის საგულისხმო და უაღრესად გულწრფელია. ეს ჩვენ არ გვეხება. ამ წიგნის მიზანი არ განსავთ კრიტიკოსთა ნაწერების განხილვა; და მე ძალაუნებურად უნდა ავუარო გვერდი ელიოტის შემოქმედების ძალზე მნიშვნელოვან ასპექტს ისე, რომ დეტალურად არ განვიხილო. კრიტიკის კრიტიკა, ძალზე ზოგადი შემთხვევების გარდა, შეუძლებელია. ელიოტი ერთი იმანგანია, ვინც ამტკიცებს კრიტიკული მეთოდის საჭიროებას საპირისპიროდ იმ პიროვნებებისა, ვინც აცხადებენ, ყველაფრის განსჯა შემიძლია შინაგანი ნათელის საშუალებითო. ელიოტი ძალზე სარკასტულადაა განწყობილი მათდამი, ვისაც სწამს შინაგანი ნათელის არსებობა როგორც ხელოვანში, ასევე კრიტიკოსში. ელიოტს მტკიცედ სწამს ხელოვანი-კრიტიკოსისაც („კრიტიკოსები, ვინც დაეუფლნენ და კარგადაც დაეუფლნენ ხელოვნებას, რაზეც წერენ“) და მუდამ აცხადებს, რომ ამგვარ კრიტიკას აქვს ის, რასაც იგი ფაქტის მაღალგანვითარებულ გრძნობას უწოდებს.

გვერდზე რომ გადავდოთ ეჭვი ამ ფრთხილი „კარგად დაეუფლნენ“-ის სიზუსტეზე, უნდა დავეთანხმო მის იმ სიტყვებს, რაც ხელოვან-კრიტიკოსს შეეხება, ხელოვან-კრიტიკოსს, ვისი მცდარი თვალსაზრისებიც კი ხშირად საგულისხმოა, თუკი იგი გონებას მიუძღვნის იმ საქმეს, რაც ეხერხება. მაგრამ როცა ელიოტი თავის რწმენას ფაქტზე ამყარებს, ვფიქრობ, იგი გზიდან უხვევს და აღარ გვაწვდის განსაზღვრებას იმ არსებითი პრინციპისა, საიდანაც კრიტიკა უნდა დაიწყოს. ფაქტის ბუნება ელიოტს სრულყოფილად უნდა ესმოდეს; და, ვფიქრობ, ვწვდები, რასაც იგი გულისხმობს. მაგრამ დიდად მეპარება ეჭვი, რომ ის, რასაც ელიოტი ფაქტის მაღალგანვითარებულ გრძნობას უწოდებს, უფრო მეტი იყოს იმაზე, რასაც მე მივიჩნევ წარმოსახვით სიწრფელედ. ეს იმას ნიშნავს, რომ ელიოტი პატივს სცემს თავის გულწრფელობას და ალბათ სხვა კრიტიკოსის გულწრფელობის შეფასებაც შეუძლია, თუნდაც მას არ ეთანხმებოდეს, მაგრამ იგი არ გვაწვდის მსჯელობის ზოგად საფუძველს, რაც ყვე-

ლა პარტიისათვის გასაგები და მისაღები იქნებოდა. როგორც მეტაფიზიკური განხრის კრიტიკოსებს სჩვევიათ (ვთქვათ, კოლრიჯს), ელიოტმა რწმენა აღგვიძრა, რომ ესაეტიკის დიადი, ზოგადი თეორიის განვითარებას აპირებდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, დაიღალა ან მხრები აიჩინა და მისი სიბრძნე ფრაგმენტულადლა მოჩანს. იგი უკეთესია სპეციფიურ ტალანტთა ჭვრეტისას, რადგან გვთავაზობს წიგნის ერთ თავს და ლექსს, და ჩვენ შეგვიძლია მივყვეთ, დავეთანხმეთ ან არ დავეთანხმეთ წარმოდგენილ ფაქტებს.

რაც არ უნდა იყოს, ამით იმის თქმა მინდა, რომ როგორც ელიოტის რეპუტაციაა ნაწილობრივ დაფუძნებული კრიტიკაზე, ისევე იგი, თავის ხასიათით, ნაწილობრივ კრიტიკოსია. იგი იმდენად არის კრიტიკოსი, რამდენადაც მისი პოეზიაა კრიტიკოსის პოეზია. იმას კი არ ვგულისხმობ, რომ მის პოეზია: რაიმე აკლია, თუმცა, ვფიქრობ, გზნება აკლია, რამედ იმას, რომ მისი კრიტიკული გრძნობა ძალზე აქტიურია და ნებას არ აძლევს მის პოეზიას, რადენლობრივ სიძუნწესა და ემოციურ შეზღუდულობას გასცდეს. ამ მხრივ, ელიოტი თავისი ეპოქის შვილია. ეპოქის თავგანისმცემლები იტყვიან, ასეც უნდა იყოსო; ისინი, ვინაც ეჭვი ეპარებათ, იკითხავენ, თანამედროვეობა ღირსებაა? ელიოტი ამას ღირსებად არ მიიჩნევს. ეს ეპოქა, გულწრფელად რომ ვაღიაროთ, სიმწყობრის ეპოქა არ გახლავთ. სუნწად ძწერალი პოეტების ეპოქა ხომ არ არის?

ეს გამოთქმა „ძუნწად მწერალი“ უფრო მეტის მნიშვნელობით ვიხმარე, ვიდრე რაოდენობაა, ეს გამოთქმა გამოვიყენე, როგორც მტრული შენიშვნა იმისადმი, რასაც თანამედროვე პოეტების თავისებურ ბრწყინვალებას უწოდებენ. ჩვენ ყველა თავს ვიმართლებთ. იქნებ მართალიცაა, რომ სუინბერნსმა და ტენისონმა კარგი ჰქნეს ათასობით სტრიქონი რომ ამოაგდეს თავიანთი ნაწერებიდან; მაგრამ თუკი ეს მართალია, რომ, როგორც დრამატურგები ამბობენ, დრამატული ცენზურის კომიტეტი ხელს გვიშლის ჭეშმარიტი თავისუფლებით ვწეროთ, ვფიქრობ, ისიც მართალია, რომ თავისი განსჯისადმი პატივისცემა ხელს უშლიდა ელიოტს სრულყოფილად განეხორციელებინა პოეტური შთაგონება.

მან ბევრი იღონა თანამედროვე პოეზიის დამოძღვრისათვის, ისევე, როგორც თანამედროვე პოეზიის ახალი ტიპის წარმართვისათვის; ბევრი იღონა, რათა გასძლიოდა ახალგაზრდა პოეტებს თავიანთი გონების კვლევისაკენ, და ამ კვლევაში, ვიმედოვნებ, სკრუპულოზური სიზუსტე იგულისხმებოდა და, ვშიშობ, მეტი არაფერი. მაგრამ რადგანაც მისი გაკლენა ახალგაზრდა პოეტებზე სუსტდება, რაც უკვე დაიწყო, ვფიქრობ, ალბათ ელიოტიც მიხვდა, რომ იმ ზედმეტ სიმწყობრეს, რაც იწინამედროვე პოეტებთან ვიხილეთ, რომელთა გვარებსაც არ დავასახელებ, და იმ — ოლდინგტონის „მტკიცე ან მარმარილოს მსგავს“ — წერილმანებს შორის, რასაც ძალზე თავდაჯერებული სკოლის პოეტებს შორის ვხედავთ დღეს, არსებობს ძალზე მნიშვნელოვანი შუალედი, რაც ახალ წინასწარმეტყველს საჭიროებს. ელიოტს სხვაზე მეტად მოეთხოვებოდა ლიტერატურული ნაყოფიერება (იგი იყო ლიდერი იმ მიმართულებისა, რაც მისი ეპოქის ყველაზე დახვეწილმა პოეტებმა და კრიტიკოსებმა აირჩიეს); და თუ მე მართალი ვარ, ამას რომ ვფიქრობ, ვშიშობ, ელიოტმა ისეთივე კარგი მაგალითი უნდა მოგვცა, როგორც შეიძლებოდა მოეცა. მართლაც მიინტერესებს, გვერდზე რომ გადავდოთ მისი ლექსების მსკერნიერი რიტმი, ხომ არ დააშავა უფრო მეტად, ვიდრე კარგი კნა, რომ წააქეზა გამომშრალი, ზედაპირული განათლების სქონეთა ტომი და თავისი თავი უდიდეს გენიად წარმოადგინა.

რომანი უილიამ ფოლკნერისა

ცნობილი შენიშვნა მაკოლეისადმი — “ყმაწვილო, რაც უფრო ვუკვირდები, მით უფრო ნაკლებად ვწვდები, საიდან გამოჩნრიკეთ ეს სტილი” — შესაძლოა მისტიკ უილიამ ფოლკნერსაც ასევე ზუსტად მიესადაგოს, რადგან ფოლკნერის თხზულებებში თუ რამ არის გამორჩეულად ღირსშესანიშნავი — ზოგიერთი მკითხველი მიიჩნევს ამას ისე ღირსშესანიშნავად, რომ მის იქით აღარ იხედება — ესაა შეუპოვარი და თითქმის ჰიპნოზური თავგამოდება სტილის შესაქმნელად, განსაკუთრებით ბოლო ხანებში რომ იგრძნობა, ძალზე თავისებური სტილისა, რომლის შექმნასაც მიელტვის იგი, ამას ალბათ ვინმე დაუმატებდა, იგი მაშინ ქმნის სტილს, როცა ახსენდება, რომ სტილი უნდა ჰქონდესო — უილიამ ფოლკნერს შეუძლია, როცა მთინდომებს, ძალიან გულწრფელად წეროს; და იგი ხშირად იქცევა ასე თავის საუკეთესო ნოველებში (და ისინი ბრწყინვალეა), აგრეთვე საკმაოდ ხშირად რომანებში, მაგრამ მისი სტილი ისაა, რომლისკენ მიბრუნებაც მას ჭეშმარიტად სურს; და გამუდმებითაც უბრუნდება.

მოდო გავერკვეთ, რა სტილია ეს ტროპიკული სიმდიდრითა და სიუხვით აღვსილი ბგერა, რომელსაც ჯიმ ევროპას ჯაზ-ორკესტრი გამოსცემდა ხოლმე, მცოცავ მცენარეთა გაუვალი ჯუნგლი და ველური ყვავილები, ადამიანის თვალწინ რომ იფურჩქნებიან, — ბრწყინვალედ და დაუსრულებლად რომ იხლართებიან, მოკაშკაშენი და გველისებრ დაგრაგნილნი, და ფოთოლი და ყვავილი მარადიულად და ჯადოსნურად რომ ენაცვლებიან ერთიმეორეს, — ძლივძლივობით თუ გვაცბუნებს უფრო მეტად, თავისი ჭეშმარიტად ამოუწურავი მრავალფეროვნებით, ვიდრე ფოლკნერის სტილი. მცირეთოდენი გაოცება მაინც შეიპყრობთ

ხოლმე ფოლკნერის თუნდაც ყველაზე თავგამოდებულ თავანისმცემლებს, — რომელთა შორის ყოფნითაც ამაყობს ამ წერილის ავტორი, — ყოველი ახალი რომანის წაკითხვისას, რადგან პირველი ორმოცდაათი გვერდი ყოველთვის ურთულესია, და ამის გამო მკითხველს კვლავ და კვლავ უხდება სწავლა იმისა, თუ როგორ წაიკითხოს ეს უცნაურად ბლანტი, სრიალა და მძიმე ბუნების პროზა. ლაოკოონიკით საშინელი რომ არის და ხანდახან ლამის თავი დავანებოთ.

სანიმუშოდ შევეჭიდოთ ორ ძალზე მოკლე (მისტერ ფოლკნერისათვის) წინადადებას, ამოღებულს „აბესალომ, აბესალომი“-ის პირველი გვერდებიდან:

„ამასობაში, თითქოს მიმქრალი ხმის საპირისპიროდ გამოხმობილმა აჩრდილმა, ვისაც ქალი ვერც შეუნდობდა და ვერც შურს იძიებდა, თითქოს მტკიცე და მარადიული თვისების შექენა იწყო. შემოზღუდული და შემორკალული ჯოჯოხეთის ორთქლით, მისი აულორძინებელი ქროლვით, ის ფიქრობდა (ფიქრობდა, სჯიდა, მგრძნობიარე ხდებოდა თითქოს, თუმცა სიმშვიდე დაეკარგა, ვინც დაღლილობა რა იყო, არ იცოდა, სიმშვიდე ქალს დაეკარგვინებინა, აჩრდილი კვლავ უკანმოუხედავად გასცილდა ქალის ტკივილისა თუ ზიანის არეს), მშვიდობიანი და ახლა უვნებელი, და არცთუ ძალზე თავაზიანი — ამ კაციჭამიამ, როგორც მისს კოლდფილდი ჰყვებოდა, ქვენტინის თვალწინ ორი ნასევრად კაციჭამია ბავშვი დაბადა. ეს სამნი ჩრდილიან უონს უქმნიდნენ მეოთხეს“.

რა თქმა უნდა, გონივრული იქნებოდა, რომანის მეცამეტე გვერდს აღეძრა შეკითხვა, განა ეს მცირე, ფეთქებადი ბურთულა ურთიერთობისა უზარმაზარი შეცდომა არაა? როცა წიგნს წაკითხვის შემდეგ კვლავ დავუბრუნდებით, ის დღესავით ნათელი გახდება; მაგრამ პირველი შეხვედრისას, რამდენჯერაც არ უნდა გადავიკითხოთ, სფინქსის გაქვავებული უშფოთველობით დარაჯობს თავის გამოცანას.

ანდა დავუბრუნდეთ „ველური პალმების“ პირველივე გვერდს — მისტერ ფოლკნერის ბოლო რომანს და უეჭველად ერთ-ერთ უმშვენიერესს — აი, „ექსპოზიციის“ პატარა ნიმუში: „იმიტომ, რომ აქ დაიბადა, ამ სანაპიროზე, თუმცა ამ

სახლში კი არა, სხვაში, ქალაქურ სახლში, და აქ გაატარა მთელი სიცოცხლე, თუ არ ჩავთვლით შტატის უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტზე ოთხი წლის სწავლასა და ნიუ ორლეანში ორი წლის ექიმობას, სადაც (სიყმაწვილიდანვე მსუქანი კაცი, ქალივით ფუნთუშა, ნაზხელებიანი, ვინც არასდროს არ უნდა ყოფილიყო ექიმი, ექვსწლიანი ცოტად თუ ბევრად დედაქალაქური ცხოვრების შემდეგაც კი პროვინციული და მარტოკაცის გაოცებით შეპყურებდა თანაკლასელებსა და თანატოლებს, გამხდარ ყმაწვილკაცებს, თავს რომ იწონებდნენ სპორტული ქურთუკებით, რომლებზეც — როგორც მას ეგონა — ატარებდნენ უამრავ უცნობ სახეს მომავალი ძიძებისა, შეუბრალებელი და თავდაჯერებული ქალივით, მოწყვეტილი ყვავილებივით) სახლი ენატრებოდა“. რა შეიძლება ითქვას ამის შესახებ? ან იმ წინადადების შესახებ, ცოტა ქვემოთ რომაა იმავე გვერდზე და ოცდაცამეტ ხაზამდე აღწევს? ხომ არ არის ეს დამახინჯებული გავლენა გვიანდელი პენრი ჯეიმზისა — მოხუცებული ჯეიმზისა?

მოკლედ, მისტერ ფოლკნერის სტილი, ხშირად ბრწყინვალედ და ყოველთვის მიმზიდველი, ძალზე ხშირად, სიმართლე რომ ითქვას, მოშვებულია; უეჭველია ამან შეუქმნა იოლი სამიზნე ზუსტი სროლისათვის ისეთ ფხიზელ კრიტიკოსს, როგორც მისტერ უინდჰიმ ლუისია, მაგრამ თუ საკმაოდ იოლია დაცინვა მისტერ ფოლკნერის ცალკეული სიტყვების აკვიატებაზე, ან მათ მიმართ განურჩევლობასა და ძალდატანებაზე, ან თუთიყუშივით მექანიკურ განმეორებაზე (რადგან ეს მართლაც ბლუკუნს ემსგავსება), რასაც იგი დაუსრულებლად აგრძელებს და იმეორებს ისეთ საყვარელ სიტყვებს, როგორცაა „მირიადი, დაუსაბამო, მიუწვდომელი, შმაგი, სასაცილო, ღრმა“, მიუხედავად ამისა, უფრო მეტის თქმა შეიძლება მისი მიდრეკილების გამო უკიდურესად დახვეწილი წინადადების აგებისაკენ.

ეს წინადადებები მართლაც უკიდურესად დახვეწილია, უცნაურნი და უსაზღვროდ ჩახლართულნი: წინადადება წინადადებას მოსდევს, ერთიმეორეს მოჰყვება, ბუნდოვანი გადამბით, ანდა ამგვარი შეერთებითაც კი არა; ჩართულს მოყოლებული ჩართული, ხშირად ჩართული თვითვე მოიცავს

ერთ ან ორ ჩართულს — ისინი გახსენებენ ბავშვობაში ნანახ ფერად-ფერად ჩინურ კვერცხებს, ერთს რომ გახსნიდი, სხვა დაგხვდებოდა, და ყოველი მომდევნო უფრო მცირე და დასვეწილი იყო, ვიდრე წინა. ეს იმას ჰგავს, თითქოს მისტიკურ ფოლკნერს თავგანწირული სიჩქარით გადაეწყვიტოს. გვითხრას ყოველივე, ყველა უკანასკნელი წყარო, საწყისი ან თვისება, და ყოველი შესაძლო მომავალი თუ ცვალებადობა ერთი საშინლად კონცენტრირებული ცდით: თითოეული წინადადება უნდა იყოს მიკროკოსმოსი, როგორც არის კიდევ, და უნდა აღინიშნოს, რომ შედეგი გამაღიზიანებელი და შემაცბუნებელია.

გამაღიზიანებელია წინადადების დასასრულს აღმოჩენა იმისა, რომ კაცი ვერ იგებს, ბოლოს და ბოლოს რა მნიშვნელობა ეკისრებოდა ზმნას, რომელიც სიცარიელეში ირხეოდა — შემაცბუნებელია, უკან მიბრუნება და აზრის დანაწილება რომ გიხდება; გასინჯავ აგებულებას წინადადებიდან წინადადებამდე და მერე მხოლოდ იმას მიაგნებ, რომ ბოლოს და ბოლოს ეს ყოველივე არაფერ შუაშია, და რომ ეს ბუნდოვანება არც გამოუცნობია და არც მნიშვნელოვანი, და ამ ყოფაში, როცა კაცს, გაღიზიანებულსა და შეცბუნებულს, უკან დაბრუნება და თავიდან გადასინჯვა უხდება, ამ დროს შესაძლოა აღნიშნოს, რომ მისტიკურ ფოლკნერი ბოლოში მარცხდება. რა თქმა უნდა, კაცს უხდება, გამოსცილდეს ამ ნაკადს და განზე გადგეს, რათა ნათლად აღიქვას ის; და რადგანაც მისტიკურ ფოლკნერი სწორედ ჩაღრმავების მეთოდით მუშაობს, მკითხველს აჯადოებს და ნაკადის სიღრმეში ტოვებს. მკითხველის ეს უნებლიე უხეში შეცდომა იწვევს გაღიზიანებასა და მცდარ დამოკიდებულებას.

ყურადღებას ნუ მივაქცევთ ამ შეცდომებს, ყურადღებას ნუ მივაქცევთ ცუდ ჩვევებსა და ნებაყოფლობით მოშვებულ წერას (და ნათელია, რომ ეს ნებაყოფლობითია), სტილი, როგორც მთლიანი, გასაოცრად შთამბეჭდავია, მკითხველი რჩება ჩაღრმავებული, სურს, რომ ჩაღრმავებული დარჩეს და საგულისხმოა, ამის მიზეზები განვიხილოთ. და აქვე თუკი ამ უცნაურ წინადადებებს განვიხილავთ არა თავისთავად, როგორც მოუქნელებსა და გრამატიკულ ურჩხულებს, არა-

მედ მთელ წიგნთან მიმართებით, დავინახავთ დანიშნულებასა და აუცილებლობას მათი ისე ყოფნისა, როგორც არიან. ისინი ეხმაურებიან ერთმანეთს უცნაური და თითქმის გარდაუვალი გზით და არც ესთეტიკური გამართლება აკლიათ, ესაა დამუშავებული მეთოდი აზრის განგებ დაყოვნებისა, პროგრესული, ნაწილობრივი და თანდათანობითი გახსნისა, რაც ასე ხშირად გვიხასიათებს თვით რომანების ფორმას. ესაა დაჟინებული შემოთავაზება წინაღობებისა, გამოთვლილი სისტემა წინააღმდეგობებისა და დაბრკოლებებისა, არეულობისა, ორაზროვანი ჩანარებისა და შეყოვნებებისა ერთი გამოხატული მიზნით; და ეს მიზანი მხოლოდ ფორმის შენარჩუნებაა — და იდეისა — ბლანტიისა და დაუსრულებლისა, ჯერ ისევ მოძრავისა, როგორც არის და უცნობისა, სანამ სულ უკანასკნელი მარცვალ ჩამოვარდება.

ის, რასაც მისტერ ფოლკნერი ესწრაფის — გაგრძელებაა. იგი მიელტვის ისეთ მედიუმს, რომელსაც შეყოვნებანი და პაუზები არ ახასიათებს, მედიუმს, რომელიც მუდმივ მეკავშირედ ეყოლება, და რის მეშვეობითაც წიგნის პასაჟი წერტილიდან წერტილამდე ისეთივე ბლანტი და ჩაუწყდომელი იქნება, როგორც თვით ცხოვრებაა, რომლის ჩვენებაც მიზნად დაუსახავს. ეს ყოველივე შიგნით და ქვევითაა დაფარული და მისი დანახვა შიგნიდან და ქვევიდან შეუძლებელია; ამიტომ მკითხველი ბოლომდე უნდა ჩაიძიროს; და მძლავრად და მტკიცედ უნდა მოაჯადოვოს წარმოსახვითი ნაკადის ქვედა და დაფარულმა მხარემ; და ალბათ ამით არის გამოწვეული არა მარტო სიგრძე და დახვეწილობა წინადადებებისა, არამედ განმეორებაც. განმეორება და საზგასმული მონაცვლეობა — თითქოს წამლერება და ვედრება — გარკვეული აზრით, აბსტრაქტული სიტყვებისა („მეღერი, ლათინური, ბუნდოვნად მჭევრმეტყველური“) მისტერ ფოლკნერს, ბოლოს და ბოლოს, აძლევს საშუალებას გამორჩეული ენის შექმნისა, მისი საკუთარი კონგლომერატისა, რასაც იგი საოცარი ვირტუოზულობით იყენებს და რაც, თუმცა დეტალური ანალიზისას შესაძლოა ხელოვნურად გამოიყურებოდეს, მისი მიზნისათვის ზეპუნებრივად გამოსაადეგი ცოცხალი ნაკადია. ერთი მხრივ, ეს სტილი აბსტრაქტული, გონებისმიე-

რი, დროსა და სივრცეში ჩაკეტილი, ნაწვალები და დაღვ-
ლარჭხილია, მაგრამ მასში მაინც ყოველთვის იგრძნობა სი-
ცოცხლის მაჯისცემა; მეორე მხრივ, ეს სტილი სისადავითა
და ცხოვრებისეული სიმდიდრით ისეთ ყოვლისმომცველო-
ბას აღწევს, როგორც წყალდიდობის სცენაა „ველურ პალ-
მებში“.

ნათელია, რომ ამგვარი სტილი, განსაკუთრებით, როცა
მეთოდისადმი ასეთ მიდგომასთან გვაქვს საქმე, მკითხველს
სიძნელეს უქმნის; და უნდა აღინიშნოს, რომ მისტერ ფოლკ-
ნერი, როგორც წესი, თითქმის არ ცდილობს, ან სულაც არ
ცდილობს, ძალზე რთული „სიტუაცია“ ადვილად მისაწ-
ვდომი თუ გასარჩევი გახადოს. მკითხველმა უბრალოდ
თავი უნდა აიძულოს, რომ შრომისათვის განეწყოს და გარ-
კვეული აზრით, ითანამშრომლოს ავტორთან; მისი ჯილდო
ის იქნება, რომ არის ადგილები, რომელთაც მან უნდა მია-
ნიჭოს ფორმა, აზრი გამოიტანოს აქედან და რომ სიამოვნ-
ების ნახევარი სწორედ ამ უცნაური, რთული და ხშირად, —
მისტერ ფოლკნერის იდეის, — ასეთი დახვეწილი ევოლუციის
თვალყურის დევნებაა. და არა იმდენად იდეისა, რამდენა-
დაც ფორმისა. რადგან მსგავსად მისი დიდი წინამორბედისა,
ვისაც იგი, ბოლოს და ბოლოს, ამ შემთხვევაში, ასე უცნაუ-
რად გვაგონებს, მისტერ ფოლკნერს შეეძლო ჰენრი ჯეიმზი-
ვით ეთქვა, შეუძლებელია რომანის თემასა და ფორმას შო-
რის რეალური განსხვავება დაადგინო. ის, რაც მას ყველა-
ზე მეტად იტაცებს: რომანებში „სავანე“, „ხმაური და მძვინ-
ვარება“, „ოდეს ვკვდებოდი“, „აგვისტოს ნათელი“, „პილო-
ნი“, „აბესალომ, აბესალომ“, და კვლავ და კვლავ, „ველურ
პალმებში“ და რაც, ამის თქმა დაბეჯითებით შეიძლება —
მას ყველა თანამედროვე მწერალზე წინ აყენებს, გამუდმე-
ბული ლტოლვა რომანის ფორმისაკენ, მისი თავდადებული
მიდრეკილება აქეთკენ და წარმატება, — თვით ჰენრი ჯეიმ-
ზის ყურადღებასა და პატივისცემას გამოიწვევდა. რომანი,
როგორც აღწერა, რომანი, როგორც ნაწილი ცხოვრებისა,
რომანი, როგორც უბრალო თხრობა, მისთვის არაფერს ნიშ-
ნავს: ამ ყველაფრის გამო მას კვლავ ჯეიმზივით შეეძლო
ეთქვა, „საგულისხმო შემთხვევებია“, მაგრამ არა თავისთა-
მ. ინგლისური ეხება

ვად მნიშვნელოვანი, მნიშვნელოვანი არის ის, რისთვისაც გამოიყენება ეს შემთხვევები, ღირებულება, რასაც ისინი ქმნიან;

ამ თვალსაზრისით თუ მივუდგებით, არ შეიძლება მისი განხილვა, როგორც მხოლოდ „სამხრეთელი“ მწერლისა და „სამხრეთულობა“ მისი ამბებისა და გმირებისა ბევრს არაფერს ნიშნავს, ისევე როგორც, ის, სასიამოვნოა ისინი თუ უსიამოვნო, ჭეშმარიტია თუ კალბი. დაბაჯერებლობას — ან ყოველ შემთხვევაში გარკვეულ დამაჯერებლობას — იგი ფრთხილად უვლის გვერდს, სადაც ეს საჭიროა, თუკი ამას ჩანაფიქრი ან განწყობა აუნაზღაურებს. ცნობილი სცენა „სავანედან“, გათამაშებული მისს რებასა და ძია ბადს შორის, სადაც „ქალბატონი“ და მისი თანამოძმენი მკვდარ განგსტერს ქელეხს უხდიან, მანამ, სანამ პატარა ბიჭი დათვრებოდეს, თუკი კონტექსტიდან ამოვგლეჯთ, საკმაოდ ყალბი მოგვეჩვენება; ეს ადგილი არაა აღვსილი იმგვარივე ცხოვრებისეულობით, რითაც გაყდენთილია ამ წიგნის უდიდესი ნაწილი. მისტერ ფოლკნერი იმდენად მოხერხებულია, შეიძლო შეემჩნია, რომ ორგანიზაციებიანი, კარიკატურის მსგავსი სიტუაცია რომანს ქოროს შთაბეჭდილებას შეუქმნიდა და განწყობილების შეცვლად და ჭეშმარიტებიდან გადახვევად არ აღიქმებოდა.

ამ გარკვეულ ხერხს დამაჯერებლობის შესუსტებისა და გაყალბებისა, ჯეიმზი კიდევ იყენებდა და აქებდა კიდევ რადგან, როგორც იგი თავაზიანად შენიშნავდა, მისი მთავარი გმირი, რომანიდან „გალიაში“, იყო „მეტისმეტად ორჭოფულად დახატული იმისათვის, რომ სანდო ყოფილიყო“. ეს ხერხი გამართლებულია იმით, რომ შესაძლებელს ადის ნაწარმოების ერთიანობას და თვითონაც ერწყმის მის ნათელ ქსოვილს. ეს ჯეიმზისთვის ორგანიზების ხერხი იყო, ისევე როგორც „თვალსაზრისის“ სათუთი მოვლა იყო ხერხი, მართივად გამოიყენებდა თუ კონტრაპუნქტის საშუალებით. მისტერ ფოლკნერის ამგვარი ხერხებიდან, მიზნად რთული „ფორმის“ მიღწევას რომ ისახავენ, ორი ყველაზე მტკიცე ხერხია — ერთი, თვალსაზრისის მანიპულაცია და გახსენება, და მეორე უეცარი შეცვლა დროისა, მომავალსა და წარსულში.

„ს. ე. სეში“, სადაც თვალსაზრისის ცვალებადობა ცოტა არ იყოს აუღლებავია, სირსულეს იწვევს კულწრფელობას მოკლებული დროის შმაგი ცვალებადობა; წინასწარგანზრახული არე-დარევა სხვა შემსხვევაში თანამიმდევრული თხრობისა. ეჭვი არაა, სტილისტურად ეს რომანი, მისი დიდების მიუსედავად, ოდნავ იზარება და თვითონ მისტერ ფოლკნერი ბევრს ეწვალება, რომ ამას თავი დააღწიოს, მაგრამ თუნდაც ჰაიპარად იწერებოდეს, ეს ფორმა მაინც წარმოაჩენს გენიოსს, სხვა ღირსებათა სასაყარი ვირტუოზულობაც რომ არაფრად ჩავაგდოთ. რომანში „ავვისტოს ნათელი“, „სავანის“ გამოსვლიდან ორი წლის მერე რომ გამოქვეყნდა, მეორდება იგივე ტექნიკა დროთა შეუთანსებლობისა, და უფრო დასვეწილად: დროის ცვალებადობას თვალსაზრისის ცვალებადობა ენაცვლება; და აუ ეს წიგნი მარცხია, ეს ალბათ იმიტომ, რომ მისტერ ფოლკნერის ტენდენცია ფორმის თითქმის ჰიპერტროფირებისა, აქ არ არის სხვა რომანებივით დაპირისპირებული თემასთან და სასიათებთან. ჯოქრისტმასის ამბავი არაა გამოსატული იმიდენად მძაფრად — შემოქმედის მიერ — რომ თხრობის უზარმაზარი სტრუქტურა გაიყოლიოს: ალბათ საჭირო იყო სხვა პოპაი, ან სხვა ჯიგსი და შამენი, სხვა ტემპლ დრეიკი, და ამ ერთხელ მისტერ ფოლკნერის ამოუწურავი გამომგონებლობა მარცხდება. ამრიგად ივალწინ წარმოგვიდგება საოცარი უნარი ფორმისა სიცარიელესთან შეფარდებით, მხოლოდ საკუთარი ძალით რომ მოქმედებს და არსებობს.

მიუსედავად ამისა, საუკეთესო რომანში — ძალზე ძნელია ამთარჩიო: „ხმაური და მძვინვარება“ თუ „ველური პალმები“, „აბესალომ, აბესალომ!“-იც მათ გვერდით დგას — ეს ტენდენცია ჯორმის ჰიპერტროფირებისა საკმაოდ ლაკონიკადებულია; და აგრეთვე საყვრადღებოა შევნიშნოთ, რომ სამივე ამ რომანში (და აგრეთვე იმ შესანიშნავ *tour de force*-ში — „ოდეს ვკვდებოდით“), თუმცა ჯერ კიდევ საკმაოდ მტკიცედ იგრძნობა ცვალებადობა დროისა, სიმდიდრის და სიერთულის ეფექტი უპირატესად მიიღწევა თვალსაზრისის ცვალებადობის დასვეწილი, ფუგისებური ცვალებადობით. ფუგისებურია ცვალებადობა „ველურ პალმებში“ — და რა თქმა უნდა

განსაკუთრებით რომანში — „ოდეს ვკვდებოდი“, სადაც ცვა-
ლებადობა კალეიდოსკოპივით სწრაფია და სადაც დამაჯუ-
რებლობისადმი განსაცვიფრებელი ძალდატანების მიუხედა-
ვად (ძალდატანება ენაზე, რომლითაც გმირებს ხატავს), მა-
ინც თვალსაჩინოვდება შთაბეჭდილება უკიდურესი რეალო-
ბისა და უშუალობისა. ისევ და ისევ ფუგისებურია
ცვალებადობა რომანში — „აბესალომ, აბესალომ!“, სა-
დაც კაცმა მართლა შეიძლება თქვას, რომ ფორმა ჭე-
შმარიტად წრიულია — უფრო სწორად, რომანს არ გა-
აჩნია დასაწყისი და დასასრული და ამიტომ არც ამო-
სავალი წერტილი აქვს; ჩვენ მხოლოდ უნდა დავემორჩი-
ლოთ და მივყვეთ ავტორის სურვილის წრიულობას, რაც
სინათლეს შიგნით, სიღრმისაკენ მიმართავს, მაგრამ ყოვე-
ლი შემთხვევა ახალი კუთხიდან, ახალი თვალსაზრისით აღი-
ქმება, ამიტომ, თხრობისას ხან ერთი ფერი გამოანათებს,
ხან მეორე, ხან მომავლისაკენ გვანიშნებს, ხან წარსულისა-
კენ; ის რაც მომავლისაკენ მიგვანიშნებს, კონკრეტულ შემ-
თხვევაში, აუცილებლად ბუნდოვანია, ის, რაც მისტერ ფო-
ლკნერის სტილში სრულყოფილია, ჩვენზე აპრიორულად
შაინც არასრულყოფილებას შთაბეჭდილებას ახდენს, სანამ
ბოლო ქვა არ დაიდება თავის ადგილას; ამიტომ ის, რაც
„რეალურია“, ნათელია ერთ ადგილას, ერთი თვალსაზრი-
სით, მეორე მხრივ, „არარეალური“ გვეჩვენება; და ვხვდე-
ბით, რომ მრავლთა შორის ერთი, რასაც ჩვენ დაუვუპყრი-
ვართ, მომაჯადოვებელი ცდაა ლეგენდიდან სიმართლის გა-
მოცალკევებისა, თვალყურის დევნებაა სიმართლიდან ლე-
გენდის ამოზრდისა და ბოლოს მისვლა იმ დასკვნამდე, რომ
მცდარია მათი დაცალკეება.

რაღაც ამის მსგავსი იგრძნობა რომანში „ხმაური და
მძვინვარება“ — და ეს რომანი თავისი სოლიდური, ოთხნა-
წილიანი სიმფონიური სტრუქტურით, ალბათ ყველაზე მშვე-
ნიერი ქმნილებაა მთელი ციკლისა, და შეჭველად შედევი,
იმგვარი, რასაც ჰენრი ჯეიმზი ჰიყვარულით „თხზვის ხელო-
ვნებას“ უწოდებდა. მისი ხვეულები უნაკლოდაა გარანდული,
ეს რომანისტი რომანია — სახელმძღვანელო რომანის ხე-

ლოკნებისა და ამ მხრივ უახლოვდება რომანებს — „რა იცოდა მეზიმ“ და „ოქროს თასი“.

მაგრამ თუ საჭიროა ამ შემთხვევაში გამოვყოთ მისტერ ფოლკნერის სტილის გენიალობა, მისი გამუდმებული ძიება ახალ-ახალ შესაძლებლობათა, საპირისპიროდ მისი თემების სიმძაფრისა და საშინელებებისადმი მიდრეკილებისა, — თუმცა აქ შესაძლოა შევწერდეთ და ახირებულ მკითხველს მოვავლოთ, რომ ამ მხრივ ჰენრი ჯეიმზის საუკეთესო ნაწარმოებები რომანთა სწორედ ის ჯგუფია, რომელნიც მთლიანად უზნეობას ეხება, — კარგი იქნებოდა მუდამ გვხსოვებოდა მისი გენიალური გამომგონებლობაც, ეპიზოდში გამოვლინდება თუ გმირის ხასიათში. გამომგონებლობის უნარი ყველა უნართაგან უპვირფასესია — ესაა უზომო და დაუოკებელი სიმდიდრე, უსაზღვრო სიუხვე და სიცოცხლის წადილი, რასთან შედარებითაც სხვა თანადროული პროზის უმეტესობა, ფერმკრთალდება და მართლაც ღარიბულად გამოიყურება. ესაა დაუვიწყარი გალერეა პორტრეტებისა, გმირი იქნება თუ კარიკატურა, და ყოველი მათგანი დაჯილდოებულია მძაფრი და ჭეშმარიტი სიცოცხლით.

„იგი ერთსა და იმავე დროს, — კიდევ ერთხელ გავისხენოთ ჰენრი ჯეიმზი, — ერთ-ერთი ყველაზე გარყვნილი მწერალია და ერთ-ერთი ყველაზე გულუბრყვილოც, ყველაზე ხელოვნური და პედანტი და ყველაზე მეტად აღსავსე გულწრფელობითა და ბუნებრიობით. იგი ერთ-ერთი ყველაზე მშვენიერი ხელოვანიცაა და ერთ-ერთი ყველაზე უხემიც... ერთი მხრივ თუ შევხედავთ, მისი რომანები მძიმეა, უფორმო, გადატვირთული; მანერა უშნოა, ველური, ბარბაროსული. მეორე მხრივ, მის მონათხრობს მეტი მრავალფეროვნება ახასიათებს, მეტი სიმწყობრე, მეტად იზიდავს მკითხველის ყურადღებას, ვიდრე სხვა რომელიმე. მისი სტილის ანალიზს ცალკე თავი დასჭირდებოდა. ალბათ მათ შორის, რაც კი შექმნილა, ეს სტილი ყველაზე ნაკლებადაა მარტივი; ის იბურბგნება, იბზარება, ფუედება და იბრანჭება; მაგრამ ადამიანის გენიის ჭეშმარიტი გამოხატულებაა. ავტორივით სტილიც მოიცავს გარკვეულად ყველაფერს, ბაჯალლო ოქროდან დაწყებული ამაზრზენ ნაგავამდე. იგი ძალზე ცუდი

მწერალი გახლდათ და მაინც უთუოდ დიადი მწერალი იყო, მოკლედ რომ ვთქვათ, რამდენადაც მისი მეთოდი ინსტინქტური იყო, იმდენად გახლდათ წარმატებული, და თუკი თეორიად ჩავთვლით — მაშინ მარცხი გახლდათ. მაგრამ ინსტინქტად მივიჩნევთ თუ თეორიად, მას ჰქონდა უზარმაზარი ძალა დამაჯერებლობისა. წარმოსახვა ისე მძლავრად აღიტაცებდა ხოლმე მუშაობისას, რომ რასაც გინდოდა, ჩააგონებდი. ჰალუცინაცია ეუფლებოდა, და თუ საჭირო გახდებოდა, ყველაფერს იჯერებდა“.

ეს ნაწყვეტი ჰენრი ჯეიმზის ესეიდან ბალზაკის შესახებ, თითქმის სიტყვასიტყვით, ყოველგვარი ცვლილების გარეშე მიესადაგება მისტერ ფილკნერს. მას მხოლოდ ბალზაკის უმაღლესი ოსტატობა, სიღრმე და სინაზე აკლია, ყოველგვარ გაუგებრობათაგან შეუვალი სიდიადე. ჯერჯერობით კაცმა შესაძლოა იმის თქმა გაბედო, რომ მისტერ ფილკნერი წიჭიერია — და ყველაფერი ჯერ წინა აქვს.

უილიამ ფოლკნერი

საუბრები ვირჯინიის უნივერსიტეტში

1957 წლის 13 აპრილი

კითხვა — ვინ არის მთავარი გმირი რომანისა „აბესალომ, აბესალომ!“ აშკარაა, რომ სატპენი, თუცა იმასაც ამბობენ, ქვენტინი არისო. მაინტერესებს, ბოლს და ბოლს გიშ არის მთავარი გმირი?

ფოლკნერი — მთავარი გმირი სატპენია, დიას. ეს არის ამბავი კაცისა, ვისაც ვაჟიშვილის ყოლა სურდა და იმდენი ვაჟი ჰყავდა, იმდენი, რომ სწორედ მათ დაღუპეს სატპენი. რომანში გაკვრით მოთხრობილია ქვენტინ კომპსონის სიძულვილიც თავისი საყვარელი ქვეყნის მანკიერი თვისებებისადმი. მაგრამ მთავარი გმირი სატპენია, კაცი, ვისაც ვაჟიშვილების ყოლა უნდოდა.

კითხვა — სერ, ამავე წიგნთან დაკავშირებით მაინტერესებს, თქვენი ჩანაფიქრის მიხედვით როგორი უნდა იყოს მკითხველის დამოკიდებულება მისტერ კოლდფილდისადმი, ელენის მამისადმი?

ფოლკნერი — როგორ გითხრათ, ჩემი დამოკიდებულება ის გახლავთ, რომ იგი გასაცოდავებული კაცი იყო. ვერ აფიქრობტყვით, როგორი უნდა იყოს მკითხველის დამოკიდებულება. მაგრამ მე ასევე თანაგრძნობით ვუყურებ დ მებრალეს იგი. ჩემი აზრით, კოლდფილდი საცოდავი კაცია...

კითხვა — სერ, რა შეთანხმება დადეს გუდშიუ კოლდფილდმა და სატპენმა ტვირთის თამასუქთან დაკავშირებით? ხომ დადეს რაღაც შეთანხმება?

ფოლკნერი — არ ჩახსოვს. ეს წიგნი კარგა ხანია დავწერე. მაგრამ კოლდფილდი სასიამოვნო, მიმზიდველი კაცი იყო და სატპენი კი — თუკილო, უხეში კაცი. სატპენი კოლდფილდის

სისუსტეს თავისი მიზნებისათვის იყენებდა. ზუსტად არ მაგონდება, რა იყო და როგორ.

კითხვა — სერ, რომანში, „აგვისტოს ნათელი“, მთავარი გმირის, ჯო ქრისტმასის, გაჭირვებისა და საკუთარი თავის ძიების უმთავრესი მიზეზი ის არის, რომ მას სჯერა, ნახევრად ზანგი ვარო, და მაინც ვერაფრით ვერ გამოურკვევია, არის თუ არა ეს მართალი. იგი ასე გყავთ ჩაფიქრებული, ნახევრად ზანგი რომ იყოს, თუ ეს ყოველივე ამბის ტრაგიკულ ირონიულობას ერწყმის?

ფოლკნერი — ვფიქრობ, მისი ტრაგედია ეს იყო... აბ იცოდა, ვინ იყო და ამიტომ არარაობა გახლდათ. იგი თავისი ნებით გაუნაპირდა ადამიანებს, რადგან არ იცოდა, ვის ეკუთვნოდა. ეს იყო მისი ტრაგედია. ჩემთვისაც ეს გახლდათ ამბის ტრაგიკული, ცენტრალური იდეა — რომ მან არ იცის, ვინ არის, და მისთვის აღარ არსებობს გზა ცხოვრებაში. ადამიანის ყველაზე ტრაგიკულ ყოფად ეს მიმაჩნია, როცა იგი ხედავს, რომ... არ იცის, ვინ არის, და ის კი იცის, რომ ვერც ვერასოდეს გაიგებს.

კითხვა — სერ, თუ იგი არ არის... თუ სინამდვილეში ზანგის სისხლი არ ურევია, მაშინ რა დანიშნულება აქვს რომანის დასასრულს გევიან სტივენსის ეჭვს, როცა იგი განმარტავს, ეს არის სისხლის კონფლიქტით? ეს უბრალო მიხვედრაა თუ საბოლოო ცოდნა, რომ...?

ფოლკნერი — დიახ, ეს მიხვედრა გახლავთ, ვარაუდი, რომელსაც სტივენსი გამოთქვამს. ხალხი, რომელმაც დალუპა ქრისტმასი, ვარაუდს გამოთქვამს, თუ ვინ იყო იგი. დაადგინეს კიდევ, ვინც იყო. მაგრამ ქრისტმასმა არ იცოდა და გაუნაპირდა კაცობრიობას.

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, ქრისტმასის ეპიზოდს რომ ამუშავებდით, თუ გქონდათ წინასწარგანზრახული ქრისტმასის ამბის სიახლოვე თიდიპოსის თქმულებასთან, მაგალითად, როგორც ურნალ „ვირჯინია ქუორტერლი-ში“ გამოქვეყნებულ ესეიში შენიშნავენ?

ფოლკნერი — არა, არც წინასწარგანზრახული მქონია და არც გაცნობიერებული. ეს გახლავთ შემთხვევა, როცა მწერალი თავისი მენსიერების საკუჭნაოში ბრუნდება, და უკან

დაბრუნება იმისათვის სჭირდება, რათა შექმნას გმირი ან სიტუაცია; და მსგავსება აქ არ გახლავთ წინასწარგანზრახული. ეს დამთხვევაა, შემთხვევითობაც კი არა, დამთხვევა.

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, „ველურ პალმებში“ არის ერთი ადგილი, რაც ძალზე გვაგონებს დიდ ინკვიზიტორს დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვებიდან“, ეს თავი თითქოს გაიციცვავა არა ქრისტესი, არამედ ორგანიზებული რელიგიისა. რომანში, „ავვისტოს ნათელი“, მოქმედება თითქოს ფანტიკურ კალვინიზმზეა დაფუძნებული. მართალია, რომ თქვენ პიროვნულ რელიგიას ორგანიზებულ რელიგიაზე გაცილებით მაღლა აყენებთ?

ფოლკნერი — დიას, ყოველთვის ასე ვფიქრობდი.

კითხვა — მაშ, თქვენ ალბათ ფიქრობთ, რომ უმჯობესია ადამიანი ხსნა თავის თავში ებიოს, ვიდრე გარეთ?

ფოლკნერი — დიას, ცხადია.

* * *

კითხვა — ერთი შესვედრისას ბრძანეთ, რომანებისათვის წინასწარმოფიქრებული გეგმა იშვიათად მაქვსო, წერას რომელიმე ხასიათი ან შემთხვევა მაწყებინებსო. მაინტერესებს, რომელმა გმირმა ან შემთხვევამ შთაგაგონათ „აბესალომ, აბესალომი“-ის დაწერა?

ფოლკნერი — სატპენმა.

კითხვა — ჯერ ეს გმირი მოიფიქრეთ და მერე...

ფოლკნერი — დიას, გამიჩნდა, იდეა კაცისა, ვისაც ვაუიშვილები ყოლა სურდა და სწორედ მათ კი დაღუპეს იგი. დანარჩენი გმირები იმისათვის გამოვიგონე, რათა სატპენის ამბავი მომეთხრო.

* * *

კითხვა — ვეძებდი სატპენის... სატპენის დაცემის მიზეზს ვეძებდი, მისტერ ფოლკნერ, და ვიფიქრე, რომ ეს სამოქალაქო ომის ბრალიც უნდა ყოფილიყო, მართლა ასეა?

ფოლკნერი — დიას, ასე გახლავთ.

კითხვა — მაგრამ ეს მთავარი მიზეზი არ უნდა იყოს.

ფოლკნერი — არა, სამოქალაქო ომი ჩემი მიზნებისათვის გამოვიყენე. სატპენის ქვეყანა სამოქალაქო ომმა დაანგრია, მაგრამ ამან ვერ შეაჩერა სატპენი, რადგან მას კვლავ სურდა დინასტიის შექმნა. ამას იმ კაცის დახმარებითაც კი აპირებდა, ყმაწვილობისას მისთვის რომ უთქვამს, უკანა კარიდან გაიპარეთ.

კითხვა — სერ, რომანში, „აგვისტოს ნათელი“, ბევრი მოქმედება უბრუნდება თემას თუ სურათს, ყვითელი კვამლის სვეტი რომ ამოდის ჯონა ბარდენის ქოხიდან. მაინტერესებდა... თქვენ ბრძანეთ, „ხმაური და მძვინვარება“ ჩ. პაგონა ერთმა იდეამ, თუ როგორ მიძვრება პატარა კედი ხეზეო. ასევე ხომ არ არის რომანში, „აგვისტოს ნათელი“. ალბათ თქვენ ნახეთ ეს სურათი და ამბავიც ამით დაიწყეთ.

ფოლკნერი — არა, ამ ამბავს ლენა გროუვი იწყებს. ამბავი იწყება იდეით პატარა გოგოზე, ვისაც არაფერი გააჩნია იმ სურვილის გარდა, რომ თავის სატრფოს მიაგნოს. ეს გახლდათ... ასე იმიტომ მოხდა, რომ მე მოხიბლული ვიყავი ქალებით, ქალის სიმამაცითა და სიმტკიცით. ეს ამბავი რაიმოვყვევი, მერე უფრო მეტის თქმა მომიინდა, მაგრამ ყველაფერი ლენა გროუვის სახით დაიწყო.

* * *

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, „სავანეში“ არის გმირი, სახელად პოპაი, იგი ბოროტებასა და მატერიალისტურ საზოგადოებას ხომ არ გამოხატავს? რისთვის გყავთ გამოყვანილი?

ფოლკნერი — არა, არაფერსაც არ გამოხატავს, იგი ერთ-ერთი დაღუპული ადამიანია. იგი მხოლოდ შემთხვევით იქცა ბოროტების სიმბოლოდ თანამედროვე საზოგადოებაში; მაგრამ მე ხალხზე ვწერ და არა იდეებზე, არა სიმბოლოებზე.

კითხვა — სერ, მითხრეს, რომ სათაური — „აგვისტოს ნათელი“ — სასაუბროს მკაცრად დასაჯდა და ამის-სნეს, ეს გამოთქმა, ფეხმძიმეობისაგან განთავისუფლებას წიშნავსო. მართლა ასეა?

ფოლკნერი — არა, ეს სათაური იმიტომ გამოვიყენე, რომ ჩემს მხარეში აგვისტოს თვემ რაღაც განსაკუთრებული სინათლე იცის, სულ ეს არის სათაურის აზრი. მას ამ მხრივ თითქოს არავითარი საერთო არა აქვს წიგნთან, ამბავთან.

კითხვა — როგორ გამოთქვამთ თქვენი მითიური ოლქის სახელს?

ფოლკნერი — თუ დავმარცვლავთ, ასე გამოითქმის: ი-ო-კნა-პა-ტო-ფა. ეს გახლავთ ჩიკასოს ინდიელთა ტომის სიტყვა და ნიშნავს — წყალი ნელა მიედინება სწორ მიწაზე.

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, რა განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება უოშ ჯოუნზს, ამ ბედკრულ კაცს, ვისი ხელითაც იღუპება სატპენი? ეს იმ სოციალური ფენისაკენ ხომ არ მიგვახედებს, საიდანაც სატპენი გამოვიდა, და ირონიული ეფექტის მოხდენას ხომ არ ვარაუდობს? მაინც რა აზრი გაქვთ აქ ჩადებული?

ფოლკნერი — ერთი მხრივ. ასეა, მეორე მხრივ კი უოშ ჯოუნზი იმ ადამიანს გამოხატავს, ვინც სამოქალაქო ომს გადაურჩა. სვეტებიან სასახლეებში მცხოვრები არისტოკრატია განადგურდა, უოშ ჯოუნზი კი უცვლელი დარჩა, იგი 1861 წლამდე უოშ ჯოუნზი იყო და 1865 წელშიც იგივე დარჩა, და საბოლოოდ სატპენს შეეჯახა.

* * *

კითხვა — რომანში, „აგვისტოს ნათელი“, ხომ არ გრძნობთ, რომ მამა ჰაიტაუერი კვდება იმის ფიქრით, რომ რაღაც ხსნას მიაღწია — რაღაც განწმენდას?

ფოლკნერი — იგი არ მომკვდარა, მან დაიღუპა ცხოვრება. დაჰკარგა ცოლი. დაჰკარგა საკუთარი თავი, ერთადერთი რამ დარჩა — მამაცი პაპა, რომელიც ცხენით შეიჭრა ქალაქში, რათა იანკების საწყობები გადაეწვა, ესლა შერჩა. სხვა ყველაფერმა ჩაიარა, მაგრამ რადგან ჰაიტაუერი ღვთის კაცი იყო, ცდილობდა, ღვთის კაცად დარჩენილიყო და თავი არ მოეკლა. მას უნდა გაეძლო, ეცოცხლა, ერთადერთი რამ შე-რჩენოდა, წმინდა და მშვენიერი — მოგონება პაპისა, მამაცი კაცი რომ ყოფილა.

კითხვა — რამდენად არის „აბესალომი, აბესალომი“ შრივისა და ქვენტინის მიერ აღდგენილი? რა უნდა ჩათვალოს მკითხველმა თბიექტურ ჭეშმარიტებად და მათ პიროვნულ (მოგონებად)?

ფოლკნერი — ამბავს ქვენტინი უყვება შრივს. შრივი კომენტატორია, რაც ამბავს რეალურობას ანიჭებს. მხოლოდ ქვენტინს რომ ეამბნა, ამბავი მთლად არარეალური იქნებოდა. აუცილებელი იყო, რომ ამბავი რეალური, დამაჯერებელი, დამარწმუნებელი ყოფილიყო, სხვაგვარად ბოლთან და მძვინვარებასთან ერთად გაჰქრებოდა.

კითხვა — სერ, ამავე საკითხთან დაკავშირებით მინდა გკითხოთ, ინგლისურ კლუბში ბრძანეთ, ერთხელ გვერდზე გადავდე „აბესალომი“, რათა მერე დავბრუნებოდით. მაინტერესებს, ეს ის ადგილი ხომ არ არის, დასასრულს მისს როზა რომ... ხომ არ მოგეჩვენათ, რომ იგი გაგირბოდათ, რადგან ამ დროს შრივი შემოდის. იქნებ მოიგონოთ, სერ?

ფოლკნერი — მახსოვს წერა მაშინ შევწყვიტე, როცა მივხვდი, რომ საკმარისი არ ვიცოდი, ან საკმაოდ არ ვიყავი შეპყრობილი თუ დაწმენდილი; მაგრამ რომელ ადგილზე შევჩერდი, არ მახსოვს, თუმცა, როცა დავბრუნდი, ყველაფერი ხელახლა დავწერე. ვფიქრობ, რაც მივატოვე, გაფანტული ფრაგმენტები იყო, დაუკავშირებელი ფრაგმენტები, და როცა დავბრუნდი, ხელახლა დავწერე.

* * *

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, ხომ არ განმისაზღვრავთ ერთ თვისებას. ვგულისხმობ წინადადებას „დათვიდან“, ამ წინადადებას წაგიკითხავთ, რათა მიგახვედროთ, რას გეკითხებით. „ბიჭს მორჩილებისა და სიამაყის შესწავლა სურდა, რათა ტყეში მოხერხებული და ღირსეული ყოფილიყო. უცებ იგრძნო, მოხერხებას ისე სწრაფად იძენდა, რომ შეეშინდა, ღირსებას ვერ მივალწევ, რადგან მორჩილება არ მისწავლიათ...“ მერე კი ასე გრძელდება... ვიდრე ბერიკაცმა, ვისაც არც დაურიგებია და არც წინ გაუძლოლია, მაინც თითქოს ხელით არ მიიყვანა იქამდე, სადაც ბებერმა დათვმა და ფი-

ნიაბ არ უჩვენებს მას კიდევ ერთი რამ, რისი მეოხებითაც ორივეს მიაღწევდა“, რა არის ეს „კიდევ ერთი რამ“?

ფოლკნერი — სიმამაცე.

კითხვა — ...მეგონა, ეს შებრალება უნდა იყოს-მეთქი, ან სიმართლე, მისტერ ფოლკნერ.

ფოლკნერი — ეს იყო სიმამაცე. პატარა ძალღს ხომ წარმოდგენაც არა აქვს, დათვი თუ მასზე დიდია.

კითხვა — სათაური „აბესალომ, აბესალომი“ ბიბლიიდან, სამუელის მეორე წიგნიდან ამოღებული ნაწყვეტი ხომ არ არის?

ფოლკნერი — დიახ.

კითხვა — რომანს რომ წერდით, ეს ეპიზოდი გახსოვდათ თუ ჯერ რომანი დაწერეთ და მერე გაიაზრეთ სათაურთა მსგავსება?

ფოლკნერი — ერთდროული მოხდა. როგორც კი გამიძღვა იდეამ კაცზე, ვისაც ვაჟიშვილების ყოლა სურდა და სწორედ ვაჟებმა დაღუპეს, მაშინვე ეს სათაური გამახსენდა.

* * *

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, რომელს თვლით თქვენს წიგნებში საუკეთესოდ?

ფოლკნერი — იმას, რომელმაც ყველაზე ტრაგიკულად და ბრწყინვალედ დამამარცხეს. ეს იყო „ხმაური და მძვინვარება“. ამდენ ხანს და ასე დაძაბულად არც ერთ სხვა წიგნზე არ მიმუშავია, ეს ჩემთვის იყო ყველაზე მგზნებარე და შემძვრელი იდეა და ყველაზე ბრწყინვალედ დამამარცხა. ეს არის ჩემი... საუკეთესოდ კი არა ვთვლი... როგორ გითხროთ; საუკეთესო არასწორი სიტყვაა... ყველაზე ძალიან ეს წიგნი მიყვარს.

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, უმრავლესობა, ძალზე გააოგნა თქვენი სტილის ცვლილებამ რომანში — „აგვისტოს ნათელი“. მაგალითად, თქვენ თხრობისას იყენებთ აწმყო დროს და არა მყოფად. ხომ არ ნიშნავს, რომ ეს ახალი ფორმა დრამატიზმის შესაქმნელად?

ფოლკნერი — არა, ეს მხოლოდ თხრობისათვის საუკეთესო

სო გზად მომეჩვენა. სტილი წინასწარგანზრახვით არ შემოივლია. არც კი ვიცი, სტილი რა არის. მე არ... მწერალს ბევრი რამ აქვს შიგნიდან გარეთ გამოსატანი და დრო აღარ რჩება სტილზე წუხილისა. თუ მარტო წერა უყვარს და სხვა არაფერი აწუხებს, მაშინ მწერალს შეუძლია სტილისტი გახდეს, მაგრამ მათ, ვისაც ბევრი აქვთ სათქმელი, მოუქნელად წერის მეტი არაფერი რჩებათ, ვთქვათ, ბალზაკი როგორც იყო.

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, „აბესალომ, აბესალომ!“ — ში, როცა შრივი და ქვენტინი ამბავს აღადგენენ, ისინი იხსენებენ ვეკილს, ვინც ჩარლზის დედის საქმეს აწარმოებდა სატაპენის წინააღმდეგ. როგორ ფიქრობთ, ეს ვეკილი მართლა არსებობდა, თუ მათი წარმოსახვის ნაყოფი იყო?

ფოლკნერი — უკაცრავად, მაგრამ არ მახსოვს.

კითხვა — ისინი საუბრობენ იმ კაცზე, ვინც ჩარლზის დედას რჩევას აძლევდა სატაპენის წინააღმდეგ აღძრულ საქმეში.

ფოლკნერი — ალბათ იყო ვეკილი. ეს წიგნი არ მახსოვს, მაგრამ დიახ, ვეკილი იყო. ეს ლოგიკურად ჟღერს მისისიპურ საქმეებში. დიახ, იყო... პატარა ვეკილი იყო.

* * *

კითხვა — სერ, როგორ ფიქრობთ, რამდენად კარგი მსაჯულია ნებისმიერი მწერალი თავისი ნაწარმოებისა?

ფოლკნერი — იგი... მას მხოლოდ იმის განსჯა შეუძლია, თვითონ თუ აკმაყოფილებს, სხვაგვარად კი, ალბათ ფუჟე მსაჯულია, რადგან მას ესება; და არაფრად არ უნდა ნაკლი დაინახოს, და საშუალო წიგნზე იტყვის პირველხარისხოვანიო, თვითონ არის გარეული და იმიტომ.

კითხვა — და პირიქით, შეიძლება სათანადოდ ვერც შეაფასოს?

ფოლკნერი — დიახ, ასეც შეიძლება მოხდეს.

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, რა მიზანს ისახავთ, ეროი და იგივე გმირები რომ გამოგყავთ თქვენს ნაწარმოებებში?

ფოლკნერი — არავითარს, მე მხოლოდ... მთელი ცხოვრე-

ბა პატარა ქალაქში გავატარე, მისისიპში, და იქ დიდი მრავალფეროვნება არ იგრძნობა. მწერალი გაპოცდილების, წარმოსახვისა და დაკვირვების ძალით წერს თავის კარემოზე. ვფიქრობ, ეს იკმარებს ახსნა-განმარტებად.

კითხვა — სერ, ასეთივე შეკითხვა მინდა მოგცეო, ზოგიერთი თქვენი რომანიდან კრეფთ გმირებს, დიდი ხნის წინ იმ რომანში რომ იყვნენ, და სხვა რომანში კადუცეაჟო, მაგალითად, სნოუპსების ამბავთა უპეტესობა, რამდენადაც ვიცო, 1929 წელს დაიწერა, და მაინც, თქვენ წელსაც გამოეცით წიგნი სნოუპსებზე. ძნელი ხომ არ არის, წლების შემდეგ ამოკრიფოთ გმირები და უცვლელად დატოვოთ მათი პიროვნებანი?

ფოლკნერი — არა, რას ბრძანებთ. ეს გმირები ჩემთვის სავესებით რეალური და მუდმივია. ყოველთვის ჩემს გონებაში არიან. არ მიჭირს უკან დაბრუნება და ამორჩევა. მათი საქმეები მავიწყდება, მაგრამ ხასიათი არა, და წიგნი რომ დასრულდება, ხასიათიც კი არ მთავრდება. ის გრძელდება და ვითარდება, ადრე თუ გვიან ჩავუჯდება და წერას გავაგრძელებ.

კითხვა — ამბობენ, რომ თქვენ ადამიანის გულის საიდუმლოებებზე წერთ. ხომ არ არსებობს ერთი მთავარი ჭეშმარიტება ადამიანური გულისა?

ფოლკნერი — იცით, ეს შეკითხვა თითქმის მეტაფიზიკურია. მე ვიტყვოდი, რომ თუკი არსებობს ერთი ჭეშმარიტება ადამიანური გულისა, ეს არის რწმენა, რწმენა იმისა, რომ ამაღლება, გაუმჯობესება შეუძლია. ეს ყველა ადამიანს ახასიათებს.

* * *

კითხვა — მაინტერესებს, ხომ არ ეჭვობდა ჩარლზ ბონი, რომანში „აბესალომ, აბესალომი“, თავისი მამის ვინაობას?

ფოლკნერი — მე მგონი, იცოდა. არ ვიცი საიდან... დედამ თუ უთხრა. მე მგონი, იცოდა.

კითხვა — ეს ცნობიერი ცოდნა იყო თუ არაცნობიერი, რას იტყვით?

ფოლკნერი — ალბათ ცნობიერი ცოდნა იყო, იმ აზრით, რომ დედამ უთხრა, ვინც იყო მამამისი. შესაძლოა არ სჯეროდა, ან არ იცოდა, ან არ ენაღვლებოდა. ვფიქრობ... არ მჯერა, რომ იგი რაღაც ნათესაობას გრძნობდა სატპენთან, მამაშვილურ ნათესაობას, მაგრამ ალბათ დედამ უთხრა, მიგატოვესო, და თუ ეს სჯეროდა, ცხადია, სატპენიც უნდა სძულებოდა.

კითხვა — სერ, თქვენ... ნათანიელ ჰოთორნს სწამდა, გულის გატეხვა უდიდესი ცოდვააო. ხომ არ გვეტყოდით, რას ფიქრობთ ამ სიტყვებზე, უდიდეს ცოდვაზე, ან დანაშაულზე ან ცოდვის ხასიათზე? ეთანხმებით ამ აზრს?

ფოლკნერი — დიას, დიას, ვეთანხმები.

კითხვა — რაიმე საერთო ხომ არ არსებობს „რექვიემის“ ნენსისა და „იმ ჩამავალი მზის“ ნენსის შორის?

ფოლკნერი — ეს ერთი და იგივე პიროვნებაა.

კითხვა — მათ ორივეს შეემთხვათ ის ფათერაკი მისტიკ სტოვალთან, ქუჩაში?

ფოლკნერი — დიას, ეს ერთი და იგივე პიროვნებაა. ვფიქრობ, ეს ხალხი მე მეკუთვნის და შემიძლია გამოძრაოდროში, როცა მჭირდება.

კითხვა — მისტიკ ფოლკნერ, მთელს თქვენს ნაწარმოებებში ჩანს თემა, რომ არსებობს წყველა სამხრეთზე. იქნება აგვისნათ, რა წყველაა ეს და აქვს თუ არა სამხრეთს შანსი გადარჩენისა?

ფოლკნერი — ეს წყველა არის მონობა, ეს აუტანელი მდგომარეობაა... ადამიანის დამონება არ შეიძლება... და სამხრეთმა უნდა იზრუნოს ამ წყველის ასაშორებლად და აიშორებს, თუკი რაიმეს იღონებს. ამის ბრძანება არ შეიძლება, ნება-სურვილით უნდა მოგვარდეს, რაც, მჯერა, მოხდება, თუკი თავის ნებაზე მივუშვებთ.

კითხვა — ხალხის რეაქცია სატპენის მეორე ქორწინებისას... არავინ რომ არ ესტუმრა ქორწილში... ხალხის ეს რეაქცია სატპენის ცხოვრების ათვალწუნებით იყო გამოწვეული, მისი სოციალური ცოდვებით თუ იმიტომ, რომ არ იცოდნენ, საიდან ჰქონდა ფული?

ფოლკნერი — თქ, იგი ბევრს აცოფებდა იქ. მათ ეშინო-

დათ მისი, იმიტომ რომ უხეში იყო. სხვა არაფერს ეპოტი-
ნებოდა, რჩებოდა იმად, რაც იყო და ამით აცოფებდა ადგი-
ლობრივ მკვიდრთ, და ისინიც რიყავდნენ. შურისძიების
გამო კი არა, მასთან ურთიერთობა არ სურდათ.

კითხვა — სერ, თქვენ ბრძანეთ, ვგრძნობ სამხრეთს იმედი
არ გადაწურვიაო. არადა, სნოუპსები ფრანგის სამოსახლოს
დაეპატრონენ, ფლემი ჯეფერსონის ბანკის პრეზიდენტი გა-
ხდა. განა ეს ხალხი უნდა გამოუძღვეს სამხრეთს ბნელეთი-
დან?

ფოლკნერი — ეს ის ხალხია, ახალი ეპოქის ინდუსტრიას-
თან შეგუება რომ შეუძლია, მაგრამ მათ გარდა რჩება
რაღაც... როგორც ცოტა ხნის წინათ აღვნიშნე... ეს არის
ძველი მხედრული სული, რაც თავს იჩენს ხოლმე, რაც
ჩნდება. მხედრულ სულში ვგულისხმობ იმ ხალხს, ვისაც
სწამს ღირსება — ღირსების გულისათვის და პატიოსნება —
პატიოსნებებს გულისათვის.

კითხვა — როგორ ფიქრობთ, ხალხმა ერთად უნდა მოიყა-
როს თავი თუ როგორ უნდა აღსრულდეს ეს გმირობა? განა
არა გრძნობთ, რომ არსებობს წყევლა, რაც უნდა ჩამოვი-
რეცხოთ?

ფოლკნერი — თავმოყრა საჭირო არ არის. შეეძლება, თავ-
მოყრით რაიმე მიიღწეოდეს. ხალხი მიზანს ინდივიდუალუ-
რი პროტესტით აღწევს.

კითხვა — სატპენი სულიან-ხორციანად გადაგვარებული
პერსონაჟია, ვთქვათ, კლეგარტივით — („ბილი ბადი“) ან
იავოსავით („ოტელო“), თუ მისი შებრალება შეიძლება?

ფოლკნერი — ვფიქრობ, შეიძლება. იგი გადაგვარებული
არ ყოფილა, უზნეთ იყო, უხეში, საშინელი თავკერძა. ჩემ-
თვის იგი შესაბრალისია, ისევე, როგორც ყველა, ვინც ადა-
მიანებს უარყოფს, ვისაც არა სწამს, რომ ადამიანურ ოჯახს
ეკუთვნის. სატპენს ეს არ სწამდა. იგი სატპენი იყო. სურდა,
ყველაფერი მოეხვეჭა, რაც უნდოდა, რადგან დიდი და ძლი-
ერი იყო, და ვფიქრობ, ასეთი ხალხი ადრე თუ გვიან იღუ-
ბება, რადგან აუცილებელია ადამიანთა ოჯახს ეკუთვნოდე
და ამ ოჯახში მოვალეობაც გქონდეს...

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, „ავვისტოს ნათელში“ გამო-
თქმული შეხედულება ტენისონზე — პაიტაუერი რომ ამბობს,
ტენისონის კითხვა „წააგავს ტაძარში საჭურისის გალობას
ისეთ ენაზე, სულ რომ არ აღელვებს, გაუგებენ თუ არაო“ —
თქვენი შეხედულებაა ტენისონზე?

ფოლკნერი — რასა ბრძანებთ, ეს პაიტაუერის შეხედულე-
ბა გახლავთ და მე მის შეხედულებებზე პასუხს არ ვაგებ.
ტენისონს მე სხვანაირად ვუყურებ, ახალგაზრდობაში ტენი-
სონს დიდი სიამოვნებით ვკითხულობდი. ახლა სულ ველარ
ვკითხულობ.

კითხვა — რომანში „აბესალომ, აბესალომი“, თქვენ რომ
ბრძანებთ, ამ ბოლო დროს კარგად არ მახსოვსო, ხომ არ გა-
გონდებათ, როდის შეიტყობს ჩარლზ ბონი, რომ სატპენი
მამამისია? ეს მანამდეა თუ მას მერე, რაც იგი ნიუ ორლეანს
დატოვებს და უნივერსიტეტში მიდის?

ფოლკნერი — მგონი, ეს დედამ ჩააგონა, როგორც კი იმ-
ხელა გახდა, რომ დამახსოვრებას შეძლებდა, და ახლა ჩარ-
ლზი მამას სამართლიანობის გულისთვის ან საკუთარი თა-
ვისათვის კი არ დაეძებს, არამედ იმიტომ, რომ შური იძიოს
ნიტოვებული დედის გამო. ჩარლზს ეს უნდა სცოდნოდა. იგი
იქ უნდა ყოფილიყო ჩაფლული — თავისი ბავშვობის პირველ
დღეებში, რომ ამ მიტოვებულ ქალს არასოდეს მიეცა უფ-
ლება, დაევიწყებინა ეს ამბავი.

კითხვა — ნიუ ორლეანელი ვეკილი ბონსა და დედამისს
პირადი გამორჩენის გულისათვის ხომ არ ეხმარება?

ფოლკნერი — ალბათ ასეა. დიას, სატპენის კვალს რომ
მიავნო, როცა გაიგო, სატპენი მდიდარი კაციაო, დიას, იფი-
ქრა, ამ საქმეში ხელს მოვიტობო. ბონს ხელის მოტობა
სრულიად არ აღელვებს, მას შურისძიება სწყურია დედის
გამო.

კითხვა — როგორ გგონიათ, ჩარლზ ბონისა და სატპენის

ურთიერთობა რამდენად ეხმაურება, როგორც თქვენ მიი-
ნევთ, სამხრეთის ძირითად რასობრივ ყოფას?

ფოლკნერი — ეს გახლავთ წარმოჩენა სამხრეთის ძირი-
თადი რასობრივი სისტემისა, რაც შემჭიდროვებული და
კონცენტრირებული ხდება, როგორც კი მწერალი რაიმე შე-
მთხვევისა თუ ხასიათის აღწერას იწყებს, იმ მიზეზით, რომ
ახლა სამოციანი წლები არ არის. მან უნდა აკეთოს თავისი
საქმე... წიგნის ფურცლებზე, მაგრამ... ეს არის აღწერა სამ-
ხრეთის ძირითადი, მუდმივი ყოფისა, დიახ.

კითხვა — თქვენს ნაწარმოებებში აღწერილი სისასტიკის
მრავალი შემთხვევა კუ კლუქს კლანს მოგვაგონებს, და მინ-
და გავიგო, პირდაპირ რატომ არასოდეს ასახელებთ, რომ
გასაგები იყოს?

ფოლკნერი — სული, რომელიც აღძრავს ადამიანს, ზეწა-
რი ჩამოიცვას და შესს ეზოში ჩირაღდნები აავიზგიზოს, საკ-
მაოდ გავრცელებულია მისისიპში, მაგრამ ყველა მისისიპე-
ლი როდი იბურება ზეწრით და ანთებს ჩირაღდნებს, ისინი
ზიზღით, სიძულვილითა და ძრწოლით უყურებენ მათ, ვინც
ასე იქცევა, მაგრამ ეს სული, ეს იმპულსი მათშიც არსებობს,
ოღონდ ისინი ღამის პერანგებისა და ანთებული ჩირაღდნე-
ბისაგან განსხვავებულ მეთოდს ეძებენ. კუ კლუქს კლანი მო-
საწყენ, უბადრუკ უმცირესობას შეადგენს. კუ კლუქს კლანში
არაფერია იმდენად დრამატული, რომ მოთხრობაში მისი გა-
მოყენება მომსურვებოდა, თუმცა, ისიც უნდა ვაღიარო, რომ
ერთ მშვენიერ დღეს შესაძლოა გამოვიყენო.

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, ზუსტად ხომ ვერ გკებყო-
დით, რატომ არის „ხმაურისა და მძვინვარების“ ერთი ნაწი-
ლი კურსივით დაწერილი? ამით რა იგულისხმება?

ფოლკნერი — მე მჭირდებოდა მეთოდი, რათა მკითხველი-
სათვის მიმენიშნებინა, რომ ამ იდიოტს დროის შეგრძნება
არ გააჩნია. ათი წლის წინათ მომხდარი ამბავი გუშინდელი
ჰგონია. ამის მისაღწევად მჭირდებოდა სხვადასხვა ფერის
მელანი, მაგრამ ეს ძალზე ძვირი ჯდებოდა. გამომცემელი
ამას ვერ აუვიდოდა.

კითხვა — განა ქვენტინთანაც იგივე არ მეორდება?

ფოლკნერი — დიახ, რადგან ისიც გიჟსა და ნორმალურს

შორის ირწევა. აქ ეს იმდენად არ იგრძნობა, რამდენადაც ბენჯისთან, რადგან ქვენტინი გაყოფილია ბენჯისა და ჯეისონს შორის. ჯეისონს არ სჭირდება კურსივი, რადგან იგი სავსებით ნორმალურია.

კითხვა — და მეორე, რაც შევამჩნიე, არის ის, რომ თქვენ საჭიროდ არ მიიჩნით ყოველ ზმნასთან იყოს ქვემდებარე, შემასმენელი და სხვა ამგვარი რამ.

ფოლკნერი — როგორ გითხრათ... ვფიქრობ ეს მართლაც ვერაფერი შეკითხვაა. ვცდილობდი, მომეთხრო ამბავი ისე, როგორც ჩემი აზრით, იდიოტმა ბავშვმა დაინახა. და მგონია, რომ ამ იდიოტ ბავშვს არ უნდა სცოდნოდა რას ნიშნავს შეკითხვა, შეკითხვის დასმა. არ უნდა სცოდნოდა, რა არის გრამატიკა, მხოლოდ იმას ამბობს, რასაც განიცდის.

კითხვა — მე ქვენტინის უფრო ვგულისხმობდი და მას ხომ უთუოდ... იგი ჰარვარდში სწავლობდა, მას უნდა სცოდნოდა.

ფოლკნერი — იცით, ქვენტინი განათლებული ნახევრად გიჟი განლდათ და გრამატიკას უკუაგებდა. რადგან მისი ნახევრად შეშლილი გონებისათვის ისედაც ყველაფერი ნათელი იყო. მიაჩნდა, რომ სხვების გონებისთვისაც ნათელი უნდა ყოფილიყო... რომ რასაც იგი ხედავდა, სავსებით ლოგიკური იყო, სავსებით ნათელი.

კითხვა — სერ, კიდევ ერთი გულუბრყვილო შეკითხვა მინდა მოგცეთ, როცა ვცდილობ ჩავწვდე მნიშვნელობას, რაც გმირებს აერთიანებს რომანში „აგვისტოს ნათელი“, მეჩვენება, რომ ყველა მათგანს ამა თუ იმ გზით ხელი მოსცარვია სიყვარულში და ცდილობენ იქნებ რაიმეს მიაგნონ, ამგვარი მნიშვნელობის მინიჭება ხომ არ გასურდათ?

ფოლკნერი — შესაძლებელია, ცხადია, მაშინ ამაზე არ ვფიქრობდი. უბრალოდ ხალხზე ვწერდი, მაგრამ, რაც თქვენ ბრძანეთ, შესაძლებელია, ასე უნდა იყოს, მაგრამ მწერლისთვის ესეც შემთხვევითია.

კითხვა — მაგრამ ისინი ყველა რთულ მდგომარეობაში არიან. მეტ-ნაკლებად... თითქმის გაღატაკებულნი.

ფოლკნერი — დიახ, მაგრამ ამ მდგომარეობაში ბევრნი არიან. უამრავი ხალხი დაეძებს რაღაცას და ძალიან ხშირად ეს რაღაც სიყვარულია — აუცილებელი არ არის, რომ ეს

იყოს სიყვარული ქალსა და კაცს შორის. შესაძლოა ეს იყოს სიყვარული უნივერსალური ძალისა, სიძლიერისა, რაც ცხოვრებას გასდევს, სამყაროს გასდევს. ამან შესაძლოა მიიღოს ფორმა... ამ სიყვარულის ობიექტი შეიძლება გახდეს კაცი ან ქალი, რადგან კაცისა და ქალის ინსტიქტური ბუნების ნაწილია ის, რომ უნდა ობიექტი, ვისაც უნდა გადაუშალოს ის საძიებელი სიყვარული.

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, ვფიქრობ, სტუდენტისათვის ბუნებრივი საქციელია, რომ მას მერე, რაც დაწერს თემას ან რაიმეს სკოლაში წარსადგენად, იგი ამ ნაწერს წააკითხებს თავისი ოთახის ამხანაგს ან სხვა ვინმეს, ვინც ახლოს არის მასთან, წააკითხებს და აზრის გამოთქმას სთხოვს. თქვენც ასე ხომ არ იქცევით, როცა მოთხრობას ან რომანს დაწერთ? ხომ არ არის თქვენს ოჯახში ან თქვენს ახლო მეგობრებში ისეთი ვინმე, ვისაც დაწერილს აკითხებთ და ეუბნებით, რას იტყვიო?

ფოლკნერი — არა, არავის ვაკითხებ, რადგან -ჩემს აზრს უფრო ვენდობი, ვიდრე სხვისას. და ვიცი, რომ სხვისი აზრი ჯერ არც მჭირდება. ასე რომ, აქამდე არც მიფიქრია ვინმესთვის მეზვენებინა, რადგან მართლაც არ მაინტერესებს, სხვები რას ფიქრობენ. სხვისი აზრი ჯერ არ გამომდგომია. შესაძლოა, თუკი საქმეში წამადგა, ყველა შევაწუხო, თავი მოვაბეზრო, ლამის სიკვდილი მოვანატრო, ხელნაწერს გადამიხედეთ-მეთქი.

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, ტემპლ დრეიკი და გვიინ სტივენსი რომ კვლავ გააცოცხლეთ რომანში — „რეკვიემი მონაზვნისათვის“ — ვფიქრობ, ეს გვიანდელი პროცესია. „სოფელსა“, „ქალაქსა“ და „კარმიდამოში“ ყველაფერი ერთ მთლიანობად ხომ არ გაგიაზრებიათ?

ფოლკნერი — დიახ, მართალია, ასე იყო... დავსწყე ფიქრი, თუ როგორი იქნებოდა ამ გოგონას მომავალი? მერე ვიფიქრე, რა იქნება ქორწინებამ სუსტ კაცთან რომ დააკავშიროს-მეთქი? რა გამოვა აქედან? და უეცრად მომეჩვენა, რომ ეს დრამატული იქნებოდა და დაწერად ღირდა. მაგრამ ეს იყო... თქვენ მართალი ხართ... ამაზე არ მიფიქრია, „სავანეს“ რომ ვწერდი.

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, თქვენივე შენიშვნიდან გამომდინარე, მე ვიტყვოდი, რომ თქვენ გწამთ, მოთხრობაში გმირების განვითარებასთან ერთად, რომ შესაძლოა მწერალიც განვითარდეს. რას იტყვით, სწორად მივმხვდარვარ?

ფოლკნერი — დარწმუნებული ვარ, ასეა. მწერალი სწავლობს ყველაფრიდან, რასაც წერს, სწავლობს თავისი შექმნილი ხალხისაგან. იგი ჯერ გულწრფელად გაიაზრებს ამ ყოველივეს, მერე ანიჭებს თვისებებს ადამიანური საქმიანობისა, ადამიანური საქციელისა, ადამიანურ მისწრაფებათა, შემდეგ კი სწავლობს — დიახ, ისინი ასწავლიან, ისინი აოცებენ მწერალს, ასწავლიან ისეთ რამეს, რაც არ იცის, ისინი რაღაცას ჩაიდენენ და მწერალი უეცრად თავის თავს ეტყვის, ჰოი, ეს რა მართალია, ეს ასეაო.

კითხვა — ადრინდელ შეკითხვას რომ დაუბრუნდეთ, განა თქვენ არ ბრძანეთ, რომ რომანში — „აგვისტოს ნათელი“... იმის თაობაზე მსჯელობდით... რომ ცხოვრებას მხოლოდ ტრაგიკული მხარე აქვს.

ფოლკნერი — მე ასე არ ვფიქრობ. ერთადერთი პიროვნება ამ წიგნში ვისაც ცხოვრება ტრაგიკულად წარმოედგინა, ჯო ქრისტმასია, რადგან არ იცოდა, თუ ვინ იყო, და თავისი ნებით განუდგა ადამიანებს. დანარჩენებს, ვფიქრობ მიაჩნიათ, რომ ცხოვრება მშვენიერია, რომ არსებობს ბედნიერებაცა და სიკეთეც — ბაირონ ბანჩი და ლენა გროუვი ყოველგვარ გაჭირვებას გადაიტანენ.

კითხვა — გენეალოგია ამ ხალხისა, ერთმანეთს რომ უკავშირდებიან, მაკქასლინებისა და ყველასი — წიგნების დაწერამდე შეიქმნა თუ თითოეული წიგნის დასრულების შემდეგ?

ფოლკნერი — არა, ეს მას მერე შეიქმნა, რაც ეს ხალხი გამოჩნდა, მოთხრობის წერისას ერთ გმირზე ვფიქრობ და იგი უეცრად ჩაითრევს ხოლმე უამრავ ხალხს, რომ არც მინახავს და არც არაფერი მსმენია მათზე აქამდე, და ასე თავისთავად განვითარდა გენეალოგია.

კითხვა — ზოგიერთი სახელი თქვენს წიგნებში მრავალმნიშვნელოვანია, უაღრესად მრავალმნიშვნელოვანი. მაინტერესებს, ეს უბრალო დამთხვევაა, თუ თქვენ წინასწარგანზრ-

ხვით შემოიტანეთ სახელები: გეილ ჰაიტაუერი, ჯონა ბარდენი..?

ფოლკნერი — იცით, ეს პრე-ელიზაბეთური ტრადიციის მომდინარეობს, როცა გმირებს იმის მიხედვით არქიმედიუსს სახელებს, თუ რას გვაგონებდნენ გმირები ან რას სწადიოდნენ... ცხადია, მე მეჩვენება, რომ ამ ხალხმა თვითონ დაირქვა სახელები, მაგრამ ვიცი საიდანაც მოდის ეს სახელები... ეს მოდის... მე მაგონდება ძველი მირაკლები, მორალიტიკური ადრეულ ინგლისურ ლიტერატურაში. ჩოსერი.

კითხვა — სერ, ხომ არ ხედავთ საერთოს ტომას სატპენსა და ფლემ სნოუპსს შორის? ისინი არიან... არა მგონია, რომ რაიმე კომედიის მსგავსი იყოს — „აბესალომში“; და „სოფელსა“ და „ქალაქში“-ც საკმაოდ გაშლილი მოქმედებაა, მაგრამ თრივე... მათ დიდი გეგმა აქვთ და ამ გეგმის განხორციელებისათვის არაფერს ერიდებიან — ისინი ხალხს საკუთარი მიზნებისათვის იყენებენ.

ფოლკნერი — ჰო, ოღონდ სატპენს დიდი გეგმა ჰქონდა. სნოუპსის გეგმა მეტისმეტად მდაბალი იყო — მას მხოლოდ გამდიდრება სურდა, ოღონდ არ ანადვლებდა, თუ როგორ. სატპენსაც გამდიდრება სურდა, ოღონდ ეს არ ყოფილა მთავარი. მას სურდა შური ეძია უბრალო ხალხის მაგივრად არისტოკრატებზე, უკანა კარიდან რომ აძევებდნენ ხოლმე. სატპენს სურდა ეჩვენებინა, რომ მასაც შეეძლო შეექმნა დინასტია — გამხდარიყო მეფე და დასაბამი მიეცა უფლისწულთა შთამომავლობისათვის.

კითხვა — მეჩვენება, რომ ფლემსაც რაღაც ამგვარი ჰქონდა გუნებაში, მას რესპექტაბელობა უფრო ჭირდებოდა, ვიდრე ფული, არა?

ფოლკნერი — არა, არა, მან ძალზე გვიან აღმოაჩინა, რომ რესპექტაბელობაც უნდა ჰქონოდა, მას არ მონდომებია რესპექტაბელობა, ვიდრე არ მიხვდა, რომ ესეც საჭირო იყო. იგი უამისოდაც იოლად გავიდოდა, რომ შესძლებოდა, მაგრამ უცრად დაჭირდა.

კითხვა — ეს უხეში დამოკიდებულება სატპენისა და ფლემ სნოუპსისა, ეს უნარი, გამოიყენონ ხალხი ისე, რომ არაფრად ჩააგდონ ისინიც თუ ადამიანები არიან, რაღაც ადამიანობის

წამრთმევი, ეს დამოკიდებულება თითქოს თანდათან უარესდება, როცა ისინი სოფლიდან ქალაქში ჩამოდიან. ასე გქონდათ განსაზღვრული, ასე გქონდათ ჩაფიქრებული?

ფოლკნერი — ისინი იმიტომ კი არ ფუჭდებიან, რომ ქალაქში ჩამოდიან. ისინი ჩამოდიან ქალაქში, რათა უფრო მეტი ხალხი მოძებნონ თავიანთი მიზნების განსახორციელებლად. ფუჭდებიან იმიტომ, რომ ხალხს იყენებენ და თანაც ზიზღით უყურებენ. მხოლოდ ცოტას თუ მოეპოვება საკმარისი ზნეობრივი სიმაღლე სულისა, რომ ხალხი დაიხმაროს და მათდამი ზიზღი არ განუვითარდეს და ეს — ხალხისადმი ზიზღი ქალაქში ჩასვლას კი არ მოაქვს, არამედ წარმატებას.

კითხვა — მინდა გკითხოთ ძველ სამხრეთსა და ახალ სამხრეთზე... „დათვი“ პატარა ბიჭი დავაჟაკებულნი რომ ბრუნდება და დაქცეულ ტყეს ხედავს... მინდოდა გამეგო, ძველი სამხრეთი უფრო გიყვართ თუ ახალი სამხრეთი?

ფოლკნერი — ჰო, ახალმა სამხრეთმა უამრავი ხალხი მოიზიდა და ქვეყანა ძალზე შეიცვალა, მოისპო მისისიპის ნაწილი, მე რომ ასე მიყვარდა ყმაწვილობისას. მოისპო ტყე. თუმცა სისულელეა კაცი პროგრესის მოწინააღმდეგე იყო, რადგან ყველაფერი პროგრესის ნაწილია და სხვა გზა არცა აქვთ — უაზრობა არ შეურიგდე ამას, დაუპირისპირდე. ალბათ ყველას აწუხებს რაღაც ნოსტალგია ყმაწვილობის ხანისადმი. ყველას ავიწყდება უსიამოვნო, ცუდი ამბები, რაც თავს გადახდენია, ახსოვს მხოლოდ ტკბილადმოსაგონებელი. ასე, რომ შესაძლოა ჩრდილოელიც განიცდიდეს იგივეს ძველი და ახალი ჩრდილოეთისადმი, რასაც სამხრეთელი განიცდის ძველი და ახალი სამხრეთისადმი.

კითხვა — ვგონებ, ჟურნალ „ლაიფის“ ბოლოდროინდელ ნომერში იყო წერილი თქვენი გუბერნატორის შესახებ, მოყვანილი იყო მისი სიტყვები მისისიპის პროგრესის თაობაზე, რაც სკოლებს უკავშირდებოდა — როგორ მოახერხებს გუბერნატორი, თქვენ რომ ბრძანეთ, უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე დაუჭიროს მხარი სეგრეგაციას და, ამავე დროს, ყველაფერი იღონოს ფერადკანიანთა ყოფის გასაუმჯობესებლად?

ფოლკნერი — იგი უკეთესი ადამიანი გამოდგა, ვიდრე ვი-

ნმე იფიქრებდა მისისიპიში. ვფიქრობ, მისი ჭეშმარიტი სურვილები რომ სცოდნოდათ, არასოდეს აირჩევდნენ. და იგი... მე მიმოწერა მქონდა მასთან, ვიდრე აირჩევდნენ, და ახლაც, როგორც კი შემთხვევა მიეცემა, მიგზავნის წერილებს თავისი საკანონმდებლო პროექტების შესახებ; როცა კი შემთხვევა მიეცემა, იყენებს ჩემს სიტყვებს, რაც კი მისთვის მითქვამს სეგრეგაციის შესახებ. და იგი პიროვნებაა, ვინც იცის, ვინც ხედავს, რომ საქმის მიტოვება იოლია, რაღაც ახალი უნდა გაკეთდეს. მაგრამ მან თავისი შტატიც უნდა წარმოადგინოს და იგი ვერ გამოვა სეგრეგაციის ერთბაშად აკრძალვის მოთხოვნით, მაგრამ იცის, რომ რაღაც ახალი უნდა გაკეთდეს და ფიქრობს, როგორც ბევრი სხვაც მისისიპიში, რომ ყოველ ზანგს სურს თანასწორობა, თანასწორობა განათლებითა და ეკონომიურად, რომ ზანგს ისევე არა სურს აითქვიფოს თეთრკანიანებში, როგორც თეთრებს არა სურთ ზანგებში ათქვეფა, და გუბერნატორი ამბობს, ზანგს რომ ჰქონდეს კარგი სკოლები, ისეთივე კარგი, როგორიც სხვებს, რომ შეეძლოს ყველგან სიარული, რომ მიეცეს უფლება, შევიდეს ყველგან, სადაც მოესურვება, თეთრების ეკლესიაშიც კი, თუკი მოესურვება, თეთრების მაღაზიაშიც, ეს მოაგვარებს სეგრეგაციის საკითხსო. ვინმე იტყვის, სირთულე ის არის, რომ მისისიპელები არაფრისდიდებით არ იზამენ, ზანგი გვერდით მოისვანო. მაშინ თეთრებს შეუძლიათ ადგნენ და გაეცალწონ თუ არ მოსწონთ, და ყველაფერი რიგზე იქნება; მათ შეუძლიათ ერთი და იგივე ტრანსპორტით იმგზავრონ, მაგრამ არ შეუძლიათ ერთსა და იმავე ეკლესიაში ისხდნენ. თუკი ყველა ფეხზე იდგება ეკლესიაში, იქნებ ზანგმაც შეძლოს შიგ შესვლა.

საუბარი საინჟინერო ფაკულტეტის სტუდენტებთან
1957 წლის 8 მაისი

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, აქ ერთგვარ ფუგას ხომ არ მიმართავთ რბოლების თემაზე? ამან დიდი სიამოვნება მოგვტვარათ?

ფოლკნერი — დიდი სიამოვნება მართლაც მომგვარა, მაგ-

რამ ფუგისათვის არ მიმიმართავს რბოლების თემაზე, მე ვწერდი ხალხზე იმგვარად — თავშესაქცევად რომ მეჩვენებოდა და იმედი მქონდა, მკითხველისათვისაც თავშესაქცევი იქნებოდა: არა, ეს უპირველესად ხალხზეა დაწერილი, ხალხზე, დაბრკობებს რომ წააწყდა და ისე გადალახა, როგორც შეეძლო.

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, ოდნავ გადავუსხვევ ლიტერატურული თემიდან, მაგრამ ვისურვებდი... წინააღმდეგი ხომ არ იქნებოდით, მოგეთხროთ თქვენი საბერძნეთში მოგზაურობის შესახებ? მინდოდა ცოტათოდენი რამ შემეტყუო, თუკი ძალიან არ გადავუსხვევთ ძირითად თემას... ძალიან არ დავცილდებით.

ფოლკნერი — უცნაური გრძნობა დამეუფლა, რომ ეს იყო ერთადერთი ქვეყანა, რომელიც იყო ზუსტად ისეთი, როგორიც წარმოგვიდგენია — ვგულისხმობ ადრეულ წარმოდგენას, განათლებით მიღებულ წარმოდგენას, ანგლო-საქსთაგან მიღებულ ცოდნას, რომ ეს ქვეყანა ასეთი იყო და ცხადია, აქ იგრძნობოდა ელინური ნათელი, რის შესახებაც გამეგონა და წამეკითხა. ვნახე ჰომეროსის ღვინისფერი ზღვა. და ეს... იყო ამ ერთადერთ ადგილას, სადაც კი ვყოფილვარ, იყო შეგრძნება ძალზე შორეული წარსულისა, მაგრამ აქ არაფერი ყოფილა მტრული. ძველი მსოფლიოს სხვა ადგილებში ყოველთვის იყო შეგრძნება რაღაც გოტიკურისა და შიშის მომგვრელისა... აქ ხალხს ისეთი დამოკიდებულება აქვს წარსულისადმი, რომ წარსული, მისი სიშორის მიუხედავად, ახლობელია თავისი სინათლით, გაზაფხულის მობრუნებით, თუმცა არ მოელი ძველი ბერძნების აჩრდილთა ზილვას, არც ღმერთების ზილვას, მაგრამ გრძნობ, რომ ისინი ახლოს არიან და კვლავ ძლევა მოსილნიც არიან; რომ მათ მიაღწიეს და ტკეპბიან ერთგვარი ნირვანათი, ისინი არსებობენ, მაგრამ თავისუფალნი არიან ადამიანური ცდუნებებისა და გაჭირვებისაგან, აღარ უხდებათ ადამიანურ პრობლემებში ჩარევა. ბოლოს და ბოლოს დადგა დრო, როცა ისინი უყურებენ, თურას სწადიან ადამიანები და მათ საქმიანობაში არ ერევიან. დიახ, ეს ძალზე საგულისხმო გახლდათ. ვფიქრობ, ორი კვირა საბერძნეთში არა მარტო ძალიან ცოტა დროა, ეს არის

შეურაცხყოფის მიყენება ამ ქვეყნისათვის, აქ ადამიანმა შეუზღუდავი დროით უნდა იმოგზაუროს. სანახაობებს აქ საზღვარი არა აქვს და დარწმუნებული უნდა იყო, რომ ნახავ იმას, რაც ზუსტად ასე წარმოგედგინა. აქ ნახავ ვრცელ ვაკეს და ერთბაშად ზეადმართულ დათოვლილ პარნასს, ძველ ნანგრევებს, ძველთაძველი შესახედაობა რომ აქვთ; და მაინც, აღძრავენ გრძნობას, თითქოს ყველაფერი ეს ჯერ კიდევ გუშინ იყო. თუკი აგამემნონი თდესმე ცხოვრობდა და ნამდვილად არსებული ადამიანი იყო, აქ იქნებოდა, რადგან აქ უნდა ყოფილიყო. იგი არსებობს ადამიანის გონებაში, ლიტერატურის ისტორიაში, ამიტომ მას უნდა ეარსება კიდევ ერთ დროს, როგორც სიცოცხლით სავსე ადამიანს.

კითხვა — მისტერ ფოლკნერ, თქვენს ახალ წიგნში „ქალაქი“, გამოყვანილი გყავთ ფლემ სნოუპსი, ვინც რესპექტაბელობას ეპოტინება, და მე მაინტერესებს... რადგან თქვენ, ვფიქრობ, ტრილოგიის დაწერას აპირებთ, მაინტერესებს მომავალ წიგნში როგორ სახეს მიიღებს ფლემ სნოუპსი?

ფოლკნერი — მას არასოდეს სმენია რესპექტაბელობის შესახებ. მან არც კი იცოდა თუ ასეთი რამ არსებობდა, ვიდრე მოულოდნელად არ შეიტყო, რესპექტაბელობა საჭირო ყოფილაო, და, ამგვარად, წაეპოტინა კიდევ, და როგორც კი რესპექტაბელობა აღარ დაჭირდება, არც მისი უკუგდება გაუჭირდება. მას ჰქონდა გარკვეული მიზანი, რისი მიღწევაც სურდა. იგი გამოიყენებდა ყოველგვარ საშუალებას, სრული უმოწყალობით გამოიყენებდა, რათა მიზნისათვის მიეღწია და თუ რესპექტაბელობა დასჭირდებოდა, მასაც მოიხმარდა. თუკი ცოლის დაღუპვა დაჭირდებოდა, დაღუპავდა. თუკი შვილის, გოგონას, გადაქცევა დაჭირდებოდა თავის იარაღად, კიდევ გადააქცევდა და არავითარ სინდისის ქენჯნას არ იგრძნობდა. რესპექტაბელობა მისთვის მხოლოდ საშუალება გასლდათ.

კითხვა — რამ შთაგაგონათ მოთხრობა („იყო“), თუ გას-
სოვთ?

ფოლკნერი — ამ მოთხრობის შთამაგონებელი გახლდათ ერთი იმ სამი უძველესი იდეათაგან, რის შესახებაც ადამიანს შეუძლია წერა, ეს არის სიყვარული, სქესი. ჩემთვის სასაცილო გახლდათ, რომ კაცი, ვისაც ძალით ჩაითრევენ ნიშნობაში, თვითონ ვერ ახერხებს თავის დაღწევას და მისი... მას უხდება ძმის გამოძახება და მისი ძმა ყველაფერს იღონებს, რაც შეუძლია; პოკერის თამაშის უნარსაც გამოიყენებს. ეს ამბავი ჩემთვის თავშესაქცევი გახლდათ, სასაცილო. ისიც მინდოდა — ამას სოციოლოგიური მნიშვნელობაც ჰქონდა — მეჩვენებინა ჩემი ქვეყანა ისეთი, როგორც იყო იმ დროს. ჩემს ქვეყანაში ზრეცხი კოლონიური პლანტაციებისათვის ნიშანდობლივი დახვეწილობა. ჩემი ქვეყანა ჯერ კიდევ ზღვარზე იდგა. პლანტაციები, სვეტებიანი შესასვლელები ჩარლსტონისა და ნატჩესის შტატებში იყო. ჩემი ქვეყანა კი ჯერ კიდევ ზღვარზე იდგა. ხალხი დღევანდელი დღით ცხოვრობდა ულამაზოდ, ულამაზოდ, მაგრამ ერთგვარი უბრალოებითაც კი. ეს ყველაზე მეტად მაინტერესებდა. რადგან გავრცელებული სურათი სამხრეთისა გახლავთ მაგნოლიები, კრინოლინი, ბერძნული პორტალები და სხვა ამგვარი რამ, რაც მართლაც იყო, თღონდ სამხრეთის გარშემო, არა შიგნით, დაბურულ ტყეში.

კითხვა — კმაყოფილი ხართ აქ, უნივერსიტეტში, ყოფნით? ფოლკნერი — დიახ, სერ, ძალიან.

კითხვა — დაგვანტერესა თქვენმა განცხადებამ ვირჯინიაში ჩამოსვლის გამო, სნობები მიყვარსო, რომ ბრძანეთ, მე მაინტერესებს...

ფოლკნერი — როგორ გითხრათ, ეს იყო... ვფიქრობ, ჩვენ მაშინ ასე თუ ისე არაოფიციალურად ვსაუბრობდით და მე მართლაც არ მიგულისხმია, რომ ეს შეხედულება სერიოზულად მიგეღოთ. ნება მიბოძეთ განვმარტო, თუ რას ვგულისხმობდი. — სნობი გახლავთ ის, ვინც იმდენად არის აღვსილი ყველაფრით და იმდენად კმაყოფილია იმით, რაც აქვს, რომ სხვისი არაფერი სჭირდება, როცა უცხოელი

ჩამოდის, მას, როგორც უცხოელს შეეფერება, ისე იღებენ. ექცევიან თავაზიანად, როგორც უცხოელს ეკადრება და ცივილიზებულ ხალხს შეეფერება. და ჩემი აზრით, ვირჯინიელეზიცი ასე იქცევიან. ისინი არასოდეს მომცვივდებიან ხოლმე, მათ ჩემგან არაფერი სჭირდებათ. ისინი მთავაზობენ თავიანთ სტუმართმოყვარეობას და ასე მღებულობენ. მე ისღა დამრჩენია, რომ წესიერად მოვიქცე.

* * *

კითხვა — ნება მიბოძეთ გკითხოთ, აიკ სნოუპსი საიდან გყავთ შემოყვანილი „სოფელში“, როგორ შექქმენით იგი? ვინმეს გაგონებთ, ვინც გინახავთ თუ არა?

ფოლკნერი — არა, ეგ არის, არც ერთი მწერალი არ კმაყოფილდება ღვთის მიერ შექმნილი ადამიანებით. დარწმუნებულია, უკეთესის შექმნა შემიძლიათ. ჩემთვის აიკ სნოუპსი გახლდათ უბრალო, საინტერესო ადამიანი, კაცისთვის ბუნებრივი, ნორმალური შეცდომებით, მისი... მას ჰქონდა სიმდაბლე, რის წინააღმდეგაც იბრძვის ადამიანი, სიამაყე, პატიოსნება, სიმამაცე, ადამიანს იმედი რომ აქვს, მუდამ მექნებაო. და დროდადრო იგი მარცხდება. და ამ დროს იგი შესაბრაალისია. მაგრამ მაინც ჰუმანურია, კვლავ სწამს, რომ ადამიანს შეუძლია იყოს უკეთესი, ვიდრე არის, და ესაა ის, რის გაკეთებასაც მწერალი ცდილობს, რაც მწერალს აინტერესებს — აჩვენოს ადამიანი ისეთი, როგორც არის, ჭიდილში პრობლემებთან, თავის ბუნებასთან, თავის გულთან, თავის მახლობლებთან და თავის გარემოსთან. სულ ეს არის, ჩემი აზრით, ის, რაზეც იწერება ყოველი წიგნი თუ მოთხრობა. ცხადია, არსებობს გარდაქმნაც. პრობლემები იყოფა ფულის, სქესის, და სიკვდილის კატეგორიებად. მაგრამ ძირეული პრობლემა მაინც ადამიანია თავისი ჭიდილით საკუთარ გულთან, ახლობლებთან, გარემოსთან.

* * *

კითხვა — სერ, თქვენ ბრძანეთ, რომ თქვენი გმირები — რამდენადაც ეს შესაძლებელია — მხოლოდ ადამიანები არიან, მიუხედავად ამისა მე ვამიჩნდა მოსაზრება, რომ ფლემ სნოუპსი პრაქტიკულად წარმოადგენს არა ადამიანურ ხასიათს,

არამედ რაღაც სიმბოლოს მსგავსს. ეს ოდესმე ხომ არ...
როცა წერდი, ამას ფიქრობდით, თუ...?

ფოლკნერი — იცით, ეს დამოკიდებული გახლავთ იმაზე,
თუ რისი სიმბოლოა აგი. თქვენ ხედავთ ხალხს, ვინც არაადა-
მიანურნი არიან. ვფიქრობ, მე არ გამომიგონია ისინი ასე-
თებად — არაადამიანურ ტიპად, რის გამოსახულებასაც ფლემ
სნოუპსიც წარმოადგენს. ვფიქრობ, ჯეისონ კომპსონი, ჩემს
მეორე წიგნში, სრულიად არაადამიანურია. მაგრამ, მიუხე-
დავად ამისა, იგი, ვიმედოვნებ, ცოცხალი ადამიანია. მე
ცხოვრებაში ვიცნობდი ხალხს, ვინც უიმედონი იყვნენ, ვინც
იმედდაკარგულნი იყვნენ, ვინც, ჰუმანურობის გაგებით, ჭეშ-
მარიტი ადამიანური ყოფის გაგებით, გულწრფელობის გაგე-
ბით, არაადამიანურნი იყვნენ, მაგრამ მაინც ცოცხალი ადა-
მიანები. ერქვათ, ფლემი არავითარი სიმბოლოს გულისათ-
ვის არ გამომიგონია. შევექმენი იმიტომ, რომ უეცრად ადგი-
ლი მოიძებნა მისთვის იმ განსაზღვრულ სცენაზე, რომლის
შესახებაც ვწერდი, განსაზღვრულ ადამიანურ პრობლემაში,
რის შესახებაც ვწერდი. სიმბოლოზე სულ არ მიფიქრია.

კითხვა — აქ მყოფთაგან, ვინც ამ სადამოს შევიკრიბეთ,
ვფიქრობ, უმრავლესობა ჯერ კიდევ დამწყები ინჟინერია.
მრავალი ზვენგანი წელს ამთავრებს სწავლას. მინდოდა გა-
მეგო, თუ გაქვთ... შესაძლოა შეკითხვით საკითხს ვშორდე-
ბოდე... მინდოდა გამეგო, ხომ არ გექნებოდათ რჩევა ყმაწ-
ვილკაცისათვის, ცხოვრებაში რომ გამოდის, თქვენ შეგიძ-
ლიათ გვირჩიოთ იმ კაცის პოზიციიდან, ვისაც თქვენსავით
შეუსწავლია ადამიანი და ხალხი.

ფოლკნერი — ერთხელ ერთმა ძალზე ჭკვიანმა კაცმა მი-
თხრა, არასოდეს რჩევას არ ვიძლევი, ვაითუ ეს რჩევა მი-
იღონო. თავიდან არ მესმოდა, თუ რისი თქმა უნდოდა ამით,
მაგრამ ახლა, მგონი, გავიგე, პირდაპირ რომ მოგახსენოთ,
თქვენს ნაცვლად წყალში ვერავინ ჩადგება, თქვენ თვითონ
მოგიწევთ ყველაფრის გაკეთება; და გამოცდილებას, რჩევას
მიიღებთ, ვფიქრობ, არა იმით, რომ რჩევა გვკითხვით, არამედ
რაღაც ბიძგის საშუალებით. მიიღებთ წაკითხული წიგნები-
დან, თქვენი კოლეჯისდროინდელი გამოცდილებიდან. ყოვე-
ლი კაცი საკუთარ ფეხზე უნდა იდგეს მყარად და მე ახლა

ვიცი, რომ არავის რჩევას არ მივიღებდი. მიჩვენია მე თვითონ დავუშვა შეცდომები, ვიდრე მივიღო რჩევა, რომელიც ამ შეცდომებს თავიდან ამაცილებს, რადგან ახლა ვიცი, რომ შეცდომებს მაინც და მაინც დიდი ზიანი არ მოაქვთ.

კითხვა — იცით, ეს თავისთავად უკვე კარგი რჩევაა.
ფოლკნერი — გმადლობთ.

. . .

კითხვა — ვილაცასთან საუბარში თქვენ ჩამოთვალეთ რიგი ღირსებებისა. რამდენიმე ამ საღამოსაც ახსენეთ. შეგიძლიათ ჩამოთვალეთ? მგონი, ღირსებებში სიმამაცე და პატიოსნებაც მოიხსენიეთ.

ფოლკნერი — ჰო, ოღონდ ცოტა უკეთესი სიტყვა ვისმართ, ვიდრე ღირსებებია — ეს გახლავთ ადამიანური გულის ჭეშმარიტი თვისებანი. ეს არის სიმამაცე, ღირსების გრძნობა, სიამაყე, თანაგრძნობა, სიბრალული. ეს არ არის ღირსებანი, ან არ შეიძლება მათი გამოყენება, ჩემი აზრით, მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს კარგია. ადამიანი იყენებს... ცდილობს გამოიყენოს ისინი მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს გახლავთ საძირკველი, რაზეცაა დაშენებული მთელი ადამიანური ისტორია, და რომელმაც — ადამიანთა მოდგმა გადაარჩინა. უამრავი შმარტიტებოდ ადამიანი დაიღუპებოდა, ისევე როგორც მასტოდონტები და სხვა ეფემერული არსებანი ბუნებისა მოვიდნენ და წავიდნენ მსოფლიო ისტორიაში. ადამიანმა გაძლო, მიუხედავად თავისი არარაობისა, იმიტომ, რომ სწამს და სჯერა ამ ჭეშმარიტებებისა, ადამიანი პატიოსანია არა იმიტომ, რომ ღირსებითაა აღსავსე, არამედ იმიტომ, რომ ეს სსნის ერთადერთი გზაა. თუ ხალხი მუდამ იცრუებდა, ვერასოდეს გავიგებდით, სად ვიყავით, რა ხდებოდა. თუკი ადამიანს არ ეცოდინებოდა თანაგრძნობა, სუსტი ვერაფერს იღონებდა თავის დასაცავად. თუკი სიამაყე არ ეცოდინებოდა, საამაყოც არაფერი ექნებოდა, რომ ეთქვა, კარგად მოვიქეცი, სამარცხვისო არაფერი ჩამიდენია, შემიძლია დავწვე და დავიძინო. ეს გახლავთ მისახმარი ჭეშმარიტებანი არა იმიტომ, რომ ღირსებანია, არამედ იმიტომ, რომ ეს არის გზა მშვიდად იცხოვრო შენს თავსა და გარშემოცხოველსა.

მონოლოგი მარტოსულისა

ეს ცხოვრება, უფრო მეტად, ვიდრე ჩემმა ნაცნობებმა, მართლობასა და ძიებაში გავატარე. ვერაფერს გეტყვით, თუ როგორ მოხდა ან მართალი რატომ არის, — ასე კია. თხუთმეტი წლიდან, მცირე ხნის გამოკლებით, თავს ეულად ვგრძნობდი, რამდენადაც ეს ჩვენს დროში მოხერხდება, იმის თქმა მინდა, რომ საათები, დღეები, თვეები და წლები, სიმარტოვეში რაც გაიღია, იყო უსაზღვრო და საოცარი. ამიტომ ისე აგიწერთ, იმგვარად შემოგთავაზებთ გამოცდილებას ადამიანური მიუსაფრობისა, როგორადაც შემიცვნიას.

მიზეზი, რომელმაც წერისკენ მიბიძგა, ის არ არის, თითქოს სიმარტოვის ჩემეულ ცოდნას სხვათაგან განსხვავებულად ვთვლიდე. პირიქით, ჩემი ღრმა რწმენით, მარტობა იშვიათი და უცნაური ფენომენი კი არ არის, მე და კიდევ ორიოდუე კაცს რომ გვახასიათებს, ძირითადი და გარდაუვალი მოვლენაა ადამიანის არსებობისა. თუ შევამოწმებთ შემთხვევებს, საქციელსა და ყოფას სხვადასხვა ხალხისა — არა მხოლოდ დიდი პოეტების სევდასა და ექსტაზს, აგრეთვე უზარმაზარ უბედურებას დაკნინებული სულისა, შეურაცხყოფის, მტრობის, სიძულვილის, იჭვისა და ზიზღის მრავალ მკვეთრ სიტყვაში რომ გათვალსაჩინოვდება, რომელიც ყურებში გაიზრიალებს, როდესაც ქუჩაში, ბრბო ჩაგვივლის — ვიპოვით, ვფიქრობთ, ყველა ერთ ტკივილს გაუსენია და მიზეზი მათი სენისა — მარტობაა.

მაგრამ თუ მარტობის ჩემეული გამოცდილება სხვათაგან არ განსხვავდება, ვგონებ, სხვებისას დაძაბულობის სიმძაფრით აღემატება. ეს მაძლევს ყველაზე მეტ უფლებას. მთელი დედამიწის ზურგზე ამ ჩვენს უმთავრეს სენზე ვწერთ, რადგანაც მჯერა, მეტი ვიცი მის შესახებ, ვიდრე სხვას, ჩემს კბილას ეცოდინება. რასაც განვიცდი, იმასვე ვამბობ, თუმცა

ისიც ვიცი, რომ ეს შეიძლება ამპარტავნობად ან პატივმოყვარეობად ჩამითვალოს, მაგრამ ვიდრე ვინმე ამას მიკითხვნივს, ჯერ ჩაუკვირდეს, უცნაური თუ არ იქნება, ამპარტავნობა ეძიოს კაცში, ვისაც იმდენ ხანს უცხოვრია ეულად, რამდენიც მე. პატივმოყვარეობის განკურნების უებარი მალამოც მარტოობაა, რადგან ჩვენ, განდევნილებად დაბადებულნი, მეტად, ვიდრე სხვები, ყოველთვის თვითდაეჭვების მსხვერპლნიც ვხდებით. მარად და მარად ჩვენს სიმარტოვეში უცრად წარმოსდგებიან სირცხვილით აღვსილი გრძნობები არასრულფასოვნებისა, რათა მოგვიცვან შიშის, ურწმუნოების, სიცარიელისა და ავადმყოფობის დამტრეუნავი წყაღილობით. შეგვირყვნან რწმენა და ჯანმრთელობა და აღზევებული მხიარულების ძირში ლექი გაშალონ, და რა პარადოქსულია, რომ, თუ ადამიანს შემოქმედებითი შრომის ზეობის შეცნობა სწადია, დიდი ხნით უნდა გაწიროს თავი მარტოობისთვის და განიცადოს ეს სიმარტოვე, რათა წაერთყოს ჯანმრთელობა, თვითდაჯერება, რწმენა და სიხარული, რაც აუცილებელია შემოქმედისათვის.

ჩემსავით მარტო ცხოვრება რომ შეიძლოს, ადამიანს უნდა ჰქონდეს რწმენა ღმრთისა, აღვსილი იყოს წმინდა მონასტრული სასოებითა და გიბრალტარის შეუღწევლობით, თუ ეს არ გაგაჩნია, დადგება ჟამი, როცა რაიმეს, ყველაფერს, ან სულაც არაფერს, ყველაზე გაცვეთილ შემოსვევებს, ყველაზე სასხვათაშორისო სიტყვებს, შეუძლია ერთი ხელის დაკერივ შეგხსნას აბჯარი, დაგიდუნოს მაჯა, გული მოგიწუროს გამყინავი შიშით და თირკმელები მოცახცახე ნაცრისფერი უძლურებით აგვისოს. ეს ხან მხოლოდ ჩრდილია მზის ქვეშ, ხანაც თაკარა, რძიანა ნათელი აგვისტოსი, ან გაშიშვლებული, მოსრიალე სიმახინჯე და ბრუკლინის ქუჩების ჭუჭყიანი თავაზიანობა, არეული იმ რძიანა ნათელის მოგონებათა დაქანცულ მწკრივში და თვალდათვალ ჭვრეტ აუტანელ სიდუხჭირეში უსახელო სიცოცხლეებსა და უამრავ კალთამადლიანს. ხან სველი ბეტონის უნაყოფო შიშია, ან გავარვარებულ ქუჩებს მოდებული მანქანა-ხოჭოების მწველი სინათლე, ან ფერფლად ქცეული დაქანცულობა მანქანათა სადგომებისა, ან ჟღერიალა სმაური ტრამვაებისა თუ მიწაზე მოფუთფუთე ბრ-

ბოსი, სულ რომ ფაციფუცობენ, არსად კი არ მიიჩქარაან.

და ეს შეიძლება იყოს ფრაზა, მზერა იყოს, ქესტი იყოს, იყოს ცივი, ამპარტავნული თავის დაკვრა. რითაც მოხდენილი, დახვეწილი ფრანტი პარკ ავენიუზე წარმოგიდგება და თითქოს გეუბნება: „არარაობავ“. დამოწმებაც შეიძლება იყოს, ან თავიდან მოცილება საუკეთესო საკვირაო ჟურნალის კრიტიკოსისაგან, ან ქალის წერილი, რომ შემოგჩივის, დავიღუპე, რაღა არის ჩემი ცხოვრება, სადღა შემრჩა რაიმეს უნარი, ყველა ჩემი მცდელობა ყალბია და უსარგებლოა, — და მაინც გადამრჩა სიმართლე, თვალთახედვა და სინამდვილე, რაც ასე ლამაზად მხოლოდ სიმარტოვეს ეკუთვნის.

ხანაც სხვაგვარად მოჩანს ყოველივე — არ ძალბიძს რაიმეს შევეხო, დავინახო, გავიგონო თუ დავიმახსოვრო. ისეთი გაურკვეველიც შეიძლება იყოს, როგორც სულში ჩამდგარი საზიზღარი ამინდი, ფრთხილად რომ აერთიანებს შიმშილს, მრისხანებასა და უძალო ვნებას, რაც ოდესმე მიხილავს ცხოვრებაში. ან იყოს სანახევროდ მივიწყებული მოგონება ცივი ზამთრის სიწითლისა კვირის ღონემიხდილ ნაშუადღევს კემბრიჯში, და გაფითრებული, მგრძნობიარე, დახვეწილი სახე ერთ ასეთ ნაშუადღევს მიკიჟინებდა სერიოზული მსჯელობისას, რომ ჩემი ყმაწვილური სარწმუნოება იყო მხოლოდ ბრმა და მთელი ჩემი ცხოვრებაც ამაოებდა, და თან სიწითლე და ილაჯწართმეული ნათელი მარტისა, ამ გაფითრებულ სახეში რომ ირეკლებოდა უკაცური უძლურებით, მინელებდა ჭაბუკური სისხლის სიშმაგეს.

ამ ნათელის, ამინდის, ცივი, ამპარტავნული სიტყვების, დახვეწილი, ცინიკური, თვითდაჯერებული ხალხის მოგონებანი სანთელივით მიქრობენ სიხარულსა და ამღერებულ დღეს, იმედებს სამუდამოდ დაკარგულად ვთვლი და ყველა ჭეშმარიტებას, რისთვისაც ოდესმე მიმიგნია და შემიცვნია — ყალბად. მარტოსული ასეთ დროს შეიგრძნობს, რომ უღალატია ყველა მის უმთავრეს გრძნობას და ნამდვილი არც რა ყოფილა დედამიწაზე, გარდა ქმნილებათა სიკვდილისა სიცოცხლეში — იმ ცივი, მოწურული გულისა და უნაყოფო საშოთა, რომელიც მარად არსებობს მარტის წითელ, ღონემიხდილ სინათლეში კვირა დღის ნაშუადღევს.

ყველა ეს საპიზღარი იჭვი, იმედგაცრუება და მრუმე და-
ბნეულობა სულისა უნდა შეიცნოს მარტოსულმა, რადგან
შერწყმულია იმ ხატთან, რომელსაც საკუთრად ქმნის, დაყრდ-
ნობია მხოლოდ იმ ცოდნას, თვითვე რომ დაუგროვებია თვა-
ლისა და გონების ხედვით, მას მხარს არავინ უჭერს, არც აიძუ-
დებს, არც ეხმარება, ვერანაირი სარწმუნოებაც ვერაფერს
გაუიოლებს, არაფრისა სწამს თავისი თავის გარდა, მაგრამ
ხშირად სტოვებს ეს რწმენაც და რწება მერყევი და დაუძლე-
ურებელი. შემდეგ ეზვენება, რომ მისი ცხოვრება არარაობად
ქცეულა, გაცამტვერებულა, განქარებულა და შექმნილა მიუ-
ტევებელი, და ის დილა—ნათელი, ბრწყინვალე დილა, ახლად-
შობილი — კვლავ აღარასოდეს შემოიქცევა მიწაზე, როგორც
პირველად.

იცის, რომ ჩაყამებული დრო მასზე მდინარესავით მოე-
დინება, უზარმაზარი, სიმარტოვის ბნელი კედელიც გარს
შემორტყმია. ისე დასწოლია და ისე ზღუდავს, ვერასდიდე-
ბით ვერ გაიქცევა. და მეხსიერების ეს საბედისწერო ნაყოფი,
მის შიგანში რომ იწვევს ასობით მივიწყებულ სახეს და ათი
ათასობით გამქრალ დღეს. სანამ მთელ ცხოვრებას სიზმარი-
ვით უცხოდ და არარსებულად არ მიიზნევს, დრო მდინარე-
სავით გადაუვლის, ის კი შეყუჟულა პატარა ოთახში, როგორც
ცოდვის ჯადოთი ტყვექმნილი არსება. და შორიდან მოესმის
გუგუნე უკიდევანო დედამიწისა და გრძნობს, რომ დავიწყ-
ბია, როგორ გაჰყოლია მისი ძალები მდინარის დენას და მი-
სი ცხოვრებაც გაარაფრებულა, გრძნობს, რომ ღონე ეკარ-
გება, ძლიერება ეშრიტება, სანამ ზის გაბრუებული თავის
რა ვქნისა ციხეში.

მერე უეცრად, ერთ მშვენიერ დღეს, რატომ, თვითონაც
რომ ვერ გაიგებს, წყლის მოქცევასავით უკანვე დაუბრუნდე-
ბა სასოება და რწმენა ცხოვრებისა, აღდგება მოზეიმე და
უძლეველი ძალით, ქვეყნიერების უზარმაზარი კედელი გადა-
იხსნება და ყველაფერი თავისი ფორმით აღდგება, ის კი, ში-
ნაგანად საოცრად მთლიანი და დამშვიდებული, კვლავ შე-
მოქმედებით ჭიდილში ჩაეფლობა. ძველი ძალები ისევ მი-
სია: რაც იცის — იცის, რაც არის — არის, ჰოვია, რაც ჰოვია,
და იტყვის სიმართლეს, მას როგორც სჯერა, იტყვის, მთელ-

მა ქვეყანამაც რომ უარყოს, მილიონობით ადამიანიც რომ გადაეღობოს და უკიჟინონ, სიყალბეაო, მაინც იტყვიან.

ამიტომ გამარჯვებული რწმენის ამ გრძნობით, მე რომ მაქვს, გავკადნიერდები განვაცხადო, რომ მარტოობას არავისზე ნაკლებ არ ვიცნობ და ისე დავეწერე მასზე, როგორც ძმაზე. მართლაც ასეა. ისე დავხატო, ისე ერთგულად, რომ ვერც ერთი კაცი, ვინც წაიკითხავს, სიმარტოვის ჩემეულ ხატში არ შეეჭვდეს, როცა მარტოობისთვის გაიწირება.

ყველაზე ტრაგიკული, ამაღლებული და მშვენიერი გამოხატულება ადამიანური სიმარტოვისა, რაც ოდესმე წამიკითხავს, არის წიგნი იობისა; ყველაზე უდიდესი და ფილოსოფიური კი — ეკლეზიასტი; აქ მინდა გამოვყო ის, ყველაფრისაგან რომ განსხვავდებოდა, რაც ჩემს პატარა ბიჭობაში გამიგონია მარტოობაზე, როცა პირველად ვიგრძენი სიმარტივე და ვიხილე ცხოვრების ტრაგიკული, დაფარული მხარე, განვცვიფრდი და უნდობლად განვეწყე, დავეჭვდი იმ ყოვლისმომცველ რეალობაში, რამაც ცხადი გახადა ეს ჩემთვის. მაგრამ ის იდგა მარტოკლდესავით, რომ ვერ შეარყევ და ვერ უარყოფ. წლები რომ გავიდა, ამ აღმოჩენის სიმართლე ცხოვრების ღერძად მიქცა.

აშკარაა: მარტოსული, რომელიც იმავედროულად ტრაგიკულიცაა, ის კაცია, სიცოცხლეს რომ ეტრფის — და რომელიც, თუ ამგვარად გამოითქმის, სიხარულითაა აღვსილი. ეს განმარტება უცნაური არ უნდა იყოს, ერთი ყოფა მეორეს განსაზღვრავს და საჭიროდ ხდის. ადამიანური ტრაგედიის არსი მარტოობაში უნდა ვეძიო და არა კონფლიქტში, რაც არ უნდა საფუძვლიანი საბუთები ჰქონდეს თეატრს, და დიდი ტრაგიკოსი მწერალი (მე ვამბობ „ტრაგიკოს მწერალს“ განსხვავებით „ტრაგედიების მწერლისაგან“, რადგან თვით ისეთ ერებსაც, რომაელები და ფრანგები რომ არიან, არა ჰყავთ დიდი ტრაგიკოსი მწერალი. ვერგილიუსი და რასინი ტრაგიკოსები არ ყოფილან, ისინი დიდი მწერლები იყვნენ ტრაგედიისა), როგორც დიდი ტრაგიკოსი მწერლები — იობი, სოფოკლე, დანტი, მილტონი, სვიფტი, დოსტოევსკი — ყოველთვის მარტოსულია. ამგვარად, ტრაგიკოსი სიცოცხლის ტრფიალია და აქვს უღრმესი გრძნობა სიხარულისა. კაცობრიობის ჭეშმარიტი ბედნიერება ამ დიდ ტრაგიკოსთა შრომებში უნდა

ვეპოთ, თორემ სხვაგან ვერსად, ვერანაირ გადმოცემებში ვერ წავაწყდებით. ამის ნათელსაყოფად ერთ შემთხვევას გავიხსენებ.

ჩემს პატარა ბიჭობაში ყოველი ადგილი იობის წიგნისა გონებაში აღმიძრავდა ბნელ, ნაცრისფერ, ერთიანად სევდის-მომგვრელ ასოციაციებს. ჩვენთაგან უმეტესს, ვფიქრობ, ასე ემართება. ცნობილი ფრაზები „ცუდი ნუგეშისმცემელი“, „იობის მოთმინება“, „იობის უბედურება“ ჩვენი ჩვეულებრივი საუბრის ნაწილი გასდა და იმათზე ვამბობთ, ვისი გაჭირვებაც ამოურწყავი და გაუთავებელია, ვინც დიდხანს და უდრტვინველად იტანჯება და ვის უკუნშიც არასოდეს შეჭრილა სსივად ბედნიერება და სიხარული. ყველა ეს ასოციაცია გაერთიანდა და შემექმნა სურათი იობის წიგნისა, რომელიც მკაცრი, სევდიანი და მარადი იყო თავისი უბედურებით. როცა პირველად წავიკითხე, ბალლი ვიყავი და მენვენებოდა, რომ ეს გადმოცემა იობის უბედურებისა შემსუბუქებელი იყო სევდიანი, რაღაც არასასურველი იუმორით, რაც ავტორს კი არ უფიქრია, მე თვითონ შემქონდა ჩემი მოსაზრებით, რადგან ჩემი ბაღღური გრძნობა ურთიერთმიმართულებისა და სამართლიანობისა იმ მიჯნას იყო მიღწეული იობის საშინელ უბედურებათა ნიაღვრების მოქცევით, რომ ვიცინოდი პრაქტის ნიშნად. მაგრამ ყოველი მკითხველი, ინტელექტი და გამოცდილება რომ აქვს და ეს დიდებული წიგნი მოწიფულობისას წაუკითხავს, მიხვდება, რომ ასეთი წარმოდგენა მცდარია, რადგან წიგნი იობისა არა სევდიანი, ნაცრისფერი და მრუშია, არამედ ერთიანად ნაქსოვი, ვიდრე სხვა რომელიმე თხზულება, რასაც კი ვიხსენებ, გრძნობით სავსე, კამკაშა, დიდებულად აღსაქმელ საგანსპურიდან უკვდავი პოეზიისა; ის გულით ატარებს მშვენიერ ჰანგს მარადი მწესარებისა; აღმაფრთოვანებელ სიმღერას — მარადი სიხარულისა.

ეს სიმართლეა, აქ უცხო და უცნაური არაფერია, რადგან ტრაგიკოსმა იცის, რომ სიხარული მწესარებას ეფუძნება, ტკივილით აღმაფრენა ისეთი უეცარია, როგორც დანის დარტყმის აუტანელი სურვილი და ველური, მკვეთრი ზეიმი ფლობისა, უმწვავესად რომ შეიჭრება ადამიანის უდიდესი გამარჯვების წუთებში დაკარგვისა და სიკვდილის გამაფრთხი-

ლებელი გრძნობით. ამგვარად ნანახი და ნაგრძნობი, საუკეთესო და ყველაზე უარესი, რაც ადამიანის გულში დატეულა, განსხვავებული ასპექტი ერთი და იმავესი და ორივე ერთად ცხოვრების ტრაგიზმს ჩაქსოვია.

ესაა გრძნობა სიკვდილისა და მიუსაფრობის, მისი დღეების. სიმოკლის ცოდნა და წუხილის უშველებელი ტვირთი, სულ რომ იზრდება და არასდროს კლებულობს. ეს ხდის სიხარულს ბრწყინვალეს, ტრაგიკულსა და ზღაპრულად მდიდრულს იობისთანა კაცისთვის. სილამაზე მოვალს და სილამაზე წარვალს, დაკარგულია წამი, როცა შევეხეთ და ვერც ხელს ჩავავლებთ და ჩვენთანაც ვერ დავიტოვებთ. აბა, ვის შეძლება მდინარის შეჩერება. ამ დაკარგვის ტკივილიდან, ხანმოკლე ფლობის მწველი ექსტაზიდან, ერთი წამის საბედისწერო ზეიმიდან, ტრაგიკოსი ქმნის სიმღერას ბედნიერებისათვის, რასაც, ბოლოს და ბოლოს, სამარადისოდ შეინახავს. მისი სიმღერა მწუხარებითაა აღვსილი, რადგან იცის, რომ ბედნიერება წარმავალია, გარდასულა დრო, როცა მას ვფლობდით და ამიტომაცაა ასე ძვირფასი, დიდებას სწორედ ის ანიჭებს, რაც მას სრისავს და არღვევს.

იცის, რომ სიხარულს კვებავს მწუხარება, მწვავე დარდი და სიმარტოვე, და რომ ის მუდამ ჩნდება სიკვდილის გარდუვალობასთან ერთად, მრუმე სიკვდილისა, რომელიც გვიდუნებს ენას, თვალებს, გვიწყვიტავს სუნთქვას მტკრისა და არარაობის ორმაგი დავიწყებით — ამიტომ იობივით კაცი ქმნის ჰანგს მწუხარებისა, მაგრამ ეს სიხარულის ჰანგიც იქნება, უფრო უცნაური და მშვენიერი, რაც ოდესმე ვინმეს უმღერია.

ანუ შენ დაუდევ ცხენსა ძალი, ხოლო შემოსენ თუ ქედსა ზედა მისი შიშითა.

ხოლო შეახსენ თუ მას ყოველნი საჭურველნი, ხოლო დიდება მკერდსა მისსა კადნიერებით.

ფეხითა აღმოსთხარა და ველსა ზედა როკავს, და განვალს ველსა ზედა ძლიერებითა.

შემთხვეული ისრისა ეცინის, და არა უკუნ იქცევის რკინისაგან.

მათ ზედა იმღერის მშვილდი და მახვილი.

და რისხვით მოსპობს ქვეყანასა, და არა აქვს სარწმუნოება ვიდრემდის დასცეს საყვირსა.

ხოლო დამცემელი საყვირისა იტყვის კეთილ, ხოლო შორით იყნოსებს ბრძოლათა ხლდომითა და ხვიხვინითა¹.

ესაა ბედნიერება — ბედნიერება საზეიმო და სადღესასწაულო, მკაცრა, მარტოსული; სამუდამო სიხარული, რომლისთვისაც ნიშანდობლივია სიღრმე და მორჩილება ადამიანის განცვიფრებისა, მისი გრძნობა დიდებისა და შეგრძნება ღმერთისადმი შიშისა სამყაროს საიდუმლოს წინაშე, ეგზალტურებული ძახილი ამოსცდება ჩვენს ბაგეებს, როცა ვკიბულობთ სტრიქონებს იმ დიდებულ ცხენზე და სიხარული, რომელსაც განვიცდით, არის ველური და უცნაური, სიკვდილივით მარტოსული და უკუნი და უფრო გრანდიოზული, ვიდრე მომხიბლავი და საამო სიხარული, როგორც ჰერიკისა და თეოკრიტეს მსგავსთ აღუწერიათ, თუმცა ისინი დიდ პოეტებად მიიჩნეოდნენ.

როგორც წიგნი იობისა და ეკლეზიასტეს სწავლანი, თითოეული თავისებურად, არიან აღმატებული გადმოცემანი ადამიანის სიმარტოვისა, ასევე ძველი აღთქმის ყველა წიგნი, თავისი სრულყოფილებით, ამზადებს ყველაზე ბოლო, უღრმეს ლიტერატურას ადამიანური მარტოობისა, რაც სამყარომ უწყის. საოცარია, სულისა და რწმენის თუ რა ერთიანი კავშირითაა გადმოცემული მარტოობა ამ მრავალ წიგნში — თუ როგორ შეერწყმის უამრავი კაცის სიმღერა, ჰანგი, წინასწარმეტყველება, ქრონიკა, ყველა ასე სხვადასხვა, ყველა ასე თვითმყოფადი; ყველა ახალ ხატს აღმოაჩენს ადამიანის საიდუმლოსი და ყველაზე მიუსაფარი გულისა, და ყველა გაერთიანებულა, რაღა შექმნას მარტოობის ხატი, რაც შეუდარებელია სიდიადითა და ბრწყინვალეობით.

ამგვარად, ძველი აღთქმის მრავალ წიგნში — იობისა, ეკლეზიასტესი, სოლომონის გალობათა, ფსალმუნთა, იგავთა და ისაიასი; სიტყვებში ღმერთის დიდებისა და სიტყვებში გოდებისა, გამარჯვების სიმღერებში, წუხილის, მონობისა და იმედდაკარგულობის ჰანგებში; ამჰარტავნობის, მედიდურობისა და სიამაყის თავდაჯერებულობაში, და მორჩილები-სა და შიშის უდრტვინველ აღსარებაში, გაღრთხილებასა,

აღთქმასა და წინასწარმეტყველებაში, სიყვარულსა, სიბუღ-
ვილსა, სევდასა, დაკარგვასა და შურისგებაში, უცხო, ამღე-
რებულ ზეიმსა და მწველ სინათლეში — მარტოსული ამად-
ლებულ, ვეებერთელა ქოროში გამოაღწევიანებს ცხოვრების
უკანასკნელ ოცნებას.

ყოვლის მომცველი, ყოვლისშემწირველი ჩანაფიქრი, ძვე-
ლი აღთქმის წიგნებში რომაა, უფრო განგვაცვიფრებს, როცა
ახალი აღთქმის კითხვას შევუდგებით. რადგან ძველი აღთქმა
მარტოსული სიცოცხლის ქრონიკა თუა, ოთხთავი ახალი
აღთქმისა, ჯადოსნური და დაუნაწევრებელი ერთიანობით, სიყ-
ვარულის ქრონიკაა. რას ამბობს იესო, ამბობს ათასჯერ და
ათასჯერვე სხვადასხვაგვარად, მაგრამ ერთი რწმენით, „მე
ვარ ძე ღმრთისა და თქვენ ხართ ძმანი ჩემნი“. და ეს რწმე-
ნა, ყველას ერთმანეთთან რომ გვაკავშირებს, დედამიწას
ოჯახად აქცევს და ყოველ ადამიანს ძმებად და ღვთისშვილე-
ბად, — სიყვარულია.

ამიტომ მთავარი მიზანი იესოს მოღვაწეობისა არის დან-
გრევა მარტოსული ცხოვრებისა და სიყვარულის დამკვიდ-
რება დედამიწაზე. ამ საქმეს შეწევნა რომ სჭირდება, ყველა-
სათვისაა ნათელი და ყველასათვისვეა ნათელი და გასაგები
იესოს სიტყვები:

ნეტარ იყვნენ გლახაკნი სულითა, რამეთუ მათი არს სა-
სუფეველი ცათაი.

ნეტარ იყვნენ მშვიდნი, რამეთუ მათ დაიმკვიდრონ ქვე-
ყანაი.

ნეტარ იყვნენ, რომელთა ჰშიოდის და სწყუროდის სიმა-
რთლისათვის, რამეთუ იგინი განძდენ.

ნეტარ იყვნენ მოწყალენი, რამეთუ იგინი შეიწყალენ.

ნეტარ იყვნენ წმინდანი გულითა, რამეთუ მათ ღმერთი
იხილონ.²

იესო აქ ხოტბას კი არ ასხამს მორჩილებას, წუხილს, სიმ-
შვიდეს, სიმართლეს, მოწყალებასა და სიწრფელეს, როგორც
ადამიანთა ნიშანდობლივ ღირსებებს, არამედ იმ ღირსებე-
ბით შემკულთ აღუთქვამს უდიდეს ჯილდოს, რაც კაცთაგანს
ოღესმე ღირსებია.

და ეს ჯილდო რა უნდა იყოს? ესაა ჯილდო, რომელიც

აღუთქვამს ადამიანებს არა მხოლოდ დედამიწას, არამედ სა-
სუფეველს ცათასა. ადამიანებს ეუბნება, რომ არ იცხო-
ვრონ და არ აღესრულონ სიპარტოვეში, რადგან მათ ვაებას
ანუგეშებს, ლოცვებს შეისმენს, შიმშილსა და წყურვილს მო-
უკლავს, და სიყვარულს დაუფასებს; ამას გარდა, სიყვარული
სამუდამოდ დააქცევს მარტოობის კედლებს, თუნდაც ამქვეყ-
ნიურმა ცოდვებმა და სიცრუემ მისი შელანძღვაც სცადოს.
და თუ ყველაფერს მშვიდად და სიყვარულით გადაიტანენ,
ფხვს შედგამენ ძმობაში სიხარულისა, ძმობაში სიყვარულისა,
რაც არც ერთ კაცთაგანს მანამდე არ უხილავს დედამიწაზე.

ამგვარი გახლდათ საბოლოო მიზანი იესოს მოღვაწეობი-
სა. მიზანი მისი ქადაგებებისა, მისი ჭეშმარიტი არსით, იყო
სამუდამო დასამარება მარტოობისა სიყვარულით, ან ასეთი
მნიშვნელობა ჰქონდა, ბოლოს და ბოლოს, რაც მის ცხოვრე-
ბაში ამოვიკითხე, რადგან ჩვენს დროში, როცა ამდენი მი-
ცხოვრია ეულად და ასე კარგად შემიცვნია, არაერთხელ
დავბრუნებივარ და წამიკითხავს ამბავი ამ კაცის ნათქვამისა
და ცხოვრებისა, რათა მეპოვა, თუკი შევიძლებდი, მათში რა-
იმე აზრი ჩემთვის, გზა სიცოცხლისა, ჩემსას რომ დაემჯობი-
ნებოდა. წავიკითხე, რაც უთქვამს არა ღვთისმოსაობის ან სი-
წმინდის აზრით, არა ცოდვის შეგრძნებით, აღსარების წადი-
ლით, ან თუნდაც მისი აღთქმა ზეციურ ჯილდოსი ბუერს ნი-
შნავდა ჩემთვის, არამედ ვცდილობდი, რომ მისი შიშველი
სიტყვები აღმექვა ისევე შიშველად და მარტივად, როგორც
მგონია, მას სწადდა ეთქვა, და როგორც წამიკითხავს სიტ-
ყვებში სხვათა და სხვათა — ჰომეროსისა, დონისა, უიტმენი-
სა, და ეკლეზიასტეს ავტორისა — და თუნდაც მნიშვნელობა,
ამ სიტყვებს რომ ვანიჭებ, სულელური ჩანდეს, ახირებული,
ბავშვურად მარტივი ან გაცვეთილი, ჩემი ეს აზრი არ უნდა
განსხვავდებოდეს სხვა ათობით მილიონი ადამიანის ნაფიქ-
რისაგან, მე მხოლოდ ისე შევაჯამე, როგორც ვიხილე, ვიგრ-
ძენი, ვპოვე და შევეცადე დამემატებინა, ამომეცნო, მაგრამ
შეცვლით არ შემეცვალა.

ახლა ვიცი, რომ გზა და მნიშვნელობა იესოს მოღვაწეო-
ბისა შორსაა და მერე რა შორს ჩემი აზრისგან, ვერასოდეს
გავიხდი ჩემად; და ვფიქრობ, იგივე უნდა სჭირდეს ყველა

მარტოსულს, ვინც მინახავს, ან რაიმე მსმენია — უსახელო, უხმო, უსახო ატომები ამა ქვეყნისა, როგორც იობი, და ყველა, და სვიფტი და თვით იესო, სიყვარულის მარადქამობას რომ ქადაგებდა, იყო მარტოსული, როგორც არავინ, ვისაც თდესმე უცხოვრია, და მაინც არ შემოძლია შემცდარად ჩავთვალო, როცა ძმობასა და სიყვარულის მარადიულობას ქადაგებდა და სიმარტოვეში აღესრულა; ვერც თავს ვიღებ დავსაბუთო, რომ მისი გზა სწორი არ იყო, რადგან მილიონმა კაცმა აღიარა ეს გზა, თუმცა კი არ გაჰყვა.

მხოლოდ იმის თქმა მინდა, რომ მის გზას ჩემად ვერ გავინდი, რადგანაც ვპოვე, მყარი, სამუდამო ყოფა ადამიანის ცხოვრებისა, არა სიყვარული, არამედ მარტოობა. თვით სიყვარული ჩვენი ცხოვრებისათვის მუდმივი არ არის, ეს იშვიათი და ძვირფასი ყვავილია, სიცოცხლის მომცემი, შიგნიდან რომ გამოარღვევს ჩვენს უკუნ სიმარტოვეს და კაცთა ძმობად, სიცოცხლის მეგობრობად და დედამიწის ოჯახად აღგვადგენს. თუმცა ხან ის ყვავილია, სიკვდილი რომ მოაქვს, ტკივილი და უკუნეთი, და მასშივეა შერყვნა სულისა და შესულილობა.

როგორ, ან რატომ, ან რა გზით მოაღწევს ეს ყვავილი ჩვენთან, სიცოცხლით თუ სიკვდილით, ძლევიტა თუ მარცხით, სიხარულით თუ შესულილობით, ამქვეყნად ამას ვერავინ განჭვრეტს. მაგრამ ვიცი, რომ ბოლოს ჩვენ ყველას — უსახლკაროთ, კერადავსილთ, კერადაქცეულ მაწანწალებს სიცოცხლისა, მარტოსულთ, — მარად და მარად გველოდება მრუმე სახე ჩვენ მეგობარ სიმარტოვისა.

მაგრამ ჰქრებიან ძველი უარყოფანი და რჩებიან ძველი აღსარებანი, — და ჩვენ, მკვდრები რომ ვიყავით, აღვსდექით, ვიწც დაკარგულნი ვიყავით, ვპოვეთ თავი, ვისაც გაყიდული გვექონდა ნიჭი, ძალი და ყმაწვილური სარწმუნოება და სანაცვლოდ სიკვდილი მოვიმკეთ, სანამ გული გაგვერყვნებოდა, განგვიქარდებოდა ნიჭი და იმედი გადაგვეწურებოდა, დავობრუნეთ სისხლსავსე სიცოცხლე სიმარტოვესა და უკუნეთში, და გიცით, საგნები იგივედ დარჩება, როგორც ყოფილა და კვლავ ვხედავთ, როგორც ერთ დროს, მანათობელი ქალაქის სახეს, შორს გაწვდილ და მოკაშკაშე წმინდა ნათლის ხვეულე-

ბში რომ ნათობს მარად და თვალს ვერ ვაცილებთ, როცა გადავდივართ ხიდზე და ძლიერი დინებანი გარს მოგვჯარვინან, უზარმაზარი გემები გვიხმობენ, და გადავდივართ ხიდზე, ყოველთვის შენთან ერთად, ერთგულ მოგობარო, ვისაც გესაუბრები და ვისაც არასოდეს გიღალატია ჩემთვის. ისმინე!

„მარტოობა მარად და დედამიწა კვლავ უსინათლო ძმავ და გულითადო მეგობარო, უკვდავო სატო სიბნელისა და ღამისა, ვისთან ერთადაც გამიტარებია ცხოვრების ნახევარი და ვისაც შემოძლია სიკვდილამდე ერთგულად ველოდო — რისი უნდა მეშინოდეს, სანამ ჩემთან ხარ? გმირო მეგობარო, სისხლისმიერო ძმავ ჩემი სიცოცხლისა. ბნელო სახევე, განა ერთად არ დავლახეთ მილიონობით ბილიკი, განა ერთად არ მივიკვლევდით გზას ღამის უზარმაზარ და გაცოფებულ ქუჩებში, განა ერთად, მხოლოდ ჩვენ ორმა, არ გადასერეთ აბობოქრებული ზღვა და მოვისხილეთ უცხო ნაპირები. და კვლავ დავბრუნდით, რომ სიბნელეში გვესეირნა და მიწის სიჩუმისათვის მიგვეგდო ყური? განა მამაცნი და ძლევა-მოსილნი არ ვიყავით ერთად, მეგობარო? განა ამქვეყნად არ განგვიცდია გამარჯვება, დიდება და სიხარული — და განა ეს ყოველივე არ დაბრუნდება, როგორც კი შენ დამიბრუნდები? მოდი, ძმავ, ღამის მოლოდინში, მო, საიდუმლო და მდუმარი სიბნელის წიაღით, მოდი ისე, მანამდე რომ მოდიოდე, კვლავ და კვლავ მოგქონდა ჩემთან ძველი უძლეველობა, ჩაუმქრალი იმედი, სიხარული და რწმენა, რომ კვლავ შევებათ დედამიწას“³.

და მ ა ტ მ ა ა

ედუარდ ესკელი

ორიოდე სიტყვა ტომას ვულფზე

„მონოლოგი მარტოსულისა“ რამდენიმე ვარიანტად არსებობდა. ამათგან პირველი დაახლოებით 1920 წელს დაიწერა და სათაურად ჰქონდა „მარტოობა ოცდაათი წლის ასაკში“.

მოგვიანებით ეს სათაური შეიცვალა. უეჭველია, ტომი მიხვდა, რომ მარტოობა მხოლოდ ახალგაზრდობის ხვედრი არაა. ამ ესეის მისი კარიერისა თუ მწერლობის ვერც ერთ ხანას ვერ მივაკუთვნებთ. მთელ მის ცხოვრებას უფრო ეხება. პირველ პირშია დაწერილი და მართლა ავტობიოგრაფიულია. ეს ძალზე მომხიბლავი და ტრაგიკული ესეია და ვფიქრობ, ასაბუთებს, თუ მის წიგნებს კიდევ რაიმე დასაბუთება სჭირდება, რომ ტომი ღრმად მორწმუნე იყო, ამ სიტყვის ჭეშმარიტი მნიშვნელობით. მაგრამ, საბოლოოდ ეს ბრძნული და გაუზიარებელი, მისი სიცოცხლის აუცილებლობად ქცეული მარტოობა იყო.

ეს თვისებები აშკარად ემჩნეოდა ცხოვრების ბოლო ჟამს, სიკვდილის წინ. უკანასკნელ წელს ძალზე ბევრს მუშაობდა, მეტს, ვიდრე მანამ უმუშავია, მეტი უჯიათობით ვიდრე ვინმეს ოდესმე ეშრომოს. ვფიქრობ, შრომაღა ეგულებოდა მარტოობისაგან თავშესაფარად. გარეო იშვიათად გამოდიოდა და სალხსაც იშვიათად ხვდებოდა. ვეჭვობ, ექვსიოდე კაცი თუ მოიძებნება, ვინც ზედიზედ უნახავს ამ ნაყოფიერ წელიწადს, ჩვენ ერთად ვმუშაობდით და კვირაში ერთი-ორჯერ თუ შევხვდებოდით. რეგულარულად ხვდებოდა თავის აგენტს მისის ელიზაბეთ ნოუელს, რაიმე საქმეზე ან, იმიტომ, რომ ძველი მეგობრები იყვნენ; ამას გარდა, ჰა და ჰა, სამ-ოთხ კაცს კიდევ — მეტს არა, მხოლოდ შემთხვევით თუ გადაეყრებოდა ვინმეს, ტომს საქმე ჰქონდა, დრო კი გარბოდა.

დრო მტრობდა თუ უძმობილდებოდა, დარწმუნებით ვერავინ იტყვის!

დილაობით თერთმეტ საათზე დგებოდა, ჩაიცვამდა, ისაუზმებდა და წერდა და წერდა შუადღემდე, სანამ მდივანი მოვიდოდა, მერეც, განუწყვეტლივ, რვა, ცხრა, ათ საათს მუშაობდა. მდივანი თავის საქმეს მოათავებდა და მიდიოდა, ტომი კი აგრძელებდა. მოსალამოებულზე, ცხრა ან ათ საათზე, თუ მიხვდებოდა, რომ საუზმის აქეთია არაფერი ეჭამა და შიოდა, შინიდან გადიოდა, ოცდამესამე ქუჩაზე ყავახანას მიადგებოდა ორ მსუყე ბიფიტექსს შეუკვეთავდა. იქ თავისი მაგიდა ჰქონდა კუთხეში. იჯდა ზურგით კედელს მიყრდნობილი და სტუმრებსა და ოფიციანტებს ათვალიერებდა. შემდეგ გაი-

სეირნებდა ან ჩელსიში ბრუნდებოდა, ბართან ჩერდებოდა, მებუფეტეს გაესაუბრებოდა და თან ცოტა ლუდსაც დალევდა. ან ერთ-ერთ სავარძელში ჩამჯდარი, აკორდონის დამკვრელ გოგონას უსმენდა, დაუძახებდა ხოლმე და თავის საყვარელ სიმღერებს უკვეთავდა — ზოგიერთ პოპულარულ სიმღერას 1912 წლის რეპერტუარიდან, მერე დერეფანს გაუყვებოდა, გაესაუბრებოდა სასტუმროს რომელიმე თანამშრომელს, მელიფტე ბიჭებს ან მაცხოვრებლებს, ნომერში დაბრუნებული ცოტას კიდევ წაიმუშავებდა, დილის სამ ან ოთხ საათზე წვიბოდა, ეძინა შვიდ თუ რვა საათს და დგებოდა, რათა ყოველივე თავიდან დაეწყო.

ასე ცხოვრობდა იმ წელიწადს, ჩაფლული იყო საქმეში და ხელის შეშლის უფლებას არავის აძლევდა. ხანდახან დავიყოლიებდი, სოფლად მწვეოდა და ხალხს ვაცნობდი. თითქოს კმაყოფილი იყო ამ ცვლილებებით, მაგრამ მაინც ეტყობოდა, რომ ორშაბათს ელოდა, რათა კვლავ ქალაქსა და საქმეს მიბრუნებოდა, ასეთ დროს, შემთხვევით, მის განდევნილ იერს ვამჩნევდი, მაშინაც კი, როცა მხიარულობდა, მისი გონების ერთ ნაწილს ისევე საქმე ჰქონდა, ყოველთვის, შრომობდა თუ ისვენებდა, ეულად იდგა თუ დონდგროში, მისი სხეულიდან გამოსჭვიოდა ღრმა და სამუდამო გრძნობა სიძარტოვისა. საოცარია, რა თვალნათლივ ჩანდა, მაშინაც, როცა ხალხი ეხვია და გაცხოველებულ მუსაიფში იყო ჩაბმული. ასეთ თვისებას სოფლელებს თუ შეამჩნევ ხანდახან. ტომი მარტოსული იყო, მაგრამ რაღაცაც ჰქონდა — რაღაც მუდმივი მზადყოფნა, თავი უშურველად რომ შემოეთავაზებინა, გულუბრყვილობამდე გულწრფელ საუბრისას სურდა ერწმუნა, რომ სხვებიც მასავით გულწრფელები იყვნენ; ოღონდ შეეძლო უცნობთან გაშინაურება, აბა, როგორ გითხრათ, ეს რა იყო, მაგრამ მაინც მჯერა, რომ მარტობა ჰქონდა ბალავრად. მარტოსული იყო და იცოდა, სხვებიც მარტოსულები რომ იყვნენ, ამიტომ ეწადა მათთან დაახლოება და დარწმუნება, თითქოს ეუბნებოდა: „მესმის თქვენი, ჩვენ ორივეს ერთი ჭირი გვჭირს“.

ჭაბუკობისას ისეთი ხანა დაუდგა, როცა უამრავ მიზეზთა გამო სამეგობროდ არა ვარგოდა. გოლიათის ტანადობა ჰქონ-

და და ამიტომ თავს გამორჩეულად თვლიდა, სხვათაგან განსხვავებულად, და ეჩვენებოდა, ხალხი დამცინისო. ჩიოდა, ხიფათი ზურგს უკან ჩამსაფრებია და სულ გასაჭირში მაგდებსო, მაგრამ გამოადწია, შეინარჩუნა თავი თვისი, სხეული და საკუთარი სამყარო. ამით შეიცნო, რომ არ ყოფილა გამორჩეული, არც განცალკევებით მდგომი და არც სხვაზე უკეთესი. ბოლოს მიხვდა, რომ ისეთი არაფერი განუცდია, რაც სხვებს არ განეცადათ. „ჩემი ღრმა რწმენით, — წერს ესეიში, — მართლობა იშვიათი და უცნაური ფენომენი კი არ არის, მე და კიდევ ორიოდე კაცს რომ გვახასიათებდეს, ძირითადი და გარდაუვალი მოვლენაა ადამიანის არსებობისა“.

რწმენამ, რომელიც გამოცდილების ღრმა შრეებიდან მოვიდა, მეჯერა, ბევრი შეძლო, უდიდესი ცვლილება რომ მოახდინა მასში. როგორც კაცი, ეჭვიან, ცივ და უნდო პიროვნებიდან კეთილ, გულღია, მეგობრულ და გამგებ ადამიანად გარდაქმნა. როგორც მხატვარი, მისივე აღიარებით, ცხოვრების მუდამოხე რომანტიკოსიდან იქცა ძმად ყოველი კაცისა, რათა ეცხოვრა და სიცოცხლის დვრიტა ეძია.

ფრენსის ოტო მატისენი

ტ ო რ ო

„მართლა არიან ეგრეთ წოდებული არქიტექტორები ამ ქვეყანაში, — წერდა ტორო, როცა იმის აღწერა დაიწყო, თუ როგორ აიშენა ქოხი, — სხვა თუ არაფერი, ერთის შესახებ მსმენია, არქიტექტურული ჩუქურთმების შექმნის იდეას რომ გაუტაცია, მიუზნევია, აქ არის დაფარული სიმართლის მარცვალე, საჭიროება და, აქედან გამომდინარე, მშვენიერებაცო, თითქოს ახალი რამ აღმოეჩინოს. მისი თვალით თუ შევხედავთ, ყველაფერი რიგზეა, მაგრამ მისი მოსაზრება ჩვეულებრივ დილექტანტურ აზრზე ოდნავ უკეთესი თუ იქნება. არქიტექტურის სენტიმენტალურმა რეფორმატორმა კარნიზიდან დაიწყო და არა საძირკველიდან“. „უოლდენის“ ამ ნაწყვეტს საფუძვლად დაედო შემთხვევა, ტოროს დღიურში 1852 წლის იანვრით რომ არის დათარიღებული. ემერსონს ჩვეულებრივ ენთუზიაზმით უჩვენებია ტოროსათვის წერილი, ის-ის იყო რომ მიეღო გრინაუსაგან*, და ტოროს კი შოქანდაკის თეორიისათვის ერთი თვალის გადავლენამ ასეთი მძაფრი შენიშვნები გამოათქმევინა. ამ შენიშვნათა კონტექსტში შემოაქვს „უოლდენის“ ავტორს უმწვავესი არგუმენტი შრომის ამგვარი დანაწილების წინააღმდეგ, რაც იმდენად მკერავს არაკნინებს, რამდენადაც სასულიერო პირს, ვაჭარსა და ფერ-

* თუმცა ემერსონის ქაღალდებში აღმოჩნდა გრინაუსაგან გამოვრავნილი მრავალი პატარა წერილი, ეს წერილი: არ უზღვნიათ. ეს ის წერილი უნდა იყოს, ემერსონმა რომ მოიტანა წიგნი — „ინკლისკლთა ჩნეობანი“: „აო, ჩემი მშენებლობის თეორია: სივრცე და ფორმები მიჯნოვრულად უნდა გადაწყდეს ფუნქციისა და ადგილმდებარეობის შესაბამისად; სახეობა გამოკვეთა მათი ფუნქციის სანახსიად, გარდამავალ პროპორციას უნდა დაემორჩილოს; ფერისა და მუქურთმის გადაწყვეტა, განლაგება და განსხვავება — მკაცრ ორგანულ წესრიგს; უნდა არსებობდეს გარკვეული მიზეზი თითოეული გადაწყვეტისა; უნდა გამოდევნოს მსილანობიდანაუ და კონკრეტულიდანაუ ხელოვნურობა და მოჩვენებურობა“.

მერს გადააქცევს „მჯღანავად“ (ხელნაწერში ამას ერთვის: „ეს შენიშვნა მოიცავს დღევანდელი ადამიანის მთელ ყოფას“). ტორთ ისე უპირისპირდებოდა ცხოვრების რამენაირ გართულებას, რომ არაფრად აგდებდა ნამდვილ საჭიროებას, როცა აცხადებდა, არც ერთი სახლის შეღებვა არ შეიძლება სხვა ფერად, გარდა ამშენებლის სისხლისა და ოფლის ფერისაო (დღიურის ეს გამოთქმა „უოლდენში“ შერბილებულია: „სახლი უმჯობესია თქვენი გარეგნობისფრად შეღებოთ“). ჩუქურთმებისადმი სიძულვილმა ტორთ იქამდე მიიყვანა, რომ აღარ ცნობდა იმ ერებს, ვინც განსჯის ნაცვლად, საკუთარ უკვდავყოფას არქიტექტურით ცდილობდა, „რაოდენ უფრო მომხიბლავია „ბჰაგავატგიტა“, ვიდრე აღმოსავლეთის მთელი ნანგრევები“.

საწყენია, რომ ტორთს ფიცხმა რეაქციამ ყოველივე იმის წინააღმდეგ, რასაც ემერსონი შესთავაზებდა — დამოკიდებულება, რაც მოწაფეობიდან მოყოლებული ლამის ჩვევად ექცა — საშუალება არ მისცა მას შეეფასებინა გრინაუ, როგორც ბუნებრივი მოკავშირე, ვისი მომწიფებული აზრებიც უთუოდ გამოადგებოდა. ტორთს ეგონა მოქანდაკის თეორიისაგან განსხვავებულად მსჯელობდა, როცა ამბობდა: ერთადერთი ჭეშმარიტად არქიტექტურული მშვენიერება „თანდათან შეიცვალა გარეგნულიდან იმათ ხასიათისა და საჭიროებისაკენ, ვინც შიგ ცხოვრობსო“, და მაინც, ეს უბრალო განმეორებაა, და თანაც ნაკლებ პროფესიული ენით, გრინაუს ერთ-ერთი უმთავრესი მოსაზრებისა. და ის რადიკალიზმი, რაც აიძულებდა ტორთს განეცხადებინა, საუკეთესო შენობები ჩვენს ქვეყანაში ყველაზე უპრეტენზიო შენობებია, ტყისმჭრელთა ქოხები და ღარიბთა კოტეჯებიო, სრულყოფილ გამოძახილს პოულობს გრინაუს რწმენაში, რომ დღევანდელიობის ჭეშმარიტი გემოვნება შეიცნობს „მომხიბვლელობას იანკის უხეში, სადა სახლისა, რაც თითქოს იმ მიწიდან ამოზრდილა, სადაც დგას, როგორც მუხლუხა ხოჭო ჩაჰკვრია იმ ფოთოლს, მას რომ ჰკვებავს“.

საითაც არ უნდა მიბრუნებულიყო ტორთ თავისი რწმენის განსამტკიცებლად ცოცხალი მაგალითების ძიებისას — ჭეშმარიტი მშვენიერებას წარმოაჩენს საჭიროება — ხედავდა, რომ

„ბუნებაა უდიადესი და ჭეშმარიტი ხელოვანი“, და რომ არსებობს მსგავსება ბუნებისა და ადამიანის მოქმედებას შორის დეტალებსა და წვრილმანებშიც კი. იგი ემერსონით მიიჩნევდა — „ადამიანის ხელოვნება გონივრულად ბაძავს იმ ფორმებს, სადაც ყოველივეს განვითარებისაკენ აქვს მიდრეკილება ხილივით და ფოთლებივითო“. ოღონდ ტარომ დაწერილებით შეისწავლა უფრო მეტი მაგალითი, ვიდრე ემერსონმა. კარის ერთი გამოღებაც კი მას ცოცხალ ნიმუშებს აწვდიდა. თუთუბო, ფიჭვი, კაკლის ხე, მის ქოსს რომ შემორჩემოდნენ, ახსენებდნენ ყველაზე უფრო სკულპტურულ ფორმებს. ყინვის ნაქარგი დახვეწილ ხაზებს სსაავაზობდა; და როცა უმთავრეს გაკვეთილს გაიხსენებდა, კოლრიჯისეულ განსხვავებას მექანიკური და ორგანული ფორმებისა, საჭირო იყო მხოლოდ ერთი მუჭა მიწა მოეზიდა და შეენიშნა, რომ მიწის ნაფხვენები ცალ-ცალკე რაც არ უნდა საგულისხმო ყოფილიყო, მათი შერწყმა უბრალო, უსიცოცხლო შეერთება იყო და მეტი არაფერი. ამის სრულიად საპირისპირო გახლდათ ფორმა თუნდაც „უმარტივესი და ყველაზე უშნო სოკოსი“ და მიზეზი მისით გამოწვეული აღფრთოვანებისა ტოროსათვის იყო ის, რომ: „ეს არის ნათლად ორგანული, ჩვენთვის ახლობელი რამ... ეს არის იდეის გამოსატყულება; კანონს დამორჩილებული ზრდა; საგანი არა უმოქმედო, მოუხეშავი, არამედ შთაგონებული და განპირობებული სულის მიერ“. ერთი უბრალო ზრდიდან ამდენი პრინციპის ამოკრეფა რომ შეეძლო, ტოროსაგან საკვირველი აღარ არის მოსაზრება — „ველური უნდა იყოს კაცი, სეებზე მეტად კორინთული სვეტები რომ აღელვებდესო“.

როცა ცდილობდა ლიტერატურაში შემოეტანა შემოქმედების ეს პრინციპები, იგი ხანდახან იმის თქმით კმაყოფილდებოდა „ჭეშმარიტი ხელოვნება არის მხოლოდ და მხოლოდ ჩვენეული გამოსატყა ბუნების სიყვარულისათ“. მაგრამ ხშირად გამოუვალ უკიდურესობაში აგდებდა არა ის, რომ ხელოვნებაზე მაღლა ბუნებას აყენებდა და მისი ფორმებით კმაყოფილდებოდა, არამედ აგრეთვე ხელოვანის სიცოცხლის შეფარდება მის ნაწარმოებთან. მან განავითარა თავისი შეხედულება მილტონის შესახებ, ჰეროიკული პოემის დაწერა

მხოლოდ იმას შეუძლია, ვისაც გმირულად უცხოვრიაო. ტორო ამ მოსაზრებას ასე აყალიბებდა: „ნაწარმოებში არაფერია შემთხვევითი... საუკეთესო, რისი დაწერაც შეგიძლია, გამოვლენაა იმ საუკეთესოსი, შენში რომ არის“. ტოროს უნდობლობა belles lettres, beaux arts და მათი მქადაგებლობისადმი გამომდინარეობდა მისი სურვილიდან, მოეშალა ყოველგვარი ნაძალადევი საზღვარი ხელოვნებასა და ცხოვრებას შორის. იგი ხშირად უპირისპირდებოდა ამ პრობლემას; „იოლი არ არის ჩაწერო დღიურში ის, რაც ყოველთვის გვაღელვებს, რადგან დაწერილი ის აღარ არის, რაც გვაღელვებსო“. ერთადერთი გამოსავალი ამ დილემიდან მან ერთ-ერთი თავისი მიმდევრისადმი გაგზავნილ წერილში გამოთქვა: „რაც შეეხება წერის სტილს, თუ ვინმეს რაიმე სათქმელი აქვს, ეს ისე უშუალოდ და სადად უნდა მოახერხოს, როგორც ქვა ეცემა მიწაზე“, იგი ამავე დასკვნამდე მივიდა, როცა ჯონ ბრაუნის სტილს აფასებდა: „კომპოზიციის ხ ე ლ ო ვ ე ბ ა ისევე მარტივია, როგორც ტყვიის გასროლა თოფიდან, და მისი შედეგების მიღმა უსაზღვროდ დიდი ძალა იფარება. ამ გაუნათლებელი კაცის სიტყვები და ნაწერები ნამდვილი ინგლისურით არის შესრულებული. ზოგიერთი სიტყვა და ფრაზა, ადრე ვულგარიზმად და ამერიკანიზმად რომ იყო მონათლული, მან ნამდვილ ამერიკულად აქცია“. ტორო კვლავ უფრო ახლოს იყო გრინაუსთან, ვიდრე წარმოედგინა. ჯიუტად აბრალებდა, ჩვენს მექანიკაში დანერგილი სტილი ძუნწად და უვარგისად მიიჩნიაო. პირიქით, გრინაუ ამბობდა, „ეს არის უპვირფასესი სტილი... მისი სიმარტივე სიცარიელისა და სილატაკის სიმარტივე კი არ არის, ესაა სიზუსტის სიმარტივე, მეტსაც ვიტყვი — სიმართლისა“.

როცა ტორო ამბობდა — „მომეცით მარტივი, უბრალო, შინაურული თემებიო“ — რას იფიქრებდა თუ მათი შესრულება ადვილი იქნებოდა. მაშინაც კი, როცა აცხადებდა, ჭეშმარიტი ლექსი ის არის, რაც თვით პოეტს გადახდენიაო, უმატებდა — „კარგად შესრულებული მცირედი რამეც კი მთელს ჩვენს ცხოვრებაზე ახდენს ზეგავლენასო“. იმის შეგნებამ, რომ პოეზიას ქმნის საგანთა თვისებების შეცნობა, მისთვის ჯერ კიდევ ოცდაათი წლის ასაკში გახდა ნათელი, რომ ასე-

თი ცოდნისაჲს ადამიანს შეიძლება მიეღწია ძალზე ნელა, არაცნობიერი პროცესის მეშვეობით. რადგან ადამიანს არ შეუძლია ჭეშმარიტების ერთი შეხედვით გადმოცემა: „იგი ჯერ მთელი სულითა და გულით უნდა ჩაეყლოს მასში. ის, რაც ახალგაზრდა კაცში ენა უზიანებდა იყო, მოწიფულ ადამიანში ენა ბოძებდა და დაიკვირვა“. ეს მოსაზრება შესაძლოა შევეუდართოთ ლორენსის აზრს — „ჯერ დაწვრილებით უნდა შევიცნოთ საკუთარი თავი, სანამ შევძლებთ გავაღწიოთ იდეალებისა და შეთანხმებების ავტომატურობის მიღება... მხოლოდ დახვეწილი ცოდნით შევიძლებთ შევიცნოთ და გავერკვეთ ჩვენს იმპულსებში“. მხოლოდ სიმწიფის პერიოდში, ტოროს მოსაზრებას რომ დავუბრუნდეთ, შეიძლება პოეტის სიმართლე ისევე წარმოდინდეს მისგან, როგორც „მთიხვის სუნი მონადირის ქურთუკიდან“.

იგი ხშირად ასხენებდა ორგანულ სტილს, მისთვის ნიშანდობლივი მსატერული სახეებით — სტილის ნელ ზრდას, იმას, თუ როგორ იკვეთება სტილი პოეტის მოთმინებით და მზრუნველობით. დონე, რასაც ტორომ ამ მეტაფორით მიაღწია, ის დონეა, რითაც მისი ოსტატობა ემერსონის ოსტატობაზე შორს მიდის. მან აღიარა თავისზე უფროსის აზრი, გენიალობა ჯანმრთელობის სიჭარბეაო, მაგრამ იგი ნაკლებ თავშეკავებულია, როცა მოითხოვს, ტალანტი გენიალობას უნდა ახლდესო. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ იგი არასოდეს მსჯელობს სპეციფიკურ ფორმებზე. ცხადია, მას ეჭვშეუტანლად მიაჩნდა, რომ ხელოვანის ალღო ჩამოაყალიბებს იმას, რაც მისთვის შესაფერისია და უფრო მეტიც, კარლაილის გადაჭარბებული აზრების საპირისპიროდ განაცხადა, დიდი მწერალი ახალ ფორმებს კი არ გვაცნობს, არამედ ძველ ფორმებს აცოცხლებსო, რაც არ უნდა იყოს, ამ მიხედვით, რომ ეს განახლება სიტყვათა ახლებური დანახვით ხდება, ტორო უბრალოდ ჩაწვდა უფრო არსებით კავშირს სიტყვებსა და ფიქრებს შორის, ვიდრე ემერსონი. აი, ამიტომ მიაჩნდა თარგმანი შეუძლებლად და აცხადებდა, კლასიკოსების წაკითხვა შესაძლებელია მხოლოდ ისეთი დაუღალავი წვრთნით „რასაც ათლებები მოსდევნონ“. უფრო მეტიც, ტორომ აღმოაჩინა ემერსონისათვის არსებითად უცხო მეორე განსხვავებაც ნათქვამსა და დაწერილ

სიტყვას შორის. ავი მიიჩნევდა — რასაც ყორუმზე მკეკრ-
მიტყველება ჰქვია, კაბინეტში ყოველთვის უბრალო
რიტორიკად იქცევა ხოლმეო, და რომ, რაც არ უნდა მოვი-
ხიბლოთ ორატორის უნარით, სტილი, ემოცია რომ ჩამოსცი-
ლდება, უფრო ზუსტ კომპოზიციას მოითხოვს. როცა ტორო
მსჯელობდა პოეტზე, თითქოს ფროსტის სიტყვებს ამბობდა —
„ბგერა და ჟღერადობა ხმისა უმთავრესია“, მან იცოდა, რომ
„სრულყოფილი გამოხატვა მოითხოვს გარკვეულ რიტმსა და
საზომს. რასაც სხვა ვერაფერი შეცვლის“. ასეთი ცოდნა —
როგორც ვნახეთ, ნაყოფი მისი გრძნობადი ორგანიზმისა —
გახლდათ უმტკიცესი დამცველი უფორმობისაგან, რაც აბრ-
კოლებდა მის წადილს ჰარმონიულად ესაუბრა ბუნებასთან.
თუ ეს იშვიათობა იყო მის ყმაწვილურ ლექსში — თითქმის
ტიპური ნიმუში რომ იყო მექანიკური ფორმისა, მეტაფიზი-
კოსთა ზედაპირულ ხერხებს რომ იმეორებდა — სამაგიეროდ
წარმართავდა სიზუსტესა და ტემბრს მისი მოწიფულობის-
დროინდელი პროზისა.

მხოლოდ ამგვარი წვრილი ძაფების დახვევით შევძელით
ბოლოს და ბოლოს გვეპოვნა ამ წერილში განსხვავება ტო-
როსა და ემერსონის შეხედულებას შორის ორგანული სტი-
ლის შესახებ. მათი ერთ-ერთი ადრეული საუბრის (1838)
ემერსონისეულ ჩანაწერში ტორო უკმაყოფილებას გამოთ-
ქვამს — „თუკი კაცი დიდი ტანჯვის ფასად ახერხებს თვითგა-
მონახტვას, მაშ იდეა არ ჰქონიაო“. ემერსონი ეთანხმება,
მაგრამ მიუთითებს — „ხელოვნების ტრაგედია ის არის, რომ
ხელოვანი ადამიანზეა დამოკიდებული“. რაც არ უნდა იყოს,
წლების მერე უფრო ახალგაზრდა მწერალმა აღიარა ეს ფაქ-
ტი. ორი წლის მერე, როცა დააკვირდა, რომ ფერმერმა ტარ-
ბელმა ბოლოს და ბოლოს ქოხი აუშენა, ტორო მიხვდა, რომ
ხელოვანს შეუძლია დაასრულოს თავისი შენობა მხოლოდ
შეუნელებელი „ბუჯითი ბრძოლით, ცვალებადი მარცხითა და
წარმატებით“. მან ორივე უნდა ისწავლოს, გამძლეობაცა და
განზე გადგომაც, რადგან მისი საქმიანობა არის შესრულება
„post — mortem მისი მცდელობისა, სანამ გარდაიცვლებო-
დეს“. ან, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მას უნდა ჰქონდეს „ცივი
გონება“, რათა გამოჰკვეთოს და მოაჩუქურთმოს თავისი გრ-

ძნობების ქანდაკება: საკუთარი თავის ეს დამორჩილება საქმიანობისადმი, გვაგონებს ჰოთორნის ელიოტისეულ შეფასებას: „მას ჰქონდა სიმტკიცე, ნამდვილი სიცივე, მკაცრი სიცივე ჭეშმარიტი ხელოვანისა“.

მითოლოგიის საჭიროება

„ჩვენ გვესაჭიროება ინტერპრეტაციის თეორია ანუ მითოლოგია“.

ემერსონი, ღლიური (1835)

ემერსონის ეპოქა ყველაზე უფრო იმით ჰგავს ჩვენს ეპოქას, რომ ამ დროს მითის ღირებულებას ჩაწვდნენ. საწყისი ბიძგი ემერსონის „ისტორია“ გამოდგა, მისი პირველი კრებულის პირველი ესეი. ემერსონს სწამდა, რომ ისტორიის აღდგენა შეუძლია მხოლოდ და მხოლოდ იმ კაცს, ვისთვისაც ცოცხალია აწმყო. მან თავის ამოსავალ დებულებას — „ყველა საუკუნეში ადამიანური ხასიათის ერთი და იგივეობის“ შესახებ — ცხრამეტი წლისამ მიაგნო, სკოლაში მასწავლებლობისას. მაგრამ მის მიერ მოხმობილი მაგალითი კონვენციური გახლდათ: „ტროას ამბავი იმდენივეს გვასწავლის, რამდენსაც საფრანგეთის რევოლუციის ანალები“. ამ მკვეთრ თვალსაზრისს მოგვიანებითაც ინარჩუნებს. იგი ჯერ კიდევ ეხება „უნივერსალურ ბუნებას, რაც მნიშვნელობას ანიჭებს ადამიანთა და საგანთა გარკვეულ ჯგუფს“. მაგრამ მისი ძირითადი მიზანია მ ა შ ი წ გადმოთარგმნოს ა ხ ლ ა დ. აკადემიური გაგებით, მისი მიდგომა არაისტორიული იყო. ემერსონი არასოდეს კმაყოფილდებოდა შესწავლის პროცესით. რწმენა იმისა, რომ „ისტორიის გამოყენებამ მნიშვნელობა უნდა მიანიჭოს ახლანდელ დროს“, ბუნებრივი შედეგი გახლდათ მისი კონცეფციისა დროის შესახებ. თუ წამის თავისებურებას ჩაწვდებით, ამით მთელს ცხოვრებას გავიაზრებთ. პირველი ფრაზები ტრაქტიკისა — „ბუნება“ — იყო პროტესტი ისტორიის დამწყვედვის წინააღმდეგ: „ჩვენი საუკუნე რეტროსპექტულია. ის აგებს მამათა სამძვალეებს. წერს ბიოგრაფიებს, ისტორიებსა და კრიტიკას. გარდასული თაობები პირისპირ ჭკრეტდნენ ღმერ-

თსა და ბუნებას; ჩვენ კი მათი თვალებით ვხედავთ. ვითომ რატომ არ უნდა მოვიწონოთ დასაბამიერი ურთიერთობა სამყაროსთან?”

ასე რომ, ესეი, „ისტორია“, უღრმესმა საჭიროებებმა განაპირობა. განცალკევებით მცხოვრები სოფლელის წონასწორობა მსჭვალავს ემერსონის რწმენას, რომ „სამოქალაქო და ბუნების ისტორია, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ისტორია შესაძლოა აიხსნას პიროვნული ისტორიით, თუ არადა, ცარიელ სიტყვებად დარჩება“. მისი იდეალიზმი და ინდივიდუალიზმი, მისი რელიგიური და პოლიტიკური მრწამსი ერთმანეთს შეერწყა, როცა მან თქვა: „მე მწამს მარადისობა. მე ვხედავ საბერძნეთს, აზიას, იტალიას, ესპანეთსა და კუნძულებს — სულსა და შემოქმედებით პრინციპს თითოეულისა და ყველა ეპოქისა, ჩემს გონებაში“. მიუხედავად ამისა, ემერსონი მაინც აწონასწორებს თავის უკიდურეს სუბიექტურობას. თუ ყოველი საზოგადო ფაქტი პიროვნულად უნდა იქცეს, ყოველი პიროვნული ფაქტი უნდა განზოგადდეს. ესეის ბოლო გვერდზე ემერსონმა განაცხადა, ყოველი ისტორია უნდა დაიწეროს იმ სიბრძნით, ყოველ ფაქტს სიმბოლოების სახით რომ აღიქვამსო. და თუმცა მან ძალზე ბუნდოვნად მიგვანიშნა, რომ იცოდა ჩახლართულ ძალთა არსებობის შესახებ, ადამიანის აქტივობას რომ გასაზღვრავენ ყველა ეპოქაში, ერთბაშად მიაგნო თავის მრწამსს, რომ ხელოვნის მოვალეობაა „სიმბოლურად გაიაზროს თავისი დრო და ერი, რათა ფართოდ წარმოგვიჩინოს თანამედროვე ცხოვრება“.

გვახსენდება, რომ ტოროს „ძირითადი შეხედულებაც“ ემერსონმა აღმოგვიჩინა — ტორო ცდილობდა განეხილა „მატიერიალური სამყარო, როგორც საშუალება და სიმბოლო“. ტორო უდიდესი კონცენტრაციის უნარმა მიიყვანა ზუსტ დასკვნამდე, რომ კავშირი არსებობს მითსა და სიმბოლოს შორის. მისი მტკიცება წამისა და დროის შესახებ ხშირად განსხვავდებოდა ემერსონის მტკიცებისაგან, ოღონდ მხოლოდ მისთვის ნიშანდობლივი ფილოლოგიური გადახვევებით: „ბრძენკაცის ცხოვრება უმეტესად წინასწარგანუსაზღვრელია, რადგან იგი ცხოვრობს მარადისობაში, რაც ყველა დროს მოიცავს“. ტო-

როს სწამდა, რომ ამ მარადიულ თვისებას ყველაზე უკეთ მო-
თოლოგია გამოხატავდა და კალმახების მშვენიერებაზე მსჯე-
ლობისას აზრს ამის მიხედვით ანვითარებდა. იგი ძლიერძლი-
ვობით თუ ენდობოდა საკუთარ გრძნობებს, როცა კალმახებს
დაჰყურებდა. „როგორ შეეძლოთ ამ მარგალიტებს გამოეცუ-
რათ იმ უხსოვარი დროის წყლებიდან, საუკუნეთა სიბნელი-
დან; — მდინარის ეს ნათელი ყვავილები — მხოლოდ ინდიე-
ლები რომ ხედავდნენ — შეიქნენ ასეთი მშვენიერები, ღმერ-
თმა იცის, რატომ, რათა აქ ეცურათ მათი წყალობით ვწედე-
ბი უკეთ მითოლოგიის ჭეშმარიტებას, პროტეოსისა და ზღვის
ყველა იმ მშვენიერ ურჩხულთა თქმულებებს, — მიწიერი
თვალსაზრისით განხილული ისტორია უბრალო ისტორია;
ხოლო თუ ღვათებრივი თვალსაზრისით შეეხედავთ — მითო-
ლოგია“.

მანვე შენიშნა ამგვარი განსხვავება ნაკლებ პოეტურ მო-
ვლენებს შორის. განსხვავებული ერების ფოლკლორული
ზღაპრებით მოხიბლულმა, ეს ჩათვალა „ყველაზე მკაფიო და-
დასტურებად ადამიანთა ერთიანობისა“.* უფრო მეტიც, მან
აღლორძინა მითისქმნადობის პროცესი. ტოროს სწამდა, რომ
„როგორც თებეში ცხოვრობდნენ ადამიანები, ისევე ცხოვრო-
ბენ დღეს დანსტიებლში“. თუ მითოლოგია უფრო პრიმიტიუ-
ლი იყო, ვიდრე ისტორია, ბუნება — რაც შთავონებით ავსებ-
და მითებს — ჯერ კიდევ იფურჩქნებოდა. მას შეეძლო ევლო
ქვეყნად „ისე, როგორც ძველი წინასწარმეტყველნი და პოე-

* ბოსტონიდან პალამდე ნავით მოგზაურობის (1851 წ.) მერე ტორო
შენიშნავდა: „ყური მოვკარი, თუ როგორ უყვებოდა ვიღაც ბიჭი გოგონებს
„ნიქსის მეგობრის“ ამბავს, როცა გვერდით ჩავუარეთ. „და მან თქვაო, —
ჰყვებოდა ბიჭი, — თუ დამნაშავე ვარ, ეს კუნძული გადარჩება, თუ უვოდ-
ველი ვარ, დაიღუპება; ახლა კი კუნძული აღარ არსებობს“. ეს სიტყვები
გახლდათ უბრალო და მძლავრი გამოხატულება გრძნობისა, რისი მეოხე-
ბითაც გმირმა ნათელი გახადა თავისი უცოდველობა სიტყვები ისეთი იყო,
რომ ბიჭს შეეძლო ჩაწვდომოდა ადამიანთა ღმერთების მებღავურის ლეგენდას;
და მე გამახსენდა, რომ სწორედ განათლებული და უბირი ფენა წყალობა
და გვიამბობს იმ ლეგენდებს, რითაც უფრო განათლებულნი მსახიფლური
რჩებიან. ვერც ერთი დახვეწილი ბოსტონელი პოეტი ვერ მსწავდა ამას —
ვერც უბრალო პოეტი, არამედ მთელი კაცობრიობა, ყველა პორტში მო-
ცურავე მეზღვაურები“.

ტები — მანუ, მოსე, ჰომეროსი, ჩოსერი — დადიოდნენ“. ტორო დარწმუნებული გახლდათ, რომ შეეძლო ამ მსგავსებით წარსული და აწმყო დაეკავშირებინა, რადგან იგი მისწვდა ბუნების მაცოცხლებელ პრინციპს: „თუ მე აღსავსე ვარ სიცოცხლით, მდიდარი გამოცდილებით, რასაც ჯერ ვერ გამოვხატავ, მაშინ ბუნება აღავსებს ჩემს ენას პოეზიით — მთელი ბუნება იქნება იგავი და თითოეული ბუნებრივი ფენომენი — მითი“. როცა პროცესზე მეტად შედეგი აღელვებდა, ამბობდა: „ჭეშმარიტად და ყოველმხრივ დადგენილი ფაქტი... იძენს მითოლოგიურ ანუ უნივერსალურ მნიშვნელობას“.

ეს ფრაზები ორგანული სტილის უმთავრესი საკითხები-საკენ გვაბრუნებს. ისინი კვლავ ამტკიცებენ სიტყვათა და საგანთა ერთიანობას. კვლავ გვახსენებენ, თუ როგორ დაუბრუნდნენ გმირები და სხვანი მითოლოგიას ენის საწყისების შესწავლით. ემერსონმა იცოდა, რომ „ენა გაქვავებული პოეზიაა“. ტოროს შეეძლო მხარი დაეჭირა ამ ჭეშმარიტებისათვის შესაფერისი მაგალითით. აბენაკის ენის ლექსიკონის შესწავლისას მან შეიტყო, თუ როგორ გვიმჟღავნებს ენა პრიმიტიულ და, მაშასადამე, რეალურ ისტორიას ნებისმიერი ერი-სა. „გავიგოთ, რა სიტყვები ჰქონდათ და როგორ ხმარობდნენ ამ სიტყვებს, და თითქმის ყველაფერ დანარჩენს ჩავწვდებით“. ინდიელებმა დაგვიტოვეს ათასნაირი გადმოცემები, რაც უნახავთ, უგრძობნაით და წარმოუსახავთ, თუ რანი ყოფილან.

ტოროს უმთავრესი საზრუნავი გახლდათ გარკვევა იმისა, თუ რანი არიან ადამიანები. თუკი წარსულის სიმბოლოებს შეუძლიათ ხელი შეუწყონ ცხოვრების განვითარებას, ცხოვრების მძლავრი ლოკალურობა ტოროსთვის მკაფიოს ხდიდა, რომ ხალხის უმრავლესობას წარმოუდგენია მხოლოდ გმირული წარსული, და რომ ისინი კითხულობენ და უარყოფენ ჯონ ბრაუნს. ისტორიის შესახებ დაწერილი მისი მცირე ესეის, — ჟურნალ „დაიალისათვის“ რომ დაწერა და ხელმეორედ „უიკში“ გამოაქვეყნა, — ძირითადი იდეა არის ის, რომ „კრიტიკული გამჭვრიახობა ტყუილუბრალოდ დაიხარჯება წარსულის ასახსნელად; წარსულს ვერ განახლებ; ჩვენ ვერ გავიგებთ იმას, რაც არა ვართ. წარსულს, აწმყოსა და მომავალს ერთი საბურველი გადაჰფარებია და ისტორიკოსი

მოვალეა გაარკვიოს არა ის, რაც იყო, არამედ ის, რაც არის; იქ, სადაც ბრძოლა მომხდარა, ველარაფერს იპოვნით ადამიანთა ძვლებისა და ცხოველების მეტს; სადაც ბრძოლაა, იქ გულისცემა და ძგერა ისმის... უძველეს ისტორიას ანტიკურობის სუნი ასდის. ის უფრო თანამედროვე უნდა იყოს“.

თომას მანი თითქოს იგივეს იმეორებს მითის შესახებ. იგი მითს უწოდებს მოზეიმე სიცოცხლის მოდელს, რისი მეოხებითაც წამი ხდება განუზომლად დიდი, ხოლო პიროვნული არსებობა თავს აღწევს ვიწრო ჩარჩოებს და მხარდაჭერასა და კურთხევას ჰპოვებს. წერილში, „ფროიდი და მომავალი“, მან განაცხადა, რომ „ცხოვრება მითში... ერთგვარი ზეიმიია. აქ წარსული გადაიქმნება აწმყოდ, ის იქცევა რელიგიურ აქტად, ეკლესიის მსახური რომ აღასრულებს გარკვეული პროცედურების მერე; ის იქცევა ნადიმად. ყოველწლიურ ნადიმებად, წარსულის აღორძინებად აწმყოში“. ეს მსჯელობა ძალზე წააგავს ემერსონისეულ განცდას, რასაც იგი ახლაში ხედავდა და აღფრთოვანებით ზეიმობდა. თუ ახლა მარადიულია, მაშინ წინასწარმეტყველის, პოეტის როლის ყველა გამოვლენა ერთი და იგივე ხდება და ემერსონი: იქცევა საადად, ხდება სიმბოლური ადამიანი.

თომას მანმა თავისი რწმენის დასტური ჰპოვა ყველგან, სადაც კი მიიხედ-მოიხედა, ისევე, როგორც ერთ-ერთმა „ძველმა მასწავლებელმა“ — ნიცშემ*. ლესინგისადმი მიძღვნილ ესეიში მან გააცოცხლა განსაზღვრება — „კლასიკური“; და ამ განსაზღვრებას „მითურის“ მნიშვნელობა მიანიჭა, რადგან „მითის არსი მიბრუნებაა, ზედროულობა, მარადი აწმყო“. იგი ასევე მსჯელობდა, როცა განმარტავდა, თუ რამ აიძულა ხელახლა შეექმნა იოსების ლეგენდა: „ყოველ დროში ძევს საიდუმლო, რადგან საიდუმლო ზედროულია, მაგრამ ზედროულობის ფორმა არსებობს ახლა და აქ... რადგან არსი ცხოვ-

* ისტორიის შესახებ ემერსონისა და თომას მანის კონცეფციებს შორის არსებითი კავშირის წყაროა ნიცშეს შეხედულება — „მხოლოდ აწმყოს უმაღლეს ძალას შეუძლია გაარკვიოს წარსული.. სხვა შემთხვევაში, ადამიანები წარსულს თავისებურად აზრებენ... წარსულის ხმები ტაძრებშია გაისმის; და მხოლოდ აწმყოს ოსტატი და მომავლის სურთომოდგარი ამოიცნობს მათ მნიშვნელობას“.

რებისა აწმყოა“. თომას მანმა ფროიდისაგან ისწავლა, რომ ადამიანის ბავშვობა იმეორებს ერის ბავშვობას, და რომ მითები კოლექტიური სიზმრებია. უიტმენი ალლოთი რომ მივიდა ამ პირველ ჭეშმარიტებამდე, დასტურდება იმით, თუ რა მნიშვნელობას ანიჭებს იგი საკუთარი ბავშვობის გამოცდილებას, ლექსში — „იყო ყრმა, რომელიც სეირნობდა ყოველდღე“. თეორიად არ ჩამოუყალიბებია, მაგრამ მეორე ჭეშმარიტება დაგვიხატა მელვილმა „მარდის“ ერთერთ თავში, „სიზმრები“, იმის აღმოჩენით, რომ „მთელი წარსული და აწმყო ჩემში მიედინება“.

მიზეზის ძიება, თუ ისევ რატომ განვიცდით დღესდღეობით მითის განმტკიცების საჭიროებას, შორს წაგვიყვანდა თანამედროვე კულტურის შეფასებისას. ცხადია, ჩვენ უფრო მეტად ვართ დატვირთულნი წინა საუკუნის ისტორიული მეთოდის წარმოჩენით, ვიდრე ემერსონის თანამედროვენი. ლორენსისათვის ჩვეულებრივი კრიტიკული გონება იმდენად უმნიშვნელო რამ გახდა, რომ იგი განახლების უნარს მხოლოდ არაცნობიერის სფეროში ეძიებდა და აცხადებდა, რომ დიადმა მითებმა „ახლა კვლავ დაიწყეს ჩვენი ჰიპნოზირება, ჩვენი შემეცნების მეცნიერული გზისადმი მიმართული ჩვენივე იმპულსი თითქმის დახარჯულია“. ოცი წლის წინ ელიოტი ამბობდა, თუ რა „ღრმა გავლენა მოახდინა ჩვენს თაობაზე“ — „ოქროს რტომ“. ის, რაც ელიოტმა აღმოაჩინა ანთროპოლოგიაში, — რასაც თომას მანმაც მიაგნო, — არის აღორძინება — რადგან ჩვენი ეპოქა ლამის გადაიტვირთა ისტორიული ტენდენციების შეგრძნებით — ძირითადი დრამატული პრობლემებისა, ადამიანისა და ბუნების ციკლური სიკვდილისა და ხელახალი დაბადებისა. პრიმიტიულსა და შორეულში ელიოტმა პირველმა აღადგინა კავშირი სიცოცხლის წყაროსთან, სიცოცხლის წყაროსთან, რაც მის გონებაზე უფრო ღრმა იყო. მაგრამ ლორენსისაგან განსხვავებით ელიოტი მხოლოდ პრიმიტიულის შესწავლით არ დაკმაყოფილებულა. კიდევ საჭირო იყო პრიმიტიულის სიცოცხლისუნარიანობის გაერთიანება აწმყო ცხოვრების სირთულესთან. „ბერწი მიწის“ შექმნიდან ერთი წლის მერე ელიოტმა დაწერა მცირე ესეი — „ულისე“, მითი და წესრიგი: „მითოსის გამოყენე-

ბით, თანამედროვეობისა და ანტიკურობის შორეული პარალელის მონაცვლეობით, მ-რ ჯოისის იკვლევს მეთოდს, რასაც მის შემდგომ სსვები გაჰყვებიან... ეს არის უბრალოდ შემოქმედების, წესრიგის, ფორმისა და მნიშვნელობის დადგენის გზა: ამაოებისა და ანარქიის იმ უზარმაზარ პანორამაში, თანამედროვეობა რომ ჰქვია“.

ეს გამონათებაც კი თანამედროვე მწერლების მიდრეკილებისა მითის ქმნადობისაკენ, გვიჩვენებს განსხვავებას ემერსონის პარადოქსულ აღმოჩენასთან, რომ „ადამიანი ყოველთვის და არასდროს არის ერთი და იგივე“. ემერსონის გულუბრყვილო აღტაცება ჩვენი ბუნების ერთიანობით, რადიკალურად განსხვავდება თომას მანის შეხედულებისაგან საზოგადოებაში ყველგან მიმალული სნეულების შესახებ, ადამიანის გახრწნის შესახებ. ელიოტს უფრო ჰოთორნი ჰგავს წარსულის სიმძიმის განცდით, ადამიანურ თვისებებში წვდომით — რაც უცვლელია ცვალებადი გარეგნობის მიღმა — და, განსაკუთრებით კი, ტანჯვის ატანის უნარისა და საუკუნეთა შორის მტკიცე კავშირის აღმოჩენით. ის, რომ მან იცოდა „აჩრდილებით გადატვირთული გონების“ შესახებ, იგივეა, რაც ჩვენთვის არაცნობიერით დაინტერესება. მაგრამ იმ ხუთი მწერლიდან, ამ წიგნში რომ განვიხილავთ, მხოლოდ ჰოთორნმა ვერ მოახერხა თავის შემოქმედებაში რამენაირი კავშირი დაემყარებინა მითოსთან. იგი უნივერსალურ ანალოგიებს კი არ ეძიებდა, არამედ ზნეობრივ სიღრმეს აღწევდა იმით, რომ პროვინციელად რჩებოდა და იქვე თხრიდა, სადაც ცხოვრობდა. როცა მსჯელობს, თუ როგორ „უნდა ჩაეშენენ ადამიანები ბნელ უფსკრულებში... თუკი სურთ შეიტყონ რაიმე არსებობის ზედაპირულობასა და ილუზიური ტკობის მიღმა“, ჰოთორნი გვიჩვენებს, თუ სად მიიყვანა იგი ტანჯვის წიგნებამ. იგი მთაოსში ჩასასვლელი კიბის ზღურბლზე დგება და თითქმის ისევე მსჯელობს, როგორც თომას მანი რომანის, „იოსები და ძმანი მისნი“, წინასიტყვაობაში. მართალია ეს ყოველივე ცნობიერად არ გაუაზრებია, ჰოთორნი ბრწყინვალედ, თუ არაპირდაპირი გზით, მივიდა იქამდე, რაც ემერსონისა და ტოროს უმთავრესი მიზანი გახლდათ მითის ღირსების შეფასებისას — ის, რომ მითი ელემენტარული ადამიანური მოდელების გარდაუვალი უკან დაბრუნებაა.

ფრენსის ბეკონი

(1561–1625)

დაიბადა 1561 წლის 22 იანვარს ლონდონში, იორკ ჰაუზში. თორმეტი წლისა სასწავლებლად მიემგზავრება კემბრიჯში, სადაც ორ წელიწადს დაჰყოფს და დიდი სიძულვილით განიმსჭვალება ფილოსოფიისადმი.

შემდეგ ფრენსისი ელჩ სერ ემიას პოლეთთან ერთად მიემგზავრება საფრანგეთში პოლიტიკური საქმიანობის შესასწავლად. აგროვებდა მასალებს ნაშრომისათვის „ევროპული სახელმწიფოს შესახებ“.

1579 წელს ბრუნდება ინგლისში. ხელი მოჰკიდა იურისპრუდენციის შესწავლას და 1582 წელს ადვოკატის წოდება მიიღო. 1584 წელს კი მელკაიმის წარმომადგენელი გახდა თემთა პალატაში.

როცა ოცდასამი წლის ყმაწვილკაცი მსმენელთა წინაშე წარსდგა პარლამენტში, უყურადღებობა მყისვე შეცვალა ინტერესმა და ინტერესი — გულმოდგინე ყურადღებამ. ყველაზე ერთბაშად იგრძნო, რომ სასამართლოსათვის კარგად ცნობილი ეს ყმაწვილი უბრალო პირივნება არ უნდა ყოფილიყო. მისი ორატორული ხელოვნება იმდენად დახვეწილი გახლდათ, რომ იმასაც კი ფიქრობენ, მთელი მისი ფილოსოფიური სისტემა ამ ხელოვნებაზეა დაფუძნებული. ბეკონის დევიზი იყო — „უფრო უკეთესი რეფორმა“ — და ამ დევიზის ერთგულებასა და განხორციელებას მიუძღვნა თავისი ახალგაზრდობაც და მოღვაწეობის წლებიც.

რადგან თავისი ნათესავები, სესილები, ცივად ეპყრობოდნენ, ბეკონი ესეკსის მომხრე გახდა. სწორედ ესეკსი შეეცადა, ბეკონი იუსტიციის მინისტრად დაეწინაურებინა. მაგრამ ბარლეი და მისი კლანი გრაფზე უფრო ძლიერი გამოადგა და ბეკონი დამარცხდა.

ბეკონი აქტიურად მონაწილეობდა თავისი დროის პოლიტიკურ ცხოვრებაში, მაგრამ მისი ძირითადი საქმიანობა

მანც ფილოსოფია და მეცნიერება გახლდათ. ჯერ კიდევ თექვსმეტი წლის ასაკში, კემბრიჯში ყოფნისას, აკრიტიკებდა არისტოტელეს, ვისი ნაშრომებიც იმ დროს ფილოსოფიის სწავლების საფუძვლად ითვლებოდა. მოგვიანებით მან არისტოტელიზმი ახალი ფილოსოფიით შეცვალა და ახალი სისტემა მოგვცა შრომებში — „ნემეცნების ახალი სისტემა და მონათესავე თხზულებანი“ (1622) და „მეცნიერების წინსვლა“ (1605), რომელიც შემდგომში შევსებული სახით დაიბეჭდა და ჩართული იყო წიგნი „მეცნიერების დიდი რეფორმა ანუ განახლება“. (გამოიცა ბეკონის სიკვდილის შემდეგ — 1627).

ბეკონი მეცნიერული კვლევის მოდელს „მექანიკურ“ ხელშეწყობაში ხედავდა. თვლიდა, რომ შემეცნება დაფუძნებული უნდა იყოს ექსპერიმენტზე და არა თეორიაზე. სწამდა, რომ პირველყოფა აღამიანს ჰქონდა ჭეშმარიტი სიბრძნე, რაც მითებსა და ლეგენდებში გადმოსცა; მაგრამ ბერძენთა ფილოსოფოსებმა, პლატონიდან და არისტოტელედან მოყოლებული, ჭეშმარიტების გზიდან გადაუხვიეს და ამპარტაკუნობის გზას დაადგინენ, რამაც ისინი იქამდე მიიყვანა, რომ ფილოსოფიურ სისტემებს საკუთარი გონების კარნახით ჰქმნიდნენ და არა თვალწინ მდებარე სამყაროს შესწავლის შედეგად.

ბეკონი უმთავრესად ლათინურად წერდა და ძალზე გაშინაურებამ ამ ენათან დალი დაასვა მისი ინგლისური პროზის სტილს.

წერს ესეებს, რაც ბეკონს ინგლისელ მწერალთა შორის უმაღლეს მწვერვალზე აყენებს. პირველი გამოცემისას, 1597 წ., ესეები მხოლოდ ათი იყო. 1612 წ. ავტორმა შეავსო და დიდი დრო შეაღია მათ დახვეწის.

ხდება იუსტიციის მინისტრის მოადგილე, იუსტიციის მინისტრი, საიდუმლო მრჩეველი. 1618 წ. თავისი კარიერის უმაღლეს საფეხურს აღწევს, „დება დიდი ლორდ-კანცლერი. ბარონ ვერულემის შემდეგ სენტ ოლბენის ვიკონტის ტიტულიც მიიღო. მაგრამ მთელი ბრწყინვალეობა და ზიზილ-პიპილები ფერმკრთალდება იმ ფაქტთან შედარებით, რომ ბეკონმა ამ წლებში „ახალი ორგანიზაცია“ გამოსცა (1620).

და აი, თემთა პალატამ აღძრა საჩივარი, ბეკონი ქრთამს იღებსო. ასე დაემხო მისი დიდება. გადამდგარი პოლიტიკური მოღვაწის მთავარი საქმიანობა მწერლობა გასდა. შეავსო და განაახლა ესეები, დაწერა „მეფე ჰენრი VII, ცხოვრება“ (1622), ფილოსოფიური რომანი „ახალი ატლანტისი“ (გამოცა მისი სიკვდილს შემდეგ, 1626), და ვრცელი ნაშრომის, „ბუნების ისტორია“, ნაწილები.

„ჩემს სახელსა და ხსოვნას ვუტოვებ უცხო ერებს და ჩემს მშობლიურ ქვეყანას ჩემი გარდაცვალებიდან გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ“, წერდა ანდერძში.

ადიარება მართლაც სიკვდილის შემდეგ მოვიდა. სამეფო საზოგადოების დამაარსებლებმა ბეკონი დიდ წინასწარმეტყველად მიიჩნიეს, ხოლო დღეისათვის ბეკონი ინგლისური (ინგლისურენოვანი) ესეისტიკის მამად ითვლება.

მის შემოქმედებას რამდენიმე საუკუნეა ინტენსიურად სწავლობენ და იკვლევენ არა მარტო ინგლისში, არამედ სხვა ქვეყნებშიც. ხშირად იმოწმებენ, მისი სახელი ხშირად ჩნდება და ჩნდება თეორიულ ნაშრომებსა და ესეებში, მაგრამ აქ, გარკვეული სისრულისათვის, მხოლოდ შელის სიტყვებს გავიხსენებთ ესეიდან — „პოეზიის დასაცავად“, შედარებით ვრცელ პასაჟს, რომ უფრო მკაფიო იყოს, თუ როგორი მსჯელობის ფონზე გაიაზრებს შელი ბეკონის ღვაწლს:

„პოეტურად მოაზროვნეთა ენაში ჰარმონიის ცვალებადობის სწორ ფორმებზე დაკვირვებამ და, აგრეთვე, ამ ცვალებადობის დაკავშირებამ მუსიკასთან, გამოიწვია საზომის აზრ ენისა და ჰარმონიის ერთგვარ ტრადიციულ ფორმათა სისტემის შექმნა. და მაინც, პოეტს სრულებითაც არ ევალება, თავისი ენა ამ ტრადიციულ ფორმებს შეურწყას, რათა მიაღწიოს ჰარმონიას, რაც პოეზიის სულია. ტრადიციული ფორმები მოსახერხებელი და ადიარებულა და სჯობს მათ მივმართოთ; განსაკუთრებით ისეთ თხზულებებზე, სადაც ბევრი მოქმედებაა; მაგრამ ყოველ დიდ პოეტს, თავის წინამორბედთაგან განსხვავებით, აუცილებლად შემოაქვს ვერსიფიკაციულად რაღაც ახალი. მწერალთა დაყოფა პოეტებად და პროზაიკოსებად, უხეში შეცდომაა. პოეტებად და ფილოსოფოსებად დაყოფა — ნაჩქარევი. პლატონი, არსე-

ბითად, პოეტი იყო — მისი სახისმეტყველების სიმართლე, ბრწყინვალეობა და მისი ენის ტკბილხმოვანება ისეთი ძლიერი, რომ მსგავსს ძნელად თუ წარმოიდგენს კაცი. მან უარყო ეპოსი, დრამისა და ლირიკული ფორმებისათვის ნიშანდობლივი საზომები, რადგან ესწრაფოდა შეექმნა აზრთა ჰარმონია, ფორმასა და მოქმედებას განრიდებული; თავი შეიკავა ახალი, განსაზღვრული რიტმის გამოგონებისაგან, რასაც თავისი სტილის მრავალფეროვან პაუზებს დაუმორჩილებდა. ციცერონი ცდილობდა მიებაძა პლატონის რიტმისათვის, მაგრამ დიდ წარმატებას ვერ მიაღწია. ლორდ ბეკონიც პოეტი გახლდათ. მის ენას ახასიათებს ტკბილხმოვანი და დიდებული რიტმი, რაც არანაკლებ ატებობს ვრძობას, ვიდრე მისი ზეადამიანური სიბრძნე, ინტელექტს რომ ჰკვებავს; ეს არის ნაკადი, რომელიც ჯერ აფართოებს მკითხველის გონებას, რათა შემდეგ გაგლიჯოს გონების საზღვრები და მასთან ერთად შეუერთდეს უსაზღვროებას, რასთანაც მარადიულ ჰარმონიას ჰქმნის. ყველა ავტორი, ვინც აზროვნებაში აღმოჩენას ახდენს, აუცილებლად პოეტიც არის, რადგან იგი გამომგონებელია არა მარტო იმიტომ, რომ მისი სიტყვები სახეების მეშვეობით ხსნიან საგანთა მარადიულ მსგავსებას, რასაც ჭეშმარიტ ცხოვრებასთან აქვს საერთო კავშირი; არამედ იმიტომ, რომ მათ მიერ შექმნილი პერიოდები ჰარმონიულად და რიტმიულად ერწყმიან ერთმანეთს და შეიცავენ ლექსის მრავალ ელემენტს, რაც მარადიული მუსიკის გამოძახილია. არც ის პოეტები (ვისც გამოუყენებიათ რიტმის ტრადიციული ფორმები, რათა თავიანთი სიუჟეტებისათვის ფორმა და მოქმედება მიენიჭებინათ) ჩაწვდებიან და გვასწავლიან ჭეშმარიტებას იმათზე ნაკლებად, ვინც ეს ფორმა უარყო. შექსპირი, დანტე და მილტონი (მარტო ახალი დროის მწერლებს რომ შევხებით) უღიადესი ძალის ფილოსოფოსები არიან“..

სწავლისათვის

1. ოვიდიუს ნაზონი, „პეროიდები“, XV, 82.
2. ინტელექტუალური განსწავლის გამო ეს მეტსახელი ერქვა რომაელ იმპერატორს ანტონინ პიუსს.

ხეშპარიტაპისათვის

3. იოანე, 18, 38.

4. შესაძლოა ბეკონი აერთიანებდეს ავგუსტინესა და იერონიმუსის გამოწვევებს პოეზიაზე. ავგუსტინე პოეზიას ავლიდა „ცდომილების ღვინოდ“, ხოლო იერონიმუსი — „დემონთა საკება“. 1.

5. ლუკრეციუსი, „საკანთა ბუნებისათვის“, წ. 2.

6. მონტენი, „სიცრუის მხილებისათვის“.

7. რეზინისცენცა ლუკას სახარებიდან (18 მ): „ხოლო მო-რავი-ვი-დეს ძე კაცისაი, პოვოს-მეა, სარწმუნოებაი ქუეყანასა ზედა?“,

მეგობრობისათვის

8. არისტოტელე, „პოლიტიკა“, წ. 1, 1.

9. პლუტარქე სხვა შემთხვევას ასახელებს პომპეუსისა და სულას კონფლიქტის მიზეზად (პარალელური ბიოგრაფიები, პომპეუსი, 14): „...პომპეუსმა ტრიუმფი მოითხოვა. სულა უარს ამბობდა: ამის უფლებას კანონი. კონსულს ან ირეტორს აძლევს მხოლოდ და სხვას არავისო; დი-დი და ძღვევამოსილი ზრბოლების წედევად ესპანეთში კართაგენელებ-ზე გამარჯვებულ სციპიონ უფროსსაც კი არ მოუთხოვია ტრიუმფი სწო-რედ იმიტომ, რომ იგი არც კონსული იყო და არც პრეტორიო, და თუ ჯერ კიდევ უწვერულვამო პომპეუსი, თავისი ასაკის გამო სენატის წევ-რი რომ არ არის, ქალაქში ტრიუმფით შემოვა, ეს საყოველთაო ზიზღს გამოიწვევს, როგორც ჩემი მმართველობის, ისე პომპეუსის პატივის მიმართაცო.“

ამ სიტყვებით სულა იმას ეუბნებოდა, რომ იგი მას ტრიუმფის უფ-ლებას არ მისცემდა და თუ გაჯიუტდებოდა, წინაღუდგებოდა და მის პატივმოყვარობას ლაკამს ამოსდებდა. პომპეუსი არ შემდრკალა. მან სულას რხევა მისცა, შეეგნო, რომ ამომავალ მზეს უფრო მეტი ხალხი სცემს თაყვანს, ვიდრე ჩამავალსო. ამით პომპეუსი სულას ამცნობდა: ჩემი ძალა იზრდება, შენი კი მცირდება და პქრებაო“ (თარგმ. აკაკი ურუ-შაძისა).

10. პლუტარქე, „გაიუს იულიუს კეისარი“, 64.

11. ტაციტუსი, „ანალები“, წ. IV, 40.

12. კომინი, ფილიპ დე (1445—1511) — ჯერ ფილიპ ბურგუნდიელის და მერე ლუი XI-ის მრჩეველი. მისმა ქრონიკებმა შთააგონა უოლტერ სკოტს რომანი „ქვენტინ დარუორდი“. იგი იყო კლასიკური ეპოქის ფალოსოფიურად მოაზროვნე და კრიტიკულად განწყობილი პირველი ისტორიკოსი. ბეკონი ითხოვებს მის მემუარებს (V, 5).

13. პლუტარქე, „თემისტოკლე“, 29.

14. კათოლიკე ეპისტოლე წმ. მოციქულისა იაკობისი, 1, 23—24.

ჰონათან სვიფტი

(1667–1745)

დაიბადა დუბლინში 1667 წელს, მაგრამ მისი მშობლები და წინაპრები ინგლისელები იყვნენ. სწავლობდა კილკენის სკოლასა და ტრინიტი კოლეჯში (დუბლინი). კოლეჯი თითქმის ყველაზე ცუდი წარმატებით დაამთავრა, მაგრამ უკანასკნელთა შორის ყოფნის ნებას სიამაყე არ აძლევდა და მომდევნო შვიდ წელიწადში მოასერხა მთელი ცხოვრების მანძილზე საკმარისი ცოდნის შეძენა.

1688 წელს იძულებული გახდა თავშესაფარი ეძებნა სერ უილიამ ტემპლის ქერქვეშ.

ოქსფორდის უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ წავიდა დუბლინში. ეკურთხა სასულიერო პირად და განცხადდა წინამძღვარი; მაგრამ დუსჭირმა ცხოვრებამ კვლავ ტემპლისთან დააბრუნა. აქვე დაიწყო სვიფტის საიდუმლოებით მოცული სიყვარულა სერ უილიამის ოჯახის ანლობლის, ესთერ ჯონსონისადმი, ვისაც სტელას უწოდებდა. როგორც ჩანს, სვიფტს სტელა ძალიან უყვარდა, მაგრამ განუზომელი პატივმოყვარეობა არაფრით არ აძლევდა ნებას სახალხოდ ექორწინა მასზე.

ამბობენ, რომ სვიფტი და სტელა საიდუმლოდ დაქორწინდნენ, მაგრამ სვიფტმა ეს ამბავი არ გამოაცხადა და სტელა გაურკვეველობით მოცული იტანჯებოდა.

1699 წელს სვიფტი მიემგზავრება დუბლინში, როგორც ლორდ ბერკლის კარის მოძღვარი. მალე წინაც წაიწევს სოციალური კარიერის გზაზე, მაგრამ ოცდათოთხმეტი წლის ასაკში ტოვებს ყველაფერს და პოლიტიკური პამფლეტების მწერალი ხდება. სვიფტი ვიგეზის მომხრედ გამოდიოდა. მისმა ბასრმა კალამმა მალე მთელი ქვეყანა ააღაპარა და ხალხის თაყვანისცემა მოუტანა, ამ პერიოდის ნაწარმოებთაგან საუკეთესოა „კასრის ზღაპარი“.

ექვსი წლის მანძილზე სვიფტი მშვიდად ცხოვრობდა, მაგრამ მაინც არ დამცხრალა. მისი კალამი მრავალ მოწოდუნას ეხმიანებოდა. შემდეგ კი უცებ ამოხეთქა გაბოროტე-

ბამ ინგლისის წინააღმდეგ და შეიქმნა „მემაუდის ჩანაწერები“, სადაც ირლანდიელებს მოუწოდებდა გაფროთხილებულიყვნენ და თავს ნუ გააძარცვინებდნენ ინგლისელებს. ინგლისელების მძვინვარება დიდი იყო. მაგრამ ვერ შეძლეს სვიფტი პასუხისგებაში მიეცათ, თუმცა იცოდნენ, რომ „მემაუდე“ და „წინამძღვარი“ ეროი და იგივე პიროვნება იყო. ხალხის თაყვანისცემას მისდამი საზღვარი არ ჰქონდა. „ერთი თითი რომ დაკუქნიო“, უთხრა სვიფტმა არქიეპისკოპოსს, ვინც მას ხალხში შფოთის დათესვას აბრალებდა, „ერთი თითი რომ დავუქნიო, ნაწილ-ნაწილ დაგვლეჯენ“.

ვის არ წაუკითხავს „გულიკერის მოგზაურობა“, ვის არ შეუქცევია თავი ლილიპუტებში, გოლიათებით — ბრობდინგნაგიდან, ფილოსოფოსებით — ლაპუტადან, ჯადოქრებით — გადაბაბრიბიდან, ვინ არ შეშფოთებულა სულის სიღრმემდე, ვის არ დასცემია თავზარი პუიპნპნებში მოგზაურობის კითხვისას, განსაკუთრებით იაკუს აღწერილობით. ამ უცნაურად სასტიკ წიგნს, ანონიმურად რომ გამოქვეყნდა 1726 წელს, დიდი წარმატება ჰქონდა, დიდი თუ პატარა სულმოუთქმელად კითხულობდა...

დიდი ხნის წინათ, მურ პარკში, ბალის სკამზე ერთთავად წიგნით ხელში ჯდომამ სვიფტს სიყრუე და თავბრუსხვევა შესძინა, რაც მთელი ცხოვრება აწამებდა. სტელას სიკვდილის შემდეგ შეტევები გაუხშირდა. მშვიდი ხასიათი სიმმაგედ შეეცვალა. და მაინც აგრძელებდა წერას 1736 წლამდე. სვიფტის ფიცხმა ბუნებამ და სიყრუემ ბევრ მიმსვლელს ამოაკვეთინა ფეხი მისი სახლიდან; და როცა სიყრუემ ხალხთან ურთიერთობის საშუალება წაართვა, მისი გონება სიბნელემ მოიცვა. რა საშინელი სურათია მარტოსული, ჭაღარათმიანი მთვარეული დღეში ათი საათი ბორგავს და აქეთ-იქით აწყდება სახლში. საჭმელადაც კი არ ჯდება, თითქოს ციხეში გამოუმწყვდევიათ ან ჯაჭვით დაბმულ მხეცად ქვეულაო. ასეთი იყო სვიფტის უკანასკნელი დღეები და ასეთი ყოფა სამ წელიწადს გაგრძელდა.

გარდაიცვალა 1745 წლის ოქტომბერში. შავი მარმარილოს დაფა ასვენია მის საფლავზე წმ. პატრიკის მონასტრის ეზოში. არსებობს სვიფტის მეორე, უფრო შთამავლენებელი,

ბეგლიც — მისი სახელობის საავადმყოფო სულით ავადმყოფებისა და განუკურნებელი შემთხვევებისათვის, მისი სახელობისა, რადგან ამ საავადმყოფოს სვიფტმა დიდი მსახა უანდერძა.

სვიფტის პიროვნებასა თუ შემოქმედებაზე გამოთქმული უამრავი შეხედულებიდან გაკისხენოთ, ვთქვათ, ჰერმან ჰესეს სიტყვები. ეს სიტყვები ამით არის განსაკუთრებით საგულისხმო და დამაფიქრებელი, რომ მსოფლიო კლასიკური მწერლობის მიმოხილვისას და ამ მწერლობიდან იმ აუცილებელი მინიმუმის შერჩევისას, რაც ყველას უნდა ჰქონდეს წაკითხული, ჰესე ყველა დიდი მწერლის თითო-ორი ნაწარმოებს ასახელებს, სვიფტის შესახებ კი წერს, რომ „გულივერის ავტორის, გენიალური ირლანდიელი მწერლის, სვიფტის თხზულებათაგან ყველაფერი უნდა ავიღოთ, რასაც კი ვიშოვით. მისი დიდი გული, მისი მწარე, გამონატანჯი იუმორი, მისი ყველასაგან გამოირჩეული გენიალობა უსვად ანაზღაურებს ავტორის ახირებული ბუნების ყველა კაპრიზს“ (ვიმოწმებთ ზურაბ კიკნაძის წერილიდან: „შენიბვნები ჰერმან ჰესეს ბროშურაზე „მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა“, „საუსჯე“, 1978, № 2).

ამ ესეიშიც, „მორიდებული წინადადება“, სვიფტი კვლავ თავის გაუნელებელ სატკივარს უტრიალებს და „დიდი გულით, მწარე, გამონატანჯი იუმორით“ აქაც გულისშემძვრელად ხატავს ირლანდიის ბედს — ასეთი ჩანს ინგლისელთა კაბალაში მოქცეული ირლანდია მწერლის თვალთ. სვიფტი ბოლომდე ამიშვლებს სინანდვილეს და მკაფიოდ გვიჩვენებს, თუ რა მდგომარეობაშია, სულიერი და ფიზიკური ძალების როგორ განადგურებაში შეიძლება მიიყვანოს ერი მონობამ.

მორიდებული წინადადება

1. ირლანდიელთა ემიგრაციას განუწყვეტელი ხასიათი ჰქონდა ჯერ კიდევ XVII ს-ში, გრაფი ტირონის აჯანყების შემდეგ მამაკაცთა უმრავლესობა სხვა ქვეყნების დაქირავებულ მოლაშქრეებად იქცა. მას მერე, რაც ოლივერ კრომველმა ერთიანად გააპარტასა ქვეყანა, ემიგრაცია გან-

საკუთრებით გაიზარდა. ესპანეთის ტაჩტის პრეტენდენტი იყო ფილიპე ანჟუელი, მისი გამეფება გახდა ომის უშუალო საბაბი. ბარბადოსი ანტილიის არქიპელაგის ერთ-ერთი კუნძულია, სადაც დაარსდა ინგლისური კოლონია.

2. ფსალმანაზორი (1679—1703) — ავანტიურისტი, რომელიც თავს კუნძულ ფორმოზას მკვიდრად ასაღებდა. მოტანილი ეპიზოდი ნასესხებია თავის დროზე პოპულარული მისი წიგნიდან „კუნძულ ფორმოზას აღწერა“.

3. 1665 და 1680 წლების კანონების მიხედვით, ირლანდიელებს აკრძალავდა ხორცისა და რძის ყოველგვარი პროდუქტის გაყიდვა ინგლისში. ეს კანონები, რომელმაც გააჩანაგა ირლანდიური სოფლის მეურნეობა, მიიღეს იმიტომ, რომ ირლანდიური საქონლის კონკურენციისა ეშინოდათ.

პენრი ფილდინგი

(1707—1754)

დაიბადა 1707 წელს, შერფემ პარკში (სომერსეტშირი), განათლება მიიღო იტონის კოლეჯსა და ლეიდენის უნივერსიტეტში, რომელიც არ დაუსრულებია. მწერლობაში დრამატურგით შემოვიდა, წერდა ფარსებსა და კომედიებს ლონდონის თეატრებისათვის. გავისხენოთ რამდენიმე: „ტიმპლეელი კოსტაპრუწა“, „მოსამართლე თავის დაგებულ მახეში“, „დონ კინატი ინგლისში“ და სხვა.

მის ცხოვრებაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა სემუელ რიჩარდსონის იმხანად ფართოდ განმარტებულმა რომანმა „პამელა ანუ დაჯილდოებული სიკეთე“, რომლის პაროდიადაც დაწერა ფილდინგმა რომანი „ჯოზეფ ენდრიუსისა და მისი მეგობრის, აბრაამ ადაჰისის, თავგადასავალი“ (1742). რომანისათვის წამბღვარებულ წინასიტყვაობაში ავტორს გადმოცემული აქვს თავისი მხატვრულ-ესთეტიკური მრწამსი, მრწამსი, რომელიც უპირისპირდება რიჩარდსონის, და საერთოდ, სენტიმენტალური სკოლის მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებს.

„პამელაში“ მოთხრობილი იყო, თუ როგორ გადაურჩება მოსამსახურე პამელა ენდრიუსი თავისი ბატონის არშიყოფას. ხოლო ფილდინგი პამელას ძმის, ჯოზეფის ამბავს გვიყ-

ვება: „პამელასეული“ მისტერ ბ., აქ უკვე ახალგაზრდა სკვა-
ირი ბუბია, თვითონ პამელა კი საკმაოდ არის გამასხრეა-
ლი. მერე თანდათან სატირა ნელდება, ჯოზეფი უკანა პლან-
ზე გადადის და წინ წამოიწევს სხვა გმირი, პასტორი ადამ-
სი, უბრალო, კეთილი, ცოტა სასაცილო, მაგრამ საყვარელი
მთძღვარი სერ ტომას ბუბის ოჯახისა. პასტორ ადამსის
პროტოტიპია ფილდინგის მეგობარი, უილიამ იანგი, ვისთან
ერთადაც თარგმნა ფილდინგმა არისტოფანეს „პლუტუსი“.

ცხადია, რიჩარდსონმა თავის დროზე შესანიშნავი საქმე
მოიმოქმედა, როცა რომანი ფანტასტიკური თავგადასავლე-
ბის ბუნდოვანი ნივლიდან უშუალო სინამდვილეში გადმო-
იტანა. მას შეეძლო იშვიათი ხელოვნებით, ცოცხლად, გუ-
ლისშემძვრელად და, ხშირად, გამოთვნებელი ძალით და-
ეხატა; ის, რაც ასე მასლოზელია ჩვენთვის, — ოჯახური
ცხოვრების უთანხმოება, მწუსარება და სიხარული. ეს გან-
ლდათ მიზეზი იმ დიდი თანაგრძნობისა, რიხაც მკითხველი
საზოგადოება შეხვდა მის ნაწარმოებებს. რაც შეეხება მის
მსატვრულ ძიებათა ღირებულებას, საკმარისია ითქვას, რომ
თვით დიდ გოეთეს „პამელამ“ უბიძგა ეპისტოლარული ფორ-
მა გამოყენებინა რომანში „ახალგაზრდა ვერტერის ვსება-
ნი“. მაგრამ როგორი ოსტატობითაც არ უნდა მოქმედებდეს
რიჩარდსონი ვარკვეულ საზღვრებში, მისი ხასიათებისა და
ვითარებათა ყალბი დამაბულობა იყო და დარჩა მის მინი-
წველოვან ნაკლად. რიჩარდსონის გმირები ცხოვრებისეულ-
ნი კი არ არიან, არამედ იდეალური და სქემატურნი, რამ-
დენადაც მთარულ ზნეობრივ დარიგებებს განასახიერებენ.

ფილდინგი გახლდათ პირველი, ვინც რიჩარდსონის ამ
ცალმხრივობის წინააღმდეგ აღიმალა ხმა; და მახვილგო-
ნივრულმა ხერხმა, რომლითაც მოპირდაპირე დაამარცხა,
ერთ-ერთ უდიდეს რომანისტად აქცია.

მსატვრული პრინციპების კარდა ისინი, ცხადია, პიროვ-
ნულადაც ძლიერ განსხვავდებოდნენ. ფილდინგი გულლია,
ალალი, კეთილი და სიცოცხლისმოყვარული კაცი იყო, რი-
ჩარდსონი — მგრძნობიარე, მტკიცე ზნეობის დამცველი კა-
ცი.

თუ როგორი ღრმა იყო განხეთქილება მათ შორის, ირ-

ვკა იქიდან, რომ ფილდინგს მხოლოდ ამ მეტოქეობამ შეაძლებინა, თავისი ჭეშმარიტი მოწოდებისათვის მიეგნო. ავტორს მკვლევარები შენიშნავენ, მანამდე თავის ბრწყინვალე ტალანტს ქარაფშუტულად ხარჯავდა რალაც ეფემერულ, გასართობ პიესებზე: თავისთავად ეს პიესები სულაც არ გახლავთ ეფემერული, მაგრამ იმასთან შედარებით, რასაც ფილდინგმა პროზაში მიაღწია, ნამდვილად ნაკლებმნიშვნელოვანია. სწორედ რიჩარდსონთან ბრძოლაში მოიკრიფა მთელი ძალები და კიდევ ამალლდა ჭეშმარიტად დიდ ნაწარმოებებამდე.

ადამიანური სამყარო აქ ისეთი მრავალფეროვნებითა და თავისებურებებით წარმოგვესახება, ისე მკაფიოდ აღვიქვამთ ეპოქის ხასიათსა და განწყობილებას, რომ ფილდინგის რომანებს თამამად შეიძლება ვუწოდოთ ინგლისურ ზნე-ჩვეულებათა რომანები.

ფილდინგის გმირები გულუბრყვილონი არიან და სწორედ ეს არის მათი დიდი ღირსება. ესაა თავაზიანი, გულღია ხალხი, ახდილად და მხიარულად რომ ცხოვრობენ, ახირებულნი და თავგაქარიანები არიან, მაგრამ უშუალონი და გაუზზარავნი, არც ფილოსოფოსობენ და არც ეჭვები აწვალვებთ. ისინი ჯანსაღი ადამიანები არიან, ვისთანაც არც მოწყენა შეგვაწუხებს და ყოველდღიური დაქანცულობაც უცებ გაგვიქრება; თავს ღვსაებრივი მხიარულების შეურყვენელ გარემოში ამოვყოფთ და სწორედ ამ გულუბრყვილო მხიარულებაშია ფილდინგის კომიზმის უპირატესობა.

თეკერეი თავის ცნობილ ლექციაში ინგლისელი ჰუმორისტების შესახებ, ყველაზე წინ აყენებს ფილდინგის პირველ რომანს, „ჯოზეფ ენდრიუსს“. მართლაც, მოუხეშავი, უცოდველი, პირდაპირი ჯოზეფ ენდრიუსი, მისი სატრფო, ნოტჩი, მშვენიერი ფანი და, განსაკუთრებით, კეთილი პასტორი ადამსი, ლატაკი, წმინდანი, ერთგული მეგობარი, უალრესად განათლებული, ოღონდ დაბნეული და გულუბრყვილო ადამიანი — ის ხასიათებია, ფილდინგს ამის მეტი რომ არ უყრი შეექმნა, მაინც უპირველეს ავტორთა შორის დადგებოდა.

ლიტერატურული მოღვაწეობის ვარდა ფილდინგი მოსამართლედ იყო და აქვეყნებდა პოლიტიკურ ჟურნალსაც, სადაც მწვავე პამფლეტებს ბეჭდავდა. 1749 წელს აქვეყნებს მეორე რომანს „ტომ ჯონს ჰაპოვარას ამბავი“. რომანის მთავარი გმირი, ტომ ჯონსა, პატიოსანი გოგმაჟია, დიდსულოვანი, პირდაპირი, კეთილი და გაბედული, მავრამ ქაფშუტა და თავქარიანი. მისი ცხოვრების ჭრელ და თავგადასავლებით აღსავსე გზაზე გვხვდებიან მეტად მრავალფეროვანი და თავისებური ტიპები.

ბიოგრაფები მიუთითებენ, რომ ფილდინგი დროსტარების მოყვარული კაცი ყოფილა, რასაც ჭარმაგობისას ბევრი სიმწარე უწვნივინებია. დასნეულებული ფილდინგი, იქნებ თბილმა კლიმატმა მარგოსო, 1754 წელს ლისაბონში გამგზავრებულია. იმავე წელს გარდაცვლილა და იქვე დაუკრძალავთ.

ლედი მერი უორთლი-მონტეგეუმ, ფილდინგის მამიდამ, მისი გარდაცვალების შემდგომ დაწერილ ერთ-ერთ ბარათში ყველაზე უკეთ დაახასიათა ჰენრი ფილდინგის პიროვნება:

„გული მომიკლა ჰენრის სიკვდილმა. მართლ იმიტომ კი არა, რომ მის ახალ ნაწარმოებს ვეღარ წავიკითხავ, იმიტომაც, რომ არავის ისე არ უზარაღია მისი სიკვდილით, როგორც თვითონ იზარაღა: იგი ყველაზე მეტად ტკებოდა სიცოცხლით და, ამავე დროს, ყველაზე ნაკლებ შეეძლო თავისი ცხოვრების უკეთ მოწყობა. მისთვის სახელისა და ბედნიერების მწვერვალი ცოდვისა და უბედურების უმდაბლეს ფენებში ტრიალი იყო. ამგვარ ყოფას მე ვარჩევდი პოლიციაში იმ ჩინოვნიკის ადგილს, ღამის შეკრებებს რომ ესწრებიან, და ასეთ საქმიანობასაც კი ნაკლებ ამაზრუნად და უფრო საპატიოდ მივიჩნევდი. დაუოკებელი ტემპერამენტი, მაშინაც კი, როცა დაძაბვით ღამის წაიხდინა, ფილდინგს შეაძლებინებდა, ყოველივე დაევიწყა ფრინველის პაშტეტისა თუ შამპანურის ბოთლის დანახვაზე; და დარწმუნებული ვარ, მან ბევრად მეტი ბედნიერი წუთები გამოგლიჯა ცხოვრებას, ვიდრე, რომელმაც გნებავთ, თავაღმა ჩვენი ქვეყნისა. მხიარული ხასიათის წყალობით, ჰენრის

შეეძლო აღფრთოვანებულიყო, როცა თავის მზარეულს ეს-
ვეოდა, და სარდაფში მყოფსა და ნახევრად მშიერსაც კი
შეეძლო, ხალისი არ დაეკარგა. ზევრი რამ ჰქონდათ საერთო
ჰენრისა და სერ რიჩარდ სტილს. ჩემი აზრით, ფილდინგი
მასზე მალე იდგა განათლებითა და გენიალობით. და ორი-
ვე ახერხებდა იმას, რომ მეგობრების შემწეობის მიუხედა-
ვად, მუდამ ჯიბეცარიელები იყვნენ. ისინი მდიდრები არც
მაშინ იქნებოდნენ, რათი შემოსავალი მათ გენიალობასავით
ამოუწურავი რომ ყოფილიყო. ორივე ისე საოცრად იყო მო-
რგებული მხიარულ ცხოვრებას, შეუძლებელია გული არ
დაგწყდეს, რომ უკვდავები არ იყვნენ“.

აქვე იმასაც გავიხსენებთ, რომ როცა გიბონი ფილდინ-
გის კეთილშობილ ჩამომავლობაზე მიუთითებდა, წერდა:
„ჩვენი უკვდავი ფილდინგი დენბის გრაფთა უმცროს შტოს
მიეკუთვნება, შტოს, რომელიც ჰაბსბურგების საგვარეულო-
დან მომდინარეობს; კარლოს V-ის მემკვიდრეებს იქნებ
კიდევ სძულდეთ თავიანთი ინგლისელი ნათესავები, მაგრამ
რომანი „ტომ ჯონსი“, ადამიანური ცხოვრების ეს ბრწყინ-
ვალე სურათი, ეპკურიალის სასახლესა და ავსტრიის ორ-
თავიან არწივზე დიდხანს გასძლებს“.

ვინმეს იქნებ გაეცინოს გენეალოგიის ამგვარ ძიებაზე,
მაგრამ წინასწარმეტყველების ქეშმარიტებაში ეჭვსაც ვერა-
ვინ შეიტანსო, დასაქნს გიბონის სიტყვებს პერმან გეტნერი.

„ჯოზეფ ენდროუსის“ წინასიტყვაობა

1. ფილდინგი იზიარებს არისტოტელეს თვალსაზრისს (პოეტიკა, IV),
რომ ძველ ბერძნულ მწერლობაში საკმაოდ პოპულარული კომიკური ეპო-
სი „მარგიტი“ ეკუთვნის ჰომეროსს: „ძველ პოეტაგან ზოგი პეროიკუ-
ლი პოემების ავტორი გახდა, ზოგიც — იამბიკური ქმნილებებისა. ხოლო
ჰომეროსი, რომელსაც ბადალი არ ნოებებნება სერიოზული პოემების
დარგში... ასევე პირველობს მეორე დარგშიც, ვინაიდან პირველმა მ-
ხოაყალიბა კომედიის ზოგადი სქემა და საძრახისი კი არა, სასაცილო
დასახ: კომიკური მიბაძვის საგნად. ასე რომ, მის „მარგიტესა“ და კო-
მედიებს შორის ისეთივე დამოკიდებულება არსებობს, როგორც ტრა-
გედიებსა და „ილიადასა“ და „ოდისეას“ შორის“ (თარგმ. ბაჩანა ბრე-
ვაძისა). ეს ეპოსი დაკარგულია, მაგრამ დღეისათვის ისიც დამტკიცებუ-
ლია, რომ „მარგიტი“ არ შეიძლება ჰომეროსის შეთხზული იყოს (იხ.

504

სიმონ ყაუხჩიშვილი, „ბერძნული ლიტერატურის ისტორია“, I, 1946 წ. № 159).

2. იგულისხმება ფრანსუა ფენელონი. (1651–1715) – ფრანგი ლუკსემბურგელი.

3. ციტატა ამოღებულია ენტონი ემლი „ჟერ შაფთსბერის (1671–1713) თხზულებიდან „სოლილუკუა ანუ რწმევა ავტორებს“.

4. პოგარტი, უილიამ (1697–1764) – სატირიკოსი მსატყარო ასახა ლონდონის ფსკერის ყოფა და ზნე-ჩვეულებანი.

5. ლექსებისა ყველაჯან – სადაც ეს აღნიშნული არ არის – პწარუღებია მოტანილი.

ლორენს სტერნი

(1713–1768)

დაიბადა 24 ნოემბერს ირლანდიის სამხრეთში (სოფ. კლონ-მელი). დაამთავრა ემბრიჯის უნივერსიტეტი და მიიღო სასულიერო წოდება. ცხოვრობდა იორკის მახლობელ პატარა სოფელ სატონ-ონ-დი-ფორესტში.

ოცი წლის მანძილზე მშვიდად ცხოვრობდა: ასრულებდა სულიერი მამის მოვალეობებს, ჩისდევდა სოფლის მეურნეობას. თუმცა ამ გარეგნული ერთფეროვნების მიღმა მიედინებოდა სტერნის ჩეთრე ცხოვრება, შმაგი და დაძაბული, აღსავსე ინტელექტუალური თავგადასავლებით, ძიებებითა და მიცნებებით.

როცა 1760 წლის 1 იანვარს ლონდონში „ტრისტრამ შენდის“ პირველი ორი ტომი გამოიტანეს გასაყიდად, ავტორი სრულიად უცნობი გახლდა: მკითხველისა და კრიტიკისათვის. წიგნის ბედი იმდენად საეჭვო ჩანდა, რომ გამოცემული თანახმა იყო დაეფინანსებინა მხოლოდ ნაწილი ტირაჟისა, რაც იორკის ტიპოგრაფიაში დაებეჭდათ. თვითონ სტერნმა თავიდანვე ჩრდილში დარჩენა ამჯობინა. მაგრამ, ბიოგრაფების ცნობით, წიგნს ისეთი დიდი წარმატება მოჰყვა, რომ ორიოდე კვირის პერე სტერნის რომანს წამლადაც ველარ იშოვიდა კაცი. ლონდონში ჩამოსულმა სტერნმა მოულოდნელად აღმოაჩინა, რომ სახელგანთქმული გამხდარიყო, და ერთგვარი აღონიით წერდა: „ჩემი ოთახები ყთველთვის სავსეა ცნობილი ბოზობებით, რომლებიც

გამუდმებით ცდილობენ, ყურადღება გამოიჩინონ ჩემდამი — ყველა ეპისკოპოსმა გამომიგზავნა მილოცვა და ორშაბათ დილით მათთან სავიზიტოდ ვარ წასასვლელი — ამ კვირას ლორდ ჩესტერფილდთან ვსადილობ და ასე შემდეგ და ასე შემდეგ. იმ კვირას ლორდ როკინგემთან ერთად სამეფო კარს ვესტუმრები“.

ამ წარმატებებს სტერნისაოვის თავბრუ არ დაუხვევიათ და მან მეგობრული ურთიერთობა გააბა ლონდონის ინტელექტუალურ წრეებთან და ცნობილ ადამიანებთან. დაუმეგობრდა მსახიობ გარიკს, მხატვარ რეინოლდსს, კარიკატურისტ ჰოგარტს, რომელიც დათანხმდა, ილუსტრაციები დაეხატა „ტრისტრამ შენდის“ შემდგომი ტომისათვის.

სტერნის სახელი ევროპასაც გადაწვდა. საფრანგეთიდან ქება-დიდების ხმები მოდიოდა. ვოლტერი ისე აღაფრთოვანა სტერნმა — მხატვარმა, რომ მას რემბრანდტის გვერდით მიუჩინა ადგილი. იგი სტერნს მიესალმა, როგორც მეორე ინგლისელ რაბლეს. ეს მით უფრო სასიამოვნო იყო სტერნისათვის, რომ პირველ რაბლედ ვოლტერს სვიფტი მიაჩნდა. დიდროსაც იგივე შედარება მოუვიდა აზრად და სტერნს „ჭეშმარიტი ინგლისელი რაბლე“ უწოდა.

საფრანგეთში ჩასულ სტერნს (1762) გულითადად და ძმურად შეხვდნენ პარიზის ენციკლოპედისტები. ხოლო როცა ექვსი წლის შეიდეგ (1768) გლეჟმა მოულოდნელად მოუღო ბოლო მწერალს, როგორც გადმოგვცემენ, დიდ გერმანელ განმანათლებელს, ლესინგს, უთქვამს, სიამოვნებით დავთმობდი ათი წლის სიცოცხლეს, ერთი წლით მაინც რომ გაგრძელებულიყო სტერნის სიცოცხლე.

„ტრისტრამ შენდი“ 1767 წლამდე ქვეყნდებოდა პატარა წიგნებად; მეცხრე ტომი რომ გამოიცა, სტერნმა შეწყვიტა რომანი. დასრულდა თუ არა წიგნი? ამაზე სხვადასხვაა შეხედულება არსებობს, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს, თუ როგორი დიდი მისტიფიკატორი იყო სტერნი.

„ტრისტრამ შენდი“, თუმცა სტერნის პირველი რომანი გახლდათ, — წერს ვირჯინია ვულფი ესეიში „სენტიმენტალური მოგზაურობა“, — იმ დროს დაიწერა, როცა ბევრს უკვე მეოცე რომანი აქონდა დაწერილი, ანუ მაშინ, როცა

მწერალი ორმოცდახუთი წლისა იყო. მაგრამ ამ თსზულებას სიმწიფის ყველა ნიშანი ახასიათებს. ვერც ერთი ახალგაზრდა მწერალი ვერ გაბედავდა ასე თავისუფლად მოჰქცეოდა გრამატიკას, სინტაქსს, აზრს, კეთილგონიერებას და რომანის წერის დიდი ხნის წინათ დადგენილ ტრადიციას. საჭირო იყო მოწიფული ასაკისათვის ჩვეული დიდი თავდაჯერება და გულგრილობა გაკაცებისადმი, რათა გაებედა და ასერიგად გაეწბილებინა მრავლისწამკითხველნი თავისი სტილის არატრადიციულობით, პატივცემული პირნი კი — უჩვეულო ზნეობით. მაგრამ გაბედა და არნახული წარმატებაც ხვდა წილად. ყველა დიდი თუ მომთხონი პიროვნება მოხიბლული დარჩა. სტერნი ქალაქის კერპი გახდა. ოღონდ გულიან ხარხარსა და აპლოდისმენტებში, წიგნმა რომ მოიპოვა, უბრალო ხალხის, ფართო საზოგადოების პროტესტიც მოისმოდა, ეს ხაზი სკანდალია, როგორ შეიძლება სასულიერო პირი ასე მოიქცეს, იორკის არქიებისკოპოსმა ზომებს უნდა მიმართოს, სხვა თუ არაფერი, გაკიცხოს მაინცო. არქიებისკოპოსს, როგორც ჩანს, თითიც არ გაუნძრევია. ხოლო სტერნმა, თუმცა გარეგნულად არაფერი დასტყობია, კრიტიკა გულთან ახლოს მიიტანა. ამ გულმა „ტრისტრამ შენდის“ გამოქვეყნების შემდეგაც იწვნია დარტყმა. ელაიზა დრეიპერი, მისი ტრფობის საგანი, ქმართან გაემგზავრა ბომბეიში. მომდევნო წიგნში სტერნი აპირებდა ებრუნებინა თავის თავში მომსდარი ცვლილება და დაემტკიცებინა, რომ არამართო ნასვილგონიერებით ბრწყინავდა, არამედ გრძნობის სიღრმითაც. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ჩემი მიზანი იყო, გვესწავლა სიყვარული ქვეყნიერებისა და ჩვენი ახლობლებისა უფრო მეტად, ვიდრე გვჩვევია“. ამგვარმა მოტივებმა. შთააგონა სტერნს, დამჯდარიყო და წერილობით მოეთხრო იმ პატარა მოგზაურობის შესახებ საფრანგეთში, „სენტიმენტალური მოგზაურობა“ რომ დაარქვა“.

„სენტიმენტალური მოგზაურობა საფრანგეთსა და იტალიაში“ 1768 წელს გამოიცა, სტერნის სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე. ნაწარმოები დაუშთავრებელია, დაუსრულებელი დარჩა საფრანგეთში მოგზაურობის ნაწილიც კი, ხოლო იტალიაში მოგზაურობა საერთოდ არ დაწერილა.

„სენტიმენტალურ მოგზაურობას“ წერდა უკვე სასიკვდილოდ გადადებული კაცი, რომელიც გრძნობდა, რომ ორი-ოდე დღის სიცოცხლეა დარჩენოდა. მით უფრო დასაფასებელია მწერლის ეაჟაკობა, სიკვდილის პირას მდგომი ცი-ცოცხლის ყველანაირ გამოვლენას რომ ასხამდა ხოტბას. სვიფტის, ვოლტერას, დიდროსა და რუსოსაგან განსხვავებით სტერნი არ ყოფილა სოციალური თუ პოლიტიკური მებრძოლი, მაგრამ მან მკაფიოდ მიგვანიშნა ადამიანის შემეცნებისა და გამოხატვის ხელოვნების ახალ გზებზე.

მწერლის გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა მისი „წერილები ელაიზას“, „დღიურები ელაიზასთვის“, ეპისტოლეები, მემუარები და სხვა ჩანაწერები.

სტერნის შემოქმედებამ ღრმა კვალი დააჩნია მსოფლიო ლიტერატურის განვითარებას დახვეწილი იუმორით, ღრმა მგრძნობელობით და გამომსახველობითი ხერხების უსაზღვრო მრავალფეროვნებით. მან ისეთ განსხვავებული ხასიათის მწერლებზეც მოახდინა ზეგავლენა, როგორებიც იყვნენ, ვთქვათ, გოეთე და შილერი. როგორც მკვლევარები შენიშნავენ, სწორედ სტერნისაგან მომდინარეობს ის ემოციური „თავისუფლება“, რაც ამ ორი დიდი მწერლის შემოქმედების ძირითადი ნიშანია.

საგულისხმოა, რომ 1829 წლით დათარიღებულ ერთ-ერთ ბარათში გოეთე წერდა: „შეუპდეებელია იმის შეფასება, თუ როგორ ზეგავლენას ახდენდნენ ჩემზე გოლდსმიტი და სტერნი, სწორედ რომ უმთავრესის, განვითარების მხრივ. ეს ამადლებული და კეთილგანწყობილი ირონია, ეს სამართლიანობა, მიუხედავად იმ სიმსუბუქისა, რითაც საგნებს აღიქვამენ, ეს მორიდებულობა და სხვა ღირსებანი ჩინებულად მზრდიდნენ, ბოლოს და ბოლოს ეს ხომ ის განწყობილებაა, რაც აგვაცილებს ყალბი ნაბიჯების გადადგმას ცხოვრებაში“.

დიდია სტერნის გავლენა დღევანდელ მწერლობაზეც, მიოცე საუკუნის პროზაზე, იმის მიუხედავად, ყოველთვის აღნიშნავენ თუ არა კრიტიკოსები და მწერლები ამ გავლენას. ამიტომ თომას მანის სიტყვები, მოხსენებიდან „იოსები და ძმანი მისნი“, კერძო შემთხვევა კი აღარ არის, არა-

მედ გაცილებით ფართო და ზოგად მნიშვნელობას იძენს: „იოსებზე“ მეუპაობის წლებში ჩემსთვის ძალისმემატებელი საკითხავი ორი წიგნი განზღაოთ: ლორენს სტერნის „ტრისტრამ შენდი“ და გოეთეს „ფაუსტი“. პათი გვერდი-გვერდ წარმოდგენა ცოტა უცხური ჩანს, მაგრამ თითოეულს, ამ სხვადასხვაგვარ ნაწარმოებთაგან, პქონდა თავისი განსაკუთრებული დანიშნულება, როგორც სტიმულის მომცემ ძალას, გარდა ამისა, მსაზმონებდა იმის გახსენებაც, რომ გოეთე ძალზე აფასებდა სტერნს და ერთხელ „ერთ-ერთი უბრწყინვალესი გონებაც“ უწოდა კაცობრიობისა. ცხადია, სტერნის კითხვა „იოსების“ იუმორისტულ მხარეს ეხმარებოდა. სტერნის საოცარი გამომგონებლობა, მისი მდიდარი წარმოსახვა იუმორისტული გადახვევებისას, კომიკურის ტექნიკის უნაკლო ფლობა — აი, რა მიზიდავდა მისკენ; ეს ყველაფერი ხომ მეც ჩქირდებოდა, რათა ჩემი რომანი გამომეცოცხლებინა“.

წერილები ელიაზას

1. სტერნი და ელიაზა ერთმანეთს უწოდებდნენ ბრაზინს და ბრაინს ქალს. შდრ. ელიაზას სიტყვათ: „ბრაინები არიან უბრალო, წრფელი, შეურყენელი შვილინი პირველყოფილა ბუნებისა“.
2. პრაიორი, მეთიუ (1664—1721) — ინგლისელი პოეტი.
3. ზამპი, იოჰან — მუსიკალური საკრავებოთ მოვაჭრე.
4. საზღვაო ოფიცერი, სტერნის „ქადაგებების“ ხელისმომწერი.
5. პორტი დუერის სრუტეში.
6. ლონდონელი კომერსანტების ოჯახი, „სენტიმენტალური მოგზაურობის“ ხელისმომწერი.
7. ქალაქი ბელგიაში.
8. მდინარე, რაზეც გაჩენებულა ქ. ფლორენცია.
9. იგულისხმება ძველი ბერძნული ჯანმრთელობის ქალღმერთი პიგეა.
10. მისის უეიდმენი, „ტრისტრამ შენდის“ პერსონაჟი.
11. მენტენონი, ფრანსუაზა დ'ობინე — ლუი XIV-ის შვილების აღმზრდელი და მისი ფავორიტი.
12. უოლერი, ედმუნდ (1606—1697) — პოეტი, სექერისა მისი მრავალი ლირიკული ლექსის გამირა.
13. იგულისხმება ჟურნალ „სპექტატორში“ გამოქვეყნებული ანაკი

ერთგული ქალიშვილისა, ვინც თაყვანისმცემელთა არმიყობას მოხუცი მამისათვის ფეხსაცმელების მიწოდება ახჯობინა.

14. დაბადება, 27, 34.

15. კოკსვორდიდან თრი მილია დაღორებით მდებარეობდა მონასტრის ნანგრევები. ეს ყოფილა სტერნის საყვარელი სასეირნო ადგილი და წარმოსახვის ძალით დაასახლა აქ გარდაცვლილ მონაზონთა სულე-ბი, რომელთაგან ერთ-ერთს კორდელია უწოდა.

საიშუელ ტეილორ კოლრიჯი (1772—1834)

დაიბადა ოქტერი სენტ მერი (დევონშირი), 1772 წლის 21 ოქტომბერს. სწავლობდა ქრისთ ჰოსპიტალში, საქველ-მოქმედო სასწავლებელში. ამ ნაცრისფერ, დახავსებულ კედ-ლებში იწყება და ღრმავდება მისი მეგობრობა ჩარლზ ლემ-თან. პატარა სემუელის, ამ „შთაგონებული, უპატრონო ბავ-შვთა სკოლის მოსწავლის“ ლურჯი, გრძელი ხალათის ქვეშ უკვე მამაკაცური გული ფეთქავდა. კითხულობდა ყველანა-ირ წიგნს და ყველაფერი მოსწონდა, ვიდრე ისტორიამ, რომ-მანებმა და პოეზიამ არ გაიტაცა.

მისი იდეალები ვერ შეეგუა სტუდენტურ ცხოვრებას. პირველ წარმატებას — ოქროს მედალს ბერძნულ პოეზი-აში — მოჰყვა მრავალი მარცხი, რასაც დაემატა მცირეოდენი ვალი და აღტაცება საფრანგეთის რევოლუციით; და კოლ-რიჯს ხარისხის მიუღებლად მოუხდა კოლეჯის მიტოვება.

ერთხანს ულუკსპუროდ ღარჩა, მაგრამ მერე დრაგუნთა რაზმში ჩაეწერა, რათა წვრთნისა და ყაზარმული ცხოვრე-ბის საიდუმლოს. ჩაწვდომოდა. ერთხელ კაპიტანმა კედელზე მიკრული მისი უნაგირი გასინჯა და ზედ დაწერილი ლათი-ნურთ სიტყვები აღმოაჩინა; და კლასიკურ ფილოლოგიაში მიდწეული წარმატებისათვის კოლრიჯს სამსახურის მიტო-ვება მოუხდა.

შემდეგ ბრისტოლში ვხედავთ. თავის ახალ მეგობარ, რომ-ბერტ საუთისა და ოთხ ენთუზიასტ ყმაწვილკაცთან ერთად ბროლის კოშკებს აგებს. ისინი აპირებდნენ ატლანტიკის ოკეანის გადაცურვას და ახალი, დემოკრატიული სახელ-

მწიფოს, „პანტიროკრასის“ დარჩებას, სახელმწიფოსი, სა-
დაც ყველაფერი საერთო იქნებოდა და ადამიანი მოცალე-
ობის დროს ლიტერატურას დაუთმობდა. გეგმის განხორციე-
ლებას ერთი რამ უწლიდათ — ფული არ ჰქონდათ. ასე რომ,
ახალ ქვეყანაში განცხრობით ყოფნის ნაცვლად კოლრიჯს
ძლივს გაჰქონდა თავი. იქმნება მისი ბრწყინვალე პოეტურა
ნაწარმოებები: „ოღა მომავალ წელს“ და ნაწყვეტი სათა-
ურით „საფრანგეთი“, ასე ძლიერ რომ მოსწონდა შელის.
1797 წელს გაეცნო და დაუახლოვდა უილიამ უორდსუორთს.
ამავე წელს დაიწერა მისი პოეტური შედევერი „მოსუცი მიწ-
ღვარე“, ძველი ინგლისური ბლადების სტილით რომ არ-
ის შეთხზული და ავტორს განსაკუთრებით გაუთქვა სახელი.
აქვე იწყებს „ქრისტაბელის“ წერასაც, „ქრისტაბელისა“, გე-
ორგ ბრანდესის ცნობით („ნატურალისტური რომანტიზმი“,
წიგნში: „ინგლისური ნატურალიზმი“), მთელი ეპოქა რომ
შეჰქმნა ინგლისურ პოეზიაში.

„ქრისტაბელი“ რომანთა ციკლის შესავალია — შესავალი,
რომელსაც გაგრძელება არ მოჰყოლია. ეს უთუოდ ყველაზე
ადრეული ინგლისური ლექსია, რომელშიც მთელი სისავსითა
გამჟღავნდა რომანტიკული სული, და ამის გამო იყო, რომ
დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა თანამედროვე პოეტებზე ინ-
ტონაციის სიასლით, შინაარსის თავისებურებითა და ლექს-
წყობით“ (ბრანდესი).

1798 წელს გერმანიაში იმოგზაურა. აქ კიდევ უფრო ჩა-
ულრმავდა მისტიციზმს, ინგლისურად თარგმნა შილერის
„ვალენშტაინი“. ინგლისში 1801 წელს დაბრუნდა და ერთ-
ხანს საუთისთან ცხოვრობდა კესუიკში; და ხანმოკლე გან-
შორებებს თუ არ ჩავთვლით, აქ ათი წელი დაჰყვეს ერთად,
ამ მხარეში ბევრი ტბებია და ამის გამო იყო, რომ კოლრიჯს,
საუთისა და უორდსუორთს (კინც ხშირად ესტუმრებოდა
ხოლმე მეგობრებს) „ტბის სკოლის პოეტები“, უწოდეს და
დღემდე ასე იხსენიებიან ლიტერატურის ისტორიაში.

კოლრიჯი განუწყვეტლივ წერს, უმთავრესად „მორნინგ
პოსტისათვის“; 1804 წელს მოგზაურობს მალტაში, როგორც
მთავრობის წარმომადგენელი; ბრუნდება ინგლისში და კი-
თხულობს ბრწყინვალე, ღრმა აზრით გამსჭვალულ ლექცი-

ებს შექსპირის შესახებ. კოლრიჯს არ ჩაუწერია ლონდონში წაკითხული ამ ლექციების ტექსტები. ლექციები უფრო იმპროვიზირებული ხასიათისა გაჩნდათ. პოეტის სიკვდილის მერე დარჩა მხოლოდ ცალკეული ჩანაწერები ანუ შენიშვნები, რითაც საარგებლობდა კოლრიჯი ლექციების კითხვის დროს. თუმცა ჩვენამდე მოაღწია ლექციების სტენოგრაფიულმა ჩანაწერებმა, რაც ჩაუნიშნიათ ჯ. პ. კოლიერსა და ბრისტოლის ერთ-ერთი გაზეთის ანონიმ რეპორტიორს. შემორჩენილია აგრეთვე ცალკეული ჩანაწერები პ. კ. რობინსონის დღიურში და რამდენაღე ლექციის ანგარიში, შედგენილი ვინმე ტომელინის მიერ. მთელი ამ მასალის გამოყენებით ტ. მ. რეიზორმა 1931 წელს გამოსაცემად მოამზადა კოლრიჯის ლექციების ციკლი. ეს ორტომეული მიჩნეულაა კოლრიჯის შექსპირული ლექციების ყველაზე უფრო სრულ კრებულად. შექსპირული ლექციების ამ ციკლს მკვლევარები, გარდა „შექსპირული კრიტიკისა“, იხსენიებენ ხან ამ სათაურით — „ლექციები შექსპირსა და მილტონზე“, ხან — „ლექციები შექსპირსა, მილტონსა და სხვა მწერლებზე“, რადგან კოლრიჯი შექსპირის შემოქმედებას მთელი ინგლისური ლიტერატურის ფონზე განიხილავს და ხშირად მიმართავს პარალელებს.

ამავე წელს იწყებს კოლრიჯი უდროოდ გარდაცვლილი „მეგობრის“ (ლიტერატურული მისტიფიკაცია) ესეების ბეჭდვას, მაგრამ ბეჭდვა მალე შეწყდა, რამდენიმე ნომრის მერე, როგორც კოლრიჯის სხვა მრავალი წამოწყება.

თანდათან მთლიანად იცვლება მისი პოლიტიკური და რელიგიური შეხედულებანი. ახლგაზრდობაში მგზნებარე რესპუბლიკელი ახლა ტანტის ერთგული დამცველი ხდება; ადრე უნიტარიანელი მქადაგებელი ტონტონსა და შრიუსბერიში ახლა მტიციე რწმენას იჩენს სამების დოქტრინისადმი.

1810 წელს კოლრიჯი დაემშვიდობა ტბებს და საცხოვრებლად გადავიდა ლონდონში, მეგობრებთან. კოლრიჯის ბუნებრივი მიდრეკილება ოცნებისაკენ კიდევ უფრო გაიზარდა მას მერე, რაც მან თბიუმის წვევა, უფრო კი ლაუდანუმის სმია დაიწყო, თავიდან სამკურნალოდ, მერე თანდათან

შეეწვია. დიდი ენერგიით იწყებს მრავალი ჩანაფიქრის განხორციელებას, მაგრამ დიადა გვემების შესრულების ძალა აღარ შესწევს.

შესანიშნავია „ზიგეიტ ჰალის კლდეზე ჩამომჯდარი“ კოლრიჯის კარლაილისეული პორტრეტი: „შუბლი და თავი მრგვალი ჰქონდა, დამძიმებული; სახე კი უსიცოცხლო და ყოყმანით საყსე. თვალები — ღრწა, დია წაბლისფერი — სევდითა და შთაგონებით აღვსილიყო; მათგან მშვიდ განცვიფრებასავით გამოსჭკიოდა დუნე და აღრეული ტკივილი. სხვა დროს საღი და ძიწზიდველი მთელი სხეული და ხასიათი უსიცოცხლობის განსახიერება გასლდათ; სიძლიერის შესაძლებლობათა ქვეშ ზისუსტეს აძუღვენებდა. ხელები მოშვებულად ეკიდა, მუხლებში ისე მოხრილიყო, თითქოს ეცემო; სიარულისას კი არ აბიჯებდა, ფეხებს მიათრევდა; ერთმა ქალბატონმა აღნიშნა, ვერასოდეს ხვდება ბადის ბილიკის რომელ მხარეს ურჩვენია სიარული, მაგრამ განუწყვეტლივ გადი-გამოდის სპირალისებური მოძრაობით და ორივეს სინჯავსო. წლებია დატვირთული, ამალღებული, ჭემმარითად ტანჯული კაცი. მისი ბუნებრივად ნაზი და მჟღერი ხმა შესაბრალის დუდღუნად და ჩიფჩიფად ქცეულა; თითქოს ქადაგებსო, ისე ლაპარაკობდა — ოტყოდი, მთელი არსებით ქადაგებსო, მთელი არსებით და უიმედოდ... ახლაც მახსოვს მისი „ობიექტი“ და „სუბიექტი“, ხშირად რომ იმეორებდა კანტიანობის შესახებ მსჯელაობისას; და როგორი წამღერებითა და ჩიფჩიფით ამბობდა: „ომ-მ-იექტი“ და „სუმ-მ-იექტი“, რაღაც საზეიმო რხევითა და ცახცახით, და თან დადიოდა, ტრიალებდა“.

ლექსების, ესეებისა და ლექციების გარდა კოლრიჯის კალამს ეკუთვნის უმნიშვნელეოვანესი ესთეტიკური ნაშრომი „ლიტერატურული ბიოგრაფია“, რომელმაც, საერთო აღიარებით, განუზომელა გავლენა იქონია მომღვენო ხანის ინგლისურ (და ევროპულ) აზროვნებაზე. შემთხვევითი არ არის, რომ ვთქვათ, მორის მეტერლინკი „ლიტერატურულ ბიოგრაფიას“ ასახელებდა პლატონის, პლოტინისა და დიონისე არეოპაგელის თხზულებათა გვერდით, როგორც ერთ-ერთად ღრმა და ძნელად გასაგებ წიგნს.

გარდაიცვალა 1924 წლის ავლისში. დაკრძალულია ჰაიგეიტში.

კოლრიჯი იყო ღიდი მეოცნებე და მხოლოდ მცირე ფრაგმენტები დაგვიტოვა, რათა ეხეხებინა, თუ როგორი შეიძლებოდა ყოფილიყო მისი შემოქმედებითი ცხოვრება. ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, კოლრიჯი წარმოგვიდგება იშვიათი ნიჭით დაჯილდოებულ არქიტექტორად, ვისი გონების თვალწინაც ბრწყინვალე კოშკები ირეოდა, მაგრამ ვისი შესრულებული სამუშაოც მხოლოდ მცირეოდენ სვეტებსა და ფრაზებს შეადგენს, იშვიათი სალამაზისას, მაგრამ დაუმთავრებელსა და მიტოვებულს.

დაბოლოს, იქნებ, გარკვეული თვალსაზრისით, არც ის იყოს ზედმეტი, ლორდ ბაირონის სიტყვები გავიხსენოთ „დონ ჟუანის“ შესავალიდან, კოლრიჯის პოეტურსა და ლიტერატურულ ღვაწლს ვითომ სასხვათაშორისოდ, მაგრამ მძაფრად რომ აბიპრუებს:

კოლრიჯმაც სცადა ფრთათა თვისთა აფართოვნება,
ოლინდ ვით ძერა, გაიხლართა თავის ბუმბულში, —
ეცადა ბევრსა, რომ აეჩინა მეტაფიზიკა,
ახსნანი მისნი ხელახალი ასახსნელია

(თარგმანი ინგლისურიდან ოთარ ჩხეიძისა. „დონ ჟუანის“ მთელი შესავალი ჩართულია მის წიგნში „იტალიური დღიურები ბაირონისა“).

„დონ ჟუანის“ შესავალი რობერტ საუთის წინააღმდეგ არის მიმართული. ბაირონს სძულდა საუთი, როგორც სამეფო კარის პოეტი და მეხოტბე, და მასზე გულმოსული მის მეგობრებსაც, კოლრიჯსა და უორდსუორთს, განსაკუთრებული სიმკაცრით ექცევა. საერთოდ, მათაც უპირისპირდებოდა პოეტური კოზიციითა და მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპებით, მაგრამ მათ შეიწოვმედებას მაინც მეტი პატივისცემით ეპყრობოდა. ის კი არა, პირველ ხანებში ჰონორარს მხოლოდ იმიტომ იღებდა, რომ მთლიანად კოლრიჯისათვის ერუქებინა (კოლრიჯი ხომ ყოველთვის ხელმოკლედ ცხოვრობდა).

და თუ ლორდ ბაირონის სიტყვები გავიხსენებთ, გავიხსენებთ მხოლოდ როგორც იმდროინდელი ლიტერატურული

ბრძოლების — ცოცხალი ლიტერატურული პროცესის — ერთი ნიშნეში.

ლიტერატურული ბიოგრაფიიდან

1. ტელიორი, ჯერემი (1613—1667) — თეოლოგი.
2. დევისი, სერ ჯონ (1569—1647) — პოეტი. ციტატა მოტანილია მისი პოემიდან „ადამიანის სულის თაობაზე“ (ნაწ. IV).

ლემცია მეროე

1. ჯონსონი, სემუელ (1709—1784) — პოეტი, ესეისტი, ბიოგრაფი.
2. რომანტიკოსები, კლასიციზტური ესთეტიკის წინააღმდეგ რომ გამოდიოდნენ, ბუერს კამათობდნენ, იუ რა ადგილი მიეკუთვნებინათ პიპსათვის ინგლისური პოეზიის ისტორიაში. უმრავლესობა ამცირებდა პოპის როლს, მაგრამ ჯოვი (მათ შორის, ლორდ ბაირონი), მის ერთგულ თაყვანისმცემლად რჩებოდა. პოპი, ელიზბანდერ (1688—1744) — პოეტი, დრამატურგი, ესეისტი, კლასიციზტური ესთეტიკის ერთ-ერთი დამამკვიდრებელი ინგლისში.

3. იგულისხმება პოეტ ფილიპ სიდნეის დის გრაფინია ბრედფორდის ბენ ჯონსონისეული ეპიტაფია.

4. იგულისხმება XVII—XVIII ს-ის ფრანგული კლასიციზტური კრიტიკა, როცა შიანდათ, რომ შექსპირი ვერ პასუხობდა კლასიციზტური ესთეტიკის მოთხოვნებს და მასში ხედავდნენ მხოლოდ „ბნელ გენიოსს“, ვისთვისაც მიუწევდომელი იყო ვერსალური ელევანტურობა.

5. არისტოტელე, რომელიც წარმოშობით ქალაქ სტაგირადან იყო.

6. შექსპირის შემოქმედების ამ მხარეზე მიუთითებდა თავის „ვენის კურსში“ გერმანელი პოეტი და მოაზროვნე ვილჰელმ შლეგელი (1767 — 1845), ვინც დიდი გავლენა მოახდინა კოლრიჯზე.

7. ამგვარი შეხედულება გამოთქმული აქვს გერმანელ განმანათლებელს, იოჰან გოტფრიდ ჰერდერს (1744—1803), ნაშრომში „გერმანულ სასაბჭოსა და ხელოვნებას შესახებ“.

8. ლირის მონოლოგი მოტანილია ვასტანგ ჭელიძის მიერ თარგმნილი „მეფე ლირიდან“.

პერსი ბიში შელი

(1792—1822)

დაიბადა 1792 წლის 4 აგვისტოს. ათი წლისა ბრენტფორდის პანსიონში მიაბარეს.

მის არსებაში ყალიბდებოდა წინააღმდეგობის გრძნობა

და ახალგაზრდა მეოცნებე გადამწყვეტი ბრძოლისათვის ემზადებოდა. ნაცნობ-მეგობრები ამბობდნენ, მას შესწევს უნარი საზოგადოების სული და გული გახდეს, როგორც იშვიათი მთხრობელი და გაჭირვების ტალკვესიო, მაგრამ შელი სხვებს არა ჰგავდა. მისი მიდოეკილება არამიწიერისა და გროტესკისადმი მისი მეგობრების შემფოთებას იწვევდა.

ოქსფორდის უნივერსიტეტში შელიმ, როგორც იქნა, შეიძინა განუყრელი ჩეგობარი თავისი მომავალი ბიოგრაფის, ტომას ჯეფერსონ ჰოგის სახით. ისინი ერთად სწავლობდნენ და თავისუფალ დროს ოცნებასა და მსჯელობაში ატარებდნენ. მაგრამ შელი ვერ ისვენებდა. მან გაილაშქრა კითხვის დადგენილი წესის წინააღმდეგ და ხელმძღვანელობის რისხვა გამოიწვია ათეისტური (აქ საგანგებოდ უნდა ითქვას, რომ შელისათვის „ათეიზმი“ ნიშნავდა არა ურწმუნოებას, არამედ კათოლიკურ ეკლესიასთან დაპირისპირებას). დოქტრინებითა და წამოყენებული პროექტების მძაფრი რადიკალიზმით. იგი და ჰოგი რაღაც ქარაფშუტული პამფლეტის გამოქვეყნების გამო გარიცხეს უნივერსიტეტიდან, მაშინ, როცა შელიმ თავისი ნამდვილი აღმფოთება განოხატა „დედოფალი მამის“ გამოქვეყნებით. ეს გახლდათ შედევი, რომლის ზოგიერთი ადგილი ბრწყინვალედ იყო დაწერილი, მაგრამ მოუთმენლობასა და ამბოხს უმღეროდა, რასაც ბევრი უფროსობდნენ.

იგი მიემგზავრება კონტინენტზე მერი უოლსტონ-კრაფტ გოდვინთან (მოგვიანებით ავტორი საკმაოდ განმანათლებელი ფანტასტიკური რომანისა „ფრანკენშტეინი ანუ თანამედროვე პრომეთეოსი“), ცნობილი ფილოსოფოსისა და მწერლის უილიამ გოდვინის (1756—1836) ქალიშვილთან ერთად, ვისზეც დაქორწინდა. უკან დაბრუნებისას შელი ჰქმნის პოემას „ალასტორი ანუ მარტოობის სული“ (1815).

1816 წელს შელი მეუღლესთან და ლორდ ბაირონთან ერთად ხელმეორედ ეწვია ევროპას და კვლავ ინგლისში დაბრუნებული წერს პოემას „ისლამის აჯანყება“.

1818 წელს ცოლ-ქმარმა საბოლოოდ მიატოვა ინგლისი და იტალიაში დასახლდა. იტალიამ თითქოს ახალი სიცოცხლე შთაბერა პოეტის გენიალუბას და ამ ხანმოკლე ბედნიერების წლებში, სამხრეთის ცის ქვეშ რომ გაატარა, შელი ზედიზედ წერს შესანიშნავ ნაწარმოებებს.

პოემაში, „ჯულან და მედალო“ (1818), ჯერ კიდევ არ ზანს გამქრალი ძველი მწუხარებანი და გარკვეულად აირეკლება მისი სიახლოვეც ლორჯ ბაირონთან მათი პირველი მოგზაურობისას ვენეციაში; იმავე წელს დაწერა „ჰიმნი ინტელექტუალურ მშვენიერებას“, ლექსი, რომელიც ყველაზე უფრო სრულყოფილად და პირდაპირ გამოსატავს მისი ცხოვრების უმთავრეს მიზანს. მშვენიერება, რასაც იგი ეძიებს, იდეალურია, აბსტრაქტული და სულიერი. მისდამი ლტოლვა ყოვლისშთანმთქმელია, მაგრამ უსარგებლო. და მაინც, ცდა, ბრძოლა, ოცნება აღგვამალეპს და შთაგვაგონებს, ასე სწამდა შელის.

იტალიაში მიაგნო შელიმ თავის ჭეშმარიტ მოწოდებას და ამ მიგნებამ დიდი ტრიუმფი მოუტანა. მის შედეგს „განთავისუფლებული პრომეთე“ (1820) მოჰყვა მძლავრი და მეამბოხური სულისკვეთებით გაკლენთილი ტრაგედია „ჩენჩი“ (1819). პოეტი თავის „პრომეთეს“ ლირიკულ დრამად მიიჩნევდა და ამ ნაწარმოების მშვენიერება მართლაც მისი ლირიკულობაა, მიუხედავად თემის ეპიკურობისა. ლიტერატურის ისტორიკოსებმა შენიშნავენ, ვკითხულობთ და ვტკბებით მისი ენისა და მხატვრული სახეების, ფანტაზიისა და წარმოსახვის მომაჯადოებელი ბრწყინვალეობით, თუმცა თხზულების მთავარი კონცეფცია კაცობრიობის შესახებ ალაგ-ალაგ მთლად სწორი არ უნდა იყოსო.

მეორე მხრივ, „ჩენჩი“ მართლაც რომ შესანიშნავია ადამიანურ მისწრაფებათა გამოხატვის სიმკვეთრით, რაც ასე იშვიათია პოეტის შემოქმედებანი. აქ აღწერილი ვნებანი მთლიანად დრამატული და პიროვნულია, რისთვისაც შელის შემდგომში აღარასოდეს მიუღწევია.

1820 წელს ჰქმნის სამ მშვენიერეს ლირიკულ ლექსს: „ღრუბელი“, „მგრძნობიარე ნერგი“ და „ტოროლა“.

1821 წელს ტომას პიკოკის წერილის, „პოეზიის ოთხი საუკუნე“, საპასუხოდ შელიმ დაწერა ტრაქტატი „პოეზიის დასაცავად“. სამ ნაწილად ჰქონდა განზრახული, მაგრამ მხოლოდ ერთი ნაწილის დასრულება მოასწრო, თუმცა სიცოცხლეში ისიც ვერ დაბეჭდა.

კიტსის სიკვდილმა შთაგონა ელეგია „ადონაისი“

(1821) — ალბათ მეგობრის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი უმშვენიერესი ქმნილება, რაც კი ოდესმე დაუწერიათ. „სიცოცხლის ტრიუმფი“ კი უკანასკნელი თხზულება იყო მისი ხანმოკლე პოეტური ცხოვრებისა.

1822 წლის ზაფხულში შელი გაიტაცა ვინმე კაპიტან ტრელონის იდეამ ახალმოდული იახტის აგებისა. მეგობართან ერთად შეცურდა ზღვაში, არ მოერიდნენ არც ღრუბლებს, არც დაძრულ გრიგალს და მძვინვარე ტალღებში შთაინთქნენ. მათი გეგმები ზღვამ რამდენიმე დღის შემდეგ გამოორიყა ნაპირზე და მცხოვრებლებმა, ადგილობრივი ტრადიციის თანახმად, დაწვეს. შელის ფერფლი რომის პროტესტანტულ სასაფლაოზე დაფლეს, ხოლო გული კი — რაღაც სასწაულით გადარჩენილი გული შელისა — ლორდ ბაირონმა, რომელიც ცერემონიალს ესწრებოდა, ინგლისში წაასვენა და ბოსკომ მენორში დაკრძალა.

იგი ტოროლა იყო პოეზიისა, როგორც წერია ინგლისური ლიტერატურის ისტორიის ერთ-ერთ წიგნში, მაღლა ცაში რომ დაფრინავს, გაიშვიათებულ ჰაერში და მუდამ განთიადს მოელის, როცა ადამიანი გაიღვიძებს და წამოდგება.

შელის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესაცნობად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მის პროზაულ ნაწერებსაც: ბელეტრისტულსა და ესთეტიკური ხასიათის თხზულებებს, ესეებს, დღიურებს, ეპისტოლეებს. შენიშნავენ, რომ შელიმ ვერ შეძლო ვერც ერთი ბელეტრისტული ჩანაფიქრის დასრულება, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ მან დატოვა ძეგლი, რომელიც დოკუმენტურობის მიუხედავად წარმოადგენს ნამდვილ „ეპისტოლარულ რომანს“, დატვიფრულს ჭეშმარიტად პოეტური ტალანტის ბეჭდით და აღვსილს ცეცხლითა და ვნებით. ეს გახლავთ შელის ეპისტოლეების კრებული.

შელის ტალანტის მომწიფებასთან ერთად მისი წერილებიც სულ უფრო და უფრო მეტ პლასტიკურ გამომსახველობას იძენდა. იტალიისა და შვეიცარიის ბუნება ცოცხალივით წარმოგვიდგება ტორის პიკოკოსადმი მიწერილი წერილებიდან; გვეჩვენება, რომ ამ პეიზაჟებს მხოლოდ შელისთან ერთად კი არ ვხედავთ, არამედ ვხედავთ მისი თვალებით. სხვა

წერილები აღიქმება, როგორც დასრულებული ეპიზოდები ან დაუწერელი რომანის თავები.

განსხვავებით ლორდ ბაირონისაგან, რომელსაც ხშირად უწინასწარმეტყველებია, ჩემი წერილები ჩემი სიკვდილის შემდეგ ყველასათვის გასდება ცნობილიო, შელი არასოდეს დაფიქრებულა თავისი წერილების ბედზე და მაინცდამაინც არც მათ შენახვაზე უზრუნია.

ბევრმა სხვა გარემოებამაც შეუწყო ხელი ამ წერილების გაბნევასა და, ზოგჯერ, ფალსიფიკაციასაც. კი. პოეტის მამა, შვილზე ოცი წლით მეტ ხანს რომ იცოცხლა, გადაჭრით ეწინააღმდეგებოდა თავისი შვილის თხზულებებისა და იდეების გავრცელებას. როცა მისი დაქვრივებული რძალი პატარა ვაჟიშვილისურთ ინგლისში დაბრუნდა, მან იმ პირობით დაუნიშნა მცირე პენსია, რომ მერი შელის არაფრისდიდებით არ უნდა გამოექვეყნებინა ქმრის ბიოგრაფია. როცა მერიმ მაინც გაბედა და შელის თხზულებების გამოცემაში ბიოგრაფიული შენიშვნები ჩაურთო, განრისხებულმა მამამთილმა კინაღამ შვილიც წაართვა და ის ღარიბული პენსიაც.

შელის წერილებში გადმოცემულია მისი დიდი და მგრძობობიარე ბუნება, მართლაც *Cor cordium* (გულთა გული), როგორც აწერია მის საფლავს.

უფლებათა დეკლარაცია

1. დუბლინში ყოფნისას, 1812 წლის გაზაფხულზე, შელიმ მოიფიქრა შინაარსი პლაკატისა, რომლის გაკვრასაც აპირებდა ქალაქის საზოგადოებრივ დაწესებულებათა კედლებზე. ასეთი საქციელი ჩააგონა იმ ეპოქაში, საფრანგეთის რევოლუციის ეპოქაში, გავრცელებულმა უფლებათა დეკლარაციებმა და, უპირველეს ყოვლისა, „ადამიანისა და მოქალაქის უფლებათა დეკლარაციაში“ — ძირითადმა საპროგრამო დოკუმენტმა, რომელიც მიიღო დამფუძნებელმა, კრებამ 1789 წლის 26 აგვისტოს. ამას გარდა, შელის ახსოვდა უფრო დემოკრატიული დეკლარაცია იაკობინელებისა (1793); და სხვა და სხვა.

შელისეულ „დეკლარაციაში“ კომენტატორები ხედავენ უმთავრესად უილიამ გოდვინის სოციალ-პოლიტიკური იდეების გავლენას, აგრეთვე ტომას პეინისა და სხვა ფრანგი მოაზროვნეებისა.

ჩანაფიქრის განხორციელება (პლაკატის გაკვრა) შელიმ ვერაფრით ვერ

მოახერხა ირლანდიაში. ინგლისში დაბრუნებულმა ეს საქმე დაავალა თავის მსახურს, რომელიც პლაკატის გაკვრის მცდელობისას ქალაქ ბარნ-სტეპლის კედლებზე, დააკავეს და დააჯარიმეს.

2. მუხლი 1. აქ აშკარაა ტ. პეინის გავლენა, რომელიც წერდა: „მთავრობა სხვა არაფერია, თუ არა ეროვნული ასოციაცია, რომელიც მიზნად ისახავს ყველას კეთილდღეობას, ეროსად და ცალ-ცალკე“; და „როცა მთავრობა, იმის მაგივრად, რომ საერთო ბედნიერებას შეუწყოს ხელი, თავისი მოღვაწეობით პქმნის და ზრდის სილატაკეს საზოგადოების გარკვეულ ნაწილებში, მაშინ მთავრობა უსამართლო სისტემად გვევლინება და მისი შეცვლა აუცილებელია“.

3. მუხლი 18. შელას პრინციპი პოლიტიკისა და ზნეობის ერთიანობისა განსაკუთრებით მოსწონდა ლეკ ტოლსტოის, რომელმაც თავისი ერთ-ერთი სტატიის „პოლიტიკური მოღვაწეები“, ეპიგრაფად გამოიყენა შელის სიტყვები: „პოლიტიკა მხოლოდ მაშინ არის ჯანსაღი, როცა ზნეობრივი პრინციპებით სარგებლობს: ეს პრინციპები, არსებითად, ერთი ზნეობაა“.

4. მუხლები 21–26. ზედიზედ ექვს მუხლში გრძელდება მსჯელობა ადამიანის დამოკიდებულებაზე რელიგიისადმი, მორწმუნეთადმი, სხვაგვარად მოაზროვნეთადმი. შელი მოითხოვს, რომ სახელმწიფომ მკაცრად უნდა დაიცავს რჯულის შემწყნარებლობა და სხვაგვარად მოაზროვნეთა პატივისცემა. რელიგიებს შორის განსხვავებას შელი დიდ მნიშვნელობას არ ანიჭებდა, რადგან მიიჩნდა, რომ ქრისტიანებიცა და ებრაელებიც ერთნაირი ადამიანები არიან, ანუ ძმები. ცხადია, ცრურწმენის არიდებას ყოველნაირად უნდა ვეცადოთ, მაგრამ ეს ისე უნდა მოვახერხოთ, რომ არ დავარღვიოთ კანონები სიტყვის, პრესის, რელიგიური თავისუფლებისა.

5. მუხლები 27–31. უკანასკნელ მუხლებში იგრძნობა უ. გოდვინის იდეების გავლენა.

ბანთაპისუფლებული პრობაით

6. ესქილეს ტრილოგიის მესამე ნაწილმა პრობითეს შესახებ ჩვენს დრომდე უმნიშვნელო ნაწყვეტების სახით მოაღწია. შელი მოგვითხრობს მითის შინაარსს და მიუთითებს პრობითეს თქმულების მისეული ინტერპრეტაციის განსხვავებულ სასიათს.

7. აქ და ქვემოთაც შელი ღრმად გაიაზრებს მილტონის „დაკარგული სამოთხის“ მთავარი გმირის სატანას სახეს. სატანა არის გამოხატულება ამბოხისა და პროტესტისა ღმერთის დესპოტიზმის წინააღმდეგ.

8. იგულისხმება აღორძინების ხანის ინგლისური მწერლობა.

9. დრაიდენი, ჯონ (1631–1700) – პოეტი და დრამატურგი, თეორეტიკოსი და კლასიციზმის თავგამოდებული მომხრე.

10. ფრაზა მოტაბილია მოტლანდიელი ფილოსოფოსისა და პუბლიცისტის რობერტ ფორსიტის (1766–1846) თხზულებიდან „ზნეობრივი პრინციპები“.

11. შელი აღტაცებული იყო პლატონისა და ბეკონის შემოქმედებით. საერთოდ, პლატონის ეთიკურმა და ესთეტიკურმა კონცეფციამ ისეთი გავლენა მოახდინა შელიზე, რომ მან ინგლისურად თარგმნა პლატონის დიალოგები — „ნადიმი“ და „იონი“, აგრეთვე „რესპუბლიკის“ ფრაგმენტები.

12. პელი, უილიამ (1743—1805) — ლათინმეტყველი, ავტორი ტრაქტატებისა ეკლესიისა და რელიგიის დასაცავად.

13. მალთუსი, ტომას რობერტ (1766—1834) ეკონომისტი, მღვდელი.

ჰონ კიტსი

(1795—1821)

დაიბადა 1795 წლის 31 ოქტომბერს, ლონდონში. განათლება მიიღო ენფილდში, ღირსი მამა ჯონ კლარკთან, ვისი ვაჟიშვილიც, ჩარლზ ქაუდენ კლარკი, ძალზე დაუახლოვდა ჯონს და გარკვეული გავლენაც ჩოუსდენია მასზე.

სკოლაში უჩვეულო პოპულარობით სარგებლობდა, კლარკი იგონებს, „არც ღიღსა და არც პატარას, ვინც კი ჯონს იცნობდა, ერთი გადაკრული სიტყვაც არ უთქვამთ მისთვისო“. თუმცა გამორჩეული ინტელექტით არ ყოფილა დაჯილდოებული, მაინც იგებდა ყველა პრიზს, რასაც კი საუკეთესო სწავლისათვის იძლეოდნენ. სულ წიგნებს უჯდა და, ამის გამო, ხშირად გაკვეთილებზეც აგვიანებდა. მოზრდილობისას წიგნს ჭამის დროსაც კი არ იშორებდა. იმ ხანებში გაეცნო ანტიკურ მწერლობას, რომლის გავლენაც ასე ემჩნეოდა მის პოეზიას. ბერძნული ენა არ უსწავლია, ლათინურშიც „ენეიდას“ არ გასცილებია. ვერგაღიუსის ამ პოემას შემდგომ სტრუქტურას უწუნებდა. ერთხანს ქირურგ ედმონტონის შეგირდი იყო, მაგრამ წაეჩხუბა და მალე დაშორდა. ამით არ დასრულებულა კიტსის საექიმო კარიერა. იგი ლონდონში მიდის და გაისა და წმ. ტომისის საავადმყოფოებში მუშაობს. როგორც კიტსის თანამედროვენი ვადმოგვცემენ, იგი ჭკვიანი ოპერატორი და ბევრი სტუდენტი ყოფილა, მაგრამ ხშირად ფიქრებიც გაიტაცებდნენ ხოლმე. „ერთხელ, — უთქვამს მას, — ლექციისას ოახში მზის სხივი შემოვიდა და

თან სინათლეში მონანავე ქმნილებათა მთელი ლაშქარი შემოჰყვა; და მე გავყევი მათ ობერონსა და ზღაპრულ ქვეყანაში“.

მაღე ჩარლზ ქაუდენ კლარკმა კიტსი მიიყვანა მისთვის უფრო შესაფერის ლიტერატურულ წრეში, სადაც ჯონი გაეცნო ლი ჰანტს, მწერალსა და გამოცემელს, ნიჭიერ ხალხს რომ ეძებდა და მხარში ედგა; მხატვარ ბენჯამენ რობერტ ჰეიდონს, ვისი წაქეზებითაც დაიწყო კიტსმა წერა.

ჰანტი იგონებს —

„ვკითხულობდი და ერთად დავსვირნობდით, საღამოობით გვიყვარდა ლექსების წერა წინასწარ არჩეულ სიუჟეტზე. არც ერთი წარმოსახული სამოვნების წამი არ გავვიშვია შეუმჩნეველი, ვტკბებოდით ყველაფრით, დაწყებული ძველი ბარდებითა და პატრიოტებით და დამთავრებული ფანჯრებზე მომსკდარი ზაფხულის წვიმითა თუ ნახშირის ტკაცუნით ზამთრის დღეებში“.

თუმცა დღესდღეობით მივეჩვიეთ იმას, რომ ასე ახალგაზრდა კაცმა ასეთი ბრწყინვალე შედეგები შეჰქმნა, მაინც გადაჭარბებული იქნება იმის თქმა, რომ მისი პირველივე ნაწარმოებები გენიალური იყო; ისინი ლიტერატურულ ვარჯიშს უფრო მოგვაგონებენ. მისი პირველი წიგნი (1817 წ.) მოუქნელი და დაუზვეწავი ლექსებით არის სავსე, თუმცა აქვეა დაბეჭდილი მშვენიერი ლექსი, „თითისწვერებზე ვიდექ პატარა ბორცვზე“. მაგრამ შემდეგ მან ერთბაშად იპოვნა თავი და ხუთი წლის მძიმე შრომისა და საკუთარ თავთან ჭიდილში შეჰქმნა უჭკნობი შედეგები.

კიტსს დიდებისაგან (დედის მხრიდან) ცოტაოდენი ფული ერგო მემკვიდრეობით და ამიტომაც თამამად უარყო მისი ბუნებისათვის უცხო და შეუფერებელი საექიმო პროფესია. ოპერაციები შიშით აღავსებდა მის წარმოსახვას.

კიტსის ლექსების პატარა კრებული ჩარლზ და ჯეიმზ ოლიერებმა გამოსცეს და ჯონი ლონდონიდან გაემგზავრა, რათა „ენდიმიონს“ ჩაჯდომოდა. „ენდიმიონი“ 1818 წელს დაიბეჭდა, იმავე წელს დაიწერა „იზაბელა“. ორივე პოემა შეფასებულია, როგორც „უზარზარარი წინგადადგმული ნაბიჯი წინანდელ თხზულებებთან შედარებით“.

გეორგ ბრანდესი კიტსის განორჩეულად ნაყოფიერ ლიტერატურულ მოღვაწეობას მისი ხანმოკლე და ტანჯული ცხოვრების ყველაზე ნათელ სანას — ფანი ბრაუნთან სასიყვარულო ურთიერთობას — უკავშირებს —

„მისს ფანი (ფრენსის) ბრაუნი ხუთი წლით უმცროსი იყო კიტსზე — ასე რომ, თვრამეტისა ყოფილა, როცა ჯონმა გაიცნო იგი 1818 წელს. კიტსი მაშინ პემპსტიდში ცხოვრობდა, მამულში, რომელიც წარმოადგენდა ორად ორ სახლს, წინ და უკან ბაღი რომ ეკრა; ერთში ცხოვრობდა ბრაუნების ოჯახი, დედა და ქალიშვილი, მეორეში — ჯონი თავის მეგობარ ბრაუნთან ერთად. აქ გაატარა კიტსმა თავისი ჭაბუკურად მგზნებარე სიყვარულის აირველი ნახევარი წელი. დეკემბრის თვეში „ჰიპერიონის“ წერა დაიწყო. იანვარში „იზაბელა“ შეთხზა. 1819 წლის თებერვალში, მისი ცხოვრების ყველაზე ნაყოფიერ თვეს, დაწერა „ოდა ფსიქეს“, „წმ. აგნესას საღამო“ და „ჰიპერიონის“ ნაწილი. ადრეულ გაზაფხულზე, ბრაუნთა ოჯახას ბაღში აყვავებული ხის ძირას მჯდომარემ, დაწერა „ოდა ბულბულს“. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ყველაფერი უმშვენიერესი, რაც კი კიტსს დაუწერია, ეკუთვნის ამ პირველ ნახევარ წელიწადს, როცა ჯონი დიდხანს დასეირნობდა ხოლმე ფანისთან ერთად და ჯერ კიდევ ჯანმრთელი იყო. რადგან მისთვის უსაყვარლესი არსების ნახვა ყოველდღე შეეძლო, კიტსის ამ ხანმოკლე ბედნიერების დროიდან, სამწუხაროდ, არც ერთი სატრფიალო ბარათი არ დაგვრჩენია. მაგრამ აი, 1819 წლის ივლისში კიტსი პირველ წერალს უგზავნის ფანის და ყველა წერილი, რაც კი ამ და მომდევნო წელს, სიკვდილამდე, მიუწერია, 1878 წელს გამოქვეყნდა“ („ყოვლისმომცველი სენსუალიზმი“, წიგნში: „ინგლისური ნატურალიზმი“).

ამ დროისათვის, 1818 წელს, ჟურნალებმა „ბლექუდმა“ და „ქუორთერლიმ“ გადაწყვიტეს ვინმეზე ეყარათ ჯავრი და მოწოლილი სევდა ამით გაექარვებინათ. მათ ამოარჩიეს ეგრეთ წოდებული „კოკნის სკოლა“ პოეტებისა, ვისაც ლი ჰანტი ედგა სათავეში; და კიტსს თავს დაატყვის საშინელი, ვულგარული, აღვირახსნილი ლანძღვა-გინება. კიტსის დაღუპვას ჟურნალების ამ გამოსდომასაც მიაწერენ, მაგრამ

ზოგი ჯორჯ კიტსის აზრს უფრო იზიარებს — „ჯონი სიმამაცისა და ვაჟკაცობის განსახიერება იყო და მსგავსი კრიტიკა ვერაფერს დააკლებდაო“.

ჯანმრთელობა 1819 წლის გაზაფხულზე შეერყა, ჭლექს უკვე ჰქონდა მის სხეულში ფესვი გადგმული.

მისი გატანჯული სული ვეღარ უძლებს მეტიმეტ დაძაბულობას. სატირული ზღაპარი „ქუდი და ზარები“, მკვლევართა აზრით, აღარ არის მისი კალმის შესაფერისი. ყველა არც „ჰიპერიონს“ მიიჩნევს შედევრად, თუმცა ზოგს აღტაცება გამოუთქვამს ამ პოემის გამო.

1820 წელს ქვეყნდება კიტსის პოეტური კრებული — „ლამია, იზაბელა, წმ. აგნესას სალამო და სხვა ლექსები“; გამოსცა ლი ჰანტმა.

ამაო გამოდგა ფანი ბრაუნისა და სხვა მეგობრების თავგამოდება. კიტსი დაემშვიდობა სატრფოს, მეგობრებს და თავის ერთგულ ჯოზეფ სევერინთან ერთად გაემგზავრა იტალიაში, სადაც გარდაიცვალა 1921 წლის 23 თებერვალს. გარდაიცვალა უწვალებლად, თიოქოს დაიძინაო.

ინგლისური ლიტერატურის მკვლევარები კარგა ხანია კიტსს შექსპირის სიმალლეზე აყენებენ, მაგრამ არა იმის გამო, თითქოს კიტსს შექსპირული სიდიადისათვის მიეღწიოს თავის შემოქმედებაში, არამედ იმიტომ, რომ იშვიათად თუ ჰქონია ვინმეს მისი მსგავსი პოეტური ტალანტი.

წერილები

1. კლარკი, ჩარლზ ჯაუდენ (1787—1872) — კიტსის მასწავლებელი და მეგობარი, ავტორი წიგნისა „მოგონებანი მწერლებზე“.

2. ჰანტი, ჯეიმზ პენრი ლი (1784—1859) — ლიტერატურის კრიტიკოსი, პოეტი, პუბლიცისტი, ყოველკვირეული გაზეთის „იგზემინერის“ რედაქტორი.

3. შექსპირი, „ორი ვერონელი აზნაური“, მოქმ. II, სურ. III (თარგმ. გ. განეჩილაძისა).

4. შექსპირი, „ქარიშხალი“, მოქმ. I, სურ. 1. (თარგმ. ვ. ჭელიძისა).

5. იქვე, მოქმ. II, სურ. II.

6. ტომას ბენსლიმ დაბეჭდა მეორე გამოცემა ლი ჰანტის „რიმინისა“, კორექტურა მ. კ. კლარკმა წაიკითხა.

7. „იგზემინერის“ 1817 წლის 4 ნაისის ნომერში პანტი თავს დაესხა რელიგიურ შეუწყნარებლობას.

8. კრიტიკოსმა უილიამ ჰეზლიტმა (1778–1830) „იგზემინერის“ ამავე ნომერში გააკრიტიკა რობერტ საუოის „წერილი უილიამ სმიტს, ესკაი-ირს“.

9. იგულისხმება პანტის „ფოლიანტრ“, რომელშიც შედის ლექსი „ნიმ-ფები“.

10. შექსპირი, „პამლეტი“, პამლეტის მონოლოგი (თარგმ. ი. მამაბლი-სა).

11. პანტი ერთხანს შელისთან ცხოვრობდა და გადმოუცემს, რომ შელის ჰყვარებია ამ ადგილების გახსენება შექსპირის „რიჩარდ III“-დან.

12. ჯოზეფ ადისონი. „მედაფდაფე“.

13. ამ მეტსახელს, პანტმა რომ შეარქვა კიტსს, ორი მნიშვნელობა აქვს — ხაჭო და დროსტარება.

14. ბენიანი, ჯონ (1628–1688) — პოეტი და მთაბროუნე.

15. მური, ტომას (1779–1852) — დიდი ლირიკოსი პოეტი, ავტორი „ირლანდიური მელოდებისა“. დაწერილი აქვს „ირლანდიის ისტორია“ და შერიდანიასა და ბაირონის ბიოგრაფიები.

16. კიტსი ჰყვება ჯველი ბერძნული თქმულების, ენდემიონის, იმ ვერსიას, რომელიც თავის ამავე სახელწოდების პოემას დაუდო საფუძვლად.

17. ტეილორი, ჯეინ (1783–1824) — საბავშვო მწერალი.

18. ჰეიდონი, ბენჯამენ რობერტ (?) — მხატვარი, კიტსის მეგობარი.

19. ტეილორი, ჯონ (1781–1864), — გამოცემელი, კიტსის მეგობარი.

20. 1817 წელს გამოქვეყნდა „ენჯინიონის“ პირველი ორი წიგნი, რამაც კონსერვატორული კრიტიკის ნეურაცხყოფელი გამოხდომები გამოიწვია. „დაბეჯითებით“ შეიძლება ითქვას, რომ ამ გამოხდომებს არაფერი ჰქონიათ საერთო ლიტერატურული პრინციპების შეჯახებასთან, იდეათა ბრძოლასა თუ გამოსახვის სხვადასხვა ხერხების დაპირისპირებასთან; ეს იყო პოლიციური განაჩენი, რაც აზროვნებასა და სულიერ სიმაღლეს კრძალავდა“ (ლორდ პუტონი).

21. კიტსის თვალსაჩინოებით, ეს არის ხელოვნების უმაღლესი პრინციპი.

22. შექსპირი, „მეფე ჰენრი V“, პროლოგი (თარგმ. გ. გარეჩილაძისა).

23. შექსპირი, „მეფე ჰენრი V“, მოქმ. V, სურ. 1.

24. უორდსუორთი, უილიამ (1770–1850) — პოეტი, რომანტიზმის თეორეტიკოსი. კიტსის შემოქმედებისადნა მიძღვნილ გამოკვლევებსა თუ კომენტარებში ვერსად წავაწყდით ამ ეპიზოდის ახსნას — თუ რამ გამოიწვია უორდსუორთის ასეთი გაგულისება.

25. კიტსი ირონიულად იხსენიებს „იგზემინერის“ 1819 წლის 7 მარტის ნომერში დაბეჭდილ წერილს „თავდასხმა მისტერ ჰეიდონზე“.

26. რეინოლდსი, ჯონ ჰამილტონი (1796–1852) — პოეტი, კიტსის მე-

გობარი. პოეზიაში მნიშვნელოვანი კვალი არ დაუტოვებია, თუმცა კიტს-საც და ბაირონსაც ზოგიერთი მისი ლექსი ძალზე მოსწონდათ.

27. პერიფრაზი მილტონის პოემა-დან „დაკარგული სამოსახე“ (წ. 1).

28. შექსპირი, „ქარიშხალი“, მოქმ. III, სურ. II.

29. პერიფრაზი მილტონის პოემიდან „ლასიდასი“.

30. შექსპირი, „მეფე ჰენრი IV“ სპწ. II, მოქმ. III, სურ. II (თარგმ. გ. ჭელიძისა).

31. კლემენტი, მუზიო (?), — კომპოზიტორი და მუსიკალური გამომცემელი.

32. იველისხმება კიტსის პოეტური კრებულის „ლაპია, იზაბელა და სხვა ლექსები“, რომელსაც დამხრწვალნი შელის ჯიბეში იპოვნეს და ჰანტმა შელის ცხედართან ერთად დაუფრფლა. ამ ფაქტს საგანგებოდ აღნიშნავს ლორდ ბაირონი ტომას მურისადმი მიწერილ წერილში (1822 წლის 27 აგვისტო): „შელის ჯიბეში ბიბლია კი არა, ჯონ კიტსის ლექსები იღო“.

33. ბრაუნი, მარლზ (1786—1842) — კიტსის მეგობარი. ერთად დაწერეს დრამა „ოთოუ დიდი“.

34. შექსპირი, „ყველაფერი კარგია, რაც კარგად მთავრდება“, მოქმ. I, სურ. 1.

ტომას კარლაილი

(1795—1881)

ამბობდნენ, კარლაილი გერმანულად ფიქრობსო — ეს შეხედულება, თუკი მეტისმეტი ჩაძიებით არ განვიხილავთ მის სისწორეს, შესაძლოა ადვილკვით, როგორც კარლაილის აზროვნების ჩინებული დახასიათება. მოწინავე გერმანელი მწერლებისაგან მისმა აზროვნებამ ფერადოვნება შეიძინა, სტილმა კი — გამორჩეული თვისებები.

დაიბადა 4 დეკემბერს, დამფშირში. სკოლა ანანში დაამთავრა და შევიდა ედინბურგის უნივერსიტეტში, სადაც მათემატიკური საგნების შესწავლას მოჰკიდა ხელი. მალე მასწავლებელი გახდა. ასწავლიდა მათემატიკას ანანსა და კირკალდში. მალე ლიტერატურაში გაიტაცა და დაიწყო სამწერლო კარიერა.

ბრიუსტერის „ედინბურგის ენციკლოპედიისათვის“ შეადგინა რამდენიმე მოკლე ბიოგრაფია: მონტესკიესი, მონ-

ტენისა, ნელსონისა, პიტებისა. თარგმნა „ლიჯენდერის გეომეტრია“ და გოეთეს — „ვილჰელმ მაისტერი“.

„შილერის ცხოვრება“, რომელიც ფელეტონებად გამოქვეყნდა „ლონდონ ჟეგეზინში“ და შემდგომში შეივსო, შოტლანდიელი ყმაწვილკაცის მიერ დაწერილი მეორე ნაშრომი იყო გერმანული აზროვნების შესახებ. ცალკე ტომად 1825 წელს გამოქვეყნდა.

მრავალი წლის მანძილზე კრეიჯენპატოკი, პატარა მამული დამფუძირიდან თხუთმეტი მისის დაშორებით — ნაყოფიერი მიწის ნაგლეჯი გოლოუეის ჭაობებს შორის — იყო სამყოფელი ამ ადამიანისა, ვისი ბუნებაც და ჩვევებიც მართო ყოფნას რჩეობდა, ყოფნას „თავისი ორიგინალობის აპარა“. აქ ცხოვრებისას დაწერა უამრავი კრისტიკული წერილი, რომელთაგან განსაკუთრებით ღირებულია „სასიათები“, „ბერნსი“ და „გოეთე“. წერილი ბერნსის შესახებ აღსანიშნავია გულწრფელი მსჯელობით და აღიარებით დუნჭირი ბედით გარემოცული იმ ჭკუმატილად ვაჟკაცური სულია, ბერნსში რომ სუფევდა. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ეს ნაშრომი, როგორც ნიმუში კარლაილის ადრეული სტილისა, სანამ უკუაგდებდა ინგლისური ენის გაბატონებულ ფორმებს და მიაგნებდა ცეცხლოვან, სწრაფ და ნოულოდნელ, ზიგზაგისებრ, ელვის მსგავს სტილს.

რომანი „სარტორ რესარტუსი“ ნაყოფია იმ მშვიდი, ფიქრით აღვსილი საათებისა — ბუჩურის პირას თუ პონით სეირნობისას — რასაც კრეიჯენპატოკში ცხოვრება უქმნიდა მწერალს. თავდაპირველი ჩანაფიქრით, ეს უნდა ყოფილიყო რეცენზია სამოსის შესახებ დაწერილი გერმანული თხზულებისა, სინამდვილეში კი ძალზე ორიგინალური და დიდი ნაწარმოები გამოვიდა, ფილოსოფიური ხასიათისა, ბრწყინვალე სტილით რომ წარმოგვიდგენს ფიხტეს ტრანსცენდენტალიზმს. პროფესორი დიოგენეს ტროიფელსდრუკი წარმოსახვითი მიკროფონია, რისი საშუალებითაც კარლაილი თავს ესხმის სიყალბეს, პოზიორობას, რაც გუდავს და ჩქმალავს ადამიანური ცხოვრების შუაგულში ჩამარხულ ღვთაებრივ იდეას. ნაწარმოებს ისეთი უცნაური სიუჟეტი და გროტესკული სტილი აქვს, რომ ლონდონელი გამომცემლები

მოერიდნენ მის გამოცემას და მხოლოდ ნაწილ-ნაწილ დაიბეჭდა „ფრეიზერს მეგზინის“ ფურცლებზე (1833—34 წწ.).

ცალკე წიგნად გამოქვეყნდა ბოსტონში (მასაჩუსეტსის შტატი, 1836 წ.). ინგლისში პირველად 1838 წელს გამოიცა. რომანი დაწერილია გერმანული რომანტიკული სკოლის გავლენით, განსაკუთრებით კი ჯან-პოლ რიხტერისა. შედგება ორი ნაწილისაგან: ერთია ტანსაცმლის ფილოსოფიაზე მსჯელობა (სარტორ რესარტუსი ნიშნავს გადამკეთებელს), რომელიც გვიჩვენებს პროფესორ ტროიფელსდრუკის წარმოსახვით განსჯას და მივყავართ დასკვნამდე, რომ ყოველგვარი სიმბოლო, ფორმა, ადაჩიანური დაწესებულება, არსებითად, ტანსაცმელია და ამიტომ, წარმავალია; და მეორე, თვით ტროიფელსდრუკის ბიოგრაფია, რაც, მკვლევართა აზრით, ავტობიოგრაფიულია (განსაკუთრებით, როცა კარლაილი აღწერს სოფელ ენტეპფულსა და გერმანიის უნივერსიტეტს, აქ იგულისხმება ეკლეფენი და ედინბურგის უნივერსიტეტი). ავტობიოგრაფიული ელემენტები უფრო შესამჩნევი ხდება თავებში: „მარადიული არა“, „განურჩევლობის ცენტრი“ და „მარადიული ჰო“. ამ თავებში ასახულია სულიერი კრიზისი, რაც თვით კარლაილმა გადაიტანა.

1827 წელი ცენტრალური მომენტია კარლაილის ლიტერატურული ცხოვრებისა, რადგან ამ დროს გამოქვეყნდა „საფრანგეთის რევოლუციის ისტორია“. ისტორია ასე არასოდეს დაუწერიათ.

კითხვისას თვალწინ გვიცოცხლდება სცენები და ეს სცენები სავსებით განსხვავდება გიბონისა და მაკოლეის უძრავი სურათებისაგან. ჩაგრამ ვინაა კარლაილის „ისტორიის“ წაკითხვა სურს, დამჩმარე ლიტერატურა არ უნდა დაივიწყოს, რადგან „ისტორიაში“ ზუსტი ფოტოგრაფიების ნაცვლად უზარმაზარი დრამის დეტალებია გადმოცემული.

კრიტიკული კანონების გვერდის ავლითა და პათეტიკური ტონის უკუგდებათ, რასაც თითქოს „ისტორიის ღირსება“ მოითხოვს, ამ ძველი ქსოვილების მოძულემ თავისი იდეები, თავისი ხერხები წარმოგვიდგინა. იგი ხან დაწვრილებით, თხემით ტერფამდე გვიხატავს გმირს, ხან კი ფუნჯის ერთი მოსმით წარმოგვიჩენს, ხან სიკრტია მისი სტილი და ხან

კი უამრავ სიტყვას ახვავებს, მაგრამ ეს ყველაფერი ისე ცოცხლად არის წარმოსახული, რომ გონებაში სამუდამოდ რჩება.

შემდგომ წლებში გამოქვეყნდა ლექციები: „გერმანული ლიტერატურა“, „ლიტერატურის ისტორია“, „ევროპული კულტურის პერიოდები“, „გვირგვინი, გვირგვინი თაყვანისცემა და გვირგვინის ისტორიაში“ (1840), ტრაქტატი „ნარტიზმი“ (1839) და ისტორიული კონტრასტი „წარსული და აწმყო“. „საფრანგეთის რევოლუციის ისტორიის“ დაწერიდან რვა წლის შემდეგ კარლაილი აქვეყნებს ამავე რანგის კიდევ ერთ ნაშრომს „ოლივერ კრომველის წერილები და სიტყვები განმარტებითურთ“. წიგნში თავმოყრილია უზარმაზარი მასალა, დაძებნილი მძიმე შრომით, „დაჭერილი“, როგორც შემკრები ამბობს, „ლეთას კუჭყიან ჭაობებში, გაწმენდილი უცხოური სისულელეებისაგან — ასეთი სამუშაოს შესრულებას მე კარგა ხანს ვეღარ შევძლებ“. ეს ყველაფერი მკითხველს მიიწესრიგებული და განასლებული ფორმით წარმოუდგა. დიდი პურიტანი თითქოს წარსულის სიღრმიდან გვესაუბრება. ხოლო ის, რასაც კარლაილი მორიდებით „განმარტებებს“ უწოდებდა, ისტორიული სტილის ბრწყინვალე ნიმუშია. ოლივერ კრომველის მისეული პორტრეტი და დანბერის ბრძოლის აღწერილობა ჭეშმარიტად შეეფერება იმ კალამს, რომელმაც დახატა მირაბო და მარია ასტუანეტა, ბასტილიის იერში და პარიზელ ქალთა დაფდაფებნიანი მარში ვერსალში. კრომველი ისეთივე ცეცხლოვანი სტილით არის აღწერილი, როგორი ცეცხლიც თვითონ კრომველს ექნებოდა. კარლაილი თვით იყო კრომველი ლიტერატურაში, როცა უმკაცრეს ომს უცხადებდა თანამედროვეთა კარანჭულობას, სიყალბესა და ამბიციებს.

შერყეულმა ტახტებმა და 1848 წლის მღელვარებამ დააწვინეს კარლაილს „ბოლოდროინდელი პამფლეტები“ (1850), სადაც ავტორი მასხრად იგდებს მოწინავე პოლიტიკოსებსა და პოლიტიკურ დაწესებულებათა საქმიანობას.

„ცხოვრება ჯონ სტერლინგისა“ (1851), შესანიშნავი ესეისტიკოსა, ვინც ერთხანს ჟურნალ „ათენეუმს“ ედგა სათავეში

და მოულოდნელად დაიღუპა 1844 წელს, თანავრძნობით დაწერილი ბიოგრაფიის ნიმუშია.

ცხოვრების ბოლო ხანებში, უმთავრესად ჩელსიში ცხოვრობდა. მისი უკანასკნელი დიდი ნაწარმოები გახლდათ „ცხოვრება ფრიდრიჰ მეორისა, ფრიდრიჰ დიდად წოდებულისა“. კარლაილმა იგი თავისი ნაშრომის გმირად აირჩია არა იმიტომ, თითქოს მართლა დიდი ადამიანი იყო, არამედ იმიტომ, რომ „მან მოახერხა თავის საუკუნესავით მატყუარა და შარლატანი არ ყოფილიყო“. ფრიდრიხი და ვოლტერი კარლაილისათვის აყვნიენ ადამიანური ტიპები მოქმედებისა და აზროვნებისა მე-18 საუკუნეში. 1858 წელს გამოქვეყნდა „ფრიდრიჰის“ პირველი და მეორე ტომები. მაგრამ ეს მხოლოდ დასაწყისი გახლდათ ტახტის ისტორიისა, რომელიც გვაცნობს ბრანდენბურგებისა და ჰოჰენცოლერნების გენეალოგიას ფრიდრიხის მამის, ფრიდრიჰ ვილჰელმის სიკვდილამდე. კარლაილმა მასალების შეგროვებისას ინახულა შვიდწლიანი თმის მთავარი ბრძოლების ადგილები. თუმცა „საფრანგეთის რევოლუციას“ ვერ შეაღარებთ, ამ ნაწარმოებშიც ჭეშმარიტად ჩინებული სურათებია დახატული იმ მძლავრი, ნაწყვეტ-ნაწყვეტი, იმპულსური მანერით, რითაც სტილის ეს ოსტატი სხვა ინგლისელ მწერალთაგან გამოირჩევა.

სიცოცხლის ბოლო წლებში წერს „მოგონებებს“. სტილი „მოგონებებისა“ ნათელია და ნიჭიდი, მაგრამ შიგადაშიგ მწერალს გუნება ეცვლება და გესლიანად წერს თავის თავსა და მეგობარ ლიტერატორებზე.

გარდაიცვალა 1881 წლის დასაწყისში.

„დროის ნიშნები“ პირველად დაიბეჭდა ჟურნალ „ედინბურგ რევიუში“ (1829). ეს ესეი თითქოს სამი წიგნის რეცენზია უნდა ყოფილიყო, მაგრამ სცილდება კონკრეტულ მიზანს და გვიხატავს, თუ როგორ იზრდება მატერიალურისა და მექანიკურის თაყვანისცემა და როგორ კნინდება გადაგვარებული საზოგადოების თვალში ის, რაც დინამიკურია, ინტუიციური და თვალთ უხილავი. ესეი საყურადღებოა იდიოსინკრეტული სტილით, მეტაფორათა უჩვეულო გამოყენებითა და მრავალფეროვანი ალუზიებით. არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვიო, შენიშნავენ მკვლევარები, რომ „დროის ნიშნები“ კარგად ჩამოსხმული ლექსია პროზად.

1. ამ დასუსტებას წელი შეუწყო კანონმა, რომელიც აქეზებდა რელიგიურ შეუწყნარებლობას.
2. პურიტანული ზეპტა, ერთხანს იღვწევრ კრომველი მფარველობდა.
3. კამოენსი, ლუის (1524–1580) – პორტუგალიელი პოეტი, ავტორი ეროვნული ეპოსისა „ლუზიადები“, შეიღწენა ვასკო და გამას მოგზაურობას.
4. ალბათ გრავიურის სელოენება იკლესსიმება.
5. ანონიმური სატარული ნაწარმოები, მიმართული პედანტიზმის წინააღმდეგ.
6. დე ლოლმი, ჟან ლუი (1740–1806) – შვეიცარიელი სასამართლო მოღვაწე, ავტორი „ინკლისის კონსტიტუციისა“.
7. ბენთემი, ჯერემი (1748–1832) – ერთ-ერთი მეთაური უტილიტარიანიზმისა, ვიქტორიანული ეპოქის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სარწმუნოებისა ინგლისში.
8. ერთ-ერთი მრავალ სასამართლო უწყებათაგან, რომელიც მიზნად ისახავს, რომ რომელიმე მხარე სასამართლოში მიიყვანოს.
9. თემთა პალატის თავმჯდომარე ინგლისის პარლამენტში.
10. მთავარი გმირი ხეშუელ ბატლერის (1612–1780) სატარული პიესისა.

რალფ უოლდო ემერსონი (1803–1882)

დაიბადა ბოსტონში (მასაჩუსეტისის შტატი), 1803 წლის 25 მაისს. მისი წინაპრები მიწიონერები იყვნენ. ემერსონიც თითქოს სასულიერო პირი უნდა გამხდარიყო და ამისათვის ემზადებოდა კიდევ დიდი ხნის მანძილზე; და ოცდაათი წლისა იყო, ამ განზრახვაზე ხელი რომ აიღო.

პარვარდის უნივერსიტეტში სწავლისას, 1817–1821 წლებში, წერს თავის ცნობილ დღიურს, რაც კარგა ხანია მთლიანად გამოქვეყნდა და ათასობით გვერდს მოიცავს.

1826 წელს აბარებს უნიტარიანული მქადაგებლის გამოცდას. 1829 წელს ბოსტონის მეორე ეკლესიაში ეკურთხება.

1832 წელს უარით ისტუმრებენ მეორე ეკლესიიდან. ემერსონის გამოსვლა ბოსტონის მეორე ეკლესიიდან მისთვის იღბლიანი გამოდგა, რადგან ამ დროს მიეცა საშუალება, განეხორციელებინა თავისი პირველი (სამიდან) მოგზა-

ურობა ევროპაში 1832 წლის დეკემბრიდან 1833 წლის ოქტომბრამდე. შოტლანდიაში მოგზაურობისას, 1833 წლის ზაფხულში, ემერსონი შეხვდა ტომას კარლაილს. სხვებიც გაიცნო; ლენდორი, კოლრიჯი, ჯონ სტიუარტ მილი, უორდსუორთი, მაგრამ კარლაილი ჩისი დიდი აღმოჩენა იყო და თვითონ კი კარლაილის აღმოჩენა გახლდათ. მათი მეგობრობა უცნაურია, ან იქნებ უცნაურიც არ იყოს, თუ მათ შორის არსებულ განსხვავებას გავითვალისწინებთ. მათი მიმოწერა, ორმოცი წლის მანძილზე რომ გრძელდებოდა, ერთი მხრივ, გრიგალისებურია, მეორე მხრივ — წყნარი, მაგრამ გაწონასწორებული იმ გულწრფელობით, რაც ორივეს ახასიათებდა. ემერსონი დაბრუნდა ამერიკაში და თან ჩაიტანა მოგონება თუნდაც ერთ გაცხე, ვის მსგავსსაც ამერიკაში ვერ შეხვდებოდა. მას ახლა უკვე აღარ აკმაყოფილებდა მშობლიური უნიტარიანიზმი, რესპუბლიკანიზმი, სკეპტიციზმი. ემერსონი ჩაუღრმავდა გერმანულ ფილოსოფიასა და აღმოსავლურ რელიგიას. იგი ერთხანს კიდევ იყო მქადაგებელი, მაგრამ უკვე ემზადებოდა გამხდარიყო ლექტორი და მწერალი, ვინც დიდი კვალი დააჩნია მე-19 საუკუნის მსოფლიო აზროვნებას.

ემერსონი თავს ლექციების კითხვით ირჩენდა. ერთი შეხედვით, მკაცრი და ცივი ჩანდა, მაგრამ ეს შთაბეჭდილება მაშინვე ქარწყლდებოდა, როგორც კი მის საუბარს დაუგდებდი ყურს. ლექციებს კითხულობდა ყველგან, ბოსტონსა თუ სხვა ქალაქებში, ახლომახლო თუ შორს. 1834 წელს საცხოვრებლად გადადის კონკორდში. ლექციების წასაკითხად წასული ემერსონი სწორად ვარდებოდა ხიფათში, მოხვდა ხანძარში, მოგზაურობდა ყინვაში, ძლივს გადაურჩა ქოლერას, ხან ჯიბეებიც ამოუსუფთავებია. ეს ძნელი ცხოვრება იყო, მაგრამ ემერსონს უყვარდა თავისი საქმე და არაფერს უშინდებოდა. კონკორდში დაბრუნებულს ხვდებოდნენ მეგობრები: ტორო, ელკატი, ჰოთორნი, მარგარეტ ფულერი, ვისთან მუსაიფიც დიდ სიამოვნებებს ანიჭებდა.

პირველი წიგნი „ბუნება“, 1836 წელს გამოქვეყნდა. ეს დიდი წარმატება გახლდათ, თუმცა მკვლევარები მიიჩნევენ, რომ უფრო მნიშვნელოვანი იყო მისი საჯარო გამოსვლები,

ვთქვათ, „ამერიკელი მეცნიერი“, მოხსენებად წაკითხული პარვარდში 1837 წელს.

1840—1844 წლებში თანაპრომლობდა „დაიალში“, ჭემ-მარიტად ტრანსცენდენტურ ჟურნალში (ტრანსცენდენტალური წრე ემერსონმა შექმნა, ხოლო თვით ტერმინი — ტრანსცენდენტალაზმი — გერმანელი ფილოსოფოსებისა და, კერძოდ, კანტის გავლენით წამოიჭრნა ამერიკულ სინამდვილეში), თუმცა შემდგომ მიზართულება შეიცვალა. ამავე წლებში ემერსონი ესეების გამოცემით არის დაკავებული (პირველი წიგნი „ესეებისა“ 1841 წელს გამოაქვეყნა, მეორე — 1844 წელს). „ესეები“ ემერსონის ყველაზე პოპულარული ნაწარმოებია, თუმცა, იმასაც ნიუთითებენ, შესაძლოა, საუკეთესო არ იყოს.

1850 წელს ქვეყნდება „ცნობილი ადამიანები“, რომელიც მანამდე, 1845—46 წლების დეკემბერ-იანვარში ავტორს ლექციების ციკლის სახით ჰქონდა წაკითხული. ამ წიგნის წარმატების საფუძველი ის გახლავთ, რომ ემერსონმა შესანიშნავად იცოდა, რისი თქმაც სურდა. იგი საუბრობს დიდ ადამიანთა თავისებურებებზე — პლატონზე, სვედენბორგზე, მონტენზე, შექსპირზე, ნაპოლეონსა და გოეთეზე. თუკი მონტენისადმი მიძღვნილი თავი სხვა თავებს ჯობია, იმიტომ კი არა, თითქოს ემერსონს პლატონი ან შექსპირი ნაკლებად ჰყვარებოდეს. მათ და სხვებსაც ყოველთვის ხოტბას ასხამდა, მონტენი კი იმიტომ უყვარდა, რომ თვითონაც მსჯელობის ტრფიალი და სკეპტიკოსი გახლდათ.

1846 წელს „ლექსების“ პირველი კრებული გამოაქვეყნა, რასაც 1867 წელს მეორე მოჰყვა: — „მაისის დღე და სხვა ნაწყვეტები“. მას, როგორც პოეტს, განსხვავებული შეფასებანი ერგო. ემერსონის შეხედულებით, პოეზია ან უეცრად მოველინება ადამიანს, ან სულ არა; ეს არის ოქროს წინადადებები, რაც გაზაფხულის სურნელივით გვევლინება, ემერსონს. არ იტაცებდა ისეთი პოეტების ოსტატობა, როგორებიც არიან, ვთქვათ, დრაიდენი ან პოპი. მათ პოეზიას ველური ნოტები ერჩია. იგი ყოველთვის უკეთ იწყებს ლექსს, ვიდრე ამთავრებს. როცა შთაგონება უწყდება, მის უკმარისობას ინტელექტით ანაზღაურებს, მაგრამ იგი მაინც შესა-

ნიშნავი პოეტია და ამერიკის უდიდეს პოეტთა რიგს მიეკუთვნება.

1847 წელს მეორედ ეწვია ევროპას. მოინახულა კარლაილიცა და სხვებიც, ვინც მის გაცნობას ესწრაფოდა. „ესეებმა“ იგი ცნობილი გახადა ოკეანის გაღმა. მეთუ არნოლდი შენიშნავდა, მეცხრეშეტე საუკუნეში არავის პროზას არ ჰქონია ისეთი გავლენა მკითხველზე, როგორც ემერსონის პროზასო. მისი გავლენა მართლაც დიდი იყო. ლონდონში რამდენიმე ლექცია წაიკითხა და წინებულად შეხვდნენ, მის მსმენელებს შორის იყო თავი კარლაილიც, ვინც იშვიათად მოუსმენდა ხოლმე ვინმეს. ლონდონური შთაბეჭდილებანი ემერსონს შემდგომში ძალზე გამოადგა „ინგლისელთა ზნეობანის“ (1856) წერისას, ამ წიგნზე იგი რვა წელიწადს ფიქრობდა და ლექციების სახით კითხულობდა, ერთხელ მარგარეტ ფულერთან საუბრისას უთქვამს, ინგლისელი ხალხი უფრო მხიბლავს, ვიდრე მომწონსო; და ალბათ სწორედ ეს უნდა იყოს ამ წიგნის აზრობრივი შინაარსის გასაღები.

„ცხოვრების მართვა“ 1860 წელს გამოქვეყნდა და კარლაილი მას ემერსონის საუკეთესო წიგნად თვლიდა. შეიძლება მთლად ასე არ იყოს, მაგრამ ამ წიგნის ბოლო თავი „ილუზიები“, ემერსონის მიღწევაა პროზაში. ათი წლის შემდეგ გამოვიდა მისი „საზოგადოება და მართლობა“. ემერსონს, ისევე, როგორც მის უმცროს მეგობარს, ტოროსს, სწამდა, რომ საზოგადოება ახშობს ინდივიდს; მაგრამ ისიც მუდამ ახსოვდა, რომ ქვეყნიერებ: სავსეა საინტერესო პიროვნებებით. იცოდა, რომ ასე იყო, თვითონვე ენახა მრავალი ღირსეული კაცი. და ისიც ბევრს ენახა, ბევრი იყო მისით მოხიბლული.

1876 წელს, ჯერ კიდევ ემერსონის სიცოცხლეში ქვეყნდება მისი „წერილები და სოციალური მიზნები“, მაგრამ არა ავტორის უშუალო მეთვალყურეობით. ეს წიგნი გამოსაცემად მოამზადა ჯეიმზ ელიოტ კებოტმა, რადგან ემერსონის მახსოვრობამ რღვევა დაიწყო სამოქალაქო ომის მერე, რაც მან მძიმედ გადაიტანა.

გარდაიცვალა 1882 წლის 27 აპრილს, დაკრძალულია კონკორდში.

მისი სიკვდილის შემდეგ გამოქვეყნდა „ლექციები და სხვა ჩანაწერები“, რასაც სხვა გამოუქვეყნებელი ნაწარმოებები მოჰყვა.

ემერსონს არ სჭირდებოდა ნიმდევრები. იგი ესწრაფოდა, როგორც თვითონ ამბობდა, რომ ადამიანები საკუთარ თავთან მისულიყვნენ და არა მასთან. ყველას ეუბნებოდა, თითოეული ადამიანი დიადია და თვითვე ზეუძლია იაზროვნოსო. იგი არ ენდობოდა ერთობას – ეს შესედეულება ნათელი ხლება მისი ნაწარმოებებიდან: „ახალი ინგლისის რეფორმატორები“ და „ისტორიული შენიშვნები ახალი ინგლისის ცხოვრებასა და მწერლობაზე“ – რადგან, მისი აზრით, ერთობა პიროვნებასაც საერთოს სდიდა; ერთობის წევრები ეყრდნობოდნენ ერთმანეთს და არა საკუთარ თავს. მას ყველაფერში მხოლოდ საუკეთესო მოსწონდა და სწამდა, რომ ეს პიროვნული მცდელობის ნაყოფი იყო. მისი აზრით, პიროვნებათა უმრავლესობას არაფერი გაეგებოდა მათში არსებული სიდიადის შესახებ და ყველას არულყოფისაკენ მოუწოდებდა.

ემერსონს სწამდა, რომ ქვეყანა არ იყო ტრაგიკული. ეს თვალსაზრისი გამოსჭვივის ტრაგედიის შესახებ დაწერილი მისი ესეიდან „ტრაგიკულის ბუნება“. ეს საგულისხმო ესეია, რადგან უშუალოდ მისი აზროვნებიდან მომდინარეობს, მაგრამ აქვე ჩანს, თუ რაოდენ შეზღუდულია ემერსონის მსჯელობა, რადგან არ გააჩნია თეორია ბოროტების შესახებ. მას მიაჩნდა, რომ ყველას და ყველაფერს თვით უნდა ეზრუნა საკუთარ თავზე, ემერსონს არ შეეძლო გაბრაზება, არც დარდი შეეძლო. შეეძლო მხოლოდ დაუსრულებლივ ეფრქვია ანგელოზური ეპიგრამები; რომელთა შინაარსიც სათნობის ფარგლებს არ სცილდებოდა. „მეც კატასავით მაქვს ბრჭყალები დამალულიათ“, წერდა ემერსონი დღიურში. მაგრამ საზოგადოებაში ბრჭყალები არასოდეს გამოუჩენია.

ინტელექტუალური განდევილობა, ნაკლი, რისკენაც ამერიკელებს მუდმივი და საბედისწერო მიდრეკილება აქვს, ემერსონს არ ახასიათებდა, თუმცა „ამერიკელი მეცნიერი“, რომელიც მკითხველს ვეროპის დავიწყებას მოუწოდებს, ამას უნდა ქადაგებდეს.

ემერსონი უიტმენივით, ვინც მას გამოეხმაურა, გულის-

ხმოზდა უფრო მეტს, ვიდრე აზობდა. იგი გულისხმოზდა იმას, რომ ევროპას დავიწყება მაშინ შეიძლება, როცა მის გავლენას დავძლევათ. იგი ცდილობდა დაეძლია, ან უფრო ზუსტად, გაეთავისებინა ტრადიცია, რომელიც მოიცავდა არამართო საბერძნეთს, არამედ ინდოეთსაც, არამართო პლატონს, არამედ „ბჰაგავატგიტასაც“, რომ აღარაფერი ვთქვათ შექსპირსა და მონტენზე, გოეთესა და კარლაილზე.

ემერსონი მკვლევარი იყო და ამით ამაყოზდა. სურდა, რომ ამერიკას ჰყოლოდა ამაყი მკვლევარი, ვისაც ეცოდინებოდა ცხოვრების ყველა გზა, ძველიცა და ახალიც, და ვისაც ახალი გზის ამორჩევა შეეძლებოდა. იგი უკმაყოფილო იყო თავისი თანამედროვეებისა, რადგან, მისი აზრით, მათ აკლდათ თვითრწმენა და სიცოცხლის უნარი. როცა ემერსონი ინგლისელებზე ამბობდა, „მათ, ყველა სხვა ხალხზე მეტი პიროვნული ძალა აქვთო“, იგი თავის ხალხზე ფიქრობდა და მათ აკრიტიკებდა. სიცრუეა, თითქოს ამერიკელები ზარმაცები არ იყვნენ. ემერსონი თანამემამულეებს ზარმაცებად თვლიდა და მათ გამოფხიზლებას ცდილობდა. იმიტომ კი არ მოუწოდებდა, თითქოს ისინი უვიცები იყვნენ, მოუწოდებდა იმისათვის, რომ ისეთები გამხდარიყვნენ, როგორებადაც მათ მეცნიერება აქცევდათ. როგორც ემერსონი პირველივე წიგნში აცხადებდა, ამისათვის ბუნების თეორია იყო საჭირო. უამრავი ფენომენი რჩებოდა აუხსნელი, ვთქვათ, „ენა, ძილი, სიგაჟე, სიზმრები, ცხოველური საწყისი, სქესი“.

მას თეორია არ შეუქმნია, მაგრამ არც ცდა დაუკლია. ემერსონს არასოდეს დაუკარგავს იმედი, რომ ამერიკელები ისეთები გახდებოდნენ, როგორიც მას სურდა.

ტრაქტატიდან „გუნება“

261

1. კორინთელთა მიმართ პირველი ეპისტოლე წმ. მოციქულისა პავლესი, 15, 44.
2. შექსპირი, „მაკბეტ“, მოკმ. III, სურ. VI, თარგმ. ი. მაჩაბლისა.
3. ეს გამონათქვამი, რომელსაც ემერსონი დღიურშიც იმოწმებს, (1835

წლის 27—29 ივლისი), ამოღებულია ტ. ევერის წიგნიდან „წერილი მამ-
დვოლი მესიისა და ბუნების ენის შესახებ“.

მრალ:რება

4. ფრენსის ბეკონი, ესეები, „მცალი თანამდებობისათვის“.

5. პერიფრაზი კა.პოლსკე ეპისტოლეიდან წმ. მოციქულისა იაკობისი (5, 12): „ყოვლისა წინა, ძმანო ჩემნო, ნუ ჰფუცავთ ნუცა ცასა, ნუცა ქუ-
ევანასა, ნუცა სხუასა რომელსამე ფიცსა, არამედ იყავნ თქუენი ჰეი ჰე
და არაი არა, რაითა ორგულეებასა შესცივიეთ“.

6. პერიფრაზი სოფოკლეს ერთი დაკარგული პიესის გაღარჩენილი
ფრაგმენტიდან.

7. სახარება მათეპი, 6, 10.

8. იხ. სახარება მათეპი, 21, 1—11.

9. ემერსონს მხედველობაში აქვს გოეთეს ბოტანიკური მხედველება
(„ცდა მცენარეთა ზრდას შესახებ“, თ. LVIII).

10. ქსენოფანე კოლოფონელი (570—480 წწ. ძვ. წ.-ად.) — ძველი ბერ-
ძენი ფილოსოფოსი. ჩიხი მოძღვრება ერთისა და მრავლის იგივეობისა
და ერთგვაროვნების შესახებ არაერთხელ გამოიყენა ემერსონმა.

11. ეს თვალსაზრისი გოეთემ განი.თქვა ეკერმანთან საუბრისას 1829
წლის 23 მარტს „ნემს კალაღებში წავაწყდი ფურცელს, — მითხრა ეო-
ეთემ, — სადაც ხუროთმოძღვრებას „გაქვავებულ მუსიკას“ ვუწოდებ. მარ-
თლაც ურიგოდ როდია ნათქვამი. ხუროთმოძღვრებისაგან აღძრული გან-
წყობილება მუსიკის ზეოქმედებას ეისგავსება“. ფრანგი მწერალი გერ-
მინა დე სტალი (1766—1817) რომანში „ჰორინა ანუ იტალია“ რომის წმ.
პეტრეს ტაძარზე ამბობს; „ამგვარი არქიტექტურული ძეგლის გარღვნობა
გაბმულ გაქვავებულ მუსიკას მაგონებს“ (წ. IV, თ. III).

12. ვიტრუვიუსი (I საუკ. ძვ. წ.-ად.) — რომაელი არქიტექტორი, ავ-
ტორი წიგნისა „ათასი წიგნი არქიტექტურაზე“.

13. სემუელ კოლრიჯი, „მსჯელობანი“, VI.

14. ემერსონი იმეორებს გოეთეს აზრს (დღიური, 1836 წლის 28 თე-
ბერვალი).

ედგარ ალან პო

(1809—1849)

დაიბადა 1809 წლის 19 იანვარს ბოსტონში (მასაჩუსეტ-
სის შტატი). პოს მამა უგზო-უკვლოდ დაიკარგა. მალე დედაც
გარდაეცვალა. ედგარი შინ წაიყვანა მდიდარმა ვაჭარმა
ალანმა და თავისი გვარიც მისცა.

ბავშვობა რიჩმონდში გაატარა. ექვსი წლისა რომ შეს-
რულდა, მათი ოჯახი გაემგზავრა ინგლისში, სადაც ხუთი წე-
ლიწადი დაჰყო. ედგარი მიაბარეს კერძო სკოლაში.

ჩვიდმეტი წლისა ვირჯინიის უნივერსიტეტის სტუდენტია, მისი სიყმაწვილის ბედნიერი დღეები დასრულდა. მამობილი დიდ სიძუნწეს იჩენდა. დაიწყო თამაში — ცოტა ფული რომ ეშონა. წააგო და კვლავ ითამაშა ამოსაგებად, კვლავ წააგო, კვლავ ითამაშა. დაიწყო სმა და იგრძნო, რომ ეს დაღუპავდა. მისი მეზობენი აცხადებენ, რომ იგი მხოლოდ შემთხვევით სვამდა და ისიც გარემოებათა გამო. ეს მართალია, მაგრამ ეს შემთხვევები ძალზე ბევრი იყო. ცდილობდა თავი დაეღწია ალკოჰოლისაგან (მის წერილებში მოჩანს ეს მძაფრი სურვილი), მაგრამ მცირე ხნის შემდეგ კვლავ სასმელს ეტანებოდა. პო ალკოჰოლიკი იყო. იგი ჯერ „მხოლოდ სუნისთვის“ ეძებდა სასმელს და შემდგომ კომმარულ გაბრუებაში ეშვებოდა.

რეალური სამყარო მისთვის აუტანელი იყო და ამიტომაც გაურბოდა. შეშლილობა იქვე ჩასაფრებოდა და მან იცოდა ეს. ერთხელ უთქვამს: „მტრებმა ჩემი შეშლილობა სმას დააბრალებს და არა სმა შეშლილობას“. სიცოცხლის ბოლო წლებში კი ამბობდა: „მე არავითარ სიამოვნებას არ მანიჭებს სპირტიანი სასმელები, რასაც ხანდახან ასე შმაგად ვეტანები. ტკობისადმი ლტოლვის გამო კი არ დავიღუპე ცხოვრება, რეპუტაცია და გონება, არამედ ეს იყო უიმედო ცდა, გავქცეოდი მტანჯველ მოგონებებს, დაუძლეველი მარტობის შეგრძნებას და გაურკვეველი ბედისწერის წინაშე პრწოლას“.

ვირჯინიის უნივერსიტეტში მომხდარმა ამბებმა დადი დაასვეს პოს შემდგომ ცხოვრებას. აქ მოუხდა პირველი უთანხმოება მამობილთან. ალანის პიწერ-მოწერა ცხადყოფს, რომ ერთ დროს მასაც ჰქონდა პრეტენზია ეწერა. ხელმოცარული მწერლები ხშირად მტრად უსდებიან ნიჭიერ ახალგაზრდებს, რადგან მასში ხედავენ იმას, რაც მათ აკლდათ.

რაც არ უნდა იყოს, ალანი შეუბრალებლობას იჩენდა შვილობილისადმი და როცა გაიგო, ვალები დაედო, პო უნივერსიტეტიდან გამოიყვანა.

უნივერსიტეტის მიტოვებიდან სამი თვის შემდეგ პომ მიატოვა მამობილის სახლიც და ბოსტონში გაემგზავრა.

აქ შეხვდა იგი ახალგაზრდა მბეჭდავს, ვინც გამოუცა

პატარა ბროშურა, სათაურით „ტამერლანი და სხვა ლექსები“, ხელს აწერდა „ბოსტონელი“. პოს ალბათ ეგონა, წიგნს უფრო კარგად მიიღებენ, თუკი ავტორი თანამოქალაქე ეგონებათ, წიგნი სულ თორმეტმკაცვარი ცენტი ღირდა; მაგრამ არ გაყიდულა, არც კრიტიკა გასობმურება.

ახალგაზრდა პოეტი, უკაპიო და უმეგობრო, ნებით წავიდა ჯარში, სადაც ოთხი წელი გაატარა. მან ჯარში ედგარ ა. პერი დაირქვა, ერთი იმ სახელთაგანი, რომელთაც სხვადასხვა დროს ატარებდა ხოლმე, — პენრი დე რენეტი, ედუარდ ს. ტ. გრეი და სხვა. ალბათ ცხვენოდა ჯარში რომ ჩაეწერა, რადგან შეკდგომ ათას ტყუილს იგონებდა, რათა თავისი ცხოვრების ეს ხანა მიეწმალა. ამბობდა, ბერძენთა განთავისუფლებისათვის საბრძოლველად გავემართე და რუსეთში ვიმოგზაურეო.

ჯარის მიტოვებოს შემდეგ პო კვლავ უსახსროდ დარჩა, მამობილის იმედი არ უნდა ჰქონოდა და ბალტიმორში გადავიდა საცხოვრებლად. აქ გამოქვეყნდა ლექსების მეორე წიგნი — „ალ აარაფი, ტამერლანი და სხვა ლექსები“.

ჯონ ალანის გავლენის წყალობით, პო მიიღეს შეერთებული შტატების, უესტ პოინტის, სამხედრო აკადემიაში. აქ იგი ოცდაერთი წლისა შევიდა. თავიდან კარგი სტუდენტი ყოფილა, მაგრამ შემდგომ დადლა მკაცრმა დისციპლინამ და რეჟიმის დარღვევისათვის მალე, 1831 წელს, მოუხდა აკადემიის მიტოვება. ჩავიდა ნიუ-იორკში. აქ იპოვა კიდევ ერთი გამომცემელი, ვისი დახმარებითაც დაბეჭდა წიგნი „ედგარ პოს ლექსები, მეორე გამოცემა“.

ამ დროს პომ პირველად სცადა ბედი პროზაში. დაბეჭდა ხუთი მოთხრობა, რომელთაც სწრაფად მოუპოვეს წარმატება. 1833 წელს მიენიჭა „ბალტიმორ სეტერდი ვიზიტერის“ მიერ დაწესებული პრემია.

გარდაიცვალა ჯონ ალანი. მან მემკვიდრეობა დაუტოვა თავის კანონიერ და უკანონო წვილებს, პო კი ცარიელზე დატოვა. ამიერიდან მართოს უნდა ეცხოვრა, აღარავის იმედი არ უნდა ჰქონოდა.

1837 წელს ნიუ-იორკში გადასახლდა. აქ იპოვა გამომცემელი მოთხრობისა „არტურ გორდონ პიმის ნამბოზი“,

სათავგადასავლო, საზღვაო ამიეზით სავსე არარეალური ნაწარმოებისა. პოს სხვა ნაწარმოებებივით, რაც მის სიცოცხლეში გამოქვეყნდა, არც ის წიგნი გაყიდულა.

ერთი წლის შემდეგ ეს დაუღალავი მაწანწალა გადადის ფილადელფიაში. აქ ერთმა გაპომცემელმა დაავალა სასელმძღვანელოსათვის წინასიტყვაობა დაწერო, რაც პომ მთლიანად ამგვარი ტიპის სახელმძღვანელოს შოტლანდიური გამოცემიდან გადმოიწერა. ეს არ ყოფილა პლაგიატობის პირველი და უკანასკნელი შემთხვევა პოს სიცოცხლეში. მისი კრიტიკული თეორიები მთლიანად კოლრიჯის თხზულებებს ეყრდნობა და ხანდახან სიტყვა-სიტყვითაც კი არის გადმოწერილი, საოცარია, რომ პო აჩხელდა ლონგფელოს პლაგიატობას, მაგრამ თვითონაც არანაკლებ სცოდავდა.

ერთი წელი, თავისუფალი ჟურნალისტობის შემდგომ, ედგარ პო მუშაობას იწყებს რედაქტორის თანაშემწედ ბარტონის „ჯენტლმენ მეგეზინში“, აქ დაბეჭდა „აშერთა სახლის დაცემა“, „უილიამ უოლსონი“, მაგრამ აქაც ერთ წელზე მეტი ვერ გაძლო. ამ დროს ხოასერხა ფილადელფიაში ლი და ბლენჩარდის გამომცემლობაში გამოეცა მოთხრობების კრებული, რომელსაც სათაურად ჰქონდა „გროტესკული და არაბესკული მოთხრობები“. ამ წიგნისაც ორიოდ ცალი გასაღდა და ისიც მეგობრებმა შეიძინეს.

პოს უდიდესი სურვილი იყო, ჰქონოდა საკუთარი ჟურნალი. მან ნებართვაც კი აიღო, მაგრამ საჭირო თანხა ვერსად გამოძებნა. მალე ადგილი იშოვა „გრეჰემს მეგეზინში“, სადაც გამოაქვეყნა „მკვლელია მორგის ქუჩაზე“, შემოიყვანა გმირი ოგიუსტ დიუპენი და დასაბამი მისცა დეტექტიურ მოთხრობას.

ამას მოჰყვა „მორევში ჩაშვება“, „წითელი სიკვდილის ნილაბი“... პოსთვის ეს იყო საუკეთესო წლები, ერთ-ერთი ბედნიერი ხანა მისი ბედკრული ცხოვრებისა. ორ წელიწადში ჟურნალის ტირაჟი დიდად გაიზარდა. ჟურნალის სალაროს ყოველდღიურად 800 დოლარამდე მოგება რჩებოდა, ამდენი თანხა პოს წელიწადშიც კი არ უშოვნია მანამდე.

პო განაგრძობს მუშაობას, შექმნა რამდენიმე შედეგრი: „მერი როჯეტის საიდუმლო“, „ორმო და ქანქარა“, „მოლა-

ლატე გული“, „ოქროს ხოჭო“, „შავი კატა“. მან მიატოვა „გრეკემს მეგეზინი“ და კვლავ ცდილობდა დაეარსებოდა ჟურნალი. ფილადელფიაში იპოვა გამომცემელი, ვინც გამოუცა „ედგარ პოს პროზაული თხზულებანი“, ამ პატარა წიგნმაც სასიკეთო ვერაფერი მოუტანა ავტორს.

1844 წლის აპრილში, იმ იმედით, ეგება მხარდამჭერი ვიპოვო და ჟურნალი დავაარსო, პო კვლავ ნიუ-იორკში მიემგზავრება. აქ დაბეჭდა „მზე“, ფანტასტიკური მოთხრობა იმის შესახებ, თუ როგორ გადაჭრეს ატლანტის ოკეანე სამგზავრო ჰაერბურთით. ამ ნაწარმოებმა სენსაცია მოახდინა, გაზეთის ერთ ცალში დიდ ფულს იხდიდნენ, მაგრამ თვის ავტორს ძალზე ცოტა ერგო.

ნიუ-იორკში პო ხის სახლში ცხოვრობდა. სამწუხაროდ, ეს სახლი დაინგრა, თორემ ერთ-ერთი უპოპულარესი სახლი იქნებოდა ამერიკაში. აქ დაწერა „ყორანი“. ეს ლექსი 1845 წლის დასაწყისში გამოქვეყნდა და პოს სხვა ყველა ნაწარმოებებზე მეტი ყურადღება მიიქცია. ამ დროისათვის პო მუშაობდა გაზეთ „ივნიგ მირორში“, თუმცა აქ დიდხანს არ განერებულა და გადავიდა „ბრედვეი ჯორნალში“, რომელიც იმხანად დაარსდა; გაზეთი მალე ფინანსურ გაჭირვებაში ჩავარდა; პო მალე ამ გაზეთის ერთადერთი მფლობელი და რედაქტორი შეიქნა და უიმედოდ იბრძოდა გაჭირვებისაგან თავის დასაღწევად; მაინც დაძარცხდა და ასე დასრულდა მისი ხანმოკლე საგამომცემლო კარიერა.

და მაინც, ეს იყო მისი ცხოვრების საუკეთესო ხანა. მან გამოსცა „ყორანი და სხვა ლექსები“, რამაც სახელი მოუხვეჭა, მაგრამ სახელი ვერ შევლოდა მის სიდუხჭირეს.

1845 წელი პოს ცხოვრების მწვერვალი იყო. აქედან იწყება მისი თანდათანობითი დაცემა. მას ცხარე შეჯახება მოუხდა ტომას დან ინგლიშთან, იმ სატირული პორტრეტებისათვის, რომელიც პომ გამოაქვეყნა სათაურით „ლიტერატორები“; ინგლიშმა მას უპასუხა „ივნიგ მირორში“ და ისეთი აღმამფთოებელი ტონით, რომ პომ საქმე აღძრა გამომცემელთა წინააღმდეგ და მიიღო ჯარიმა 225 დოლარი. თუმცა ამ ამბებმა მისი სახელი მაინც დააზარალა. ამავე პერიოდში დაწერა ორი ცნობილი ლექსი „იულალიუმ“ და „ზა-

რები“. მას მცირე შემოქმედებითი ენერჯიალა შერჩენოდა. ესეც დახარჯა და კვლავ სასიქელს მიეტანა. 1848 წელს იგი მცირე ხნით რიჩმონდს ეწვია. ცნობილი არ არის, თუ რას აკეთებდა აქ, მხოლოდ ის ვიცით, გადმოცემით, რომ „გამუდმებით სვამდა და ბარის მუშტრებს თავის „ევრიკაზე“ ეკამათებოდა“.

ერთადერთი, რაც პოს არასოდეს დავიწყებია, იყო გაუნელებელი სურვილი, ჰქონოდა ჟურნალი. 1849 წელს რიჩმონდში გაემგზავრა, რათა საამისო თანხები ეშოვა... ლექციებს კითხულობდა რიჩმონდში, ნორფოლკში.

27 სექტემბერს, პო ბალტიმორისაკენ გაემგზავრა; რა მოხდა ამ რამდენიმე დღეში, არავინ იცის. 3 ოქტომბერს, ედგარ პოს ექიმს, დოქტორ სნოდგრასს, მიუვიდა პატარა ბარათი:

„აქ არის ჯენტლმენი. ძალიან მიმიე დღეშია. ჰქვია ედგარ ა. პო. გონებაზე საგრძნობლად არის შერყეული. ამბობს, რომ გიცნობთ თქვენ; ეს გარწმუნებთ, მას სასწრაფო დახმარება სჭირდება“.

პო ერთ ადგილას იპოვეს დაგდებული. პოვნისას იგი ჭუჭყიანი იყო, უგონო, სხვის ტანსაცმელში ჩაცმული; ბოდავდა „კედელზე არსებული სპექტრული საგნების შესახებ“; და ვერაფერს ამბობდა იმის თაობაზე, თუ რა გადახდა. ორ დღეს ებრძოდა სიკვდილს. 7 ოქტომბერს წამოიყვირა „ღმერთო, უშველე ჩემს ტანჯულ სულს!“ და ბოლოს და ბოლოს გაექცა იმ ქვეყანას, რომელსაც მუდამ გაურბოდა.

შარლატანი, პლაგიატორი, პათოლოგიური მატყუარა, ეგომანიაკი, მოწუწუნე ბავშვი. ტრაბახა, გამოუსწორებელი ლოთი, ასე ახასიათებდნენ ედგარ პოს თანამედროვენი, მაგრამ მან მაინც შეძლო ის, რას გაკეთებასაც ორიოდე ამერიკელი მწერალი ამაოდ ცდილობდა მანამდე. მან დაცალა ქვეცნობიერების რეზერვუარი და გაანთავისუფლა უცნაური და საშინელი ხატები, რომლებიც იშვიათად თუ ჩნდებოდნენ ნაბეჭდ გვერდებზე, სანამ ედგარ პომ არ მისცა მათ ადგილი თავის ნაწარმოებებში. მან პარეულმა შემოიტანა შავბნელის ტრადიცია ამერიკულ ლიტერატურაში, ტრადიცია, რაც გააგრძელეს პოთორნმა, მელვალმა, ბირსმა და ფოლკნერმა. მათი ნაწარმოებები გვიჩვენებენ, რომ ამერიკული გონება

მხოლოდ აპტიმპიზმისა და ადკოლი რწმენისაგან არ შედგება.

დაბოლოს, გარკვეული სასარულისათვის, გვინდა მკითხველს მივუთითოთ პოლ ვალერის ესეი „ბოდლერის მდგომარეობა“ (წიგნში: პოლ ვალერი, რჩეული პროზა, თარგმანი ბაჩანა ბრეგვაძისა, 1983), რომელშიც ღრმად და მკვეთრად არის ნაჩვენები, ერთი მხრივ, ედგარ პოს გავლენა ფრანგულ სიმბოლიზმზე, და მეორე მხრივ, ფრანგი სიმბოლისტების დამსახურება პოს წინაშე, მისი შემოქმედების სწორად ახსნისა და ფართო პოპულარიზაციისათვის.

პოეზიისა და პოეზიკაზე

1. შესაძლოა იგულისხმებოდეს პოს გამომცემელი ელამ ბლისი.
2. შდრ. პოლ ვალერი: „ყველა დიდი ფრანგი მწერალი, იმადროულად, დიდებული კრიტიკოსიც იყო, — ესე იგი, ყველას შეეძლო ხელობის ანალიზი“ („რვეულებიდან“).
3. ცნობილია, რომ მილტონს „დამბრუნებული სამოსზე“ თავის საუკეთესო ნაწარმოებად მიაჩნდა.
4. „კომუსი“ — მილტონის დრამატული პოემა (1634), ალეგორიულად გაღმოსცემს კეთილგონიერების ბრძოლას ცოდვასთან.
5. პო აქ ცდება, არისტოტელე სრვა რამეს წერს („პოეტიკა“, თავი IX): „...პოეტი და ისტორიკოსი ერთმანეთისაგან სწორედ იმით განსხვავდებიან, რომ ისტორიკოსი სინამდვილეში მომხდარ ამბებს გადმოგვცემს, პოეტი კი იმას, რაც შეიძლებოდა მიმხდარიყო. ამიტომ პოეზია უფრო ფილოსოფიურია და სერიოზული, ვიდრე ისტორია. პოეზიის საგანი უფრო ზოგადია, სოლო ისტორიისა — ცალკეული“ (თარგმ. ბ. ბრეგვაძისა). ცხადია, პო არისტოტელეს იმარჩმებს უორდსუორთის მიხედვით, ვისაც ეს უზუსტობა მოუვიდა „ლირიკული პაუადების“ წინასიტყვაობაში.
6. „მელმთი“ ანუ „ქელმთი ყარბი“ — ინგლისელი მწერლის რობერტ მეტიურენის (1782—1824) გოტიკური რომანი.
7. ჯონ დრაიდენის „ყველაფერი სიყვარულს“, პროლოგი. იგულისხმება გამოთქმა, რომელსაც იველ ბერძენ ფილოსოფოსს, დემოკრიტეს მიაწერენ. „ჭეშმარიტება ჭის ფსკერზეა“. გვხვდება რაბლესთანაც („გარგანტუა და პანტაგრუელი“) და ბაირონთანაც („დონ ჟუანი“).
8. ციტატა უორდაპორთის ლექსის კრებულის წინასიტყვაობის დამატებად დაწერილი ნარკვევიდან (1815).
9. ბარინგტონი, ჯორჯ (1755—1840) — ინგლისელი პოეტი, ავსტრალიაში გადაასახლეს ძარცვისათვის.
10. ვერგილიუსი, „ეიდა“, I, 11.

11. „ტემორა“ — მოტილანდიელი პოეტის ჯეიმს მაკფერსონის (1736–1796) ერთ-ერთი საგმირო პოემა (1763). როგორც ცნობილია, თავის პოემებს მაკფერსონი ოსიანის სიმღერებზე ასაღებდა.

12. პოს საყვარელი ანდაზა, იყენებს მოთხრობაშიც „სათვალე“. ანდაზის სადაურობა კაურკველია.

13. პოს საქალკოვ მოაქვს ნაწიჯტი „ლირიკული ბალადებს“ წინასიტყვაობიდან

14. იგულისხმება უარდსუორთის ლექსი „მეურმე“ (1819).

15. ფუტკარი სოფოკლე — ავეუსტ შლეგიელი თავის „ლექციებში დრამატული ხელოვნებისა და ლიტერატურის შესახებ“, არაერთხელ იმეორებს, რომ სოფოკლეს მისი უნარის გამო, მიეცნო ცხოვრების აზრისათვის, უწოდეს „ატკური ფუტკარი“.

16. იგულისხმება სოფოკლეს ტრაგედიები „ოიდიპოსი“ და „ოიდიპოსი კოლონიში“ (ოიდიპოსი სიტყვასიტყვით „მტკივან ფეხს“ ნიშნავს).

17. ინდაურთა ქორე — პლინიუს უცროსი „ბუნების ისტორიაში“ წერს, რომ სოფოკლემ პესაში მელეაგრე“ შემოიყვანა ციცარები. მელეაგრეს რომ დასტიროდნენ. პო ალბათ ამას იგულისხმობს.

18. ციტატა კერძაწელი ფილოსოფოსისა და სწავლულის გეორე ლაიბნიცის ოხზულებიდან „სამი წერილი რემონ დე მონ-მორტს“. ლაიბნიშებულს აქვს კალრიფაჯ „ლიტერატურულ ბიოგრაფიაში“.

19. კორსირა — პერსული კუნძულის, კორფუს, ერთ-ერთი სასელწოდება.

20. რემინისცენცია ლორენცოს სატყვებისა შექსპირის პიესიდან „ვენციელი კაჭარი“ (მოქმ. V, სურ. 1):

„კაცი, რომელსაც თვითონ არ აქვს მუიკის გრძნობა და ტბილი პანგი ვერ შიარხევს მის აულის სიმებს, — ჩაიღწის ლაღატს, გამცეწლობას, ავაზაკობას.“

იმისი სული ბნელი არის შავ ლამესავით, ერუბოსივით წყვდავდა მისი გრძნობები.

არ უნდა ენდო ასეთ კაცსა...“ (თარგმანი ინგლისურიდან ვასტანე ჭელიძისა).

21. სემურელ ბატლერის პოეშიდან „ჰადიბრასი“.

კოპპოზიციის ფილოსოფია

22. იგულისხმება ჩარლზ დიკენსის წერილი ედგარ პოსადმი, დათარიღებული 1842 წლის 6 მარტით. წერილში დიკენსი ეხება კომპოზიციას ინგლისელი მწერლის, უილიამ გოფჯინის, რომანისა „კალებ უილიამსის თავგადასავალი, ანუ საგნები ისე, როგორც არიან“ (1794). პოს ციტატი კი არ მოაქვს დიკენსის წერილიდან, არამედ თავისი სიტყვებით გადმოსცემს იქ გამოთქმულ ერთ-ერთ თეაღსაზრისს. დიკენსს მხედველობაში

ქონდა „კალბე უილჰამისი“ 1832 წლის გამოცემის ავტორისეული წინასიტყვაობა, სადაც მოხსრობილია ლომანის შექმნის ისტორია. გოდვინს თურმე რომანი უკულმა დაუწერია — ჯერ შეუქმნია მესამე ტომი, მერე — მეორე, და ბოლოს — პირველი.

23. დიკენსის რომანის, „ბერნეტი რეჯი“, პირველი თეირიმიტი თავი (გამოქვეყნდა 1841 წლის გაზაფხულზე) რომ წაიკითხა, პომ „სესურდი იენინგ პოსტში“ (1841 წლის 1 მაისის ნომერი) დაბეჭდა წერილი, რომელშიც წინასწარმეტყველებდა, თუმცა არა დაწვრილებით, რომანის სიუჟეტის შემდგომ განვითარებას. „ბერნეტი რეჯის“ შესახებ გამოქვეყნებულ ესეიში („გრეჰემს მეგზირი“, 1842 წლის თებერვლის ნომერი) ედგარ პოხსენებს თავის ამ წინასწარმეტყველებას.

24. ვარუდობენ, რომ აქ პოკამათება პერსი ბიში შელის შესედულებას, რაც ჩამოყალიბებულია ტრაქტატში „პოეზიის დასაცავად“: „განსხვავებით ვონებისაგან, პოეზია არ არის ისეთი ნიჭი, რომელსაც ჩვენი სურვილისდა მიხედვით წარვმართავთ. ადამიანი ვერ იტყვის — აი, ახლა დავუდები და ლექსს დავწერო. მინდა ვკითხო ჩვენი დროის საუკეთესო პოეტებს, ნუთუ შეიძლება იმის მტკიცება, რომ საუკეთესო პოეტური სტრიქონები შრომისა და განსწავლის საყოფია?“

25. ქართულ ენაზე „კორანის“ რამდენიმე პოეტური თარგმანი არსებობს (ვაჟა-ფშაველა, სანდრო შარიაშვილი, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, ფილიპე ბერიძე, გიორგი ნიშნანიძე), მაგრამ რადგანაც ედგარ პო მსჯელობს ისეთ სიღრმეება და ნიუანსებზე, რისი გადმოცემაც თარგმანში სრულიად შეუძლებელია, ამ თარგმანებით აღარ გვისარგებლია და აქაც პწკარედით დავკმაყოფილდით.

უილიამ თიკმერი (1811—1863)

დაიბადა კალკუტაში. ჯერ ისევ ბავშვი იყო, როცა დასცილდა მშობლებს და ინგლისში გაემგზავრა.

ძველი, ჩარტერჰაუსის სკოლა, სადაც თეკერეი სწავლობდა, სიყვარულით არის დახატული მის რამდენიმე ნაწარმოებში. შემდგომ კემბრიჯში სწავლობდა, თუმცა ხარისხის მიღება აღარ უცდია და მხატვრობის შესწავლა გადაუწყვეტავს. სწავლობდა რომსა და გერმანიის ქალაქებში, ძირითადად ვაიმარში; იწაფებოდა არა მარტო სატეაში, არამედ წერაშიც.

ქონების შემცირებამ აიძულა მოყვარული მხატვრის უდარდელ ცხოვრებაზე ხელი აეღო და მუშაობა დაეწყო

„ფრეზერს მეგეზინში“; თვიდან-თვემდე აქ ქვეყნდება მოთხრობები და ნარკვევები მიქელ ანჯელო ტიტმარშისა და სკვაირ, ჯორჯ ფიც-ბუდლის სახელით, რამაც საზოგადოების ყურადღება მიიქცია.

თეკერეის პირველი ნაწარმოებები იყო „დიდი ბრილიანტი პოგარტი“, „პარიზული ნატკევეები“, „დოლის ქრონიკა“, „ირლანდიური ნარკვევები“.

შემდგომ ყოველკვირეული ჟურნალის, „პანჩის“, ფურცლებზე გამოჩნდა თეკერეის ნარკვევები. და იშვიათად თუ ჰქონია პრესაში რაიმეს ისეთი წარმატება, როგორც თეკერეის მიერ ამ ჟურნალში გაჩვენებულ „ჯეიმზის დღიურსა“ და „სნობების წიგნს“; პირველი სიტყვაკაზმულობით გამოირჩევა, მასში მოთხრობალია ლონდონელი ლაქის გამდიდრება რკინიგზის სპეკულაციებით. მეორე კი მსუბუქი იუმორით გვიჩვენებს ლონდონის კლუბების ფუქსავატობასა და პრანჭოობას. 1847 წელს გამოქვეყნდა თეკერეის საუკეთესო ნაწარმოები „ამაოების ბაზარი“. ამ წიგნში დიდი სიმართლითაა ნაჩვენები ლონდონის საზოგადოებისა და კონტინენტის ცხოვრების სცენები.

„ამაოების ბაზარს“ მცირე ხანში თან მოჰყვა თეკერეის მეორე დიდი რომანი „არტურ პენდენისის თავგადასავალი“ (1848). აქ დახატულია უნებისყოფო, მრავალი ცოდვის ჩამდენი კაცი, რომელიც მხოლოდ იმიტომ არის ასეთი, რომ თანამედროვე ცხოვრების გავლენას განიცდის.

1851 წელს უალის რუმის დარბაზში ლონდონის საზოგადოება მოხიბლული უსმენდა თეკერეის, ვინც ექვსი ლექცია წაიკითხა („ლექციები მეთვრამეტე საუკუნის ინგლისელ ჰუმორისტებზე“). შემდგომ ეს ლექციები თეკერეიმ შოტლანდიასა და ამერიკაშიც წაიკითხა, ბოლოს წიგნადაც გამოსცა. ლექციები ესებოდა სვიფტის, პოპის, ადისონის, სტილის, პოგარტის და გოლდსმიტის შემოქმედებას.

ეს სახელები მცირე ხნის შემდგომ კვლავ გაცოცხლდა თეკერეის რომანში, „ჰენრი ესმონდის, ესკვაირის, თავგადასავალი“ (1852), აქ გაცოცხლებულია ბლენჰეიმისა და რემილის დღეები, სვიფტი, კონგრევი, ადისონი, სტილი, იაკობინელები ამზადებენ ამბოხებას, რათა თავისი პრინცი დააბრუნონ ტახტზე.

1855 წელს ყოველთვიურ კურნალში იბეჭდება თეკერეის რომანი „ნიუკამები, ძალზე რესპექტაბელური ოჯახის მემუარები, მოთხრობილი, არტურ პენდენისის, ესკვირის მიერ“. ამ რომანში დახატულია გვშმარიტი ჯენტლმენის პოლიკოვნიკ ნიუკამის პორტრეტი. მან ღირსებით იცხოვრა, ემსახურა იმას, რაც სწამდა და ასლა წევს ქველ ჩესტერჰაუზში, მოხუცთა თავშესაფარში, უბრალო საწოლზე, რაც მის სასიკვდილო სარეცელად ქცეულა.

„ინგლისელი პუმორისტები“ წარმატებამ გააბედვინა თეკერეის კვლავ ეცადა ამ მხრივ კალამი და მალე იგი ჰქმნის ლექციების ციკლს „ოთხი ჯორჯი“, ეს ლექციები ჯერ შეერთებულ შტატებში წაიკითხა, შემდეგ ლონდონში და დიდ ბრიტანეთის დიდ ქალაქებში. ლექციებში ნაჩვენებია გაგერმანელებული ინგლისური სიმეფო კარი, რასაც თეკერეი დიდი გულისტკივილით და მისთვის ჩვეული ბასრი სატარით ხატავს.

1857 წელს ქვეყნდება „ესპონდის“ გაგრძელება „ვირჯინიელები“.

1858 წელს გამოსვლას იწყებს „ქორნჰილ მეგეზინი“, რომელსაც თეკერეი რედაქტორობს, აქ აქვეყნებს იგი თავის ნაწარმოებებს და დიდი წარმატებითაც. თეკერეის რომ რაიმე გასაჭირი დასტყდომოდა, უნალ მოაგვარებდა ისეთი დიდი იყო მისი წარმატება საგამორცემლო საქმეში; და ეს წარმატება მან ბოლომდე მტკიცედ შეინარჩუნა.

გარდაიცვალა 1963 წელს, შობა ღამეს.

თეკერეის ხშირად კიცხავდნენ „იგი ვერაფერ კარგს ვერ ჰხედავს ადამიანში“, ამბობდნენ ერთნი; „გესლიანი კინიკოსია“, გაიძახოდნენ მეორენი; „ამაობა, სხვა თემა არ გააჩნია“, გაჰყვიროდნენ სხვები, მაგრამ ეს ცრუ შესედულელებანი მაშინვე გაქარწყლდება, როგორც კი გავიხსენებთ თეკერეის ადრეულ ნაწარმოებებს, სადაც იგი მთელს თავის ნიჭს ახმარდა იმის მცდელობას, რომ აღედგინა და გამოეცოცხლებინა დაცარიელებული და დაცეჩული ღირსება ინგლისელი კაცისა.

1. რომანის სრული სათაურია „თავგადასავალი პენდენისისა, მისი ბედი და უბედობა, მისი მცვობრები და დაუძინებელი მტერი“.
2. ბელგრევიკა — მდიდართა დასახლება ლონდონის დასავლეთ ნაწილში.
3. წმ. ჯაილზის ეკლესია — დგას ესტ ენდში (ლონდონი), ვაჭართა, ხელოსანთა და მდაბიოთა რაიონში.
4. „პენდენისის“ ერთ-ერთი პერსონაჟი, გამოქცეული დამნაშავე რომანში რამდენიმე სახელით გვხვდება.
5. სიუ, ევენ (1804—1857) — სათავგადასავლო რომანების — პარიზის საიდუმლოებანი, „ავასფერი“ და სხვა — ავტორი. 1844 წ. თეკერემ ხელი მოჰკიდა „პარიზის საიდუმლოებათა“ თარგმნას ინგლისურ ენაზე, მაგრამ აღარ დაუსრულებია.
6. იგულისხმება პენრი ფილდინგი.

ჩარლზ დიკენსი (1812—1870)

დაიბადა ლედპორტში (პორტსმუტი), მაგრამ მთელი სიცოცხლე ლონდონში გაატარა და თხემით ტერფამდე ლონდონელი იყო.

მისი თჯახი მუდმივ სიღუესჭირეს განიცდიდა. ყრმობის ცხოვრებისეული დეტალები დოკენსმა თავის რომანებში შეიტანა; უმთავრესად „დევიდ კოპერფილდში“. სიღარიბის გამო მიიღო მცირე განათლება. ჯერ ვექილის კანტორაში მუშაობს, მერე რეპორტიორად „მორნინგ ქრონიკლში“, ამასთან, თანამშრომლობს „მანთლი მეგეზინსა“ და „ივინგ ქრონიკლში“, აგრეთვე სხვა ჟურნალ-გაზეთებში. დიკენსის იმდროინდელი წერილები შემდგომ (1836—1837) ერთად გამოიცა სათაურით „ბოსის ნარკვრები“.

მისი დიდება იწყება „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერების“ გამოქვეყნების შემდეგ (1836). მას მოჰყვა „ნიკოლას ნიკლბი“ (1838—39), რომანი, აღსავსე იმდროინდელი ინგლისისათვის დამახასიათებელი სახეებით.

მცირე ხნით რედაქტორობდა „ბენტლის მისელანის“, აქ დაიბეჭდა მისი რომანი „ოლივერ ტვისტი“, რომელშიც დი-

დი სიმართლითაა დახატული ლონდონის დაბალი ფენების ცხოვრება. წარმატებას წარმატება სდევდა თან; 1840—1841 წლებში „ბენტლის მისელანიში“ იბეჭდება მოთხრობის ციკლი „ბატონ ჰამფრის საათი“; სადაც შევიდა დიკენსის საუკეთესო მოთხრობები, „სიძველეთა მალაზია“ და „ბერნები რეჯი“. „სიძველეთა მალაზიაში“ დახატული სახე პატარა გოგონა ნელისა ერთ-ერთი საუკეთესოა.

1843 წელს იმოგზაურა ამერიკაში, სადაც გამოდიოდა მონობის წინააღმდეგ და საერთაშორისო საავტორო უფლებათა კანონის დასაცავად. ამ მოგზაურობის შედეგად წერს „ამერიკულ ჩანაწერებს“ და „პარტინ ჩეზლვიტს“; „ჩეზლვიტის“ გმირებიდან აღსანიშნავი: პეკსნიფი და სარა გემპი, ფოლკნერის ერთ-ერთი უსაყვარლესი პერსონაჟი, დახატული დიდი ხელოვნებითა და ორიგინალობით.

მთელი ერთი წელიწადი (1844) იტალიაში გაატარა, იქიდან დაბრუნებულმა დააარსა გაზეთი „დეილი ნიუზი“, სადაც გამოაქვეყნა „იტალიური ჩანახატები“. 1846 წელს კი შვეიცარიაში მიემგზავრება და წერს რომანს — „დომბი და ვაჟიშვილი“.

1849—1850 წწ. ქვეყნდება „დევიდ კოპერფილდი“, რომელიც დიკენსის საუკეთესო რომანად აღიარეს. 1850 წელს დიკენსი სათავეში უდგება ყოველკვირეულ „ჰაუსჰოლდ უორდსს“, აქ იბეჭდება მისი „ინგლისის საყმაწვილო ისტორია“, სადაც თავისი სამშობლოს ცხოვრებისა და ბედობლის მომხიბვლელ სურათებს ხატავს. თუმცა ეს ნაწარმოები შედარებით წარუმატებელი იყო.

„ორი ქალაქის ამბავი“ და „ბერნები რეჯი“ წარმოადგენს დიკენსის ორიოდუ მცდელობას ისტორიული ტილოს შესაქმნელად. დიკენსის ისტორიული მეთოდი დიდად არ განსხვავდება კინგსლის ისტორიულ მეთოდისაგან და თითქმის ისეთივე დაუდევარია; მაგრამ ორივე მწერლისათვის წარსული კვლავ ცოცხალია და მათი მოთხრობილი ამბავი ღრმად იბეჭდება გონებაში. „ორი ქალაქის ამბავში“ ისეთი მხატვრული ხერხებია გამოყენებული, რაც არც „ბერნები რეჯიში“ გვხვდება და არც დიკენსის სხვა ნაწარმოებებში. სიუჟეტი აქ, ჩვეული გაფანტულობის ნაცვლად, მტკიცედ არის შეკ-

რული და ერთი მიზნისაკენ მიემართება. აქ არც შემთხვევითი პერსონაჟებია და არც იუმორისტული გადახვევები. ამ ნაწარმოების ყოველი მხარე ემსახურება მხოლოდ მძაფრი და ემოციური თხრობის დინებას.

დიკენსის შემოქმედების განხილვისას არ უნდა გამოგვრჩეს მისი საშობაო მოთხრობები: „საშობაო სიმღერა“, „ზარის რეკვა“, „ჭრიჭინა ბუხარზე“, ესაა ყველაზე პოპულარული ნაწარმოები დიკენსისა — მხიარული, ნათელი ამბები შობის დღესასწაულისა.

დიდი ნაყოფიერებისა და მოუცლელობის მიუხედავად დიკენსს არასოდეს დაუკარგავს კავშირი ყოველდღიურ ცხოვრებასთან.

უკანასკნელი რომანი, „ედვინ დრუდის საიდუმლოება“, დაუმთავრებელი დარჩა, მაგრამ წაინც მკაფიოდ ეტყობა, რომ დიკენსს ბოლომდე შერჩა წარბოშის მძლავრი, დაუმრეტელი უნარი.

„ოლივერ ტვისტი“ მესამე გამოცემის წინასიტყვაობა

1. „ოლივერ ტვისტი“ პირველად გამოქვეყნდა XIX ს-ის 30-იანი წლების მიწურულს და „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერებივით“ დიდი წარმატება სჯდა წილად. მაგრამ გამომჩნდა ესეთი რეცენზიებიც, რომლებიც დიკენსს ამორალობასა და ვულგარულობას აბრალებდნენ. ამ წინასიტყვაობით (1841) მწერალმა პასუხი გასცა კრიტიკოსებს.

2. იგულისხმება ჟურნალი „ბენტლის მისს ელენი“.

3. „ლატაკთა ოპერა“ (1728) — ჯონ გეის (1685—1732) მუსიკალური პიესა. პიესის გმირები ლონდონის დანაშაულებრივი სამყაროდან არიან გამოსულნი. დიკენსი ასხენებს ლოკიტს, ნიუგეიტის ციხის დარაჯს, მაჟურდლის შემსყიდველს; და მის ქალიშვილს, პოლის, რომელსაც უყვარს კაპიტანი მაკპიტი, თავზეხელაღებული ყაჩაღი და ავანტურისტი.

4. სხვათა შორის, სწორედ ამავე მიზეზით არ მოსწონდა „ლატაკთა ოპერა“ დანიელ დეფოსაც, თუმცა ოვიონონე იყო ავტორი განკიცხულთა შესახებ დაწერილი პირველი რომანებისა ინგლისურ ლიტერატურაში, მიუანდა, რომ ეს პიესა ქურდების ცხოვრებას სახელს უფრო უხვეჭს, ვიდრე მის ბიწიერებას გვიჩვენებს.

5. სემუელ ჯონსონმა მკითხველს ეს შეკითხვა დაუსვა კრიტიკულ ესეიში (1756), რომელიც ეძღვნებოდა ს. ჯენინგსის წიგნს „ბუნების თავიდასუფალი კვლევა და ბოროტების წარმართა“.

6. ტაბერნის სე — სახრჩობელა, ტაბერნი მთავარი დასასჯელი ადგილი იყო ლონდონში 1783 წლამდე.

7. ედუარდ ბალეერ-ლიტონის (1803—1873) რომანში „პოლ კლიფორდი“ (1830) ნაწევებია, თუ როგორ ანახსჯებს გადაგვარებული საზოგადოებრივი წყობილება ადამიანს — მიპყავს იგი დანაშაულამდე, როგორც მიუთითებენ, „ოლივერ ტვისტი“ და „პოლ კლიფორდი“ სიუჟეტის მხრივ ბევრი რამით ჰგავანს ერთმანეთს: თავარმა გმირებმა არ უწყიან საკუთარი წარმოშობა, მოხვდებიან დამინაშაჯთა სამყაროში, გადახდებთ მრავალი თავადასავალი, მაგრამ ბოლოს ყველაფერი კეთილად მთავრდება. ევ არის, რომ ყმაწვილი პოლ კლიფორდი, ოლივერ ტვისტისაგან განსხვავებით, მაინც ხდება დამინაშაჯი, თუმცა შემდეგ ინანიებს არჩეულ გზას. დიკენსი ედავება ამ რომანის შესახებ გავრცელებულ მისაზრებას, რომ თითქოს „პოლ კლიფორდი“ იყო პირველი ინგლისური რომანი, დაწერილი ვიწრო ფილანთროპიულ მიზნით — გაეუმჯობესებინა ინგლისური მართლმსაჯულების სისტემა. დიკენსი ირწმუნება, ლიტერატურას ბევრად უფრო მაღალი და ყოვლისმონაცველი ზნეობრივი მიზანი აქვსო.

8. მასარონი — იგიუკა, რაც კოხტაპრუწა, სახელი მომდინარეობს „მასარონული პოეზიიდან“, რომელიც უნათა ნარევს წარმოადგენს.

9. გოლდსმიტი, ოლივერ (1730—1774), რომანისტი, პოეტი, დრამატურგი რედაქტორი-გამომცემელი. ცნობილია მისი რომანი „უკაცოდელი მღვდელი“.

10. სმოლელი, ტობიას ჯორჯ (1721—1771) — რომანისტი. ავტორი რომანებისა „პერეგრინ პიკლი“, „ფერდინანდ ფატომი“...

11. რიჩარდსონი, სემუელ (1689—1761) — რომანისტი. ავტორი რომანებისა „პამელა“, „კლარისა ჰარლოუ“ და „სერ ჩარლზ გრანდისონი“.

12. მაკენზი, ჰენრი (1745—1831) — რომანისტი, დრამატურგი, ავტორი წიგნისა „მგამნობიარე კაცი“. ეს წიგნი რობერტ ბერნსის ერთ-ერთი უსაყვარლესი ნაწარმოები იყო.

13. იგულისხმება „ოლივერ ტვისტი“ ერთ-ერთი მთავარი გმირი, მძარცველთა ბანდის წევრი, ნენსი. სიუჟეტის მსგეველობისას გოვონა ინანიებს არჩეულ გზას, მაგრამ ვერც თავისი საყვარელი, გონებაშეზღუდული და სასტიკი მძარცველი საიკსი, მიუტოვებია. რომანის ფინალში საიკსი ჰკლავს მის ერთგულ ნენსის.

ჰენრი დევიდ ტორი

(1817—1862)

დაიბადა 1817 წლის 12 ივლისს მასაჩუსეტსის შტატის პატარა ქალაქ კონკორდში, რაიელიც მოგვიანებით ემერსონისა და მისი წრის წყალობით ტრანსცენდენტალისტთა ცენტრად და სახელგანთქმულ ქალაქად იქცა.

1837 წელს ამთავრებს ჰარვარდის უნივერსიტეტს. ძველი ენების გარდა სრულყოფილად შეისწავლა გერმანული, ფრანგული, ესპანური და იტალიური ენები. ანტიკურმა სამყარომ ერთბაშად ზოჯადოვა და დიდა, გავლენაც იქონია მის სულიერ ცხოვრებაზე. ჯერ კიდევ სიყმაწვილის წლებში თარგმნა ინგლისურად ესქილეს „მიჯაჭვული პრომეთე“ და „შვიდნი თებეს წინააღმდეგ“ და მოკლე სიცოცხლის მანძილზე არაერთხელ ყოფილა შთაგონებული ბერძნული თუ ლათინური პოეზიით. უნივერსიტეტის კედლებში გაეცნო ტორო კოლრიჯისა და კარლაილის ოხზულებებს და მათმა ნაზრევმა ღრმა ზეგავლენა მოახდინა მისი ცნობიერების ჩამოყალიბებაზე.

კონკორდში დაბრუნებისთანავე ტორო გახდა ტრანსცენდენტალისტთა წრის ყველაზე უმცროსი წევრი და თვითონ ემერსონის მოწაფე და მეგობარი. რამდენჯერმე შეუდგა მასწავლებლობას ადგილობრივ სკოლაში; მაგრამ მალე მიანება თავი, ისევე, როგორც აღარ მოინდომა აერჩია რაიმე პროფესია, რის უფლებასაც უნივერსიტეტის დამთავრება ანიჭებდა.

1841 წლის გაზაფხულზე ტორო ემერსონის თჯახში გადადის საცხოვრებლად, იქ ორი წელი რჩება და უფროს მეგობარს საოჯახო საქმეებში ეხმარება. ამ დროს იწყებს პირველი ნარკვევებისა და ლექსების გამოქვეყნებას ჟურნალ „დაიალში“ და დროდადრო საჯარო ლექციებსაც კითხულობს.

ემერსონის წრის შეკრებებზე მონაწილეობის გარდა ტორო ბუნების კვლევამ გაიტაცა და წლების მანძილზე, დღისით იქნებოდა თუ ღამით, ხან დღეებს, ხან კი საათებს კონკორდის შემოგარენში, ბუნების წილში ატარებდა. აკვირდებოდა ბუნებას და თავისი შთაბეჭდილებანი, შეხედულებები და განსჯანი შექმნდა დღიურში, რომელიც თანდათან ივსებოდა და ვეება ხელნაწერად იკვრიბოდა. ამ ჩანაწერებს ტორო წიგნებისა თუ ლექციებისათვის იყენებდა.

ეს სეირნობანი ჩვეულებად და მოთხოვნილებად ექცა სიცოცხლის ბოლომდე და ტყეში ამ გაუთავებელმა სიარულმა გამოაცალკევა ტორო ქალაქის ინტელიგენციისაგან (ტრანსცენდენტალისტთა უმრავლესობისაგან), როგორც ტყის

მცხოვრები ანუ „ბუნების ბაკალავრი“, ემერსონის გამოთქმა რომ მოვიშველიოთ. ოვითონ ტოროს თავისთავს უწოდებდა „თავისმისა და ქარაშოტის მჭვრეტელს“ და „ტყის ბილიკის მცველს“. ბუნებასთან სიახლოვე, რასაც ასე მგზნებარედ ქადაგებდნენ ევროპელი რომანტიკოსები და მათი ამერიკელი მიმდევრები, ტოროსათვის მხოლოდ მეტაფორა არასოდეს ყოფილა. საერთოდ, ტოროს, როგორც მოაზროვნესა და მოღვაწეს, ჯერ კიდევ სიყრმიდანვე ახასიათებდა განუხრელი სწრაფვა, რომ ცხოვრებაში განეხორციელებინა ყველა პრინციპი, რაც კი მნიშვნელოვნად მიაჩნდა.

„ფილოსოფოსობა მხოლოდ ღრმააზროვანი სენტენციების წარმოთქმას კი არ ნიშნავს, — დაწერს ტორო „უოლდენში“, — არამედ იმას, რომ ცხოვრებისეული პრობლემები მარტო თეორიულად კი არა, პრაქტიკულადაც გადავჭრათ“.

ემერსონის ბინიდან რომ გადასახლდა, ტორო საარსებო მინიმუმს მამის სახელოსნოში ფანქრების დამზადებითა და დღიური ფიზიკური შრომით შეულობდა. მთელ დარჩენილ დროს კი ლიტერატურულ საქმიანობასა და ბუნებაზე დაკვირვებას უთმობდა. იგი სულ უფრო და უფრო მეტი ათვალწუნებით უყურებდა თავისი კონკორდელი თანამოქალაქეების იდეალებსა და ცხოვრების წესს. მაინცდამაინც არც იმათ ეხატებოდათ გულზე ტორო და ბრიყვსა და უსაქმურს ეძახდნენ. ემერსონი ესეიში, „ჰენრი დევიდ ტორო“, თავისი მოწაფისა და მეგობრის ხსოვნას რომ უძღვნა, შთამბეჭდავად წარმოგვისახავს ტოროს გარეგნულ ყოფასა და ცხოვრების წესს:

„...მან არ იცოდა არანაირი ხელობა, არ ჰყავდა ცოლ-შვილი, მარტოობა ერჩივნა, არ დადიოდა ეკლესიაში, არ მონაწილეობდა არჩევნებში, არ ინჯიდა სახელმწიფო გადასახადს, არ ჭამდა ხორცს, ღვინოს პირს არ აკარებდა, თამბაქო გემოთიც კი არ გაუსინჯავს, და თუმცა ნატურალისტი გახლდათ, არც ხაფანგი დაჰქონდა აქ, არც თოფი. მან უთუოდ ბრძნულად არჩია, რომ მხოლოდ აზროვნებისა და ბუნების ამარა დარჩენილიყო. ქონების დაგროვების არავითარი უნარი არ ჰქონია, მაგრამ ის კი იცოდა, თუ როგორ უნდა ყოფილიყო ღარიბი ისე, რომ არც ჭუჭყში ეცხოვრა და არც

გარეგნობაზე დასტყობოდა. აღლათ ცხოვრების გზის არჩევაზე წინასწარ ბევრი არ უფიქრია, მაგრამ მოწიფულობისას, დაბრძენებული, ამართლებდა ამ გზის არჩევას. „სწორად მიფიქრია, — წერს დღიურში, — გრეზის სიმდიდრე რომ მქონოდა, ჩემი მიზნები არ შეიცვლებოდა და არსებობის საშუალებებიც იგივე დარჩებოდა“. ღას არ სჭირდებოდა ცდუნებათა დაძლევა — არც მადისა, არც ვნებათა; არც ლამაზ-ლამაზი ზიზილ-პიპილები ჰყვარებდა. მშვენიერ სახლს, სამოსს, მანერებსა და დიდად დახვეწილ ხალხთან საუბარს არაფრად აგდებდა. ამ ხალხს ბევრად ერჩივნა ერთი ყოჩალი ინდიელი, ლამაზ-ლამაზი საგნები კი საუბრის დამაბრკოლებლად მიაჩნდა, სურდა, რომ მოსაუბრეს ძალზე უბრალო ვითარებაში შეხვედროდა. სადილად არსად დადიოდა, რადგან იქ ყველა ერთნაირი იყო და მას ბიროვნებასთან შეხვედრა არ შეეძლო. „ისინი იმით ამაყობენ, — ამბობდა იგი, — რომ მდიდრულ სადილებს მართავენ, მე კი ვამაყოფ, რომ ჩემი სადილი იაფი ჯდება“. როცა ერთხელ სუფრასთან უკითხავთ, რომელი კერძი გირჩევენიათო, უახლოესიო, მიუგია. ღვინის გემო არ მოსწონდა და არც არასოდეს გაუსინჯავს. ამბობდა, ბუნდოვნად მახსოვს გამხმარი, შროშანი ფესვების მოწევისაგან აღძრული სიტკბოება, ეს ჩემს ყმაწვილკაცობაში იყო, ყოველთვის მქონდა შემონახული ეს ფესვები, უფრო მავნებელი რამ კი არასოდეს მომიწევიაო“.

„უოლდენში“ ერთგან ვკითხულობთ, „არ მინდა სიყვარული, არ მინდა ფული, არც ღიდება არ მინდა, თქვენ ოღონდ ჭეშმარიტება დამანახვეთ...“

ტორო იზიარებდა და თავისი ცხოვრებითა და შემოქმედებით მისდევდა დიდი ფრაიგი განმანათლებლის, ჟან-ჟაკ რუსოს. მაშინაც და დღესაც საყოველთაოდ ცნობილ კონცეფციას იმის შესახებ, რომ ადამიანი უნდა დაუბრუნდეს ბუნებას, ბუნებისაგან მოწყვეტა დაღუპავს კაცობრიობას. ნამდვილ ცხოვრებად ტოროც ბუნებასთან ზიარებას მიიჩნევდა.

1845 წელს ტორომ განახორციელა თავისი ცნობილი ცდა სწორად ცხოვრებისა. უოლდენის ტბორის ნაპირას, ემერსონის კუთვნილ ერთ მუჭა მიწაზე ტორომ ააგო ქოხი და 1847 წლის შემოდგომაზე მარტოდმარტო ცხოვრობდა

უოლდენის ტყეში. შთაბეჭდილებებსა და განცდებს დღიურში იწერდა. ეს დღიური დაედო ს. ფუჟვლად თეორიულ-ფილოსოფიურ წიგნს „უოლდენი ანუ ცხოვრება ტყეში“ („კიოხვა“ „უოლდენის“ ერთ-ერთი თავია).

„უოლდენის“ პირველი ვარიანტი ტოროს 1849 წლისათვის უკვე მზად ჰქონდა, მაგრამ გამოცემელი ვერ მოჰყენა. იგი განაგრძობდა სელნაწერის დამუშავებასა და დახვეწას და სრული სახით წიგნი 1854 წელს გამოაქვეყნა.

ტორო უზიარებს მკითხველს თავის გამოცდილებას — როგორ უნდა იცხოვროს უბრალო ლიტერატორმა და ბუნების მოყვარულმა ტყეში მარტოდაც. ისე, რომ არსობის პურის მოპოვებას მთელი დრო და ენერჯია არ გადაავოს. მას ზუსტად აქვს ჩამოწერილი შეჟოსავლისა და გასავლის ანგარიში, რათა თანამოქალაქეები დაარწმუნოს, მე მომბაძეთ და არ იზარალებთო. იმ ფულს, ნეურნეობის მოწყობას რომ დაახარჯავთ, მოსავლის გაყიდვით აინაზღაურებთ და თავის გატანა არ გაგიჭირდებათო.

ამას გარდა, ეს ორი წელი ტორო თავისუფალ ადამიანად გრძნობდა თავს. როგორც თვითონ ირწმუნება, ერთადერთი თავისუფალი და ბედნიერი კაცი ის იყო მთელს კონკორდში, თქვენ კიო, მიმართავდა კონკორდელებს, სულიერად ხართ დამონებულები, იმის მოუსედავად, გაქვთ თუ არა გაცნობიერებული თქვენი დამონებულობა.

ტორო დაბეჯითებით უმტიციცებს მკითხველს, მატერიალური კეთილდღეობის დაკარგვას ადამიანი ერთი-ორად აინაზღაურებს ბუნებასთან სინსლოვით, რაც ცივილიზაციისაგან წართმეულ სიხარულსა და სიცოცხლის ხალისს დაუბრუნებსო — ამიტომაც სატავის ასეთი ექსპრესიით ბუნების ჰარმონიაში ცხოვრებას. „უოლდენის“ ცალკეული თავები — ვთქვათ, „ხმები“, „ტბორები“, „უტყვი მეზობლები“, „გაზაფხული“ — მიეკუთვნება ამერიკული და, საერთოდ, მსოფლიო მწერლობის საუკეთესო გვერდებს ბუნების სურათების დიდი ძალით და შთაბეჭდავად წარმოსახვისა. ამ სტრიქონებში ფეთქავს „უოლდენის“ უკვდავი პოეზია.

თუმცა ტორო ბუნებაზე თავის დაკვირვებებს ხშირად გაინაზრებდა ზნეობრივი თვალთახედვით, მაგრამ ბუნების მი-

სეული განცდა მაინც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, წარმართული ხასიათისაა, პირველყოფილი მიამიტობით აღვსილი, ხმები, სურნელება, ფერადოკუნება ბუნებისა „უოლდენში“ — გრძნობების ჭეშმარიტი ზეიმია.

ტორო ბუნების სტუმარი კი არ არის ცივილიზებული სამყაროდან, არამედ თვით ბუნების შვილი, ბუნების ნაწილი. ამიტომაც სწორედ რომ ზეგობრობდა ცხოველებთან და ფრინველებთან. „ერთხელ, ას.ლშენის ერთ ბაღში რომ ვთხოვნიდი, მხარზე ზეღურა დავაჯდა, და მე ისეთი სიამაყით ავივსე, რასაც ვერანაირი ეპილეტი ვერ მომანიჭებდა“, ამბობს ტორო. ხოლო ემერსონი თავის მოგონებებში ტოროს შესახებ გვიამბობს, თევზები ხელში უცვივოდნენ, ზაზუნებიც ხელით გამოჰყავდა სოროდან, მცლეები კი მონადირეებს მის ქოხში ემალებოდნენო.

ვინც ნაწილობრივ მაინც იცნობს ტოროს შემოქმედებას და, ასე თუ ისე, წარმოდგენისა მისი პიროვნება, ეს სიტყვები ოდნავადაც კი არავის მოეჩვენება დაუჯერებელი. აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ ემერსონის მოწმობა თავისთავად გამორიცხავს სულ მცირე ეჭვსაც კი.

ბუნების მგზნებარე სიყვარულის მიუხედავად, ტორო განდევნილი არა ყოფილა და საკმაოდ აქტიურად ერეოდა თავისი ქვეყნის საზოგადოებრივსა და პოლიტიკურ ცხოვრებაში. მან ძალმომრეობად მაინც შექსიკასთან გამართული ომი და პროტესტის ნიშნად დემონსტრაციულად განაცხადა უარი გადასახადის გადახდაზე. ამის გამო ციხეში ჩასვეს, თუმცა, უნდა ითქვას, რომ სულ ერთ დღეს იჯდა — მისი გადასახადი მის ერთ-ერთ მეგობარს გადაუხდია და ტორო გაანთავისუფლეს. არსებობს ერთი ცნობილი, თუმცა ძნელი სათქმელია, რამდენად სარწმუნო, გადმოცემა: თურმე ემერსონი მისეირნობს და მოულოდნელად გისოსებს მიღმა თავისი მეგობრისათვის მოუკრავს თავალი. „ჰენრი, მანდ რა გინდაო“, გაოგნებულს უკითხავს, „უოლდო, შენც აქ რატომ არ ხარო“, არანაკლებ გაკვირებულ ტოროს მიუგია.

ცოტა ხნის შემდეგ ესეიში „სამოქალაქო ურჩობის შესახებ“ (1849) ტორო დაწერს: „სახელმწიფოში, სადაც ხალხს უსამართლოდ აპატიმრებენ, მართალი კაცის ადგილი — ციხეშია“.

ამ ესეიში ავტორი ანვიზირებს სახელმწიფო წყობილების რაციონალისტურ კრიტიკას უილიამ გოდვინის წიგნის — „პოლიტიკური სამართლიანობის განსჯანი“ — შესაბამისი მოტივების სულისკვეთებით.

შეზოქმედებითი ნაყოფიერების მიუხედავად („ბიბლიოთეკაში ცხრაასი ტომი მაქვს, აქედან შეიდასი ჩემი დაწერილიათ“, იუმორით წერს ავტორი „უოლდენში“) ტოროს სიცოცხლეში ძალზე ცოტანა (ძირითადად, ტრანსცენდენტალისტები) იცნობდნენ და აფასებდნენ. ფართო აღიარების ხანა მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ (გარდაიცვალა 1862 წლის 6 მაისს, დაკრძალულია უოლდენის ტყეში) დაუდგა, როცა ტორო ამერიკული ლიტერატურის კლასიკოსად შერაცხეს, „უოლდენი“ კი ერთ-ერთ იმ ღირსეულ წიგნად, რაც ამერიკამ შესძინა საკაცობრიო კულტურას.

აქ ისიც უთუოდ უნდა გავიხსენოთ, რომ, როგორც მიუთითებენ, ტოროს პროზის გამზიდველობა გამოწვეულია სტილის პუბლიცისტური ღირსებანით: ავტორის ბრწყინვალე ტემპერამენტით, სატირის სიზუსტითა და პოლემიკის გონებამახვილობით. ამასთან, ტოროს სტილისათვის ნიშანდობლივია ნაკლებ თვალსაჩინო შინაგანი თავისებურებანი, რამაც მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა მომდევნო ხანის ამერიკულ ბელეტრისტიკაზე. თვით ნატურალისტურ-სამეცნიერო მსჯელობის დროსაც კი ტორო ხშირად აღწევს კონკრეტულობას, სიზუსტესა და უბრალოებას; და სწორედ ცხოვრების ასეთი წარმოსახვის გაძო არის მიჩნეული უახლესი ამერიკული რეალიზმის ერთ-ერთი წინამორბედად.

ცხადია, არც ის ყოფილა შემთხვევითი, რომ, ვთქვათ, ერნესტ ჰემინგუეიმ ერთ-ერთ ინტერვიუში თავის წინამორბედად სხვებთან ერთად ტოროც დაასახელა.

ქ ი თ ხ ვ ა

1. მირ ჭამარ უდდინ მასტი — ინგოვლი პოეტი.
2. პერიფრაზი პერზიას სიტყვებიაა შექსპირის პიესიდან „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ (თარგმანი ინგლისურიდან ვახტანგ ჭელიძისა, მოქმ. 1, სურ. 1);

„მაგრამ თუ თან სდევს გასაჭირი ჭეშმარიტ მიჯნურს, სჩანს ასეთია ბედისწერის გარდუვალობა...“

3. ლიცეუმში — ასე ერქვა კონკორდში სამკითხველო დარბაზს, სდაც თვითონ ტოროსაც არაერთი ლექცია წაუკითხავს.

4. „ზეთისხილის ტოტები“ — მეთოდისტთა სექტის მიერ გამოცემული ჟურნალი კონკორდში.

5. როგორც ადრეულ კოლეჯის ხანის ესეებში, ტორო აქაც გამოთქვამს თვალსაზრისს, რომ აუცილებელია მტატებმა შეიძინოს საერთო-საჯალ-დებულო სწავლება. თუმცა ბუნებით ცხდივიდუალისტი იყო, ტორო, როგორც მწერალი და მოაზროვნე, ყოველთვის მომხრე გასლდათ საზოგადოებრივი კეთილდღეობისა და აქტიურად მოღვაწეობდა უმაღლესი განათლების სასარგებლოდ. ლიცეუმში წაკითხული ლექციებით მოსახლეობაში აღვივებდა სწავლა-განათლების სიყვარულს და არც პრაქტიკულად იშურებდა ძალასა და ენერგიას.

უოლტ უიტმენი (1819—1892)

დაიბადა 1819 წლის 31 მაისს უესტ ჰილში, ლონგ აილენდზე. თავისი პავშობისა და ყრმობის ამბებს მოგონებათა წიგნის, „რჩეულნი დღენი“, პირველივე გვერდებზე გამოგვცემს, მოგვითხრობს იმ გარემოზეც, თჯახის ბრუკლინში გადასახლების შემდეგ რომ მოხვდა. ბრუკლინმა და ნიუ-იორკმა მიმდებარე სოფლებითა და პომანოკის სანაპიროთი, აღავსეს მისი წარმოსახვა და სულიერი სამყარო ყველაფრით, რაც კი ესაჭიროებოდა.

შემდგომში უიტმენი ნეტარებით იგონებდა, თუ როგორ დარბოდა გამაგრებულ ქვიშაზე და საათობით როგორ კითხულობდა ხმამაღლა ჰომეროსასა და შექსპირს ზღვისა და ტორფიანი ჭაობის ნაპირებზე. მას ერთნაირად აღაფრთოვანებდა ბრუკლინი და მანჰეტენი და მათ შორის მოძრავი ბორანი. ხოლო ნიუ იორკი კი, მის წარმოდგენაში, სახეებისა და მხარეების ზღვა იყო, სამყაროს სულთა თავშესაქარი, ზღვასავით უხვი და საოცრებებით აღსავსე.

ერთხანს ბრუკლინის სახლო სკოლაში სწავლობდა, მაგრამ მალე მიატოვა და გაზეთის რედაქციებსა და გამომცემლობებში დაიწყო მუშაობა. გაზეთი იქცა მის პროფესიად —

ჯერ შიკრიკი იყო, მერე — მბეჭდავის შეცარდი, მერე — კვალიფიციური ასოთანწყობი, რეორტიორი, მიმომხილველი და რედაქტორიც კი. ცოტა ხ.ის ლონგ აილენდის სოფლის სკოლებშიც მასწავლებლობდა, მაგრამ მისთვის უფრო მნიშვნელოვანი, რა თქმა უნდა, რედაქციებში გატარებული დღეები იყო. ბევრს წერდა, ლექსებსაც და პროზაულ სახულებებსაც, და ასე გრძელდებოდა 1855 წლამდე, როცა ოცდათექვსმეტი წლის ასაკში იგი წამოსდგა, როგორც „ბალახის ფოთლების“ ავტორი. უზარმაზარი განსხვავება იმდროინდელსა და მანამდელ უიტმენს შორის. მანამ იგი ყოველთვის გაკვალულ გზას მიჰყვებოდა. „ბრუკლინ დეილი იგლის“ რედაქტორობის (1846—48) დროინდელ მის ნაწერებს მხოლოდ რიგითი ინტელიგენტის ხელი ატყვია. უფრო ადრე, 1842 წელს, გამოცემული რომანი კი, „ფრენკლინ ევანსი“, იმდროინდელი საშუალო პროზის დამახასიათებელი ნიმუში გახლდათ — გაჭიანურებული და სენტიმენტალური. კაცი — პოეტი — „ბალახის ფოთლებით“ რომ უნდა გამოჩენილიყო, ნელა მოდიოდა და გვიან მოვიდა, რედაქტორობიდან შვიდი წლის მერე. ბიოგრაფებისათვის თითქმის სულ არ არის ცნობილი, რას საქმიანობდა იმ წლებში უიტმენი, რას კითხულობდა, რა პიესებსა და საოპერო დადგემებს ნახულობდა ბროდვეაზე, რა ადგილებდა, რამ შთაბერა უკვდავი სული.

ცნობილია, რომ 1848 წელს უიტმენი უეცრად ნიუ-ორლეანში გაემგზავრა. იგი ჯერჯერობით ხელმოცარული ჟურნალისტია, უსახელო მწერალი, ყარბი, ბევრი რომ უვლია და უწოწიალია, მაგრამ თავისი ადგილისათვის ვერ მიუგნია. იგი ჯერ კიდევ არ არის ის პიროვნება, ბრბოში რომ უნდა ამოიზარდოს მხრებგამლიღი და თავაწეული, ჯერ კიდევ ვერ გრძნობს, რომ „ამაყი, კეთილშობილი და მძლავრი“ კაცია, როგორც შვიდი წლის მერე დაწერს თავისი ლექსების ანონიმურ რეცენზიაში. ნიუ-ორლეანში სამუშაოს საძებნელად წავიდა, მაგრამ მალევე უკან დაბრუნდა, რათა კვლავ ბრუკლინში ეცადა ბედი. აქ არაფერი ყოფილა განსაკუთრებული და ამ დღეებით უიტმენს თავი არასოდეს მოუწონებია.

მაგრამ იგი უკვე თავისი დიადი დღეების კარიბჭესთანა და სწორედ აქ უსხლტება ხელიდან ბიოგრაფებს. ფიქრობენ, უიტმენი ნიუ-ორლეანმა გამოცვალო; და, მართლაც, არსებობს ლეგენდა, თითქოს იქ ვიღაც ქალი შეჰყვარებია და ამ სიყვარულს შეუცვლია, იმასაც ამბობენ, იმ ქალთან შვილებიც ჰყავდათ. არავინ იცის, მართლა ასე იყო თუ არა, მაგრამ მაგიური გარდაქმნა რომ მოხდა, ამასაც ვერავინ უარყოფს. იქნებ ეს გარდაქმნა იმის ბრალიც იყოს, ვარაუდობს ამერიკელი კრიტიკოსი, ნარკ ვან დორენი, რომ უიტმენმა ამ დროს ემერსონი წაიკითხა? ემერსონი მაშინ ყველაზე დიდ მწერლად იყო აღიარებული ამერიკაში და მისი ინტელექტუალური მოძღვარიც გახდა. „მოძღვარი“ თვითონ უიტმენმა უწოდა, მაგრამ შეძღვომში უარყოფდა ემერსონის რაიმე გავლენას მის შემოქმედებაზე. მაგრამ ეს უარყოფა, მოწაფე არასოდეს ვყოფილვარო, საეჭვო და არადამაჯერებელი ჩანს, ვთქვათ, იმავე მარკ ვან დორენის თვალში, რადგან ჯერ მარტო „ბალახის ფოთლებზე“ პირველი გამოცემის წინასიტყვაობა (რომ აღარაფერი ვთქვათ, მოგონებათა წიგნში გაფანტულ, თაყვანისცემით გაშჰკვალულ ჩანაწერებზე) იოლად დაარწმუნებს მკითხველს, რომ ემერსონმა რევოლუცია მოახდინა უიტმენის გონებაში.

ასეა თუ ისე, 1848—55 წლებში უიტმენი ჩვეულებრივი ადამიანიდან უმნიშვნელოვანეს პიროვნებად გარდაიქმნა. უფრო ზუსტად, იგი გახდა პიროვნება, ვინც ისწავლა, როგორ უნდა ელაპარაკა, თითქოს ახლადდაბადებული ადამი ყოფილიყოს.

„ბალახის ფოთლების“ პირველმა გამოცემამ (1855) ავტორის ხარჯზე, მას მარცხი ღოუტანა. ამ პატარა პოეტურ კრებულს, რომლის გარეკანზე ავტორის სახელი და გვარი არც კი ეწერა, ლანძღვით შეხვდა ლიტერატურული კრიტიკა.

ამ პოეტური კრებულის ღირსება და მისი შემქმნელის ტალანტი დაინახა და სცნო რაღაც უოლდო ემერსონმა, რომელსაც წიგნის ერთი ეგზემპლარი თვითონ უიტმენმა გაუგზავნა კონკორდში. ემერსონმა აღტაცებული წერილი მისწერა მაშინ სრულიად უცნობ კოეტს (ეს შემთხვევა განსა-

კუთრებით იმის არის საგულსნემო და აღსანიშნავი, რომ ლიტერატურის ისტორიაში, სიკრთოდ, არცთუ ისე ხშირად მომხდარა ახალბედა მწერლის წიგნს უკვე სახელმწიფო-ლი მწერალი გულწრფელად და მოწონებით რომ გამოხმაურებოდეს), ოკეანის გაღმა, ჩეგლისში კი, ახალი და ტემპ-მარიტი პოეტის დაბადება აშცნო თავის მეგობარს, ტომას კარლაილს, 1856 წლის 6 მაისის რიცხვით დათარიღებულ წერილში. გთავაზობთ ფრაგმენტს ამ წერილიდან:

„...შარშან ზაფხულს ნიუ-იორკში ერთი წიგნი გამოქვეყნდა, გაურკვეველი ურჩხული, რომელსაც საზარელი თვალელები და კამეჩის ძალა აქვს; და ულაპარაკოდ ამერიკულია, — ვაპირებდი ზენთვის გაბომბვას, მაგრამ წიგნს ისეთი ათვალწუნებით შეხვდა ეს რამდენიმე კაცი, ვისაც ვუჩვენე, და თანაც ისეა მოკლებული კეთილზნეობას, რომ გადავიფიქრე. თუმცა ახლა კვლავ დარწმუნებული ვარ, რომ გამოგზავნა ჯობს. მისი სახელწოდებაა „ბალახის ფოთლები“, — დაწერილია და დაბეჭდილი ბრუკლინელა, ნიუ-იორკელი, დღიური ასოთამწყობის მიერ, რომელსაც უოლტერ უიტმენი ჰქვია; გადაიკითხე და თუ ისეთი შთაბეჭდილება დაგრჩება, ეს წიგნი მხოლოდ აუქციონერის მიერ საწყობის აღწერილობას ჰგავსო, შეგიძლია მისით ჩიბუხს მოუკიდო“...

წერილიდან ამკარად ჩანს, რომ ემერსონს არ უნდა ტომას კარლაილს თავისი აზრი მოახვიოს, მაგრამ გამოთქმა, „ულაპარაკოდ ამერიკული“, თავისთავად ამბობს სათქმელს.

რაც შეეხება უიტმენს, რაიფორც მოსალოდნელი იყო, ემერსონის წერილს იგი ძლიერ გაუხარებია და გაუმხნევებია. მან გულმოდგინე შრომის შედეგად „ბალახის ფოთლებს“ არაერთი კარგი ლექსი დაუმატა (პირველ გამოცემაში სულ თორმეტიოდე ლექსი იყო თავმოყრილი) და 1856 წელს შევსებული სახით მეორედ გამოსცა.

მეორე გამოცემის გარეკანზე უიტმენმა ემერსონის წერილის ნაწყვეტი მოათავსა, ხოლო წინასიტყვაობაში, „წერილი ემერსონს“, არაერთი სატიკვარი გაუმხილა დიდ მწერალს და, ამასთან, ღრმა პატივისცემა, მოკრძალება და მადლიერებაც გამოხატა მისდამი. ემერსონის წერილის ნაწყვეტს რომ აქვეყნებდა, ამით უიტმენს უთუოდ სურდა მკი-

თხველის ინტერესა გაელვივეცინა წიგნისადმი, მაგრამ „ბალახის ფოთლებს“ კვლავ მძაფრი კრიტიკით ან ღუმილით ხვდებოდნენ.

შედარებით წარმატებული განოდგა მესამე გამოცემა (1860), მაგრამ ამ გამოცემაში რამდენიმე ისეთი ციკლი შევიდა, ბევრს თავზარი რომ დასცა (ვთქვათ, ციკლი „ადამის შვილები“), ამ ლექსებში იწყებს უიტმენი პირველად საუბარს სულზე და სიყვარულის მისეულ გაგებაზე, სიკვდილზე, სიყვარულს რომ ამშვენებებს. თუ დიდი და გრძელი ლექსები მკითხველისათვის ძნელი ჩასაწვდომი იყო, ლექსების ეს ახალი ციკლები ჭკუაზე ულღინა მკითხველს და გაუნელებელ სევდასაც ჰგვრიდა.

პოეტის სიკვდილამდე „ბალახის ფოთლები“ კიდევ არერთხელ გამოიცა და ყოველთვის ახალ-ახალი ლექსები ემატებოდა. ავტორი მთელი ცხოვრების მანძილზე ავსებდა თავდაპირველად პაწია კრებულს და საბოლოოდ ვეება წიგნი დატოვა.

1862 წლიდან უიტმენის ცხოვრებაში სამოქალაქო ომი შეიჭრა. მანამდე ეს ომი მას თითქმის არ შეხებია, მაგრამ აი, იგი ვირჯინიაში გაემგზავრა დაჭრილი ძმის მოსანახულებლად და საავადმყოფომ და დაჭრილების მძიმე და, ხშირად, უნუგემო ნდგომარეობა ისე იმოქმედა მის გრძნობასა და ფსიქიკაზე, რომ დაჭრილებს აღარც მოშორებია. ომის დამთავრებამდე დაჭრილებს დასტრიალებდა თავს და უვლიდა ვაშინგტონის საავადმყოფოში.

შემდგომში უიტმენმა ეს დღეები აღწერა „ომის მოგონებებში“. ეს მოგონებანი ერთ-ერთ საუკეთესო წიგნად არის მიჩნეული, რაც კი იმ დროის შესახებ დაწერილა ამერიკაში. მაშინდელი შთაბეჭდილებების ნაყოფია ლექსების ციკლიც „დაფდაფის ხმები“ (1865).

1873 წელს უაიტმენს დაეცა ღამბლა, მუშაობა აღარ შეუძლია და იძულებულია ძმასთან გადავიდეს საცხოვრებლად კემდენში (ნიუ ჯერსის შტატი). მას მერე აღარც გამოჯანმრთელებულა.

ამასობაში თანდათან შეიკვალა მისი შემოქმედებისადმი ზერელე და სკეპტიკური დამოკიდებულება. მისი ქება კან-

ტი-კუნტად ამერიკაშიც დაიწყო, მაგრამ ნამდვილი დიდებობის ხანა მაშინ დაუდგა, როცა ინგლისში მოიპოვა აღიარება. ამ აღიარებას კი დიდი წვლილი დასდო ვიქტორიანული ეპოქის დიდმა პოეტმა, ალფრედონი ჩარლზ სუინბერნმა (1837—1909), კერძოდ, მისმა ესეიმ, რომელშიც უიტმენის პოეზიის უღრმესი შრეებია გამოჩვენებული და ასსნილი.

1875 წელს ქვეყნდება „ბალახის ფოთლების“ საიუბილეო გამოცემა.

1876 წელს კი ინგლისურ და ამერიკულ პრესას შორის მძაფრი პოლემიკა განაღდა უიტმენის შემოქმედების ირგვლივ და ინგლისელებმა ბრალი დასდეს ამერიკელ კრიტიკოსებს ამ დიდი პოეტის დაუფასებლობის გამო.

1879 წელს უიტმენმა ფილადელფიაში პირველი ლექცია წაიკითხა ლინკოლნის შესახებ (ვისდამი მგზნებარე სიყვარულიც ასე თვალსაზრისით და ძალუმიად იგრძნობა მის ლექსებში) და სამოგზაუროდ წავიდა დასავლეთში (კოლორადო). იქ რამდენიმე თვეს დაჰყო, მერე ლონდონსაც ეწვია. დაბრუნების შემდეგ მეორე ლექციას კითხულობს ლინკოლნზე, ახლა უკვე ბოსტონში. მოგვიანებით (1887) მესამე ლექციაც წაიკითხა ნიუ იორკში.

სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში უიტმენს თავს ესვივნენ თავყვანისმცემლები, მიმდევრები. „ბალახის ფოთლების“ გარდა პუბლიცისტური წერილების წიგნმაც, „დემოკრატიის გზები“, ბევრი მიმდევარი გაუზინა. სიღნეი მორსი მუშაობს მის ქანდაკებაზე, ჰერბერტ ჯილქრისტი მის პორტრეტს ხატავს.

1888 წელს უიტმენმა დაწერა ესეი „როცა განვლილ გზას გავცქერი“ (შესავალი წერილი წიგნისა „ნოემბრის რტოები“), რომელშიც სრულიად ახალ, აღზრდილი თვალსაზრისებისაგან დიდად განსხვავებულ შეხედულებებს გამოთქვამს რელიგიისა და ლიტერატურის საკითხებზე. როგორც დორენი შენიშნავს, იგი დროსთან ერთად იზრდებოდა, და სწავლობდა და შეიცნობდა ბევრი ისეთი რამის ღირსებას, რისი დაცინვითაც იწყებდა ცხოვრებას.

გარდაიცვალა 1892 წლის 21 ნარტს, დაკრძალულია კემდენში, ჰარლეის სასაფლაოზე.

1. ფულერი, მარგარეტ (1810—1850) — პროზაიკოსი და ესეისტი. დაკავშირებული იყო ახალი ინგლისის ტრანსცენდენტალისტთა და ქალთა უფლებებისათვის მებრძოლ ჯგუფებთან. დიდი წვლილი დასდო ჟურნალ „დაიალის“ დაარსებას და ორ წელიწადს კიდეც რედაქტორობდა. როგორც უიტმენიც იგონებს, ქმარშვილიანად დაიღუპა საზღვაო კატასტროფისას.

2. „სა ირა“ (ფრ.) — „გამარჯვება ზენია“ (სიტყვასიტყვით: საქმე კარგად წავა). საფრანგეთის რევოლუციის დროინდელი (1789 წ.) სიმღერის სიტყვები.

3. ბრიანტი, უილიამ კალენ (1794—1878) — პოეტი,

4. უიტიერი, ჯონ გრინფილდ (1807—1892) — პოეტი, პოეტური იმპულსები რობერტ ბერნსის პოეზიაში გაუღვივა. ავტორი წიგნებისა: „ნამკერი“ და „კარავი სანაპიროზე“.

5. ფოქსი, ჯორჯ (1624—1691) — პოეტი, კვაკერთა „მეგობრობის საზოგადოების“ დამაარსებელი.

6. პოთორნი, ნათანელ (1804—1864) — ამერიკული მწერლობის კლასიკოსი, მის კალამს ეკუთვნის რეწანები „შვიდფრონტონიანი სასლი“, „ბლაიტდეილის რომანი“, ნოველების რამდენიმე კრებული, მაგრამ უმთავრესად ცნობილია როგორც „ალფაფერი ასოს“ ავტორი. იგი მორალისტა და ალფატორისტია, დიდად აღელვებდა ცოდვის პრობლემა მთელი მისი იდუმალებით. არ აკმაყოფილებდა ემერსონის თქმისისტური შესედეულებანი ცოდვის არსზე და კვლავ და კვლავ ამ პრობლემას უბრუნდებოდა.

ჰენრი ჰაიფიცი

(1843—1916)

დაიბადა 15 აპრილს უოშინგტონ პლეისში (ნიუ-იორკ სიტი). მშობლებთან ერთად ერთხანს საფრანგეთსა და ინგლისში ცხოვრობდა, შემდეგ ოჯახი ამერიკაში დაბრუნდა და ჰენრი ჯერ ნიუ-იორკსა და მერე კი ალბენის სკოლებში მიაბარეს. ჯეიმზების ოჯახი კვლავ გაემგზავრა ევროპაში 1855 წ. და იქ სამი წელი დაჰყვა, ხოლო 1859 წ. — ერთი წელიწადი. ჰენრი სწავლობს შვეიცარიის, საფრანგეთის, ინგლისისა და გერმანიის სკოლებში და თანდათან უძლიერდება სიყვარული ლიტერატურისადმი. ცოტა ხანს ჰარვარდში სწავლობს, შემ-

დეგ ოჯახთან ერთად კემბრიჯში ცხოვრობს და ხვდება ცნობილ პიროვნებებს: ჩარლზ ელიოტ ნორტონს, ჯეიმზ რასელ ლოუელსა და უილიამ დინ ჰოუელსს. ამ პერიოდში გადაწყვეტს, რომ მწერალი გახდეს. მისი ლიტერატურული მოღვაწეობა იწყება რეცენზიითა და მოთხრობებით (1865). ათი წლის შემდეგ გამოსაცემად მზად აქვს მოთხრობების წიგნი.

მოგზაურობის წყურვილმა მალე ისევ ჩამოიყვანა ევროპაში. 1869 წ. იგი უკვე დავაუკაცებელი ევლინება ევროპას და მომდევნო ექვს წელიწადში კიდევ ორჯერ ჩამოდის. ეცნობა ფრანგულ თეატრალურ ხელოვნებას „კომედი ფრანსეზში“, ტრიალებდა პარიზისა და ლონდონის ლიტერატურულ წრეებში, მეგობრობდა ტურგენევიტან, ფლობერთან, რენანთან, ზოლასთან, დოდესთან, ჯორჯ ელიოტთან, რასკინთან, მორისტან, ტენისონთან, ბრაუნინგთან, გლედსტონთან, მორლისთან და სხვა ცნობილ მწერლებსა და მოღვაწეებთან. მონარა იტალია, გერმანია, საფრანგეთი და ინგლისი. 1876 წლიდან დასახლდა ლონდონში. მისი წიგნები ყოველ წელს სულ უფრო და უფრო დიდი ტირაჟით გამოდის. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა მწერლის ორ ნაწარმოებს — მოთხრობას „დეზი მილერი“ (1879) და რომანს „ქალბატონის პორტრეტი“ (1881). მოიპოვა ფართო აღიარება. მაგრამ მერე და მერე მის რომანებს საზოგადოება და კრიტიკა გულცივად ხვდება. ხუთი წლის მანძილზე (1890—1895) იგი ამაოდ ცდილობდა წარმატებისათვის მიეღწია დრამატურგიაში და კვლავ პროზას მიუბრუნდა. დაწერა წიგნების მთელი ციკლი, სულ უფრო დახვეწილი და ორიგინალური. 1904 წელს, 21 წლის განმორების შემდეგ, ისევ ინახულა ამერიკა. გამოსაცემად მოამზადა თხზულებათა სრული კრებული, თეატრში კვლავ ამაოდ სცადა ბედი. 1910 წ. ისევ ინახულა ამერიკა თავის სასიკვდილოდ გადადებულ ძმასთან, უილიამთან ერთად, დაბრუნდა ინგლისში. ძლიერ განიცადა 1 მსოფლიო ომის დაწყება. დაწერა მთელი სერია მემუარებისა. 1915 წელს გახდა ბრიტანეთის ქვეშევრდომი, რათა ამით პატივისცემა გამოეხატა ქვეყნისათვის, რომელმაც ამდენ ხანს შეიფარა. სამოცდაცამეტი წლის ასაკში დასნეულდა. „ორდენი დამსახურებისა-

თვის“ სასიკვდილო სარეცელზე მწოლიარემ მიიღო და 1916 წლის თებერვალში გარდაიცვალა.

ჯეიმზს ერთგვარი სიამაყით უთქვამს უილიამ დინ ჰოუ-ელსისათვის: „ერთ მშვენიერ დღეს ჩემი დამარხული პროზა ერთბაშად გადაიყრის საფლავის ქვებს“. მისი წინასწარმეტყველება ახდა. 1943 წელს, ჯეიმზის დაბადების ასი წლისთავზე, მისი სახელი მსოფლიოს მოეფინა და იგი აღიარეს ერთ-ერთ დიდ ინგლისურენოვან მწერლად.

სხვადასხვა დროს ჯეიმზს აბრალებდნენ „ზედაპირობის კულმინაციამდე აყვანას“, და რომ ეს იყო კაცი „ვისაც არაფერი გაეგებოდა“ და ქმნიდა „მოთხრობებს არაფერზე“, იყო „მსუქანი, დაფიქრებული ემიგრანტი, დახვეწილობისადმი მიდრეკილებით“; „ვინც ვერასოდეს მიაღწია წარმატებას ცხოვრებასთან ჭიდილში“, ქმნიდა „ვნებისაგან დაცლილ ფორმალისტურ ნაწარმოებებს და არა ცნებოდა“; ჰქონდა „დიდი პრეტენზიები და მცირეს უნარი“, და ბოლოს და ბოლოს იყო „უინტერესო, გაუგებარი, არ გააჩნდა არავითარი საიდუმლო, არავითარი იდუმალეობა; მის ხალიჩას ერთი ბეწო ნაქარგობაც კი არ ჰქონია“. და ამას ამბობენ ჰერბერტ უელსი, ბარტონ რასკო, სომერსეტ მოემი, ჯ. მილდტონ მიური, ვან ვიკ ბრუკსი და ანდრე ჟიდი. ამ ბრალდებებში, თუ ყველა წერილს გულდასმით გავეცნობით, არის ისეთი რამ, რაც შესაძლოა ჰენრი ჯეიმზის შემოქმედების მცოდნე მკითხველმა გაიზიაროს, მაგრამ მთლიანი შეფასებანი კი მართებული არ უნდა იყოს. ჯერ კიდევ 1918 წელს ჯეიმზის ყველაზე უფრო თავგამოდებულ მიმდევრებს ეყოთ გამბედაობა ეწოდებინათ მისთვის „უგანათლებულესი კაცი მის თაობაში“, და დღეს კი კრიტიკოსები ზემოთმოტანილ თვალსაზრისებიდან რადიკალურად განსხვავებულ აზრს გამოთქვამენ ჰენრი ჯეიმზის შემოქმედებაზე: „მიუხედავად ყველაფრისა, ჰენრი ჯეიმზი დიდი ხელოვანია, — ამბობს ერთი, — მისი შემოქმედება ისევე დაუსრულებელია, როგორც მისი გამოცდილება იყო დაუსრულებელი; მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ არის მეორეხარისხოვანი და მისი განხილვა მხოლოდ უდიდეს მწერალთა შემოქმედების გვერდით შეიძლება“. მეორე იბო-დიშებს და აცხადებს, რომ „ჯეიმზის პროზა არც ძნელია და

არც ლოგიკური“, და რომ მისი აზრით „ჯეიმზი უნდა ჩაითვა-
ლოს უდიდეს ინგლისურენოვან რომანისტად, რადგან იგი
შედის ჩრდილო ამერიკის სუთ-ექვს უდიდეს მწერალთა რი-
ცსში“. მესამე ირწმუნება, „ჯეიმზს რომანი რომ არ დაეწე-
რა, იგი ჩაიყვლებოდა უდიდეს ნოკელისტად; თუ ნოველას
არ დაწერდა, უდახვეწილესი წერილების ავტორად, და თუ
სულ არაფერს დაწერდა, მასზე ილაპარაკებდნენ, როგორც
დიდ პიროვნებაზე“. მეოთხე კითხულობს: „რომელი მიღწევა
შეიძლება დავასახელოთ პროზის ხელოვნებაში — პროზისა,
როგორც ღრმა ხელოვნებისა, ღრმა გონებისათვის რომ არ-
ის შექმნილი — ანგლისურ ენაზე, ჯეიმზის მიღწევას რომ
აჯობოს?“ და ამგვარი შეხედულებისანი კი არიან: ტომას
ელიოტი „მცირე რეცენზია“ (1918), ედმუნდ უილსონი „სამ-
მაგი მოაზროვნენი“ (1938 წ.), აივორ უინტერსი „მოლის
წყევლა“ (1939 წ.), სირილ კონოლი „პორიზონტი“ (1943),
ფ. რ. ლივიზი „დიადი ტრადიცია“ (1948).

ყოველივე, რასაც ჰენრი ჯეიმზი ესწრაფოდა, რა მხატვ-
რულ საშუალებებსაც იყენებდა, რათა თავისი სამყარო შე-
ექმნა, რა სიძნელეებსაც ხვდებოდა ამ გზაზე, დიახ, ეს ყოვე-
ლივე მის მოღვაწეობას აქცევს ერთ-ერთ დრამატულ გვერ-
დად თანამედროვე ლიტერატურისა და ნებას აძლევს ავტორს,
წარმოჩნდეს, როგორც მწერლის სიმტკიცის ნიმუში. მაგრამ
რადგან ჯეიმზი გარდა მწერლისა, პიროვნებაც იყო და იყო-
და თავისი ადგილი და როლი ლიტერატურის ისტორიაში,
მისი მოღვაწეობა მეტ მნიშვნელობას იძენს.

1913 წელს, 14 სექტემბერს ჯეიმზმა წერილი გაუგზავნა
ძველ მეგობარს, მისის ჯ. უ. პროტეროს, ვინც სთხოვა, იქნებ
დაეხმარო „ახალგაზრდა ტეხასელ მეგობარს“, მ-რ სტარკ
იანკს, შენს ნაწარმოებებში უკეთ რომ გაერკვესო. ჯეიმზმა ჩა-
მოწერა თავისი უმთავრესი რომანების ორი სია. პირველ სია-
ში შედიოდა: „როდერიკ ჰადსონი“ (1876), „ქალბატონის პორ-
ტრეტი“ (1881), „პრინცესა კასამასიმა“ (1886), „მტრედის
ფრთები“ (1902), „ოქროს თასი“ (1904). მეორე სია კი შედ-
გებოდა ხუთი რომანის სახელწოდებისაგან: „ამერიკელი“
(1877), „უბედური მეზი“ (1890), „მტრედის ფრთები“, „ელ-
ჩები“ (1903). და „ოქროს თასი“.

რაც შეეხება მის ნოველებს, მათ ძირითადად ხუთ ციკლად ჰყოფენ: 1. ადრეული ნოველები; 2. ინტერნაციონალური თემა. 3. საზოგადოების კომედია და ტრაგედია; 4. ნოველები მწერალთა და ხელოვანთა შესახებ; 5. კომშარული ნოველები.

ჯეიმზს ესეები უამრავი აქვს დაწერილი (თავმოყრილია კრებულებში: "ფრანგი პოეტები და რომანისტები", "არასრული პორტრეტები", "ესეები ლონდონსა და სხვა ადგილებზე", "ჩვენი მეტყველების საკითხი, ბალზაკის გაკვეთილი", "შენიშვნები რომანისტებზე სხვა შენიშვნებთან ერთად"), მაგრამ ამერიკელი კრიტიკოსები მისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების ნიმუშად საგანგებოდ გამოიყოფენ პატარა წიგნს „პოთორნის შესახებ“.

პროზის ხელოვნება

1. საბაბი კი მ—რ უოლტერ ბეზანტის ასლახან გამოქვეყნებული წერილი გახდა — ჯეიმზი გულისხმობს ბეზანტის ესეის „პროზის ხელოვნება“, რომელიც ავტორმა ლექციის სახით წაიკითხა სამეფო ინსტიტუტში 1884 წლის 23 აპრილს. ბეზანტი უოლტერ (1836—1901) — პროზაიკოსი, ესეისტი, გამომცემელი.

2. ტროლოპი, ენტონი (1815—1882) — პროზაიკოსი. პირველივე რომანს „ზედამხედველი“ დიდი წარმატება ხვდა. მან დაუდო სათავე ბარსეტ-შირის ციკლს. დაწერილი აქვს მონოგრაფია თეკერეიზე.

3. გიბონი, ედუარდ (1773—1794) — ისტორიკოსი. ავტორი ისტორიული მონოგრაფიისა „რომის იმპერიის დაქვეითება და დაცემა“.

4. მაკოლელი, ტომას ბაბინგტონ (1800—1859) — ესეისტი, ორატორი.

5. შესაბლა იგულისხმებოდეს ენ თეკერეი, ლედი რიტჩი, უილიამ თეკერეის ქალიშვილი, რომლის პირველი რომანის, „ელიზაბეთის ამბავი“, შინაარსიც მკვლევარებს ჯეიმზისეულ აღწერას აგონებთ.

6. ჯეიმზი გულისხმობს რომანების პოთორნისეულ კლასიფიკაციას. ჯეიმზისათვის „მოქმედების რომანი“ და „სასიათის რომანი“ უკვე აღარ არიან ანტიონიები, როგორც პოთორნისათვის იყო („წინასიტყვაობა რომანისა „მშვიდფრონტონიანი სახლი“). სასიათებსა და მოქმედებას ჯეიმზი განიხილავს, როგორც რომანის აუცილებელსა და თანასწორუფლებიან კომპონენტებს.

7. ჯეიმზის ესთეტიკის მიხედვით, ოსტატობა უმთავრესი ნიშანია, რაც უპირისპირდება რომანტიკულ განათლებასა და „შთაგონებას“.

8. იგულისხმება ფდობერის მოთხრობა „უმანკო სული“.

9. მისის გრანდი — ინგლისელი დრამატურგის, ტომას მორტონის (1764—1838) პიესის „დაჩქარეთ გუთანი“, პერსონაჟი.

10. „პელ მელ გაზეტი“ — დაარსდა 1865 წელს. სათაური ნასესხებია თეკერეის რომანიდან „პენდენისის თავადასავალი“; რომანის პერსონაჟი, კაპიტანი შელტონი, ციხეში ჯდომისას განიზრახავს გამოსცეს ამ სახელწოდების გაზეთი ჯენტლმენებისათვის. პელ მელი — ქუჩა ლონდონში, სადაც არისტოკრატიული კლუბებია განლაგებული.

11. ელიოტი, ჯორჯ (ნამდვილი სახელია მერი ენ ქროსი, 1819—1880) — პროზაიკოსი. ავტორი რომანებისა: „ამოს ბარტონი“, „მისტერ ჯილფილის სიყვარულის ამბავი“, „ადამ ბიდი“, „სილას მერნერი“.

12. ოსტინი, ჯეინ (1775—1817) პროზაიკოსი. მისი რომანებიდან აღსანიშნავია: „გრძნობა და მგრძნობელობა“, „სიამაყე და ცრურწმენა“, „ღარწმუნება“.

ჯოზეფ კონრადი (1857—1924)

პოლონური წარმოშობის ინგლისელი მწერალი, ნამდვილი სახელი და გვარია იუზეფ ტეოდორ კოჟენიოვსკი, დაიბადა 1857 წლის 3 დეკემბერს, ბერდიჩევში (ასლა უკრაინის ტერიტორიაზე). სწავლობდა კრაკოვსა და ლეოვში. 16 წლისა მებღვაური ხდება. იწყებს სამსახურს ინგლისის ფლოტში, სწავლობს ინგლისურ ენას, ბეჯითად შრომობს და მალე სავაჭრო გემის კაპიტანი ხდება. გემი აღმოსავლეთსა და კონგოს ნაპირებზე დაცურავს. 1884 წელს ინგლისის ქვეშევრდომობა მიიღო.

როგორც აღნიშნავენ, კონრადის ცხოვრება მისი ნაწარმოებებივით ფანტასტიკური იყო. ამ ხმელეთის ქვეყნის მცხოვრებმა მთელი სიჭაბუკე და მოწიფულობის ხანა ცხოვრებისა ზღვაზე გაატარა და თუმცა ოც წლამდე ინგლისური ენა თითქმის არ იცოდა, ერთ-ერთი უდიდესი ინგლისელი რომანისტი და სტილისტი გახდა.

ოცდაცხრამეტი წლის ასაკში კონრადი გადაწყვეტს, რომ მწერლობაში სცადოს ბედი, მიატოვებს ზღვას, დაქორწინდება და მალე პირველ რომანსაც გამოსცემს. ეს გახლდათ „ოლმეიერის ახირება“ (1895). და მას შემდეგ რეგულარულად აქვეყნებდა რომანებსა და მოთხრობებს. დაწერილი აქვს რომანები: „კუნძულის დევნილი“ (1896), „ზანგი გემ „ნარცისიდან“ (1897), „წყვდიადის გული“ (1902), „ტაიფუნი“ (1902),

„ნოსტრომო“ (1904), „საიდუმლო აგენტი“ (1907), „საიდუმლო მონაწილე“ (1910), „დასავლური თვალით“ (1911), „შანსი“ (1913), „გამარჯება“ (1915), „ჩრდილოვანი ხაზი“ (1917) „ოქროს ისარი“ (1919), „ხსნა“ (1920), „მეკობრე“ (1923), „გაურკვეველობა“ (1924); ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებები „ზღვის სარკე“ (1902) და „პირადი ჩანაწერები“ (1912), აგრეთვე ნოველების რამდენიმე კრებული. რამდენიმე რომანი ფორდ მედოქს ფორდთან ერთადაც დაწერა: „მემკვიდრეები“ (1901), „რომანტიკულობა“ (1903) და „ერთი დანაშაულის ბუნება“ (1924).

გადმოცემით, იგი იყო ნერვული, თავის თავში ჩაღრმავებული, პირქუში კაცი, წერა მისთვის ტანჯვა ყოფილა, მაგრამ ჰყავდა ბევრი მეგობარი, რომლებიც დიდად აფასებდნენ მის ნიჭს. მის მეგობრებს შორის იყვნენ ჰენრი ჯეიმზი, სტივენ კრეინი და ფორდ მედოქს ფორდი.

კონრადის მოთხრობებსა და რომანებში ერთმანეთს ერწყმის ოკეანე და საიდუმლოებით მოცული კუნძულები. მისი ნაწერების უმთავრესი თემაა ჭეშმარიტი ადამიანური გამოცდილება; და ეს ყოველივე დახატულია დიდი ენერგიით, რიტმითა და რეალობის ღრმა და ძალუმი განცდით.

ამის გამო იყო, რომ ფოლკნერი ჯოზეფ კონრადის რომანებს, რამდენიმეს მაინც განსაკუთრებით, თავის უსაყვარლეს წიგნებად ასახელებდა სტუდენტებთან შეხვედრებისას.

შესაძლოა არც ის იყოს მთლად შემთხვევითი, ამ ორი მწერლის — ფოლკნერისა და კონრადის — შემოქმედებას შორის მსგავსებას რომ ხედავენ, მსგავსებას, რომელიც გამოწყვეულია არა კონრადის გავლენით ფოლკნერზე, არამედ მათი მხატვრული აზროვნების სიახლოვით. ამ მსგავსების არსებობას ფოლკნერი არ უარყოფდა, მაგრამ მიაჩნდა, რომ ეს ის მსგავსება იყო, რომელსაც, თუ დავძებნით, ყველა მწერალთან აღმოვაჩენთ. ამ საკითხთან დაკავშირებით გავიხსენოთ თუნდაც მისი პასუხები ვირჯინიის უნივერსიტეტის ერთერთი ლექტორის მიერ დასმულ შეკითხვებზე (1957 წლის 13 მაისი):

„ჯოზეფ კონრადის შემოქმედებას რომ ვარჩევდი იმ კურსთან, მე რომ ვუკითხავ, თქვენ გამახსენდით. და პირიქით,

თქვენზე რომ ვსაუბრობთ, კონრადის სახელი წამოტივტივდება ხოლმე. ძალზე მაინტერესებს ამიხსნასა, თქვენც თუ ამჩნევთ რაიმე მსგავსებას?

— ვფიქრობ, ჩემს შემოქმედებას თუ გადავხედავ, მსგავსებას აღმოვაჩენ. აღმოვაჩენ მსგავსებას კონრადსა და ჰარდის შორისაც. დარწმუნებული ვარ, კონრადთან მსგავსებას იპოვით ჩემს წიგნებში, ან ვისაც კი დაასახელებთ — ყველასთან მსგავსებას.

— მე გარკვეული მოსაზრებით გკითხეთ, ვგულისხმობდი კონრადის მცდელობას, ნათელი მოჰფინოს შემთხვევას წარსულის, მომავლისა და აწმყოს მეშვეობით. იგი ჩერდება ერთ რომელიმე შემთხვევაზე და ერთი გმირით მეორეს განმარტავს წინიდან, ზურგიდან, გვერდიდან. არ მახსოვს, რომ რომელიმე რომანისტი მანამდე ასე მოქცეულიყოს.

— მე მგონი, ყველა მწერალი იქცეოდა ასე, ეგაა, უმრავლესობა ჩემსა და კონრადზე უკეთ ახერხებდა ამას. კონრადი იმიტომ, რომ ბევრი რამ შესწირა უცხო ენის შესწავლას, რათა ამ ენაზე ეწერა, მე კი საკმარისად არ მივლია სკოლაში, რათა ინგლისური ენა სრულყოფილად შემეწავლა. ამიტომ ჩანს ჩვენთან უფრო მკაფიოდ ეს ხერხი“.

ეს სიტყვები იმითაც არის დამაფიქრებელი, რომ მიუხედავად კონრადის ბრწყინვალე სტილისტობისა, ფოლკნერის თვალს შეუძლებელია გამოჰარვოდა, რომ კონრადი მაინც შესწავლილ ენაზე წერდა და არა მშობლიურზე.

ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს კონრადის შემოქმედების ჰერბერტ უელსისეული დახასიათებაც ესეიდან „ჯოზეფ კონრადი და ფორდ მედოქს ჰიუფერი“.

„მან მოქსოვა არაჩვეულებრივად მდიდარი, გამომსახველი ინგლისური პროზა, თავისი საკუთარი, ახალი ინგლისური სტილი, შესამჩნევად და თითქმის უცილობლად გარიდებული სტიერეოტიპულ გამოთქმებსა და ნასესხებ ფრაზებს, სადაც უცხოური ტერმინები და ფრაზები შერწყმია უჩვეულო, იშვიათად ხმარებულ მშობლიურ სიტყვებს. და ვფიქრობ, ეს გახლდათ მშვენიერი, ცოცხალი, ფრთხილი, ოდნავ ეგზოტიკური თვისება მისი პროზისა, ის „უცხოური“ სურნელი, რასაც ნორმალური ანგლო-საქსური გონება, როგორც წესი,

კულტურას უკავშირებს, ის დამაბრმავებელი კრიტიკული ბათოსი, რომელიც გამომდინარეობს, არსებითად სენტიმენტალური და მელოდრამატული ამბების ხასიათიდან, იგი რომ მოგვითხრობდა. მისი უსაყვარლესი თემაა უცხო ადგილების, ჯუნგლის, ღამის, უკიდვანო ზღვის შიში; იგი მეზღვაური იყო და ცხოვრებაში მრავალი მღელვარება გადაუტანია მცდარი გამოთვლის, ხომალდის დაფარული სტრუქტურული ნაკლის, აქეთ-იქით მოქანავე ტვირთისა და არასანდო ეკიპაჟის გამო; ადვსილი იყო აღმოჩენების წყურვილით, რაც ბევრ თავგადასავლის მაძიებელს, მოგზაურსა და მეზღვაურს დახშული აქვს. კონრადის სხვა უპირველესი თვისება — საუკეთესოდ გადმოცემული საოცრად კარგ მოთხრობაში „ემი ფოსტერი“, ერთგვარი ავტობიოგრაფიული კარიკატურა რომ გახლავთ — იყო „უცხოელობის“ განუკურნებელი გრძნობა; იგი ესწრაფოდა „ღირსების“ ილუზიას, მაგალითად, „ლორდ ჯიმიში“; მისი იუმორი რომანში „ზანგი გემ „ნარცისიდან“ პიქუშია და საგულდაგულოდ რომ ეძებოთ, წააწყდებით მცირეოდენ სინაზეს, ხოლო სიყვარულისა და მძაფრი გრძნობის კვალსაც კი ვერა. მაგრამ მან გადაწყვიტა გამხდარიყო დიდი მწერალი, სიტყვის ოსტატი და მიელწია აღიარებისა და მაღალი დონისათვის, რაც, როგორც ფიქრობდა, მის ლტოლვას შეესაბამებოდა. იგი ლიტერატურაში მოვიდა წრფელი გულით და მიზნისაკენ მძაფრი სწრაფვით, რასთან შედარებითაც პენრი ჯეიმზისათვის ნიშანდობლივი კონცენტრაციის უნარი სუსტი, გადაჭარბებული და ფერმკრთალი მოჩანს. კონრადს თავის ნაწარმოებთაგან ყველაზე ძლიერ „ზღვის სარკე“ უყვარდა და, ვფიქრობ, მან ამ წიგნში ჩინებული კრიტიკული აზროვნება გვიჩვენა“.

გარდაიცვალა 1924 წლის 3 აგვისტოს, დაკრძალულია ბიშოფსბორნში (კენტერბერის მახლობლად).

პენრი ჯეიმზი, ზეფასება

1. ჯეიმზის ლიტერატურული მემკვიდრეობა სწორედ რომ უზარმაზარია: მოიცავს ოცზე მეტ რომანს, ასამდე მოთხრობას, პიესებს, ლიტერატურული პორტრეტების რამდენიმე კრებულს, კრიტიკულ წერილებსა და მოგზაურის ჩანაწერებს, აგრეთვე სამტომიან ავტობიოგრაფიას.

2. ბიოგრაფების მტკიცებით, ჯოზეფ კონრადი და პენრი ჯეიმზი იშვიათად კითხულობდნენ ერომანეთის ნაწარმოებებს და არც ყოველთვის იყვნენ მაინცდამაინც მაღალი აზრისა ერომანეთის შემოქმედებაზე.

3. ჯეიმზის მოთხრობებისა და რომანების სეროული გამოცემა დაიწყო ორი წლის შემდეგ კონრადის ამ ესეის გამოქვეყნებიდან (1905), ანუ 1907 წელს. თხზულებათა კრებულის რედაქციის ახლოეულ ტომს დარსული ჰქონდა ავტორისეული წინასიტყვაობა, ამ წინასიტყვაობებმა შეძლონ მისი ტომი შეადგინეს სათაურით „რომანის ხელოვნება“.

4. კონრადი აქ უზუსტობას იჩენს. სტატიის დაბეჭდვისას „ელქისი“ აღარ იყო ჯეიმზის უკანასკნელი რომანი, რადგან 1904 წელს „კორასიასი“ გამოქვეყნდა.

ჯორჯ სანტიანა

(1863—1952)

წარმოშობით ესპანელი, გაიზარდა ბოსტონში. განათლება მიიღო ჰარვარდის უნივერსიტეტში, სადაც 1889 წელს მიენიჭა პროფესორის წოდება. ბრენდ ბლენშერდი წერილში „გონებაჭვრეტითი ფილოსოფია“ ამგვარად წარმოსახავს სანტიანას პიროვნებას:

„სანტიანამ, როისმა და ჯეიმზმა დაამთავრეს ჰარვარდის უნივერსიტეტის ის ფაკულტეტი, რომელსაც დარტმუთის უნივერსიტეტის რექტორმა, ტაკერმა, უწოდა ამერიკაში ყველაზე უფრო გამოჩენილი, არა მარტო ფილოსოფიის ფაკულტეტებს შორის, არამედ ყველა სხვა ფაკულტეტებს შორისაც. როისი და ჯეიმზი სანტიანას მასწავლებლები იყვნენ და სანტიანაც მშვენივრად იცნობდა მათ; თუმცა რაღაც წინააღმდეგობის გრძნობაც ჰქონდა მათდამი, როგორც ყოველივე ამერიკული-სადმი. სანტიანას მშობლები ესპანელები იყვნენ და ახალ ინგლისში ნათესავები ჰყავდათ. სანტიანა ამერიკაში რომ მოხვდა, რვა წლისა იყო და ბოლომდე უცხოელად დარჩა, ეგზოტიკურ და ცუდად აკლიმატიზირებულ მცენარედ. თითქოს მისი რომაული სისხლი ასიმილაციაზე უარს ამბობდა. ზიზღით უცქეროდა ამერიკულ პროტესტანტიზმსა და პურიტანიზმს, დემოკრატიასა და ბიზნესს; სულ მზად იყო ევროპაში გასაქცევად. 1912 წელს მატერიალურმა მდგომარეობამ საშუ-

ალება მისცა უარი ეთქვა ჰარვარდის პროფესორის ადგილზე და სამსახური შვედის ოსვრით მიატოვა. მაშინვე დაჯდა სო-მალდზე, რათა აღარასოდეს დაბრუნებოდა ამერიკის მიწას.

თუმცა, გარკვეული აზრით, სანტაიანას არასოდეს მიუტო-ვებია ამერიკა „თუკი მე მაინც მწერალი ვარ, — ამბობდა იგი, — მაშ, ამერიკელი მწერალი ვყოფილვარ“. იგი ამტკიცე-ბდა, ერთადერთი ენა, რომელსაც სრულყოფილად ვფლობ, ინგლისური ენა არისო. ორმოცი წლის მანძილზე, ანუ იმ დროს, როცა სანტაიანა პიროვნებად ჩამოყალიბდა, მისი სა-მშობლო ახალი ინგლისი იყო. მისი ამბოხიც ამერიკის წინა-აღმდეგ, სწორედ რომ ამერიკული გახლდათ; ჩვენს წინაშე არა უცხოელის ამბოხი, არამედ ამბოხი ამერიკელი პიროვ-ნებისა, ჰენრი ჯეიმზსა და ტომას სტერნზ ელიოტს რომ მო-გვაგონებს. მარტო იმის გახსენება, თუ როგორ ღრმად არის დაკავშირებული სანტაიანა ამერიკასთან, გვიხსნის მისი კრი-ტიკის არსს. ამიტომ არის, რომ თუმცა ყოველგვარ რელიგი-ურ რწმენას მითოლოგიად მიიჩნევდა, მძაფრად ესხმოდა თავს „კალვინიზმის კეთილ ტრადიციას“, მოვალეობის აშშო-რებულ სუნს, ახალ ინგლისს რომ დასტრიალებს თავზე; კა-თოლიციზმი მასში კეთილ გრძნობებსა და სიმპათიას იწვევ-და. სანტაიანას მიერ ამერიკაში გატარებულ წლებს ნათელს ვერ დავარქმევთ; იგი მუდამ გაურბოდა ყველას და ეზიზღე-ბოდა ახალი ინგლისური საზოგადოება, რომლის დესპოტი-ზმშიც ხედავდა საფრთხეს, მის თავისუფლებას რომ ემუქრე-ბოდა. ამავე დროს, ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სან-ტაიანა უკიდურესად ინდივიდუალისტი იყო, ასე რომ, მას ისეთ ცნებებს ვერ მივუსადაგებთ, როგორცაა საზოგადოებ-რივი ან ეკონომიური პირობები, თუნდაც იგი ამ ცნების წინა-აღმდეგ გამოდიოდეს.“

1912 წლიდან, ევროპაში რომ ჩამოვიდა, ჯერ საფრანგეთ-სა და ინგლისში ცხოვრობდა, მოგვიანებით — იტალიაში.

გამოცემული აქვს ლექსების ორი კრებული და ერთადერ-თი რომანი „უკანასკნელი პურიტანი“ (1935), სადაც ცდი-ლობს მხატვრულად გაიაზროს ამერიკული ტრადიცია, მაგრამ სანტაიანამ სახელი გაითქვა, როგორც ფილოსოფიის თეორე-ტიკოსმა, იგი უფრო ნატურალიზმისაკენ იხრებოდა და უპი-

რისპირდებოდა გერმანულ იდეალიზმს. მსატყრული ნაწარ-
მოებების განმსაზღვრელ საწყისად მშვენიერება მიაჩნდა და
ფიქრობდა, მშვენიერება არ არსებობს ადამიანის შეგრძნე-
ბათა გარეშეო. სანტაიანას აზრით, მშვენიერება „მისივე შე-
მეცნების ძალით გასაგნებული კმაყოფილებაა“; ხელოვნება
კი, ამ კმაყოფილებას რომ გკანიჭებს, დიადი ილუზია. ხელო-
ვანის ამოცანა არის „მატერიალური მშვენიერების“ გარდა-
ქმნა „იდეის ფორმად“, „გამომსახველობისი მშვენიერების“
შემწეობით. ასეთნაირად ახერხებს ხელოვნება გადმოსცეს
ზოგიერთი მნიშვნელოვანი თვისება ადამიანური გამოცდი-
ლებისა.

სანტაიანას ძირითადი შეხედულებანი ჩამოყალიბებულია
თხზულებაში — „ცხოვრება გონებისა“ (1905-06 წ. წ.) იგი
თვლიდა, რომ ადამიანის გონება ფიზიკური ზრდისა და აგე-
ბულების შედეგია; მაგრამ ჩვენი იდეები, თუმცა სხეულში
იშობა, უფრო მალლა დგას და არამატერიალურ არსს წარ-
მოადგენს; და რომ გონების ჭეშმარიტი მოქმედება იდეალი-
სტურ ოცნებებში კი არ ხორციელდება, არამედ ფაქტებიდან
გამომდინარე ლოგიკურ აქტივობაში. სანტაიანამ გააანალიზა
რელიგიური და სხვა დაწესებულებები და მატერიალური გა-
რემოდან გამოაჩინა იდეალისტური ელემენტები. დაადგინა,
რომ სიბრძნე — რაც განხორციელებულია რელიგიის სიტუა-
ციებსა და დოგმებში — არსებობის შესახებ ჭეშმარიტება კი
არ არის, არამედ არის ჭეშმარიტება იდეალის შესახებ, რა-
ზეც დაფუძნებულა გონებრივი ძალა და სინათლე. შემდგომ-
ში სანტაიანამ სახე უცვალა თავის ფილოსოფიას და შეავსო
ხუთ წიგნში, საერთო სახელწოდებით „არსებობის სფერო“.
ამ წიგნებს შორის აღსანიშნავია „მონოლოგები ინგლისში“
(1922 წ.), ესეები ინგლისური ხასიათის შესახებ, და „ხასია-
თი და შეხედულება შეერთებულ შტატებში“ (1920წ.), ერთ-
ერთი გამოკვლევა ამერიკული ცხოვრების შესახებ.

ბრენდ ბლენშერდი ზემოხსენებულ წერილში ამგვარად
აწასიათებს სანტაიანას წერის მანერას —

„სანტაიანას უკიდურესად მშვიდი სტილი, რამდენადმე
შენელებული და ჩამაფიქრებელი რიტმით, გამოირჩევა გამ-
ძაფრებული მგრძნობიარობით სიტყვის ბგერითი და ასოცი-

აციური მსარისადმი. სანტაიანა ყოველთვის მეტად მომთხოვნი ხელოვანი იყო. მის მიერ შერჩეული სიტყვები არასოდეს ავიწროებდნენ ერთმანეთს, არ ავიწროებდნენ არც უშუალო საუბრისას. მის ნაწერებში ყველაფერი აწონილ-დაწონილია. ნებისმიერ გვერდზე გადაშაღეთ მისი მრავალრიცხოვანი თხზულებების ნებისმიერი ტომი და კვლავ და კვლავ ზედმიწევნით დახვეწილი ფრაზების ნაკადი შეგხვდებათ. თითქოს ცხოვრებისეული გამოცდილებითა და მოგზაურობით დაბრძენებული კაცი, ბოლოს და ბოლოს განთავისუფლებულა საქმეებისაგან და მოცალეობის საათებში ცხოვრების სურათის ჭკრეტას მისცემია, იმ ცხოვრებისა, მისთვის ნაშუადღევის დასვენებად რომ ქცეულა, როცა ჭიქა ჩაისთან ვრცელ მსჯელობას შეუდგება ხოლმე. ასეთ ადამიანს არ შეეფერება ხმის წვევა ან კამათში ჩაბმა, სანტაიანაც არასოდეს მოქცეულა ასე. მას ერჩივნა, რომ ზილსოფიით გატაცებულ ჯენტლმენად ხელვალათ და არა პედანტი-პროფესორად“.

სანტაიანას რაეული პიროვნება და მომხიბლავი სტილი მიწვევით ჩანს მის მემუარებში — „პიროვნებანი და ადგილები“ (გამოიცა სამ ტომად 1944-53 წლებში).

ესეი „მონანიე ხელოვნება“ დაიბეჭდა ჟურნალ „დაიალში“ 1922 წელს. აქ გაანალიზებულია „ხელოვნების კრიზისის“ მიზეზები, რასაც სანტაიანა ავანგარდისტული სკოლების გავრცელებაში ხედავდა.

მონანიე ხელოვნება

1. სარჯენტო, ჯონ სინგერ (1856-1925) — ამერიკელი მხატვარი. დიდხანს ცხოვრობდა ევროპაში. იყო ტრადიციული სკოლის მიმდევარი, მაგრამ იმპრესიონიზმის გაკლუნასაც განიცდიდა.

2. მაგდალელი — იგულისხმება მარიამ მაგდალელი (ჩვენში გავრცელებულია არასწორი ფორმით — მაგდალინელი). სანტაიანას მთელი მსჯელობიდან — ესეის დასაწყისიდან ამ აბზაცის ბოლომდე, განსაკუთრებით „მონანიებას“ რომ ასხენებს რამდენჯერმე და ასეთ კონტექსტში გამოთქვამს არცთუ თრანზროვან ეჭვს: „თუკი მაგდალელი შინაგანად წმინდანი იყო — ალბათ მართლაც მუდამ წმინდანი იყო...“ — დიახ, მთელი ამ მსჯელობიდან ისე ჩანს, რომ სანტაიანა უნდა იზიარებდეს ცრულეკენდას, თითქოს მარიამ მაგდალელი, ვიდრე ქრისტეს მიმდევარი გახდებოდა, თავისუფალი ქცევის ქალი იყო, მერე კი მონანიე ცოდვილი წარსული. ეს

მედარი წარმოდგენა დაამკვიდრეს რენესანსის ეპოქის დიდმა მხატვრებმა (კორეჯო, ტიცინი, გვიდო-რენი, რაფაელი, ვერონეზე), რომელთაც რატომღაც გააიგივეს მარიამ მაგდალელი და ლუკას სახარებაში მოხსენიებული ვინმე ცოდვილი დედაკაცი (7, 37). არადა, მარიამის თავისუფალი ქცევა ქრისტესთან შეხვედრამდე, გადაკვრითაც კი არ არის მინიშნებული. ახალი აღთქმისეული ცნობებით ვიგებთ, რომ მარიამს განკურნავს ქრისტე (ლუკა, 8,3), როცა მისი სხეულიდან შეიდ ეშმაკს გამოდევნის, შესაძლოა შეცდომის მიზეზი ესეც გასდა, მაგრამ „შვიდი ეშმაკი“ სწეულება თუ სწეულებანია და სრულებით არ ნიშნავს ცოდვილ ცხოვრებას. ამის შემდეგ მარიამი „შეუდგება და ჰმასხურებს“ იესოს, ესწრება მის ჯვარცმას (იოანე, 19,25), მერე კი ქრისტეს მკვდრეთით აღდგომასაც იხილავს (მათე 27, 55-56; მარკოზი, 15,40). ეს არის და ეს. და, ცხადია, ახალი აღთქმის ტექსტზე დაყრდნობით, ბიბლიის მკვლევარები ერთსულოვნად აღნიშნავენ ამ ცრულეგენდის – მარიამ მაგდალელისა და ვინმე ცოდვილი დედაკაცის გაიგივების – სრულ უსაფუძვლობას.

3. იგულისხმება ბარიზში გამართული რუსული ბაღეტის გამოსვლები XX ს-ის ათიან წლებში მეცენატისა და ხელოვნებათმცოდნის ს. პ. დიაგილევის ხელმძღვანელობით.

4. სანტაიანა იყო ერთ-ერთი უმკაცრესი ოპონენტი რომანტიკული სკოლისა, რადგან მიამჩნდა, რომანტიკოსთა „უშუალობა“ ფიქციათ.

5. რასკინი, ჯონ (1819-1900) – ესეისტი, ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიკოსი.

6. ალუზია მათეს სახარებიდან (18,3): „და პრეტუა ამიწ გეტყუი თქუნენ, უკეთუ არა მიიქცეთ და იქმნეთ ვითარცა ყრმანი, გერ შეხვიდეთ სასუფეველსა ცათასა“.

7. ამით სანტაიანა ცხოვრებას ხელოვნებაზე მალდა კი არ აყენებს, არამედ ურჩევს მხატვრებს, არ შეეცადონ გარემომცველი სინამდვილის ზუსტი ასლის გადახატვას, მათგან წარმოსახვის ძალით გამოარჩიონ შინაგანი სილამაზე და მშვენიერ ფორმებში გადაიტანონ.

8. ირონიის საგნად არის გამხდარი ათიანი წლების სტილისტური ასკეტიზმი. სანტაიანა გულისხმობს ეზრა პაუნდის სტატიას „რამდენიმე არა იმაჟისტიისათვის“ (1913).

უილიამ ბატლერ იეიტსი

(1865-1939)

დაიბადა სენდრიმაუნთში (დუბლინის გარეუბანი), მხატვრის ოჯახში, თვითონაც ფერწერას სწავლობდა დუბლინსა და ოქსფორდში. წერა ადრე დაიწყო. სხვათა შორის, იეიტსი უაღრესად საინტერესო მხატვარიცაა, ისევე, როგორც სსვა

რამდენიმე დიდი პოეტი: ვთქვათ, უილიამ ბლეიკი, რაბინ-დრანათ თაგორი, დანტე გაბრიელ როსეთი.

1888 წელს გამოაქვეყნა ირლანდიური ხალხური ჯადოსნური ზღაპრები, ხოლო მომდევნო წელს გამოსცა ლექსების კრებული „ოიზინის ყარიბობა“. ოიზინი უძველესი კელტური გმირია, სამშობლოში სამასი წლის მოგზაურობის შემდეგ ზრუნდება. ირლანდიას გაქრისტიანებულს იხილავს.

ლექსების გარდა იეიტსი წერდა პიესებს, მოთხრობებს, ესეებს პოეზიასა და თეატრზე, ცნობილია მისი მრავალმხრივ საყურადღებო ეპისტოლარული წერილები. 1923 წელს ნობელის პრემია მიენიჭა.

„როცა იეიტსი დაიბადა, მსოფლიოში ბატონობდა დოქტორინა „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, ხოლო სადაც ცხოვრობდა, იქ პოეზიას სოციალური მიზნებისათვის სამსახური ევალებოდა; იეიტსი მტკიცედ დაადგა სწორ გზას, რომელიც ამ ორ მიმართულებას შორის მიდის და გვიჩვენა, რომ ხელოვანი, რომელიც თავდადებით ემსახურება თავის საქმეს, იმავედროულად უდიდეს სამსახურს უწევს მშობლიურ ერსა და მთელს მსოფლიოს“, ასე განსაზღვრა ტომას ელიოტმა იეიტსის ლიტერატურული კრედიო მისი შემოქმედებისადმი მიძღვნილ ესეიში („უილიამ ბატლერ იეიტსის პოეზია“).

იეიტსი ირლანდიური აღორძინების ანუ კელტური რენესანსის ერთ-ერთ ბელადად ითვლება. კელტური რენესანსი ბრწყინავს სულიერი გზნებით და ოცნებათა, ზღაპართა და რომანტიკულ წარმოსახვათა სამყაროში შევყავართ. იეიტსმა თავის თანამედროვე პოეტებთან ერთად კვლავ გამოიხმო ირლანდიის ლეგენდარული წარსულიდან ქუჰულეინი, ვინც ზღვა დალაშქრა, ქაოლტი, ვინც ღმერთების ციხე-სიმაგრეს უემოარტყა ალყა, დეიარდრე, ვინც ისეთივე როლს ასრულებს კელტურ ლიტერატურაში, რასაც ელენე ბერძნულსა და ბრემჰილდე გერმანულ მწერლობაში. იეიტსის შემოქმედებისათვის ყველაზე უფრო დამახასიათებელია მდუმარე ლტოლვა სულიერი სიყვარულისაკენ; და შეუმკრთალი სიმშვიდე იმის მიღმა, რისი მოცემაც წარმავალ ცხოვრებას შეუძლია. იეიტსის პოეზიას უწოდებდნენ „ოცნებით გაჟღერთილ ლექსებს“. ეს ტერმინი ზინებულად ახასიათებს მის რომანტიკულ, ლი-

რიკულ ლექსებს. ეს ლექსები უაღრესად დახვეწილი და მუსიკალურია, ხშირად მიმართავს ალიტერაციას, ალეგორიულსა და სიმბოლურ სახეებში ხვევს ღრმა ფილოსოფიურ აზრებს. მკვლევარები შენიშნავენ, რომ ინტონაციურად მისი პოეტური მეტყველება ძალზე უახლოვდება ჩვეულებრივ სასაუბრო ენას. თვითონ იეიტსი წერდა, ლექსი ისეთივე უბრალო უნდა იყოს, როგორც პროზაო. აქ უბრალობაში, ბუნებრივია, სტილის სისადავე და მკაფიოება იკულისხმება. ვერ იტანდა ლექსში ხელოვნურობას, ღვარჯნილობას, რიტორიკასა და დიდაქტიკას, რასაც ჭეშმარიტი პოეზიისათვის შეუფერებლად თვლიდა.

იეიტსი სწავლობდა და იკვლევდა ძველ კელტურ თქმულებებსა და გადმოცემებს, ცდილობდა მითოსის არსისათვის მიეგნო, მისი პირვანდელი სახე აღედგინა. მისთვის მთაოსნის კვლევა და აღდგენა, უწინარეს ყოვლისა, ირლანდიური ეროვნული ხასიათის, ეროვნული სულის ძიებისა და აღდგენის ნცდვილობა იყო.

ამ მხრივ, იეიტსი ისეთივე მოვლენაა ინგლისურ მწერლობაში, როგორც ჩვენთან ვაჟა-ფშაველა.

თავდადებით იღვწოდა ეროვნული ცნობიერების გამოღვიძებისათვის.

დააარსა არაერთი ლიტერატურული კერა.

მომხიბვლელი პოეტური ფანტაზიის გარდა ჰქონდა მნიშვნელოვანი დრამატული ძალა, თსტატობა. პიესების წერა დაიწყო ოცდაათოთხმეტი წლის ასაკში, რათა აღედგინა ირლანდიური ეროვნული თეატრი და გაეცოცხლებინა ირლანდიის გმირული ისტორია.

„გრაფინია ქეთლინიში“ ღარბი გლეხები შიმშილისაგან იხსნებიან. რამდენიმეს გრაფინია ქეთლინი დააპურებს, მაშინ, როცა სხვები საჭმლის გულისათვის სულს მიჰყიდნიან გაჭრებად სახეცვლილ დემონებს. როცა ეს დემონები გრაფინია ქეთლინის ბელლებს გაძარცვავენ, რათა მის გულუხვობას ბოლო მოუღონ, იგი ირლანდიური სიწრფელით სულს მიჰყიდის დემონებს, რათა თავისი ხალხი შიმშილისაგან იხსნას. ასეთი უზარმაზარი მსხვერპლის გაღება კი არ შეიძლება და შეიარაღებული ანგელოზები მის სულს დამლუპვე-

ლი ნაბიჯისაგან იხსნიან. პიესაში მოქმედებენ ქრისტიანული და წარმართული ზებუნებრივი ძალები. ამბავი ირლანდიურია, სიმბოლოებიც ირლანდიური, კონცეფცია ღრმა და მომხიბვლელი.

„გულის მურაზის მიწა“ ეროვნული ფოლკლორისაგან ამოზრდილი მისი მეორე დრამაა. ეს იყო სცენაზე დადგმული ერთ-ერთი პირველი კელტური დრამა და ერთ-ერთ საუკეთესო ირლანდიურ პიესას წარმოადგენს. ნაწილობრივ ლექსად არის დაწერილი, ნაწილობრივ — პროზად. ეს არის ამბავი ყმაწვილი პატარძლისა, ვისაც ღლის მოსაწყენი ცხოვრება და იხმობს ჯადოსანს. მშობლები ურჩევენ, მოვალეობა უპირველესიაო. მღვდელი ევედრება, არ მიატოვოს ქმარი, მაგრამ ჯადოსანი იმარჯვებს, მკვდარი პატარძლის გვამს ქოხში სტოვებს, მის სულს კი თან მიაქროლებს.

ირლანდიის პატრიოტული სულისკვეთებითაა გამსჭვალული ერთმოქმედებიანი დრამა „ქეთლინ ნი ჰულიჰანი“ (1902), რომელშიც ქეალინი ირლანდიის სიმბოლოა.

„აზრდილებიანი წყალი“ (1900) და „დეირდრე“ (1907) უფრო პოეზიაა, ვიდრე დრამატურგია. პირველი დრამა, სადაც გამოყვანილია მისტიკოსი მეარფე, უცნობ ზღვებში და ყველაფერს სცილდება, სიყვარულის გარდა, წარმოგვიჩენს იეიტსის ღრმა მისტიკურ განწყობილებას. „დეირდრე“ არის ამბავი ცნობილი დედოფლისა, ვინც მეტისმეტად ლამაზი იყო, რომ ბედნიერი ყოფილიყო.

იეიტსის პიესები ასახავენ ცოცხალ მოგონებებს მისი ქვეყნისა, მას უყვარს ჯადოსნური ამბები, მისი პიესები პოეტურია, მეოცნებე და რომანტიკული.

დღიურიდან

1. ბერკი, ედმუნდ (1729-1797) — ირლანდიელი პოლიტიკური მოღვაწე და ფილოსოფოსი. ავტორი წიგნისა „ფილოსოფიური კვლევა მშვენიერისა და დიდებულისა“.

2. ბერკლი, ჯორჯ (1785-1853) — ფილოსოფოსი, ავტორი წიგნისა „ადამიანური ცოდნის პრინციპები“.

3. ჰუნინ, ჯოზეფ (1882-1959) — ირლანდიელი ბიოგრაფი და კრიტიკოსი. იტალიელ ფილოსოფოს მ. როსისთან ერთად დაწერა ბერკლის ცხოვრება. გამოქვეყნდა იეიტსის წინასიტყვაობით.

4. კოლეჯი დუბლინი.

ნაიხილესილველი

5. მიუთითებენ, რომ ესეიჰი აჯწერილი ყმაცვილკაცის პროტოტიპი არის ჯორჯ რასელი (1867-1937), ირლანდიელი პოეტი, მხატვარი, მისტიკოსი.

6. ერსილდაუნელი, ტომას (დაახლ. 1220-1297) — პოეტი და წინააღმდეგ წარმეტყველი. მრავალი წინასწარმეტყველების ტრადიციული წყარო.

მი მწერალი ვარ

7. იგულისხმება „გოდოლფინ სქულ“ ჰემერსმიტში და „ჰაი სქულ“ დუ-ბლინში.

8. ორანგისტები — ირლანდიის პოლიტიკაში პროტესტანტული მიმართულების მომხრე ორგანიზაცია. ჯერ ინგლისთან შეერთების წინააღმდეგ გამოდიოდნენ, მერე პირიქით, ინგლისის ბატონობას უჭერდნენ მხარს. მოგვიანებით მათგან ჩამოყალიბდა ორანჯელთა საზოგადოება, რომელიც ამჟამად პრო-ინგლისური ორიენტაციისა იყო.

9. ირვინგი, ჰენრი (1838-1905) — ინგლისელი მსახიობი, შექსპირული როლების ცნობილი შემსრულებელი.

10. კრეიგი, ედუარდ გორდონ (1872-1966) — ინგლისელი თეატრალური რეჟისორი. მისი მიზანი იყო გაემარტივებინა სცენა და მეტი თავისუფლება მიეცა მსახიობისათვის. ინგლისში დიდი წარმატება არ ჰქონია, სამაგიეროდ გაუმართლა გერმანიაში, იტალიასა და რუსეთში.

11. ბიური, ჯონ ბეგენალ (1861-1927) — თანამედროვე ისტორიის კათედრის გამგე ტრინიტი კოლეჯსა და კემბრიჯის უნივერსიტეტში. ავტორი წიგნებისა: „გვიანდელი რომის იმპერიის ისტორია“, „საბერძნეთის ისტორია“ და სხვა.

12. დაუდენი, ედუარდ (1843-1913) — ცნობილი ინგლისელი შექსპიროლოგი, ავტორი წიგნებისა „შელის ცხოვრება“, „შექსპირი, მისი გაცნობა და ხელოვნება“, „პურიტანები და ანგლიკანები“ და სხვა.

13. ლორდ ექტონი, სერ ჯონ (1834-1902) — თანამედროვე ისტორიის პროფესორი კემბრიჯის უნივერსიტეტში. ავტორი წიგნებისა: „ლექციები თანამედროვე ისტორიაზე“, „ლექციები ფრანგულ რევოლუციაზე“ და სხვა.

14. ფენიანელები — ირლანდიელთა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ჯგუფი სახელწოდება მომდინარეობს მესამე საუკუნის ირლანდიელი ლეგენდარული გმირის, ფონ მაკკულინის, სახელისაგან. ინგლისელთა წინააღმდეგ ბრძოლაში უმთავრესად ტერორს მიმართავდნენ.

15. ო' გრეიდი, სთენდიშ (1846-1928) — ირლანდიელი ისტორიკოსი და რომანისტი. ავტორი წიგნისა „ირლანდიის ისტორია — გმირული ხანა“. მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოახდინა ირლანდიური ლიტერატურის აღორძინებაზე.

16. დუნკანი, აისიდორა 1868 — 1927 — ამერიკელი მოცეკვავე, სახელი გაითქვა ევროპაში, დანერგა ცეკვის ახალი სტილი და გავლენა მოახდინა ბალეტის განვითარებაზე.

სტივივ კრივი

(1871 — 1900)

დაიბადა 1871 წლის 1 ნოემბერს. სტივენის წინაპრები, დედისა და მამის მხრიდანაც, ძალზე ენერგიული და თავგადასავლების მოყვარული ხალხი იყო. ერთ-ერთ წინაპარს, ვის სახელსაც სტივენს ატარებდა, დაუარსებია ქალაქი ელიზაბეთი და ერთგულება შეუფიცავს ინგლისის მეფისათვის. „რევოლუციის დროს კრეინები თავგამოდებით მოღვაწეობდნენ“, — სიამაყით იგონებს სტივენი.

1878 წელს კრეინები საცხოვრებლად გადადიან პორტ ჯერვისში (ნიუ იორკის შტატი), სადაც სტივენი იწყებს სწავლას სკოლაში. ორი წლის შემდეგ გარდაეცვლება მამა და მისის კრეინი სტივენთან ერთად გადასახლდება ესბერ პარკში (ნიუ ჯერსის შტატი). 1885 წლით თარიღდება სტივენის პირველი ლიტერატურული ცდები, წერს ნაწყვეტებს — „ესკიზები ცხოვრებიდან“. 1887 წლიდან სწავლობს პენინგტონის სემინარიში. 1888 წელს წერს რეპორტაჟებს ნიუ ჯერსის სანაპიროს ახალი ამბების ბიუროსათვის, აგრეთვე შედის ჰადსონ რივერის ინსტიტუტში, სადაც სამხედრო სამსახურისათვის ამზადებენ. 1890 წ. სწავლობს ლაფაიეტის კოლეჯში, მაგრამ გაცდენებისათვის გარიცხავენ. 1891 წელს უკვე სირაკუზის უნივერსიტეტშია, მაგრამ მხოლოდ ერთ კურსს ამთავრებს. აპრილიდან ივნისამდე თავისუფალი მსმენელია, თამაშობს ბეისბოლის გუნდში, წერს რეპორტაჟებს „ნიუ-იორკ ტრიბუნისათვის“, იწყებს „სალივანის ოლქის ესკიზების“ წერას. ზაფხულში ბრუნდება ესბერი პარკში, აქ შეხვდება ჰემლინ გარლანდს, ამერიკელ მწერალს, ცნობილს თავის რეალისტური გამოკვლევებით ამერიკის შუა დასავლეთის შესახებ. ზამთარში გარდაეცვლება დედა და სტივენი ნიუ-იორკში მიდის.

ნიუ-იორკში კრეინი ხან ვისთან აფარებს თავს და ხან ვისთან. აქვეყნებს „სალივანის ოლქის ესკიზების“ რამდენიმე ნაწილს. წერს „მეგის“. დედისაგან დატოვებული მცირეოდენი მემკვიდრეობა სტივენს ეხმარება გამოსცეს „მეიკი გოგონა ქუჩიდან“ (1893). ამავე წელს იწყებს „სიმამაცის წითელი ნიშნისა“ და ლექსების წერას. 1894-95 წ. წ. აქვეყნებს „შავ მხედრებსა და სხვა სტრიქონებს“, „სიმამაცის წითელი ნიშნის“ სრულ ვარიანტს, მოგზაურობს დასავლეთში, მექსიკო სიტიში და წერს შთაბეჭდილებებს. ერთ წელიწადში სტივენი ცნობილი მწერალი ხდება, ზედიზედ აქვეყნებს „ჯორჯის დედას“, „მესამე იას“, „პატარა პოლკს“ და მრავალ ლექსსა და მოთხრობას.

1897 წლის 2 იანვარს იღუმალებით მოცულ ვითარებაში იღუპება ხომალდი „კომოდორი“. ხომალდზე იმყოფებოდა სტივენიც და მან მთელი მეორე დღე, სანამ მაშველი მივიდოდა, სხვებთან ერთად ნავში გაატარა; ამ შემთხვევამ მწერალს უბიძგა დაეწერა და გამოექვეყნებინა რამდენიმე მოთხრობა; „სტივენ კრეინის თავსგადახდენილი ამბავი“, „ფლემენ იგენი და მისი ხანმოკლე მეკობრული თავგადასავალი“, „ღია ნავი“. ამავე წელს მწერალი რეპორტიორად მიდის საბერძნეთ-თურქეთის ომში, შემდგომ კი — ნებაყოფლობით ემიგრაციაში — ინგლისში. აქ წერს თავის საუკეთესო მოთხრობებს: „ურჩხული“, „პატარძალი ჩავიდა იელოუ სკაიში“, „ცისფერი სასტუმრო“; ინგლისში დაუმეგობრდა ჰენრი ჯეიმზს, ჯოზეფ კონრადს, ჰერბერტ უელსსა და ჰაროლდ ფრედერიკს. 1898 წელს კრეინმა გამოაქვეყნა მოთხრობების კრებული „ღია ნავი“, ამავე წელს იგი ჩარიცხეს ამერიკის არმიასში, რათა ამერიკა-ესპანეთის ომში მიეღო მონაწილეობა, და სტივენი ესპანეთში გაემგზავრა, როგორც კორესპონდენტი. იქ იგი თავზებელადებულად იქცევა, არ უშინდება არაფერს, ტყვიასაც კი, მალე ავად გახდება და გემით გადაიყვანენ ამერიკაში. მცირე ხანს ჰავანასა და ნიუ-იორკში ცხოვრობს. 1899 წელს ბრუნდება ინგლისში და აქვეყნებს ლექსების კრებულს „ომი კეთილია“, აგრეთვე მოთხრობების კრებულს „ურჩხული და სხვა მოთხრობები“. შობის დღესასწაულის წინ ეწყება ჭლექის მძიმე შეტევები. 1900 წელს გამო-

საცემად ამზადებს წიგნებს, რომლებიც მისი სიკვდილის შემდგომ გამოქვეყნდა. ეს წიგნებია: „ველმოვილის მოთხრობები“ (1900), „ჭრილობები წვიმაში“ (1900), „მსოფლიოს უდიდესი ბრძოლები“ (1900), აგრძელებს „თ რუდის“ წერას, რაც მისმა მეგობარმა, რობერტ ბარმა, დაასრულა და 1903 წელს გამოსცა.

სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში კრეინს საშინელი ტივილები აწამებდა და, სხვა რომ ვერაფერი შეელოდა, მორფით უყუჩებდნენ.

გარდაიცვალა ბადენვაილერში (გერმანია) 1900 წლის 5 ივნისს.

კრეინს ხანმოკლე და გატანჯული ცხოვრება ჰქონდა და ლექსში, „ღმერთი მრისხანე“ (თარგმანი ინგლისურიდან ოთარ ჩხეიძისა. „საუნჯე“, 1978, № 2) თითქოს საკუთარი ცხოვრებისა და სულიერი ყოფის სურათს ხატავს, თითქოს თავისებურ ავტობიოგრაფიას ქმნის. ეს ლექსი მთლიანად იმიტომაც მოგვაქვს, რომ „ღმერთი მრისხანე“ მართლ კრეინის კი არა, ბევრი, ძალზე ბევრი მწერლის სულიერ ტრაგიზმსაც გაგვახსენებს მეტ-ნაკლებად:

ღმერთი მრისხანე

ჰკვამდა კაცსა,

ჰკვამდა უწყალოდ,

ჰქუხდა, გრგვინავდა, დასცხრომოდა მენისტეხითა,

დაათრევდა და თავს უხლიდა დედამიწაზე.

მორბოდა ხალხი.

ვაებდა კაცი,

ფართხალებდა ღმერთის ფერხითა.

მოსთქვამდა ხალხი,

„უსასოა კაცი რაოდენი..“

ანთუ, უკეთუ —

„უწყალოა რაოდენ ღმერთი..“

ძნელია კრეინის მიკუთვნება რომელიმე ლიტერატურული სკოლისათვის. თავის დროზე მას უწოდებდნენ იმპრესიონისტს, დეკადენტს. ვთქვათ, ჯოზეფ კონრადის შეხედულება რომ დავიმოწმოთ:

„წინა კვირას კრეინი იყო ჩემთან. ნახევარი ღამე გაუჩრებელივ დადიოდა და ეწეოდა. სრულ უიმედობას მოუცავს.

მომეწონა... გამორჩეულად ინდივიდუალური თვალი აქვს. მისი გადმოცემის მხატვრული მანერა მაკმაყოფილებს. იგი მართლაც იმპრესიონისტი და მისი ტემპერამენტი მართლაც უნიკალურია. მისი აზროვნება ლაკონურია, შეკრული, არასოდეს ძალზე ღრმა, — თუმცა ხშირად შემაშფოთებელი. იგი ერთ-ერთი იმპრესიონისტი და მხოლოდ იმპრესიონისტი“.

ვერც მოგვიანო ხანის ამერიკულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ მიაკუთვნა სტივენ კრეინი რომელიმე სკოლას და ამიტომ მიიჩნევდნენ რეალისტად, ნატურალისტად, სიმბოლისტად, პაროდისტად და რომანტიკოსადაც კი. ცხადია, ამგვარი ბუნდოვანება ნაკლებმნიშვნელოვანია. მთავარი, ჯერ ერთი, ის არის, დღეისათვის ამერიკელი კრიტიკოსები და მკვლევარები რომ წერენ, კრეინის პოეზია, რაც დრო გადის, მით უფრო მახლობელი და გასაგები ხდებაო; და მეორეც, ერთხმად რომ მიუთითებენ იმ დიდ გავლენაზეც, კრეინმა რომ მოახდინა შემდგომი ხანის ამერიკულ პროზაზე. აღნიშნავენ, რომ, ვთქვათ, ერნესტ ჰემინგუეიმ კრეინის მიერ სათავედადებული ტრადიცია გააგრძელა. სხვათა შორის, ჰემინგუეის ერთ-ერთ მოთხრობაში, „აფრიკის მწვანე ქედები“ (თარგმანი ინგლისურიდან ვახტანგ ჭელიძისა, წიგნში: ერნესტ ჰემინგუეი, თხზულებანი, ტომი IV, 1965 წ.) კრეინის სახელიც გაიხმიანებს:

„— კარგ მწერლებად ვინ ითვლებიან თქვენში?

— ჰენრი ჯეიმზი, სტივენ კრეინი და მარკ ტვენი. კარგი მწერლები არიან, მაგრამ მე ახლა თანმიმდევრობით არ ჩამომითვლია. კარგ მწერლებს არავითარი რანგები არა სჭირდებათ.

...

— კრეინს ორი შესანიშნავი მოთხრობა აქვს — „კანჯო“ და „ცისფერი სასტუმრო“. „ცისფერი სასტუმრო“ უფრო კარგია.

— სად არის ახლა კრეინი?

— მოკვდა. არც გასაკვირია, თავიდანვე კვდებოდა ხოლმე“.

სტივენ კრეინის მხატვრულ-ესთეტიკური და ზნეობრივი მრწამსის გასაგებად ჯობს ისევ მასვე მივმართოთ. თვითონ

კრეინი ერთ-ერთ პირად წერილში წერდა (ვინსენტ სტარე-ტისაც რომ მოაქვს წერილის დასასრულს): „კაცი ქვეყნად წყვილი თვალებით იბადება და სულაც არ ეკისრება პასუხისმგებლობა იმის გამო, თუ როგორ ხედავს — იგი მხოლოდ თავის პიროვნულ პატიოსნებაზეა პასუხისმგებელი. ჩემი უმაღლესი მისწრაფება ამ პიროვნული პატიოსნების შენარჩუნებაა“.

ხოლო მისი მიუღწეველი მიერ შემონახულ ერთ-ერთი რვეულის ჩანაწერში თითქოს საკუთარი შემოქმედების ახსნას ცდილობს: „ის კაცია ჭეშმარიტი ხელოვანი, ვინც დაგვიტოვებს თავისი დროის სურათებს ისე, როგორც თვითონ წარმოედგინა“.

წერილები

1. გარლანდი, ჰემლინ (1860-1940) — ამერიკელი პროზაიკოსი, ავტორი რომანებისა: „პრერიების მცხოვრებნი“, „შუა დასავლეთის გაუიშვილი“, „შუა დასავლეთის ქალიშვილი“ და სხვა

2. ბაუერის ქუჩა — ქუჩა ნიუ-იორკში, სადაც უმთავრესად ლარიბები და მაწანწალები ცხოვრობენ.

3. ეს წიგნები — იგულისხმება წერილების თხზთომიანი კრებული „ბრძოლები და სამოქალაქო ომის ლიდერები“ (ნიუ-იორკი 1888).

4. კორა ე. სტიუარტი — შემდგომში სტივენ კრეინის მიუღწეველი.

5. ფილდი, იუჯინ (? — 1895) — პოეტი და ჟურნალისტი.

6. ასეთი სიმტკიცის მიუხედავად, კრეინი ბოლოს და ბოლოს მაინც დათანხმებულია ამოელო რამდენიმე ლექსი პოეტური კრებულიდან „შავი მხედრები და სხვა სტრიქონები“, რომელიც „კოუპლენდ ენდ დეის“ გამოცემლობამ გამოსცა.

7. „დე მორესტს ფემილი მეგეზინისადმი“ გაგზავნილი ეს წერილი დაიბეჭდა ამავე ჟურნალის ფურცლებზე (1896 წლის მაისი) სარეკლამო სათაურით: „პირველი შესანიშნავი წარმატება. სტივენ კრეინი, ახალგაზრდა ნიუ-იორკელი მწერალი, რომლის პირველმა რომანმაც „სიმამაცის წითელი ნიშანი“ დიდი წარმატება მოიპოვა, გვესაუბრება თავისი ნაწარმოების შესახებ“.

დამატება: სტივენ კრეინი.

8. ამ გამოთქმას. სხვათა შორის, ხშირად იყენებდა ფოლკენერი.

9. ციტატებისათვის მოთხრობიდან „ცისფერი სასტუმრო“ ვსარგებლობთ ცნადა თოფურიძისეული თარგმანით (იხ „ამერიკული ნოველა“, I, 1967).

ჯ(ა)ლბერტ კეიტი ჩესტერტონი

(1874 – 1936)

დაიბადა ლონდონში, სწავლობდა სენტ პოლისა და სლეიდის ხელოვნებათა სკოლებში, ოღონდ უნივერსიტეტში სწავლის გაგრძელება აღარ მოინდომა. ერთხანს საკანცელარო საქმეს მოჰკიდა ხელი, მაგრამ არ გაუმართლდა და თავი დაანება. დაიწყო წერა ლიტერატურული რეცენზიებისა და მიმოხილვებისა, რომელთაც ჟურნალ „ბუკმენის“ ფურცლებზე აქვეყნებდა. 1900 წელს კი წიგნების შეფასებიდან უკვე მათ გამოცემაზე გადავიდა.

ამ წელს შეხვდა პილეარ ბელოკს (1870-1953), პოეტს, რომანისტს, ესეისტსა და ისტორიკოსს, ვისთან შეხვედრამაც დიდი როლი ითამაშა ჩესტერტონის ცხოვრებაში და, არსებითად, განსაზღვრა მისი მომავალი ლიტერატურული მოღვაწეობა. სხვათა შორის, მოგვიანებით ჩესტერტონი კიდევ დაესესხა ბელოკის ზოგიერთ ნაწარმოებს.

ასე გაშოიცა მისი პირველი პოეტური კრებულები „მძვინვარე რაინდი“ და „მოსუცები თამაშისას“, მიძღვნილი „ი. ს. ბ.“-სადმი. ამ წიგნებს 1901 წელსვე მოჰყვა ესეების კრებული „მსჯავრებული“; და ამ დროიდან ხდება ჩესტერტონი ნამდვილი მწერალი და არა ჟურნალისტი, თუმცა იმასაც აღნიშნავენ, სიცოცხლის ბოლომდე მაინც ჟურნალისტად დარჩაო; მართლაც, მრავალი მისი წიგნი შექმნილია იმ მასალისაგან, რაც ჯერ პრესაში გამოქვეყნდა. სხვა ნაწარმოებები კი გამოცემულების თხოვნით დაწერა. იგი მთელი არსებით იყო ჩართული ლონდონის ჟურნალისტურ ცხოვრებაში და სიცოცხლის უკანასკნელ თვეებამდე ენერგიულად მოღვაწეობდა პრესაში. აშასთან, ლექციების კითხვასაც დიდ დროს ანდომებდა; ენერგიის რა დაუდევარი ხარჯვავა იმის მხრივ, ვინც პოეტად დაიბადაო, შენიშნავს ფრენკ სუინერთონი.

პირველი რომანი „ნოტინგ ჰილის ნაპოლეონი“ 1904 წელს გამოსცა. დაწერილი აქვს არაერთი რომანი და მოთხრობა, რომანებიდან აღსანიშნავია „უცნაურ საქმიანობათა კლუბი“ და „კაცი, რომელიც იყო ხუთშაბათი“, ხოლო მოიხ-

რობებიდან მამა ბრაუნის დეტექტიური ციკლი. ლიტერატურის ისტორიკოსები მაინც შენიშნავენ, ჩესტერტონი პირველყოვლისა ესეისტი იყო და მისი რომანები, არსებითად, დასურათებად უნდა იქნებოდა.

ასეა თუ ისე, ლიტერატურულ კრიტიკაში ჩესტერტონმა მართლაც განსაკუთრებულ წარმატებას მიაღწია. სახელი მოიხვეჭა ჯერ კიდევ გაზეთ „დეილი ნიუზში“ გამოქვეყნებული წერილებითა და მიმოხილვებით. რეცენზიას წერდა ყველანაირ წიგნზე. სულ ერთი წინადადება კმაროდა, რომ მაშინვე გაპასუხებოდა ან ისეთი რამის მტკიცებას შესდგომოდა, რასაც აურზაური შეჰქონდა ლიტერატურულ წრეებში. ჩესტერტონი ვერ ეგუებოდა და უპირისპირდებოდა რატომღაც ფეხმოკიდებულ მცდარ წარმოდგენებს. ასე დაიწერა ნაშრომი „ჩარლზ დიკენსი“ (1906), რომელშიც ავტორი დიკენსის შემოქმედების ღრმა და გულმოდგინე ანალიზით ცდილობდა ცხადი გაეხადა, რომ ამ დიდი მწერლის ლიტერატურული მეტკვიდრობისადმი ტენდენციურ დამოკიდებულებას არავითარი საფუძველი არ გააჩნდა და ვერც დიდხანს იარსებებდა. ამ ურცელი ნაშრომის გამოქვეყნებამდე ჩესტერტონს „დეილი ნიუზის“ 1902 წლის თებერვლის ნომერში დაბეჭდილი ჰქონდა მცირე ესეი „ცხოვრებისეულობა დიკენსისა“, ხოლო მერე, 1907 წელს, შესავალი წერილი დაურთო „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერებს“.

დიკენსის გარდა ჩესტერტონმა მონოგრაფიული ნაშრომები მიუძღვნა რობერტ ბრაუნინგისა (1903) და ბერნარდ შოუს (1909) შემოქმედებას. მისი შეხედულებანი ქრისტიანული რელიგიის შესახებ გადმოცემულია ნაშრომში „ერთოდოქსი“ (1908), სოციალურ-პოლიტიკური მოსაზრებანი კი თხზულებაში — „რა სჭირს მსოფლიოს“ (1910). 1913 წელს ქვეყნდება მისი კრიტიკული ნაშრომი „ვიქტორიანული საუკუნე ლიტერატურისა“, რასაც მოჰყვა ცალმხრივი და, ცოტა არ იყოს, დაუდევრად დაწერილი „ინგლისის მოკლე ისტორია“ (1917).

გარდინერი ასეთნაირად წარმოგვისახავს ახალგაზრდა ჩესტერტონის პორტრეტს: „თქვენ შეგიძლიათ თვალყური ადევნოთ, თუ როგორ რთავს იგი ყველაფერს თავისი დაუოკე-“

ბელი ფანტაზიით, და მასთან ერთად ამოჰყოფთ თავს ბავშვების ჯგუფში, ბავშვებისა, ვისთვისაც ხატავს იგი მხიარულ სურათებს". ფ. სუინერტონი კი ასე გადმოგვცემს ჩესტერტონის ერთ-ერთი მეგობრის ნაამბობს: „ჩარლზ მასტერმენმა, მეორე მეგობარმა, ვინც იმ დროს ისევე განუყრელად იყო ბელოკთან და ჩესტერტონთან, როგორც ათოსი იყო განუყრელად პორტოსთან და სათნო არამისთან, მიაბმო, თუ როგორ წერდა ხოლმე ჩესტერტონი ფლიტ სტრიტის კაფეში და თან ნაირნაირ კერძებს შეექცეოდა, მიმტანები თავს დასტრიალებდნენ, ირეოდნენ, თან საქმიანობდნენ და თან შიშობდნენ, ისე არ წავიდეს, რომ დანახარჯი არ გადაიხადოსო. ერთ დღეს — მასტერმენს არ უთქვამს, ჩესტერტონიც იქ იყო თუ არა — მთავარ მიმტანს მასტერმენი გაუხმია. „უთქვინი მეგობარი, — თავაზიანად უჩურჩულია მთავარ მიმტანს, — ძალიან ჭკვიანი კაცია, ზის და იცინის, მერე წერს, და მერე იცინის იმაზე, რასაც წერს“. ჩესტერტონისათვის უმთავრესი ყოველთვის ის იყო, რომ თავი შეექცია იმით, რასაც წერდა და რასაც ამბობდა საზოგადოებაში ყოფნისას. გამიგონია, ერთხელ ერთი კამათის შემსწრეს იმდენი უცინია, რომ თურმე სლოკინი ავარდნია“.

მერე ფრენკ სუინერტონი განაგრძობს:

„ტანად ყმაწვილობაშიც თითქმის იმხელა იყო, რაც მოწიფულობაში, ოღონდ აი, ძალზე თხელი თმები კი გაეზარდა და გაუხშირდა. თმაზე კონტა თეთრი ზოლი გასდევდა. იგი ჯერ პორტოსს დაემსგავსა, შემდეგ დ-რ ჯონსონს, და ბოლოს ველასკესის მიერ დახატულ პორტრეტს დონ ალესანდრო დელ ბოროსი... მისი უზარმაზარი ტანი საყოველთაო საუბრის თემად იქცა. მისთვის ზედგამოჭრილი იყო ანეკდოტი კაცზე, ვინც ადგილი სამ ქალბატონს დაუთმო. მაგრამ მერე ჯანმრთელობა მძიმე სნეულებამ შეურყია და ჩესტერტონი იძულებული გახდა უფრო ზომიერად ეცხოვრა. იგი საცხოვრებლად გადავიდა ბიკონსფილდში (ბაკინგემშირი), სადაც სიკვდილამდე დარჩა.

საზოგადოებაში ყოფნისას ერთ ადგილზე ვერ ჩერდებოდა, მაგრამ ქრისტიკულაციას არ მიმართავდა. მის მეტყველებას რალაცნაირი გუგუნი ახლდა, სწორედ ისეთი, მხიარულ

მომღერლებს რომ სჩვევიათ სიმღერის დაწყების წინ. იგი სიტყვა „1“-ს გამოთქვამდა, როგორც „Aye“-ს, თანაც არცთუ დახვეწილი ჯეესტლმენური მანერით, რასაც ამერიკელები ინგლისურ აქცენტს ეძახიან, ხოლო ინგლისელები — ოქსფორდულ აქცენტს. ლაპარაკისას ამოუსუნთქავად ჩაიქირქილებდნენ ხოლმე, რაც მსმენელებს ისეთ შთაბეჭდილებას აღუძრავდა, რომ ჩესტერტონი თითქოს ძალზე ნელა ლაპარაკობდა. საუბრისას ხმას არ აუწევდა, არც არანაირ საზოგადოებაში არ ღიზიანდებოდა — გინდ ებრაელები ყოფილიყვნენ, გინდ პოლიტიკოსები და გინდ სოფისტები. მათთვის, ვინც უფრო მეტად აფასებს პიროვნულ ხასიათს და არა შეხედულებას, ტალანტს და არა მოდას, ჩესტერტონი რჩება ჩვენი დროის ერთ-ერთ უდიდეს ფიგურად. თუმცა ავტორი იქვე იმასაც დასძენს, „იგი ჩამორჩენილი იყო დროს, მაგრამ ძნელი საქმელია, ეს ცოდვაა თუ უბედურებაო“.

1922 წელს კათოლიკედ მონათლა თავისმა მეგობარმა, მამა ო' კონორმა (მამა ბრაუნის პროტოტიპი). მას შემდეგ იგი კათოლიციზმის აპოლოგეტი ხდება; წერს ნაშრომებს „წმ. ფრანცისკო ასიზელი“ (1929), „წმ. თომა აქვინელს“ (1933) და სხვა თეოლოგიურ ნაწარმოებებს. მისი თხზულებანი დაახლოებით ას ტომს შეადგენს.

ჩესტერტონის ესეების უმრავლესობისათვის დამახასიათებელია იუმორისტული და, ხშირად, მძაფრი ირონიული სტილი. ეს მძაფრი ირონია ნათლად ჩანს, ვთქვათ, ამ ესეიშიც „მეცნიერება და ველურები“, რომლის ბათოსიც მიმართულია მითოლოგიის ცრუმკვლევართა წინააღმდეგ, რათა ამხილოს მხოლოდ გარეგნულ ფაქტებზე დამყარებული მათი მსჯელობების სიცარიელე. სხვათა შორის, სწორედ ასეთ ცრუმკვლევას იგდებს საცინლად ჯონ სტიინბეიცი „ტორტილა ფლეტის“ შესავალში:

„მონტიერეში, კალიფორნიის სანაპიროს ამ ძველ ქალაქში, ეს ამბები ყველამ კარგად იცის, დაუსრულებლად იმეორებენ და ზოგჯერ შეაღამაზებენ კიდევ. საჭირო გახდა მთელი ამ ციკლის ქალაქში გადატანა, რათა მომავალი საუკუნეების მეცნიერებმა, — როდესაც ამ ლეგენდებს მოისმენენ, — ისეთივე მოსაზრება არ გამოთქვან, რასაც ართურის, რთ-

ლანდისა და რობინ ჰუდის შესახებ ამბობენ ხოლმე — „არავითარი დენი, არც მისი მეგობრები და არც მისი სახლი არ არსებულა! დენი — ღვთაებაა და ბუნებას განასახიერებს; მისი მეგობრები კი — ქარის, ცისა და მზის პირველყოფილ სიმბოლოებად გვევლინებიან“. ამ მოთხრობის მიზანია ერთხელ და სამუდამოდ მოუსპოს კოპებშეკრულ მეცნიერებს დამცინავი ღიმილის მიზეზები“ (თარგმანი ინგლისურიდან ვახტანგ ჭეილიძისა).

„დამატებაში“ დართული ელიგზანდერ ჰოკარტის, თვითონ ფოლკლორისა და მითოლოგიის მკვლევარის, ესეი „დიქტატორი“ იმით ეხმაურება ჩესტერტონის ესეის, რომ გარეგნული ფაქტების მიღმა ისიც შინაგანი კანონზომიერების დადგენას მოითხოვს.

მეცნიერება და ველურები

1. ცნობილია, რომ დიდი ირლანდიელი პოლიტიკური მოღვაწის, ზარლზ სტიუარტ ბარნელის, სატრფიალო ურთიერთობა კაპიტან ო' შის ცოლთან, ბარნელის მტრებმა მისი სახელის გასატეხად გამოიყენეს. ამან შეარყია ბარნელის დიდი ავტორიტეტი და მისი შრავალწლიანი თავგანწირული ბრძოლა ირლანდიის დამოუკიდებლობისათვის, რაც თითქმის ბოლომდე ჰქონდა მიყვანილი, მოულოდნელი მარცხით დასრულდა.

ცხოვრებისეულობა დიკენსისა

2. იმდროინდელი ინგლისური სალიტერატურო კრიტიკა, მათ შორის ჩესტერტონიც, „რეალიზმს“ ხმარობს „ნატურალიზმის“ მნიშვნელობით.

3. ბერდზლი, ობრი (1872-1898) — ცნობილი ინგლისელი მხატვარი. რათა ახალი გამომსახველობითი ეფექტებისათვის მიეგნო, შეგნებულად ამხინჯებდა საგანს და არაფრად აგდებდა რეალობისადმი პედანტური მისმსგავსების კანონებს. მისი ილუსტრაციები, მთელი მისი ხანმოკლე შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე, დაუცხრომელ კამათსა და გაკიცხვას იწვევდა აკადემიურ წრეებში.

4. იგულისხმება ფრანსუა რაბლე და მისი სახელგანთქეული რომანი „პარვანტუა და პანტაგრუელი“.

ჯეიმზ ჯოისი

(1882-1941)

დაიბადა დუბლინში, 1882 წლის 2 თებერვალს. ჰქონდა განსაკუთრებული პოლიგლოტური ნიჭი; ბავშვობიდანვე იოლად ითვისებდა უცხო ენებს (სიცოცხლის ბოლომდე 22 ენა შეისწავლა). საგულისხმოა, რომ ჯერ კიდევ კოლეჯში სწავლისას რამდენიმე კვირაში შეისწავლა ნორვეგიული ენა, რათა ჰენრიკ იბსენისათვის მის მშობლიურ ენაზე გაეგზავნა წერილი და დიდი ნორვეგიელის შემოქმედებით თავისი აღტაცება ასე გამოეხატა (წერილის დაწერის საბაბი გახდა ის, რომ იბსენმა მეტად გულთბილად მიიღო ჯოისის რეცენზია მის პიესაზე და მადლობა შეუთვალა). მიუხედავად ასეთი ნიჭისა, ჯოისს არასოდეს უცდია მშობლიური, გელური, ენის შესწავლა. 1902 წელს დუბლინის უნივერსიტეტი დაამთავრა და ხელოვნების ბაკალავრის დიპლომი მიიღო.

ჯოისის ლიტერატურული ინტერესები ადრე გამოვლინდა; წერდა ლექსებს, ლიტერატურულ-კრიტიკულ ესეებს.

წინა საუკუნის 90-იანი წლები ირლანდიური აღორძინების ხანა იყო. ირლანდიელი პატრიოტები დიდი ენთუზიაზმით გამოდიოდნენ გელური ენის, ეროვნული კულტურის, ფოლკლორის შესწავლა-შენარჩუნებისათვის. ამ პერიოდს ემთხვევა როგორც ირლანდიური თეატრისა და მწერლობის აღორძინება, ისე ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობაც.

ჯოისის ტალანტს დამფასებლები დროულად გამოუჩინდნენ. მათ შორის იყვნენ ირლანდიური აღორძინების ბელადები ლედი გრეგორი და უილიამ ბატლერ იეიტსი, რომელმაც მაღალი შეფასება მისცა დამწყებ მწერალს, მიუხედავად მისი ოდნავ უკმეხი ტონისა გამოჩენილ პოეტთან პირადი შეხვედრისა და საუბრის დროს. ეს ცნობილი ფაქტია. ცნობილია საუბრის შინაარსიც, რომლის ჩანაწერიც იეიტსმა შემოგვინახა და მთლიანად არის შეტანილი რიჩარდ ელმანის ფუნდამენტურ გამოკვლევაში, ჯოისის ცნოვრებასა და მოღვაწეობას რომ ეძღვნება.

ისიც ცნობილია, რომ ჯოისმა მოგვიანებით გადააფასა

თავის ახალგაზრდობისდროინდელი შეხედულებანი და ირლანდიური აღორძინების ხანასა და, კერძოდ, იეიტსისა და ლედი გრეგორის მრავალმხრივ მოღვაწეობასა და შემოქმედებას სხვაგვარად შეხედა.

1912 წლიდან აღარასოდეს დაბრუნებულა სამშობლოში.

ჯოისის ნებაყოფლობითი ემიგრაციის ფაქტი, თავისთავად მეტად რთული ფენომენია. იტალო ზუვეო იხსენებს ჯოისის იტალიურ ენაზე გამოქვეყნებულ წერილს პარსელის შესახებ, რომელიც მთავრდებოდა მწკავე პოლემიკური და ირონიული წინადადებით: „თავის უკანასკნელ, ამაყ მიმართვაში ირლანდიელი ხალხისადმი პარნელი ითხოვდა, არ მიეგლით მისი თავი ინგლისელი მგლებისათვის, ყმუილით რომ უვლიდნენ გარშემო. მისი თანამემამულეების სასახელოდ უნდა ითქვას — არ გაუწბილებიათ და ინგლისელი მგლებისთვის არ მიუგდიათ: მათ იგი თავად დაგლიჯეს ნაკუწ-ნაკუწ“.

ჯოისის დაინტერესება პარნელის პიროვნებით შემთხვევითი არ არის. ეს იყო თავისი დროის მსოფლიოს ერთ-ერთი უბრწყინვალესი პოლიტიკური მოღვაწე. ჩარლზ სტიუარტ პარნელი (1846-1891) ევონდეილში დაიბადა, განათლება მიიღო კემბრიჯში. 1875 წელს გახდა პარლამენტის წევრი და დაიმსახურა ფენიანელთა ნდობა. მიუხედავად იმისა, რომ პროტესტანტი იყო, პარნელი აირჩიეს ირლანდიურ ავტონომიის პარტიის თავმჯდომარედ თემთა პალატაში და, გარდა ამისა, დიდი პოპულარობა მოიპოვა ხალხშიც. 1881 წელს დააპატიმრეს მძაფრი და მემამბოხური სულით გაჟღენთილი გამოსვლებისათვის. ამით მისი პოპულარობა კიდევ უფრო გაიზარდა. მას ირლანდიის უგვირგვინო მეფეს უწოდებდნენ. 1886 წელს ლიბერალთა პარტიის დანმარებით მოახერხა ტორების პარტიის დამხობა.

მისი მოღვაწეობის შესაფასებლად საკმარისი იქნებოდა იმის აღნიშვნა, რომ მან თერთმეტი წლის მანძილზე მთახერხვა გადაებირებინა ინგლისის ერთ-ერთი უდიდესი პარტიის უმრავლესობა და დაეყენებინა ირლანდიისათვის ავტონომიის მინიჭების საკითხი, რაც მანამდე აუხდენელ ოცნებად იყო მიჩნეული. პარნელის მოღვაწეობა კარგად იყო ცნობილი ქართველი საზოგადოებისთვისაც. მისი სახელი გაიხშიანებს

დიდი ილიას წერილების ციკლში ინგლის-ირლანდიის პოლიტიკურ ვითარებას რომ ეძღვნება. პარნელის პოპულარობაზე, არამარტო ირლანდიაში, მეტყველებს ისიც, რომ 1904 წელს ქართულად გამოქვეყნდა მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი ბიოგრაფიული ნარკვევი (წიგნი თარგმნილია რუსულიდან ვ. ლ-ძის მიერ).

პოლიტიკიდან განზე გამდგარი ჯოისი სულიერად პარნელის ბედს იზიარებდა.

1907 წელს გამოსცა ლექსების პირველი კრებული „კამერული მუსიკა“. მოთხრობების კრებულის, „დუბლინელების“ (1914), და რომანის, „პორტრეტი ხელოვანის სიჭაბუკისა“, ამერიკული გამოცემის (1916) წარმატებამ ხელსაყრელი პირობები შექმნა „ულისესადმი“ ინტერესის გასაღვივებლად („ულისეზე“ მუშაობა 1914 წელს დაიწყო). ეზრა პაუნდის რეკომენდაციით ნიუ-იორკის ჟურნალ „ლიტლ რევიუ“ დაიწყო მისი სერიული პუბლიკაცია.

ულისეს პირველივე თავების პუბლიკაციას ფართო გამოხმაურება ჰქონია და დიდი დაინტერესება გამოუწვევია ევროპის ელიტარულ ლიტერატურულ წრეებში. ვირჯინია ვულფი „მწერლის დღიურში“ გვიამბობს, თუ როგორი აღფრთოვანებული მივარდნილა მასთან ტომას ელიოტი ანუ „დიდი ტომი“, როგორც თვითონ ვირჯინია იხსენიებს, და როგორც უთქვამს, მგონი „ომი და მშვიდობის“ მსგავსი რაღაც იწერება. ა.ო.

1920 წელს პაუნდის რჩევით ჯოისი პარიზში გადასახლდა.

პარიზში ჩასვლისთანავე ეზრა პაუნდის წყალობით, ლიტერატორთა ყურადღებას იმსახურებს. ჯოისის მეგობრები მის შემოქმედებას დაუცხრომელ პროპაგანდას უწევდნენ.

დიდი როლი შეასრულა ჯოისის ცხოვრებაში პარიზის ბუკინისტური მაღაზიის ამერიკელი მფლობელის, სილვია ბინის, გაცნობამ. ბინმა მას „ულისეს“ გამოქვეყნება შესთავაზა „შექსპირისა და კომპანიის“ სახელით. „ულისე“ 1922 წელს გამოიცა პარიზში.

„ულისე“ მეტად მცირე ტირაჟით გამოქვეყნდა. ეს თვითონ ჯოისის სურვილით მოხდა, რადგან მიაჩნდა, ამ წიგნს ბევრი მკითხველი არ ეყოლებოდა.

სიცოცხლის უკანასკნელი წლები უმთავრესად ტრაიქსა და ციურისში გაატარა. მძიმედ განიცადა თავისი უკანასკნელი რომან-ექსპერიმენტის „ფინეგანის ქელების“ (გამოცა 1939 წელს) წარუმატებლობა. გარდაიცვალა კუჭის წყლულის მოულოდნელი და მწვავე შეტევის შედეგად, ციურისის საავადმყოფოში, 1941 წლის 13 იანვარს.

აქვე ისიც გვინდა დავუმატოთ, რომ ჯოისის გავლენა ბევრი სხვა მწერალივით თავის დროზე უილიამ ფოლკნერმააც განიცადა და, სხვა მიზეზებთან ერთად, ამის გამოც უნდა იყოს განსაკუთრებით საგულისხმო მისი მოგვიანო ხანის შეხედულება ჯოისის, როგორც პიროვნებისა და მწერლის, და მისი მხატვრული მეთოდის, მხატვრული აზროვნების მნიშვნელობაზე ჩვენი ეპოქის ლიტერატურისათვის:

„ჯეიმზ ჯოისი ჩემი დროის ერთ-ერთი უდიდესი ადამიანი იყო. იგი ღვთაებრივმა ცეცხლმა დაჰბუგა. იგი და თომას მანი უდიდესი ადამიანები იყვნენ ჩემი დროისა. ჯოისი, ალბათ, უდიადესიც იქნებოდა, მაგრამ ღვთაებრივმა ცეცხლმა დაჰბუგა. მას ჰქონდა უფრო მეტი ნიჭიერება, ვიდრე ძალღონე ამ ნიჭის მოვლისა“ (საუბარი ვირჯინიის უნივერსიტეტში, 1958 წლის 12 მაისი).

. . .

იმასაც შევნიშნავთ, რომ ჯოისის ესეებზე დართული მცირე წინათქმები და შენიშვნები ეკუთვნით ჯოისის შემოქმედების მკვლევარებს: ელზუორთ მეისონსა და რიჩარდ ელმანს. ასეთი სახით გამოსცეს მათ ჯოისის ესეები. ეს წინათქმები და შენიშვნები კომპაქტურად მოწოდებული, უაღრესად საჭირო და გასათვალისწინებელი ცნობებით ისე კარგად მიგვანიშნებენ ჯოისისეულ ქვეტექსტებს, ისე მშვენივრად წარმოსახავენ იმდროინდელი ინგლისის ლიტერატურულ გარემოს და ისეთ მშვენიერ ფონს ჰქმნიან ჯოისის ესეებისათვის, რომ რაიმე ცვლილების შეტანა (თუნდაც ეს წინათქმა-შენიშვნები წიგნის ბოლოს, ჩვენს შენიშვნებში რომ გადმოგვეტანა) ზედმეტად მივიჩნიეთ და იმავე სახით დავტოვეთ, რაგორც მკვლევარებს აქვთ.

ნუ სჯით ბარბროზით

1. სავარაუდოა, რომ ჯოისის სათაურად გამოყენებული ჰქონდეს იოანეს სახარების ერთი ადგილის (7, 24: „ნუ სჯით თუალთ-ლებით, არამედ სამარსაალი სასჯელი საჯეთ“) პერიფრაზი.

ირლანდიის სამეფო აკადემია

2. იხ. იოანეს სახარება, 19,5: „გამოვიდა იესო გარე, და ედგა ეკლისა იგი გვირგვინი და ძოწეული სამოსელი. და ჰრქუა მათ პილატი: აჰა კაცი იგი!“

ირლანდიის სული

3. გრეგორი, ლედი ავგუსტა (1052—1932) — ირლანდიური აღიარების ერთ-ერთი ბელადი, პროზაიკოსი, დრამატურგი, ესეისტი, ფოლკლორის სკლევარი, იეიტსთან ერთად იღვწოდა ირლანდიის ეროვნული თეატრის შესაქმნელად. ეროვნული ცნობიერების გამოღვიძებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მის პიესებს: „ქუჰელეინი და მუირთემინი“, „ღმერთები და მებრძოლი ადამიანები“, „მოგზაური“ და სხვა.

ტომას სტივენზ ელიოტი

(1888—1965)

დაიბადა სენტ ლუისში (მისურის შტატი). განათლება მიიღო ჰარვარდის უნივერსიტეტში (მასაჩუზეტსის შტატი). აქ მისი მასწავლებელი იყო ირვინგ ბებიტი, ვინც მის განათლებას კლასიკური, ანტირომანტიკული მიმართულება მისცა და ფილოსოფიისადმი ინტერესი გაუღვივა.

ელიოტი ჩამოვიდა ევროპაში, რათა დაესრულებინა დისერტაცია ფრენსის ჰერბერტ ბრედლის, გვიანი ვიქტორიანული ეპოქის ნეოჰეგელიანელი ფილოსოფოსის, შესახებ; სწავლობდა სორბონის უნივერსიტეტში, მერტონ კოლეჯსა (ოქსფორდი) და მარბურგის უნივერსიტეტში (გერმანია). ამ დროს იგი ფილოსოფიაზე მეტად პოეზიამ დააინტერესა. მისი ადრეული ლექსების „ჯენტლმენ ელფრიდ პრუფროკის სამიჯნურო სიმღერა“, პირველი ნიმუშები ჯერ კიდევ მაშინ დაიწერა, როცა ელიოტი ჰარვარდში სწავლობდა, მაგრამ

ამ ლექსების სტილი და განწყობილება ისეთი გახლდათ, რომ ელიოტმა ვერ მოახერხა მათს დაბეჭდვა (მერეც თავისი მეგობარი, ეზრა პაუნდი, დაეხმარა) 1915 წლამდე.

მისი პირველი წიგნი, „პრუფროკი და სხვა დაკვირვებანი“ (1917) ისე ძალიან განსხვავდებოდა ინგლისური საომარი ლექსებისა და ჯორჯიანული სოფლის თემაზე შექმნილი ლექსებისაგან, რომ, შეუძლებელი იყო, ვიწრო წრის გარდა მაშინ ვინმეს ყურადღება მიექცია. ამ დროს ელიოტი ბანკში მუშაობდა კლერკად, მანამდე მასწავლებლობდა და რეცენზიებს აქვეყნებდა ჟურნალ „ტიამს ლიტერარი საპლემენტსა“ და „ეგოისტის“ მსგავს პატარა ჟურნალებში.

კრიტიკული წერილების პირველმა კრებულმა, „საღვთო ტყე: ესეები პოეზიისა და კრიტიკის შესახებ“ (1920) ელიოტს საკმაო გავლენა მოუხვეჭა, ხოლო პოემამ „ბერწი მიწა“ (1922), თუმცა კონსერვატორი კრიტიკოსები გააცოფა, ელიოტი სახელგანთქმული გახდა. მანამდე ელიოტს გამოქვეყნებული ჰქონდა „ლექსები“ (1919; დაბეჭდეს ლეონარდ და ვირჯინია ვულფებმა), ხოლო „ბერწი მიწა“, რომელიც ეზრა პაუნდს მიუძღვნა, თავის მიერ დაარსებულ ჟურნალ „კრიტერიუმში“ გამოაქვეყნა 1922 წელს. „ბერწი მიწა“ ძირფესვიანად განახლდა და შემოკლდა ეზრა პაუნდის დახმარებით.

„ბერწი მიწა“ წარმოაჩინს თანამედროვე ცივილიზაციის გადაგვარებას კალეიდოსკოპური, სიმბოლური სახეებით, როგორც დასავლური, ასევე აღმოსავლური სამყაროს მითებისა და ლიტერატურულ თხზულებათა ზომიერი და მოწესრიგებული მოხმობით; პოემის ძირითადი თემაა ნაყოფიერებისა და სქესობრივ ურთიერთობათა დაცემა, წარმოსახული ლონდონის ფანტასმაგორიულ სურათებში.

იმხანად ელიოტი გახდა გამომცემლობა „ფეიბერ ენდ გუიერის“ (შემდგომში „ფეიბერ ენდ ფეიბერი“ რომ ერქვა) დირექტორი და ოციანი წლების ბოლოს (კერძოდ, 1928 წელს) მიიღო ბრიტანეთის მოქალაქეობა და ანგლიკანური სარწმუნოება. გამომცემლობა „ფეიბერ ენდ ფეიბერში“ მოღვაწეობისას, მეორე მსოფლიო ომამდე; აქვეყნებდა ელიოტი „კრიტერიუმს“, კვარტალურ ჟურნალს.

„დიდი ოთხშაბათი“ (1930), ლექსი რელიგიურ თვით-შეწირვაზე, ალბათ ყველაზე უფრო პიროვნულია ელიოტისათვის, თუმცა „ოთხი კვარტეტი“, ოთხი პოემა დროისა და მარადისობის თემაზე, სავსე იდუმალი მსჯელობით, განსაკუთრებით კი მეოთხე პოემა, ელიოტის მიღწევათა გვირგვინად არის აღიარებული.

რელიგიურმა პიესამ, „მკვლევლობა ტაძარში“ (1935) და ოთხმა ტრაგიკომედიამ რელიგიური თებერტონებით, „ოჯახური შეკრება“ (1939), „კოქტეილის სალამო“ (1950), „საიდუმლო მოხელე“ (1954) და „საპატიო მოღვაწე“ (1958), ელიოტს მეტი მკითხველი მოუპოვა, ვიდრე ლექსებმა, რადგან დრამებში მწერალს სტილის შემსუბუქება და ენის გამართივება მოუხდა. იგი თვლიდა, რომ თანამედროვე დრამის ლექსი გამჭვირვალე უნდა ყოფილიყო და ყურადღება არ უნდა მიეზიდა; და როცა ელიოტს პოეტური ეფექტის მოხდენა სურს დრამაში „კოქტეილის სალამო“, გამოჰყავს გმირი, ვინც გრძელ ნაწყვეტებს წარმოსთქვამს შელის პოეზიიდან.

მისი ლექსები სიუჟეტურად და სტრუქტურით ბერძნულ კლასიკურ დრამას ენმაურება, მაგრამ ტექსტითა და გარემოთი ვესტ-ინდური სასტუმრო ოთახის კომედიებს წარმოადგენს.

1939 წელს ელიოტმა გამოაქვეყნა მცირე შედეგრი, „ბენერი ოპოსუმის წიგნი პრაქტიკულ კატეგორიაზე“, რაც საბავშვო ბოეზიის კლასიკურ ნიმუშად არის აღიარებული.

ძირითადი ჯილდოები, ორდენი „დამსახურებისათვის“ და ნობელის პრემია, ელიოტმა სიცოცხლის ბოლო წლებში მიიღო.

ელიოტის გარდაცვალება შეაფასეს როგორც ეპოქის დასასრული პოეზიასა და ლიტერატურულ კრიტიკაში.

მისი დიდი თანამედროვის, უილიამ ბატლერ იეიტსისაგან განსხვავებით, გარდა რელიგიური განსჯისა „დიდ ოთხშაბათში“ და პესიმიზმისა „კაცის ფიტულებში“, ელიოტი ერიდებოდა თავისი პიროვნული გამოცდილებისა და ემოციების გადმოცემას ლექსში. იგი ფიქრობდა, ჭეშმარიტი პოეზია უპიროვნოა, ის არ არის ხელოვანის პირადი გრძნობების გადმოცემით; პოეტის გონება კატალიზატორია, რომე-

ლიც განსხვავებულ ელემენტებს ახალ ეროვნულად აერთებს-
სო.

რა თქმა უნდა, შესაძლებელია, რომ ლექსები განვიხი-
ლოთ, როგორც ნაყოფი პოეტის სულიერი ყარობობისა. ელი-
ოტის გზა მოემართებოდა სკეპტიციზმიდან, გულგატეხილო-
ბიდან, უნაყოფობისა და გათიშვის საშინელი გრძნობიდან,
ქრისტიანული რწმენის მიღებიდან და კანტკიცებიდან; არა
მხოლოდ სტოიკური, არამედ კეთილშობილი და წრფელი,
ქრისტიანული აღქმიდან ცხოვრებისა. ძირითადი სახეები, ქა-
ლთა ტანჯვა, გაზაფხულის ყვავილები — ჰიაციენტები და იასა-
მანი, დაკარგვა და ძიება აერთებს მის აღრეულსა და მოგვიან-
ო ხანის ლექსებს. ტექნიკური თვალსაზრისით, ელიოტის
უდიდესი მიღწევა იყო რიტმისა და რითმის მუახებით თანა-
მედროვე ურბანული ცხოვრების მაჯისცემის გადმოსცემა. თუ
არ ჩავთვლით ყვავილებს, მუდამ არაქათგამოცლილ სქესობ-
რივ ვნებას რომ უკავშირდება მის ლექსებში, არც კიდინარესა
და უდაბნოს „ბერწ მიწაში“, ელიოტის პოეზიაში ბუნე-
ბის ძალზე ცოტა სურათები გვხვდება. ბოდლერის, მისი ერთ-
ერთი მასწავლებლის, მსგავსად ელიოტი ქმნის თანამედრო-
ვე ქალაქის შემზარავ სახეს. მაგრამ „დიდ ოთხშაბათში“ იგი
იხსენებს თავის ბავშვობას, ახალ ინგლისს, გრანდიან ნაპი-
რებს, ფიჭვებს, ზღვას, სრუტეებს, მარილის სუნსა და ზღვის
ხმაურს. თითქოს ქრისტიანულმა რწმენამ ბუნება მისთვის ხე-
ლახლა მონათლაო. მაგრამ ლონდონის სიყვარული, არასოდეს
განელებია. ეს კარგად იგრძნობა „ოთხ კვარტიტსა“ და ლონ-
დონის დიდ პანორამაში პოეზიიდან — „ბერწ მიწა“.

როგორც კრიტიკოსმა, ელიოტიმა დიდი შრომა გასწია მე-
ტაფიზიკოსთა და იაკობის პერიოდის დრამატურგიის განსა-
დიდებლად. მასვე ეკუთვნის ბრწყინვალე შრომები პასკალზე,
ბოდლერზე და, ყველაზე მეტი, დანტეზე, მის უდიდეს მასწა-
ვლებელზე პოეზიაში.

ელიოტი გახლდათ პიონერი ახალი კრიტიკული მეთოდის
შემოტანისა, რაც ითვალისწინებდა არა ბუნდოვან განზოგა-
დებებს, არამედ ზედმიწევნით ზუსტ, დროულ ციტირებას.
„საღვთო ტყის“ გარდა გამოცემული აქვს ლიტერატურულ-
კრიტიკული ესეების არაერთი კრებული, ვთქვათ, „ლანსე-

ლოტ ენდრიუსის დასაცავად: ესეები სტილისა და წესრიგის შესახებ" (1928), „რჩეული ესეები“ (1932), „უცხო ღმერთების შემდეგ“ (1934), „დანიშნულება პოეზიისა და დანიშნულება კრიტიკისა“ (1935), „პოეზიისა და პოეტების შესახებ“ (1957) და სხვა მრავალი, სადაც თავმოყრილია უაღრესად მნიშვნელოვანი და ფასდაუდებელი დაკვირვებანი და შესხედულებანი.

დაჯილდოებული იყო მძაფრი შეტყვის უნართა და სარდონიკული გონებით პოლემიკის დროს. ელიოტის მეტასახელი, „ბებერი ოპოსუმი“, ბაუნდმა რომ შეარქვა, მიუთითებს მის (ელიოტის) კრიტიკულ ტაქტიკაზე, თავდავიწყებული შეტევა რომ არ სჩვეოდა. პროზაშიცა და პოეზიაშიც ელიოტი უაღრესად ნაყოფიერი მწერალი განხლდათ. მისი აზრი კონცენტრირებულია, ნათელი და დიდი განზოგადების უნარის მქონე, ხოლო პიროვნებისთვის უსაზღვროდ დიდი ძალა იყო ნიშანდობლივი.

ტომას ელიოტის მთელს შემოქმედებაზე და, კერძოდ, პოეზიაზე, უამრავი რეცენზია, ესეი თუ მონოგრაფიაა გამოქვეყნებული, მაგრამ აქ მისი პოეზიის მხოლოდ ფრენსის მატისენისეულ დახასიათებას გავიხსენებთ წერილიდან „პოეზია“, მეოცე საუკუნის ამერიკულ პოეტურ აზროვნებას რომ მიმოიხილავს:

„ელიოტის გვიანდელი ლექსები — „დანაცრებული მიწა“ (1830) და „ოთხი კვარტეტი“, რომელთაგან პირველი, „ბერნტ ნორტონი“, 1935 წელს გამოქვეყნდა — უნდა განვიხილოთ ასევე, როგორც განვიხილავთ ნებისმიერ სხვა ლექსს; ჩვენ უნდა გვანტერესებდეს არა ის, თუ რა მიგვაჩნია გასაზიარებლად და რა უკუსაგდებად ამ ლექსებში გამოთქმულ თეოლოგიურ იდეათაგან, არამედ ის, თუ რამდენად დამაჯერებელი და გამჭრიახია პოეტი, რამდენად მოახერხა მან, თავისი ამჟამინდელი შესხედულებების მიუხედავად, მიმზიდველად, რიტმულად გადმოეცა ავალსაზრისი ადამიანთა ბუნებაზე, რაც თვალწინ წარმოგვიდგინა. და თუ ამ პრინციპით ვიხელმძღვანელებთ, „დანაცრებული მიწა“ იქნებ ყველაზე სრულქმნილ პოემადაც ვაღიაროთ ელიოტის პოემებს შორის, კოველ შემთხვევაში, უნდა აღინიშნოს მისი განსაცვიფრებელი მუსიკალური მთლიანობა. პოემაში ისეთი თემები აღიძვრის,

რომ ელიოტს წარმატების იმედი არ უნდა ჰქონოდა მკითხველთა ფართო წრეში. აქ არსად ჩანს მტკიცების ზერელე პათოსის კვალიც კი. პოემაში წარმოსახული საპყარო — განსაწმენდელია, სადაც ტანჯვა კიდევ უფრო მძაფრდება იმის გამო, რომ იღვიძებს ეჭვი, და რომ ადამიანის სული წვალებით გადის ამ „მოსახვევებსა და საფეხურებს“, რასაც სკეფსისიდან რწმენისაკენ მივყავართ. მაგრამ ელიოტის თვალსაზრისით ყოველივე ეს ღრმად იდგამს ფესვს ჭეშმარიტ ადამიანურ გამოცდილებაში. ამიტომაც არის, რომ ეს პოემა ასრულებს პოეზიის იმ დანიშნულებას, რომელსაც თვით ელიოტი ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს დანიშნულებად თვლიდა — პოემა გვხდის ცოტა უფრო ყურადღებიანს იმ ღრმა, აუხსნელი გრძნობებისადმი, რომელნიც აყალიბებენ უღრმეს ფენას ჩვენი არსებობისა, ფენას, სადაც იშვიათად ვალწევთ, რადგან ჩვენი ცხოვრება — ეს არის გამუდმებული ვაქცევა საკუთარი თავისაკან.

„ოთხ კვარტეტში“ ელიოტმა პრაქტიკულად განახორციელა თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ „პოეზიაში ნაცნობი თემების ხელახალი გამოყენება ისევე ბუნებრივია, როგორც მესიკაში.“ წინა პოეტურ თაობას რომ ვასედავს, ელიოტი დაასკვნის, რომ ჩვენი პოეზიისათვის ყველაზე მეტად დაშახასიათებელი იყო „ძიება მისთვის გამოსადეგი, თანამედროვე სალაპარაკო სტილისა“. მაგრამ ელიოტის აზრით, ჩვენ ვუახლოვდებით მეორე ეტაპის დასაწყისს: „როცა მივაღწევთ იმას, რომ პოეტური სტილი მყარი იქნეს, შესაძლოა ამას მოჰყვეს ლექსის მუსიკალური დახვეწის პერიოდი“. ამ საქმეს ელიოტი სწორედ „კვარტეტებში“ იწყებს; მათი სტილი არაფრით არ გვაგონებს მახვილგონივრულ პარადოქსებსა და უცნაურ სახეებს, რომელთა მეშვეობითაც ცდილობდა ელიოტი თავისი ლექსებისათვის მეტაფიზიკური პოეზიის სული შთაებერა. ახლა მედიტაცია და გონებით ჭვრეტა აღარ ავიწროებს ელიოტთან ლირიკას, რომელიც სრულქმნილ ფორმაშია ჩამოსხმული. მისი ადრეული პოეზია რთული იყო ფორმის თავისაზრისით, ეს ლექსები კი უკვე აზრობრივად არის რთული. მათთვის ნიშანდობლივია საკმაოდ თანამიმდევრული ლოგიკა, მაგრამ პოეტი მკითხველს სთავაზობს განსჯის იმგვარ

ტიპს, რასაც სრულებით ვერ ვეგუებით ჩვენს დახვეწილ დროში. ის, რომ ელიოტი ფიქრობს დროის, მახსოვრობის შესახებ, გვაიძულებს დავუკვირდეთ მის დაინტერესებას ბერგსონის ფილოსოფიით, მაგრამ მაინც ყველაზე მეტად ელიოტს ქრისტიანული დოქტრინა იტაცებს, რომლის მიხედვითაც ადამიანი ცხოვრობს „დროშიც და უდროობაშიც“. იგი ჩაფლულია ცხოვრების დუღილში, მაგრამ ამასთანავე შესწევს ძალა, მისწვდეს მარადიულს, უდროო არსებობას თავისი დროის ფარგლებშიც და მის მიღმაც. ასევე გულდასმით გაიზრებს ელიოტი განსხეულების დოქტრინასაც, რის მიხედვითაც ღმერთმა მესიის სახით ადამიანური გარეგნობა შეიძინა; ელიოტის შეხედულებით, მეცხრამეტე საუკუნისათვის დამახასიათებელია განსხეულების შეცვლა გაღმერთებით, იმ აზრით, რომ მასში დაფარულ შესაძლებლობათა გამოყენებით ადამიანი თვით ხდება ღმერთი, რასაც აუცილებლად მიყვავართ გმირების თაყვანისცემიდან დიქტატურის თაყვანისცემამდე. ამ თვალსაზრისიდან იღებს სათავეს ის მეტროპოლი განწყობილება, მისი პოლიტიკური შეხედულებისათვის რომ იყო ნიშანდობლივი, ეს განსაკუთრებით იგრძნობა პიესაში „მკვლელია ტაძარში“ (1935), სადაც ქრისტიანული ეთიკა წინ აღუდგება ძალმომრეობას, უზურპაციას, ფაშიზმს რომ მოგვაგონებს. ადვილი იყო იმის მტკიცება, ელიოტის რელიგიური ლექსები ჩვენი ეპოქის სულს ვერ გადმოგვცემენო; მაგრამ დაცემულობის ხანაში, მოახლოებული ომის პერიოდში ეს ლექსები ისეთ მნიშვნელოვან, თუნდაც შავბნელ, პოეტურ აღსარებად წარმოგვიდგინენ, რასაც მეჩვიდმეტე საუკუნის შემდგომ აღარ შევხვედრივართ“.

ტრადიციისა და პიროვნული ნიჟიარება

1. დაახლოებით მსგავსადვე მსჯელობს პოლ ვალერიო: „ჩვენ ვამბობთ, რომ ავტორი თ რ ი გ ი ნ ა ლ უ რ ი ა, როდესაც არა გავგებდა რა იმ ფარული სახეცვალებადობებისა, რომლებითაც სხვები ვლინდებიან. მასში ჩვენ გვინდა ვთქვათ, რომ დამოკიდებულება იმისა, რასაც ის ქმნის — იმისაგან, რაც უკვე შექმნილია, უკიდურესად რთული და თვითნებური რამ არის“ (თარგმ. ბ. ბრეგვაძისა).

2. იგულისხმება პალეოლითის ხანის ნახატები, რასაც XIX ს-ის 60-იან წლებში მიაგნეს ლა-მადლენის მღვიმეში, საიდანაც მიაღწა, საი, ლ-წოდება, — მადლენური კულტურა.

3. ციტატა მოტანილია ფრანგი კრიტიკოსის რემი დე გურანსის (1858 — 1965) წერილიდან „ტრადიცია და სხვა საკითხები“. მიიჩნევა, რომ ამ წერილმა გარკვეულად ჩამოაყალიბა ელიოტის შეხედულება ტრადიციის არსზე

4. იგულისხმება ამავე წერილის პირველი ნაწილი, რადგანაც წერ. ლი ჟურნალში ნაწილ-ნაწილ დაიბეჭდა.

5. იგულისხმება „ოდა ბუღბულს“.

6. სირილ ტერნერი, „შურისმაძიებელთა ტრაგედია“, მოქ. III სურ V.

7; ფრაზა უილიამ უორდსუორთის „ლირიკული ბალადების“ წინასტყვობიდან.

8. არისტოტელე, „სულისათვის“, წ. 1, თ. 4.

„ულისა“, შიში და წესრიგი

9. ფრანგი მწერლის ვალერი ლარბოს (1881-1957) წერილი წინასტყვობად უძღვის „ულისეს“ ფრანგულ გამოცემას.

10. ოლდინგტონი, რიჩარდ (1892-1962) — პოეტი, ესეისტი, რომანისტი, იმაჟისტური მიმართულების წარმომადგენელი. მისი რომანებიდან აღსანიშნავია: „გმირის სიკედილი“, „პოლკოვნიკის ქალიშვილი“, „მკვლეა ადამიანი ერთმანეთის მტერია“ და სხვა.

11. თეკერის სიტყვები მოტანილია მისი ლექციიდან, რომელიც შეკრდა კრებულში „XVIII საუკუნის ინგლისელი ჰუმორისტები“ (1851).

12. ლუისი, უინდჰემ (1884-1957) — რომანისტი, მხატვარი, ლიტერატურის კრიტიკოსი. ეზრა პუნდთან ერთად იყო ლიდერი ვორტულისტთა მოძრაობისა და ჟურნალსაც აქვეყნებდა. იგი სატირიკოსი გახლდათ და მისი ეს რომანიც „თარი“ (1918) სატირული ხასიათისაა.

13. ინგლისელი ეთნოგრაფისა და ფოლკლორისტიკის ჯეიმზ ჯორჯ ფრეზერის თორმეტტომიანი გამოკვლევა რელიგიისა და საზოგადოებრივი ინსტიტუტების ისტორიის საკითხებზე. ელიოტმა ამ გამოკვლევიდან შეითვისა იდეა თანამედროვე ცნობიერებისა და ხელშეწყობის რაციონალისტური ხასიათის შესახებ.

კონრად ეიკინი

(1889 — 1973)

დაიბადა სავანაში (ჯორჯიის შტატი). აღიზარდა ნიუ ბედფორდში (მასაჩუსეტის შტატი). 1911 წელს დაამთავრა ჰარვარდის უნივერსიტეტი. წლების მანძილზე ცხოვრობდა და

მოღვაწეობდა ინგლისში. იყო ნაყოფიერი პოეტი, ნოველისტი, რომანისტი, კრიტიკოსი და გამომცემელი.

ლექსების პირველი წიგნი — „მოზიემე დედამიწა“ — გამოცა 1914 წელს. მიღებული აქვს მრავალი ლიტერატურული პრემია, მათ შორის, პულიცერის პრემია „რჩეული ლექსებისათვის“ (1929წ.), ნაციონალური წიგნის პრემია „ლექსების კრებულისათვის“ (1953წ.).

ფრენსის ოტო მატისენი ამერიკული პოეზიის ერთი პერიოდის ანალიზისას ამგვარად ახასიათებს ეიკინის პოეზიას — „კონრად ეიკინიც — ელიოტთან ერთად რომ სწავლობდა ჰარვარდის უნივერსიტეტში — მიმართავს ექსპერიმენტებს, თუმცა კამინგის ექსპერიმენტებისაგან განსხვავებულს. მისი ლექსების მიზანი არ არის მკითხველის გაოცება, კალაპოტიდან ამოგდება, რათა კვლავ აგრძნობინოს ცხოვრების ამოუწურავი სიახლე და სიციცხალე. პირიქით, ეიკინი მკითხველს თითქოს ტკბილხმოვანი მუსიკით უნანავეებს და მიჰყავს ფროიდული ფანტაზიის მოზვენებით სამყაროში. თავიდან ეიკინი სკეპტიკურად უყურებდა ემი ლოუელსა და იმაჟისტებს, იმიტომ, რომ მათ არ ჰყოფნიდათ განცდის ძალა; და მათ თემატიკას არ იმეორებდა, რადგან ეს თემატიკა ეხებოდა მხოლოდ „ცხოვრების შედარებით ღირებულებებს“. მაგრამ ეიკინის ერთდროულმა გატაცებამ მუსიკითა და ფსიქოლოგიური ანალიზით, უცნაურად წაართვა ნამდვილი ენერგია მისი პოემების უმეტესობას. „ქაოსის მელოდიის“ შექმნით, „პრელუდიების“ ციკლიდან, ეიკინი აღმოჩნდა იმ საშიშროების წინაშე, რასაც აივორ უინტერსმა „ფორმის შეუწყნარებელი მეორადობა“ უწოდა. „პრელუდიებში“ ფრაზა უკიდურეს ჩურჩულად იქცევა და პოეტი მოულოდნელად გადადის ისეთ სფეროებში სადაც უკვე უკან იხევს ცნობიერება, სადაც „მალშტრემიით კართ თავბრუდასხმულნი“. ეს წინააღმდეგობა ეიკინმა დასძლია ლექსებით, სადაც მოგვითხრობს, თუ როგორ ავადმყოფურ შთაბეჭდილებას ახდენს ქალაქი მგრძნობიარე სულზე; და ამ ლექსებს არც ისეთი ბუნდოვანი ხატოვანება ახასიათებთ. ამ ციკლს ეკუთვნის „დისონანსი“ და „ეთლინი“, დაწერილი იმავე წლებში, როცა ელიოტის პირველი ლექსები დაიწერა, ხოლო „ქვიშა-ქვისაგან ნაკვეთ ეკლივებში“, გაცილებით

გვიან რომ შეიქმნა, უკვე 40-იანი წლების დამდეგს, ეიკინი კვლავ უბრუნდება ამ თემას, ოღონდ ახლა გაცილებით მეტი ოსტატობით“.

1950-52 წლებში თავმჯდომარეობდა კონგრესის ბიბლიოთეკის პოეზიის განყოფილებას, იყო ხელოვნებისა და ლიტერატურის ამერიკული აკადემიის წევრი.

ყოველთვის დიდ ყურადღებას უთმობდა ფსიქოლოგიასა და ქვეცნობიერის პრობლემას. პირველი რომანი „დიდი წრე“ (1933წ.) ფროიდის გავლენით დაწერა. მეორე რომანში — „ცისფერი მოგზაურობა“ — მწერალმა სცადა გამოეყენებინა ცნობიერების ნაკადის ტექნიკა. 1957 წელს ეიკინმა გამოაქვეყნა მესამე და საბოლოო ვარიანტი პიესისა — „მისტერ არკულარისი“, რომელშიც უფრო მეტ მიდრეკილებას იჩენს ადამიანის სულის იდუმალი და უღრმესი შრეებისადმი, ვიდრე ადრეულ ნაწარმოებებში. დაწერილი აქვს ავტობიოგრაფია (1952 წ.). გამოქვეყნებული აქვს ნოველების კრებულები — „მოიტა მოიტა“ (1925 წ.), „ეროსის კოსტიუმები“ (1928 წ.), „დაკარგულ ხალხში“ (1932 წ.), „ნოველები“ (1950 წ.), ყველაზე სრული კრებული გამოსცა 1960 წელს.

მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ფსიქოლოგიური ნოველა, „იდუმარი თოვლი, იდუმალი თოვლი“, ამავე დროს, ერთ-ერთ საუკეთესო ამერიკულ ნოველად არის აღიარებული და უცვლელად იბეჭდება ამერიკული ნოველის ანთოლოგიებში.

1924 წელს ეიკინმა შესავალი წერილით გამოსცა ემილი დიკინსონის ლექსების კრებული. ამ გამოცემამ, როგორც ამერიკული ლიტერატურული კრიტიკა აღნიშნავს, დიდად შეუწყო ხელი ემილი დიკინსონის სახელის პოპულარიზაციას, მისი შემოქმედების შემდგომი კვლევის გაღრმავებას.

ეიკინი სწავლობდა და იკვლევდა ამერიკული და ევროპული მწერლობის კლასიკურ ხანასა და თანადროულ ლიტერატურულ პროცესებს. მისი რჩეული ლიტერატურულ-კრიტიკული ესეები თავმოყრილია წიგნში — „რეცენზენტის ანაბანა“ (1978 წ.).

ფოლკნერის სტილის პრობლემისადმი მიძღვნილ ეიკინის ამ ნაშრომს — „რომანი უილიამ ფოლკნერისა“ — გარდა ლი-

ტერატურული ღირებულებისა, ისტორიული მნიშვნელობაც აქვს, როცა ამერიკული ლიტერატურის იმდროინდელ ვითარებას გვაცნობს (წერილი პირველად გამოქვეყნდა 1939 წელს, ჟურნალ „ეთლენთიქ მანთლის“ ნოემბრის ნომერში), ფოლკნერის სტილი, კრიტიკოსთა არაკვალიფიციური დამოკიდებულების გამო მცდარად რომ იყო ახსნილი და შეფასებული. ამ მცდარი ახსნის გაბათილებისაკენ მტკიცე მისწრაფება სრულიად აშკარად იგრძნობა ესეის საერთო ქსოვილიდან.

ცხადია, ბოლოს და ბოლოს, მწერლის ტალანტი აქარწყლებს არაკეთილმოსურნეთა და ცრუკრიტიკოსთა ყოველგვარ მცდელობას, მაგრამ ზერელე დამოკიდებულება ბევრს აკლებს და აბრკოლებს მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესს, ბარიერად აღიმართება მწერალსა და მკითხველს შორის, ამიტომ აუცილებელია, რაც შეიძლება დროულად გაირკვეს სიმართლე.

ეიკინის ესეი კიდევ ერთხელ მოგვაგონებს და გვიდასტურებს, რომ მწერლის ორიგინალური სტილი მთლიანი მოვლენაა და მისი ნაწილ-ნაწილ განხილვა არ შეიძლება; დაგვაფიქრებს, რომ სტილს მეტი დაკვირვებით უნდა აღქმა და გააზრება, მით უმეტეს, რომ მკითხველი საგულისხმოდ მსგავსებას იპოვნის ჩვენს დღევანდელ ლიტერატურულ ცხოვრებასთან.

უილიამ ფოლკნერი (1897-1962)

დაიბადა 1897 წლის 25 სექტემბერს ნიუ-ოლბენში (მისისიპის შტატი), მაგრამ მისი ოჯახი მალე გადავიდა საცხოვრებელად ოქსფორდში, მისისიპის უნივერსიტეტის ქალაქში.

ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ლიტერატურული დოკუმენტი, ფოლკნერის შემდგომი ცხოვრებისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის გარდა მისი ბავშვობის ხანაზეც ვრცლად რომ მოგვითხრობს და აცოცხლებს იმდროინდელ გარემოს, არის ჯონ ფოლკნერის შემუშარული წიგნი „ჩემი ძმა ბილი“. რამდენიმე ნაწყვეტი ქართულადაც არის თარგმნილი (თარ-

გმნა უჩა შერაზადიშვილმა „ლიტერატურული საქართველო“, 1985, 4 იანვარი) და ციტატებისათვის ამ თარგმანით ვსარგებლობთ.

სხვა ამბებთან ერთად ჯონ ფოლკნერი იმასაც იხსენებს, თუ როგორ დაჰყვებოდნენ ბავშვობისას მამას ტყეში სანადიროდ და როგორი კვალი დააჩნია პატარა ბილის ფსიქიკასა და ცნობიერებას მამის მონათხრობმა თუ ნადირობისას თავს გადახდენილმა შემთხვევებმა:

„შემოდგომაზე, კვირაობით, თუკი ამინდი შეგვიწყობდა ხელს, მამას ტყეში მიყვავდით. მამას უყვარდა ტყე და ნადირობა, ეს სიყვარული ჩვენც ჩაგვინერგა. ტყეში სეირნობისას მამა რას აღარ გვიყვებოდა. ბრწყინვალე მთხრობელი იყო. ჩვენ კარგად დავიმახსოვრეთ მისი მოყოლილი ამბები, ხოლო ბილმა ყველაზე უკეთესად. მამის მონაყოლი ზოგიერთი ამბავი მთლიანად ან ნაწილობრივ გამოიყენა ბილმა თავის მოთხრობებსა და რომანებში. ყოველთვის, როცა ბილის წიგნებს გკითხულობ, ცხადლივ ვხედავ შემოდგომის ტყეს, მამასა და სამ ბიჭუნას, ძლივს რომ ეწევიან მშობელს“.

პირველი მსოფლიო ომის დროს ფოლკნერი თავგადასავლების წყურვილმა გაიტაცა და სამხედრო სამსახურში შესვლა მოინდომა, და თუმცა ამერიკის ჯარიდან უარით გამოისტუმრეს, მაინც ჩაეწერა კანადის სამხედრო-საჰაერო ძალებში.

ომის დამთავრების შემდეგ ცოტა ხანს, ორი წელი, სწავლობდა მისისიპის უნივერსიტეტში და თავი დაანება.

1924 წელს ნიუ ორლეანში წავიდა, და როგორც თვითონ იგონებს, ყველანაირ სამუშაოს ჰკიდებდა ხელს, დროდადრო ცოტა ფული რომ ეშოვნა.

ნიუ ორლეანში გაიცნო და დაუმეგობრდა შერუდ ანდერსონს, ვინც გარკვეული გავლენა მოახდინა მის მწერლად ჩამოყალიბებაზე. სწორედ ანდერსონის წყალობით გახდა ფოლკნერი ერთ-ერთი ავტორი ექსპერიმენტული ჟურნალისა „დაბლდილერი“, რომელშიც აქვეყნებდა ლექსებსა და კრიტიკულ წერილებს.

მალე პირველი წიგნი გამოსცა, ლექსების კრებული „მარმარილოს ფავნი“ (1924).

აქვე ჩაუჯდა თავის პირველ რომანს „ჯარისკაცის ჯილ-

დო", რომელიც ანდერსონის დახმარებით გამოსცა 1926 წელს. რომანის წერისა და ანდერსონთან იმდროინდელი ურთიერთობის ამბავს (თუ როგორ გაცემული დარჩენილა ანდერსონი, როცა შეუტყვია, ფოლკნერი რომანს წერსო, და როგორ შეუთავაზებია, ოღონდ რომანს ნუ წამაკითხებ და ჩემს გამოცემელთან გიშუამდგომლებო) ფოლკნერი მოკლედ, თუმცა მცირედ განსხვავებული ვერსიებით, გადმოგვცემს თავის „საუბრებში“.

პირველ რომანს მოჰყვა მეორე „კოლოები“ (1927).

1929 წელს ქვეყნდება მისი ორი რომანი — „სარტორისი“, „იოკნაპატოფას საგას“ რომ იწყებს; და „ხმაური და მძვინვარება“. ამ რომანში გამოჩნდა პირველად ავტორის ექსპერიმენტული ტექნიკა და ფსიქოლოგიური ძალა. მოგვიანებით ფოლკნერი არაერთხელ იტყვის, რომ ყველაზე მეტად ამ რომანის წერამ გატანჯა, ყველაზე მეტი ოფლი ამ რომანმა აწურვინა და ამიტომ მისი რომანებიდან ყველაზე ახლობელი პირადად მისთვის „ხმაური და მძვინვარებაა“, თუმცა მოწონებით მაინც არ მოსწონს.

ეს, და საერთოდ, იოკნაპატოფას ციკლის რომანები გვაცნობენ სამხრეთელი საზოგადოების სხვადასხვა მხარეს. აქ წარმოდგენილი არიან ძველისძველი კლანები — სარტორისთა, კომპსონთა, სატპენტა, მაკქასლინთა, დე სპეინთა და სხვათა — ზოგი დეგრადაციის გზაზე რომ დგას, ზოგმა კი ახალ ცხოვრებას აუღო ალღო.

მოთხრობების ძველი სერიები გაერთიანდა რომანებში: „სოფელი“ (1940), „ქალაქი“ (1957) და „სახლი“ (1959) და ამით ამ დიდმა კომიკურმა ეპოსმა დასრულებული სახე მიიღო.

იოკნაპატოფას ციკლს სხვა რომანებთან ერთად უთუოდ ამიშვინებს „ავვისტოს ნათელი“ (1932), „აბესალომ, აბესალომი“ (1936), „დაუმორჩილებელი“ (1938).

„ოდეს ვკვდებოდი“ (1930), რომელიც ფოლკნერმა რამდენიმე კვირაში დაწერა, აცოცხლებს ამბავს უბრალო ხალხის ცხოვრებიდან და ფსიქოლოგიური სიღრმით წარმოგვიდგენს „ღარიბი თეთრკანიანების“ გადაგვარების პროცესს. „სავანე“ (1931) კლასიკური რომანია საშინელებებისა და კომმარების

შესახებ. დაიწერა იმ განზრახვით, რომ ადვილად გასაღებუ-
ლიყო და, ამის გამო, ავტორმა მრავალ, ერთი შეხედვით იაფ-
ფასიან ხერხს მიმართა, ოღონდ ისე, რომ რომანის მხატვ-
რული ღირსებანი არ გაფერმკრთალებულიყო. წიგნი მოგვი-
თხრობს პატარა ქალაქის ახალგაზრდობის დაცემასა და სუ-
ლიერ განადგურებაზე ჯაზის ეპოქაში. მისი ერთგვარი გაგ-
რძელებაა „რეკვიემი მონაზვნისათვის“ (1951).

„ველური პალმები“ (1939) და მისი ტყუპისცალი, პოპუ-
ლარული „ბერიკაცი“ (შემდეგში „ველურ პალმებს“ რომ შე-
ერწყა) ერთი და იგივე თემას აწონასწორებენ: პირველში ნა-
ამბობია ორი შეყვარებულის დანგრეული ცხოვრების შესა-
ხებ, მეორეში კი სიყვარულისა და გაჩენის გამოცდილება
აღწერილი. „იგავი“ (1954) ვნების კვირის ამბებს მოგვით-
ხრობს პირველი მსოფლიო ომის დროს საფრანგეთში.

„იგავზე“ რომ მუშაობდა, ფოლკნერმა წერილი მისწერა
თავის მეგობარს, ჯოან უილიამსს. წერილი საინტერესო კუ-
თხით გვიჩვენებს ფოლკნერის პიროვნულ ხასიათს და ამიტომ
ერთ ფრაგმენტს მოვიტანთ:

„...დიდ წიგნზე ვმუშაობ... ახლა უკვე ვიცი — მჯერა — რომ
ეს იქნება ჩემი უკანასკნელი საუკეთესო ნაწარმოები; პატარ-
პატარა რამეებს, რა თქმა უნდა, კვლავაც დავწერ. მასალას არ
ვემდური, მაგრამ ვიცი, რომ დასასრულს ვუახლოვდები, კას-
რის ძირში ჩავდივარ.

...და ახლა პირველად ვხედავ, თუ რა უჩვეულო ნიჭის
მფლობელი ვყოფილვარ: მე თვითონ საყველპუროდ განათლე-
ბულს, მეგობრებიც კი არ მყოლია, ძალზე განათლებულებს
ვინ ჩივის, თუნდაც ცოტათი განათლებულები; და მაინც მო-
ვახერხე შემექმნა ეს ყოველივე. არ ვიცი, ეს საიდან მოხდა.
არ ვიცი, რაღა მე ამომიჩნია ჭურჭლად ღმერთმა, ღმერთებ-
მა თუ რაც არის. მერწმუნე, ეს არ არის თავმდაბლობა, არც
ყალბი მორიდებაა. მე მხოლოდ გაცეხას გამოვთქვამ. არ ვი-
ცი, ოდესმე გიფიქრია თუ არა, რომ თითქოს რა მცირე კავ-
შირია იმ ქმნილებებსა და იმ სოფელს კაცს შორის, რომელ-
საც შენ ბილ ფოლკნერად იცნობ“.

რაც შეეხება ფოლკნერის რთულ სტილს, რომელშიც მო-
ქცეულია მთელი მისი შემოქმედება, ეს რთული სტილი შე-

იძლება დავაკვირდეთ მის რთულ წარმოსახვასთან, სურვილ-თან, ღრმად გვიჩვენოს ადამიანური გულის ჭიდილი საკუთარ თავთან, გააცოცხლოს წარსული, რომელიც მუდამ ჩვეყთანაა. მისი სტილი ჰკვალავს პროზის ახალ გზებს, რაც პროზის ახალ მიმართულებებზე არანაკლებ მნიშვნელოვანია. ენა ტევადია, გამომსახველი, და ინგლისური ენის დაფარულ შესაძლებლობებს ძალზე კარგად აჩენს.

„ბილი ხშირად ამბობდა, ინგლისურ ენაში ძალზე ცოტა სიტყვებიაო. სიტყვები თვითონ მას არ ჰყოფნიდა. ალბათ ამიტომ იყო, რომ ბილი თავის წიგნებში უკლებლივ ყველა სიტყვას იყენებდა, რაც კი ინგლისურ ენას მოეპოვებოდა, და ზოგჯერ ისეთებსაც, რომლის არსებობაც საერთოდ არ ვიცოდით. მეჩვენებოდა, რომ ბილი თვითონ ქმნიდა ახალ სიტყვებს. მერე, ლექსიკონს რომ გადავხედავდი, ვხვდებოდი ჩემს შეცდომებს. ბილმა ნამდვილად გვაზიარა ჩვენი ენის ამოუწურავ შესაძლებლობებს“ (ჯონ ფოლკნერი).

უჭველია, რომ ფოლკნერის სტილი მძიმე ტვირთად აწვება გამოუცდელ თუ ზერელე მკითხველს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ეს სტილი ბოლომდე ასრულებს თავის დანიშნულებას. აღწევს მიზანს. მას აქვს ეფექტი მუსიკისა და პოეზიისა, რაც ამ სტილის თავისებურებებში გულდასმით გარკვევასა და ხელლოვნისა და მკითხველის აქტიურ ურთიერთობას მოიხიხოს.

ამის გამო იყო, რომ დიდება შედარებით დაგვიანებით მოვიდა და ისიც საფრანგეთიდან (ტყუილად არ წუხდა ედგარ პო, თუ ჯერ სხვაგან არ მოვიპოვეთ სახელი, ისე ჩვენში არ გვაფასებენო; და თვითონ პოს აღიარებაც ხომ საფრანგეთიდან დაიწყო, უიტმენის მაგალითზე რომ აღარაფერი ვთქვათ).

საფრანგეთში ფოლკნერის შემოქმედების დაუცხრომელ პოპულარიზატორთა შორის იყო უკვე სახელმწიფო და დიდად ავტორიტეტული მწერალი და მოაზროვნე ჟან-პოლ სარტრი, რომელმაც, ამერიკელ კონრად ეიკინთან და მალკოლმ კაულისთან ერთად, ერთ-ერთმა პირველმა ახსნა და გაიზარა სწორად ფოლკნერის სტილისა და მხატვრული სამ-

ყაროს თავისებურებანი და გარკვეული გეზი მისცა მისი შემოქმედების შემდგომ კვლევასა და შესწავლას.

ამას გარდა, სწორედ სარტრისა და მეორე ფრანგი მწერლის, ანდრე პალროს გულმოდგინებისა და მხარდაჭერის მეშვეობით მიანიჭეს ფოლკნერს ნობელის პრემია 1949 წელს.

ნობელის პრემიის მიანიჭება გახდა დასაბამი იმ უამრავი საუბრებისა ამერიკელ და სხვა ეროვნების სტუდენტებთან, პროფესორ-მასწავლებლებსა და ჟურნალისტებთან, წლების მანძილზე რომ გრძელდებოდა ფოლკნერის გარდაცვალებამდე და მოცულობით ერთ დიდტანიან კრებულს შეადგენს. თუმცა ფოლკნერს ესეებიც აქვს დაწერილი, მაგრამ მისი მხატვრულ-ესთეტიკური შეხედულებები მთლიანად მაინც ამ საუბრებშია თავმოყრილი.

იგი მთელი ცხოვრება იმ რომანის — განკითხვის დღის წიგნის დაწერას ესწრაფოდა, სურდა ას წლამდე ეცოცხლა და მაშინაც კალამი სჭეროდა ხელში. დაძაბულმა, დამქანცავმა შრომამ ბოლოს და ბოლოს თავისი გაიტანა და 1962 წლის იქვს ივლისს უილიამ ფოლკნერი გარდაიცვალა.

ტომას ვულფი

(1900—1938)

ვულფი რომ გარდაიცვალა, დაგვიტოვა ოთხი დიდტანიანი რომანი, მრავალი მოთხრობა, ესეები და მოუწესრიგებელი ჩანაწერები. იგი ჰქმნიდა ერთგვარ შინაურულ რომანს, რომელშიც ისტორიული პიროვნებანი კი არ გამოჰყავდა, არამედ თავისი თჯახის წევრები და ნაცნობები, აღწერდა თავისი ცხოვრების სცენებსა და სიტუაციებს, მომხდარს მის მშობლიურ ეშვილში, — ოლტამონტი რომ დაარქვა, — უნივესიტეტსა და ნიუ-იორკში.

წერენ, რომ ვულფის რომანები არ არის, ვთქვათ, დიკენსის „დავით კოპერფილდივით“ ავტობიოგრაფიული. მას არ „გამოუგონებია“ თავისი გმირები ამ სიტყვის დადგენილი მნიშვნელობით; მან აღმოაჩინა ისინი.

დაიბადა 1900 წლის 3 ოქტომბერს ეშვილში, იმ დროისათვის პატარა საკურორტო ქალაქში, ჩრდილო კაროლინას მთიანეთში რომ მდებარეობს. მამამისი, ოლივერ გენტის პროტოტიპი, ქვისმთლელი იყო, დედა კი, ელაიზა გენტის პროტოტიპი, — რეალურ ცხოვრებაშიც პანსიონს ხელმძღვანელობდა. ტომასიც იუჯინ გენტივით, რომანიდან „მოხედე სახლს, ანგელოზო“, ათასნაირ სამუშაოს ასრულებდა, ყიდდა ჟურნალ-გაზეთებს და მამასთან ერთად დაეხეტებოდა.

ბრგე და მოუწურავი ენერჯის მქონე ახალგაზრდა ვულფი 1916 წელს შედის ჩრდილო კაროლინას უნივერსიტეტში, ბევრს კითხულობს, რედაქტორობს უნივერსიტეტის გაზეთს, უნივერსიტეტის ჟურნალს, დაინტერესდა თეატრალური ხელოვნებით და მონაწილეობდა ღრამატურგიული კურსების სემინარში. როგორც თვითონვე წერს, სტუდენტობისას კიდევ უფრო გასძლიერეა ჯერ კიდევ სკოლის წლებშივე გამოჩედავებული წერის სურვილი, თუმცა მწერლობაზე მაშინ არც კი უოცნებია. ვულფის ეს განცდა გასაგები გახდება, თუ გავისხენებთ მის ბავშვურსა და, შემდგომ, ჭაბუკურ წარმოდგენას, იდუმალების ბურუსში გახვეულ წარმოდგენას, მწერლის პროფესიაზე ესეიდან „ერთი რომანის ისტორია“:

„არ ვიცი, პირველად როდის ვიფიქრე, რომ მწერლობა შემიძლია. ეტყობა, ჩემი თანატოლებისა და თანამემამულეების მსგავსად, მეც მწერლის მაგიურმა სახელმა მომხიბლა. მწერლის სახე ხომ ჩვენში ასოციაციურად ლორდ ბაირონის და ლორდ ტენისონის, ლონგფელოსა და პერსი ბიში შელის სახელებს უკავშირდება. მწერალი — ეს ისეთი კაცია, რომელიც ზემოთ მოხსენებული მწერლების დარად სხვა სფეროებში იმყოფება, და რამდენადაც მე ამერიკელი ვიყავი, ამასთან ამერიკელი, რომელიც მდიდართა და სწავლულთა ოჯახში არ დაბადებულა, მეგონა, რომ ვერასოდეს ვერ მივალწევდი იმ სივრცეებს და სფეროებს, სადაც მწერლები იბადებიან“ (თარგმანი ნანა ფირცხალავასი, „საუნჯე“, 1980, № 1). და იქვე წერს: „...1926 წელს, თუმცა დღესაც ვერ გამოიგია როგორ და რატომ — ალბათ იმიტომ, რომ ჩემს მკერდში დაგუბებულმა ძალამ ბოლოს გამოსავალი იპოვა, ლონდონში პირველი წიგნის წერას შევუდექი“.

ოღონდ მანამდე ვულფი ჯერ ჰარვარდის უნივერსიტეტშია, მერე კი ნიუ-იორკში ამაოდ ცდილობს პიესების დადგმას. ბოლოს კომპოზიციის მასწავლებლობას მოჰკიდა ხელი ნიუ-იორკის უნივერსიტეტში და თან მასალის შეგროვებას შეუდგა პირველი რომანისათვის.

1923 წლის გაზაფხულზე დედისადმი მიწერილ წერილში მკაფიოდ ჩანს ტომას ვულფის ხასიათის თავისებურება, რაც შემდგომში მის ძირეულ შემოქმედებით პრინციპად იქცა: „მე არაფერი მავიწყდება; არასოდეს არაფერი დამვიწყებია. ვცდილობ გონებაში შევინარჩუნო მთელი ჩემი ცხოვრება იმ წუთიდან, როცა აკვნის ნაცვლად კალათში მწოლიარემ დავინახე, თუ როგორ ცეკვავდა მზის სხივი ზღურბლზე და როგორ მიეშურებოდა სკოლისაკენ ჩემი და ბორცვზე მიმავალი ბილიკით (ეს ჩემი ყველაზე ადრეული მოგონებაა)... ამიტომ მგონია, რომ მხატვარი გავხდები. ყველაფერი, რაც მართლაც მნიშვნელოვანი იყო, რჩება და თავის კვალს სტოვებს ჩემში — რომელიმე სიტყვა, წამიერი ღიმილი, ვილაცის სიკვდილი თუ ბაბუაწვევების სურნელი გაზაფხულზე“.

მაქსუეს პერკინსმა, „ჩარლზ სქრიბნერ სანზის“ ნიჭიერმა და ერუდირებულმა რედაქტორმა, სცადა სიმართლე აღედგინა და ემხილებინა გადაჭარბებული ლეგენდა, თითქოს ვულფის პირველი ორი რომანის გამოქვეყნება უპირველეს ყოვლისა მისი დამსახურება ყოფილიყოს. მართალია, რომ ვულფს ჰქონდა უზარმაზარი ზომის ხელნაწერი, რომლის სიდიდეც რომანის მთლიანობას აბუნდოვანებდა; და თუმცა სხვებმა დაიწუნეს, პერკინსმა დაინახა ამ რომანის შესაძლებლობა და დანიშნულება; მან ავტორს შესთავაზა, გარკვეული მასალა სამომავლოდ შეენახა და უფრო მეტად მოეყვანა წესრიგში ხელნაწერი. ტომასი რჩევისათვის მადლობელი დარჩენილა და ხელნაწერი გადაუმუშავებია. წიგნი გამოქვეყნდა სათაურით „მოსხდე სახლს, ანგელოზო“ (1929) და დიდი მღელვარებაც გამოუწვევია ეშვილის მოქალაქეებში, რადგან რომანში საკუთარი ქალაქის ცხოვრება უცვნიათ.

შემდგომში ვულფი დაბეჯითებით ირწმუნებოდა, ბევრი რამ ისეთი მომაწერეს, ფიქრადაც რომ არ გამივლია, ისეთი რამეებიც დამბრალდა, ჩემს რომანში მსგავსი რომ არაფერი

წერებულაო. ცხადია, ასეც იქნებოდა, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ვულფს თანამოქალაქეები გაუნაწყენდნენ და გადაეკიდნენ. რომანის წერის დამქანცველი პროცესისა და მისი გამოქვეყნების შემდეგ კი მშობლიური ქალაქის, ცოტა არ იყოს, კომიკური განაწყენების ამბავს მწერალი დეტალურად მოგვითხრობს ზემოხსენებულ ესეიში „ერთი რომანის ისტორია“.

ამ უსიამოვნების მიუხედავად რომანმა ვულფს დიდი წარმატება მოუტანა. წარმატებამ იმის საშუალებაც მისცა, რომ 1930—31 წლებში ევროპაში ეცხოვრა. უმთავრესად ცხოვრობდა გერმანიაში, სადაც დიდძალი მასალა დააგროვა ორი უკანასკნელი რომანისათვის. ორჯერ განახლებულმა სიყვარულმა ერთი ცნობილი მხატვარი ქალისადმი, კიდევ დაამძიმა და კიდევ გაამდიდრა მისი ცხოვრება. მეორე რომანი, „დროისა და მდინარების შესახებ“, 1935 წელს გამოაქვეყნა. ამავე წელს გამოსცა ნოველების კრებული „სიკვდილიდან დილაამდე“. მის არსებაზე კვლავ მბრძანებლობდა წერის შმაგი სურვილი. 1938 წელს დაასრულა მესამე რომანი და გამომცემელს გადასცა მეოთხე რომანის მონახაზი, აგრეთვე ხელნაწერი, რომელიც მთლიან ტექსტს კი შეიცავდა, ოღონდ საბოლოო დამუშავებას მაინც საჭიროებდა. ივლისში შეეყარა გრიპი და განუვითარდა პნევმონია. დაძაბულმა შრომამ და ავადმყოფობამ შეარყია მისი ჯანმრთელობა, მკურნალობის პროცესში დაემართა თავის ტვინის ანთება, რასაც ველარ გადაურჩა, გარდაიცვალა 1938 წლის 15 სექტემბერს.

მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა ბოლო ორი რომანი: „კლდე და აბლაბუდა“ (1939) და „შინ ველარ დაბრუნდები“ (1940). ამ ნაწარმოებთა მთავარი გმირი უკვე ჯორჯ უებერია და არა იუჯინ გენტი, მაგრამ ორივე ხომ ტომას ვულფის სახის ანარეკლია. გამოიცა ნოველების კრებულიც „მთებს იქით“ (1941).

ვულფი ადრე მომწიფდა. მისი პროზა მდიდარია სიტყვიერი ასოციაციებისა თუ ლიტერატურული მხესიერების არაჩვეულებრივად განვითარებული გრძნობით. მისმა წარმოსახვამ, უიტმენის წარმოსახვისა არ იყოს, ბოლოს და ბოლოს მთელი მისი ქვეყანა მოიცვა. თავისი ქვეყნის ცხოვრება

ვულფს წარმოედგინა სიმბოლოდ კაცობრიობის შემოქმედებითი ენერჯის ამპლიტუდისა, შესოცელებითა ესერგოისა, რის კვლევასა და შეცნობასაც ესწრაფოდა.

მონოლოგი მარტოსულისა

1. წიგნი იობისა, 39, 19-25.

2. სახარება მათესი, 5, 3-8.

3. ესეის ბოლო აბზაცს ვულფი იმიტომ სვამს წინწყალებში, რომ ეს მცირე მონაკვეთი ამოღებული აქვს თავისივე მოთხრობიდან „სიკვდილი ამაყი დაი ჩემი“. ეს მოთხრობა ქართულადაც ატის თარგმნილი (თარგმნა თამაზ ოქრუაშვილმა, „საუნჯე“, 1977, №1), მაგრამ ამ თარგმანით არ გვისარგებლა, რათა ესეის სტილური მთლიანობა არ დარღვეულიყო.
 დამატება: ორიოდ სიტყვა ტომას ვულფზე

4. ციტატა მოტანილია ვულფის რომანიდან „შინ ველარ დაბრუნდები“.

ზრენის ოტო მატისენი

(1902—1950)

დაიბადა 1902 წლის 19 თებერვალს ქალაქ პასადენაში (კალიფორნიის შტატი). სიყმაწვილე ილინოისისა და პენსილვანიის შტატებში და ნიუ-იორკში გაატარა. 1918 წელს, ჩაირიცხა იელის უნივერსიტეტში, რომელიც 1923 წელს დაამთავრა. მომდევნო ორი წელი სწავლობდა ოქსფორდის უნივერსიტეტში (ინგლისი). ამერიკის შეერთებულ შტატებში დაბრუნების მერე ლექციებს კითხულობს იელის (1925—29 წწ.), მერე კი ჰარვარდის უნივერსიტეტში, სადაც სიკვდილამდე მოღვაწეობდა.

1927 წელს მიენიჭა დოქტორის ხარისხი სადისერტაციო ნაშრომისათვის ინგლისური ლიტერატურის საკითხებზე „თარგმანი — ელიზაბეთელთა ხელოვნება“. ეს ნაშრომი ცალკე წიგნად ოთხი წლის შემდეგ გამოიცა.

1935 წელს აქვეყნებს თავის ერთ-ერთ საუკეთესო გამოკვლევას ტომას ელიოტის შემოქმედებაზე „ტ. ს. ელიოტის მიღწევა. ესეი პოეზიის ბუნებაზე“. საერთოდ, მატისენმა დი-

დი წვლილი დასდო ამ დიდი პოეტისა და მოაზროვნის შემოქმედების კვლევასა და შესწავლას. ელიოტის შემოქმედების კვლევას მატისენმა ხელი მოჰკიდა 1932—33 წლებიდან, როცა ელიოტი ლექციებს კითხულობდა ჰარვარდის უნივერსიტეტში და მატისენს მასთან პირადი ურთიერთობა ჰქონდა.

ელიოტი მატისენს იზიდავდა, როგორც ლექსის დიდოსტატი, მხატვარი, რომელმაც მკაფიოდ წარმოსახა თანადროული ცხოვრების ტრაგიკული უნაყოფობისა და უსიცოცხლობის სურათი. ელიოტმა მისი ყურადღება უთუოდ იმითაც მიიპყრო, რომ ლიტერატურული აზროვნებისას დიდი პოეტი ეყრდნობოდა XVII საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურას, რომელსაც გულდასმით იკვლევდა მატისენიც — მისი, როგორც ლიტერატურისმცოდნის, ბიოგრაფია ხომ სწორედ ამით დაიწყო. ელიოტის შესახებ დაწერილ წიგნში მკვლევარი ესწრაფოდა ეჩვენებინა, თუ როგორ ვითარდება ეს ტრადიციები თანამედროვე პოეზიაში. ამასთან, ელიოტი მატისენს იტაცებდა როგორც პოეტი, ვინც ახალ-ახალ ფორმათა ძიების მიუხედავად, შეძლო შეენარჩუნებინა მკაცრად დადგენილი, ტრადიციული პოეტური ფორმა.

30-იან წლებში მატისენი აქტიურად მოღვაწეობს, როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსი და ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაშიც ღებულობს მონაწილეობას. ამ დროს იგი გამოდიოდა ფორმალური სკოლისა და „ახალი კრიტიკის“ მომხრედ, მაგრამ მალე დარწმუნდა, რომ ამგვარი მიდგომა საკმარისი არ იყო. 40-იანი წლების დასაწყისშივე იგი აცხადებდა, რომ ლიტერატურა მჭიდროდ უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული ცხოვრებასთან და, ამასთან, ნაწარმოების ანალიზისას მკვლევარს აუცილებლად უნდა გაეთვალისწინებინა ისტორიული ფონი. მოითხოვდა იმასაც, რომ კრიტიკოსებსა და ლიტერატურისმცოდნეებს შეესწავლათ ფილოსოფია, სოციოლოგია, ისტორია.

1941 წელს ქვეყნდება დიდტანიანი მონოგრაფია „ამერიკული რენესანსი. ხელოვნება და გამომსახველობა ემერსონისა და უიტმენის ეპოქაში“. ამერიკული კრიტიკული აზროვნების ამ უდავოდ ერთ-ერთ საუკეთესო ნაშრომში მატისენი განიხილავს ამერიკული მწერლობის სურათი კლასიკოსის — ემ-

ერსონის, ტოროს, ჰოთორნის, მელვილისა და უიტმენის შემოქმედებას, მათ თვალსაზრისს ბუნებისა და ლიტერატურის დანიშნულების შესახებ და მათ მხატვრულ მეთოდს. წიგნი თითქოს მოკლე, მაგრამ, სინამდვილეში, უმნიშვნელოვანეს ხანას ეხება ამერიკული ლიტერატურისა — 1850—55 წლების მონაკვეთს, როცა გამოქვეყნდა ემერსონის „გამოჩენილი ადამიანები“, ჰოთორნის „ალისფერი ასო“ და „შვიდფრონტონიანი სახლი“, მელვილის „მოზი დიკი“ და „პიერი“, ტოროს „უცლდენი“ და უიტმენის „ბალახის ფოთლები“. „ამერიკული რენესანსის“ კონცეფციით, ეს არის ერთგვარი ფოკუსი, რომელშიც მოექცა ყველაფერი, რაც მანამდე და მას შემდეგ გაკეთდა ამერიკული პროზისა და პოეზიის განვითარებისათვის. ამიტომაც ხედავდა მატისენი მათ შემოქმედებაში ამერიკული ლიტერატურის ცოცხალ ტრადიციებს.

„ამერიკული რენესანსი“ არის მისი ავტორის ათწლიანი ძიებისა და განსჯის ნაყოფი, მასში შერწყმულია გამჭრიახობა, ღრმა განცდა და პატიოსანი შრომა, რაც მატისენს დიდ მასწავლებლად და მოაზროვნედ აქცევს („ტორო“ და „მითოლოგიის საჭიროება“ ამ ნაშრომიდან არის ამოღებული).

მეორე მსოფლიო ომის დროს მატისენმა ითხოვა ამერიკის ჯარის სამხედრო-საზღვაო ნაწილში ჩარიცხვა, მაგრამ სუსტი ჯანმრთელობის გამო უარი უთხრეს და კვლავ სამეცნიერო-პედაგოგიური მოღვაწეობა განაგრძო.

1944 წელს აქვეყნებს მონოგრაფიას „ჰენრი ჯეიმზი: უმთავრესი ხანა“, პირველ ნაშრომს ვრცელი ციკლისა „ჯეიმზების ოჯახი“ (1947). ამასთან გამოსცა ჯეიმზის რომანები და მოთხრობები (1947) და მისი ჩანაწერები (1947).

მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ ლექციებს კითხულობდა ზალცბურგის უნივერსიტეტში (ავსტრია), იმოგზაურა უნგრეთსა და ჩეხოსლოვაკიაში. ევროპული შთაბეჭდილებანი ცალკე წიგნად გამოსცა სახელწოდებით „ევროპის გულიდან“ (1948), ერთი წლით ადრე კი გამოაქვეყნა ბიოგრაფია „რასელ ჩენი“, თავისი გულითადი მეგობრის, მხატვრის, ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე.

მართლაც რომ ტრაგიკული იყო მატისენის აღსასრული. ცილისწამებითა და დევნით გაწამებულმა მკვლევარმა ველარ

გაუძლო დაძაბულ ყოველდღიურ ყოფას და 1950 წლის 1 აპრილს, ბოსტონში, მეთორმეტე სართულის ფანჯრიდან გადმოსტა.

მისი დაკარგვა, თანაც შემოქმედებითი აღმავლობისას, მეტად მძიმე იყო ამერიკული ლიტერატურისათვის, მათისენი ხომ ერთ-ერთი უდიდესი თეორეტიკოსი, ისტორიკოსი და კრიტიკოსი გახლდათ, დანაებით დასძენენ მკვლევარები.

მინაწერი:

წიგნის სახელწოდება რამდენადმე პირობითია, რადგან საკუთრივ ესეების გარდა აქ შესულია ეპისტოლეებიც, მემუარული ჭანაწერებიც, საუბრებიც, ლექციაცა და დეკლარაციაც კი, მაგრამ მის ბუნებას ყველაზე უკეთ ეს სახელწოდება გამოხატავს, რადგან ძირითადად ესეის ჟანრს ეყრდნობა.

ესეების თარგმნას თავიდანვე ხელი მოვკიდეთ არა მარტო იმ მიზნით, რომ ინგლისური და ამერიკული მხატვრულ-ესეთეტიკური აზროვნების საუკეთესო ნიმუშები გაგვეცნო ქართველი მკითხველისათვის, არამედ იმიტომაც, რომ მათი თარგმნა სასარგებლო იქნებოდა თანამედროვე ქართული კრიტიკისათვის.

ეს თარგმანები წლების მანძილზე ქვეყნდებოდა ჩვენს სალიტერატურო პრესაში. უმეტესობა დაიბეჭდა გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე და საგანგებოდ უნდა ითქვას, რომ ვახტანგ ჭელიძისა და თამაზ ბიბილურის გულისხმიერებამა და მხარდაჭერამ ბევრად შეუწყო :ხელი ჩვენს მუშაობას.

წიგნი წარმოგვიდგება არა როგორც ესეების მექანიკური თავმოყრა, არამედ როგორც ინგლისური და ამერიკული აზროვნების მკრთალი, მაგრამ მაინც უწყვეტი პროცესი.

შენიშვნები, რომელიც შედგენილია სათანადო წყაროების გამოყენებით, გარკვეულ ფონს უქმნის ამ უწყვეტი პროცესის ჩვენებას.

ცხადია, შეუძლებელი იქნებოდა ერთ (თუნდაც რამდენი-

მე) წიგნში შესულიყო ამ ორი დიდი ლიტერატურის უმდიდრესი და უმრავალფეროვანესი ესეისტიკის უაღრესად მცირე ნაწილზე მეტი, მაგრამ რამდენიმე სახელის გამო — მილტონი, დეფო, სკოტი, ბაირონი და სხვა — მაინც გული გვწყდება და იმედი გვაქვს, რომ მომდევნო გამოცემისას წიგნს ამ სახელებითაც შევაკვებთ.

ამასთან, მომდევნო გამოცემისას შევეცდებით გაცილებით უფრო ფართოდ წარმოვადგინოთ თანამედროვე კრიტიკული აზროვნება.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

ფრენსის ბეკონი

11

ესეების პირველი გამოცემის (1897) მიძღვნა	3
სწავლისათვის	4
განათლებისათვის	6
ჰეშმარიტებისათვის	7
მეგობრობისათვის	9
დამატება: მაქს ბატრიკი „ფრენსის ბეკონი“	17

ჯონათან სვიფტი

მორიდებული წინადადება	22
-----------------------	----

პენრი ფილდინგი

„ჯოზეფ ენდრიუსის“ წინასიტყვაობა	33
---	----

ლორენს სტირნი

წერილები ელაიზას	41
----------------------------	----

სიმუელ ტეილორ კოლარიჯი

ლიტერატურული ბიოგრაფიიდან	65
ლექცია მეორე	73

პირსი ბიში ზელი

უფლებათა დეკლარაცია	85
წინასიტყვაობა დრამისა „განთავისუფლებული პრომეთე“	91

ჯონ კიტსი

წერილები	96
--------------------	----

ტომას კარლაილი

დროის ნიშნები	129
-------------------------	-----

რალფ უოლდო ემერსონი

ტრაქტატიდან: „ბუნება“	160
სასიათი	178

კარლაილი	187
რობერტ ბერნსი	193

ედიტარ ალან პო

პოეტებსა და პოეზიაზე	197
კომპოზიციის ფილოსოფია	204

უილიამ თეკერეი

„პენდენისის თავადასავლის“ წინასიტყვაობა	219
---	-----

ჩარლზ დიკენსი

„ოლივერ ტვისტის“ შესამე გამოცემის წინასიტყვაობა	222
---	-----

ჰენრი დევიდ ტორი

კითხვა	229
------------------	-----

უოლტ უიტმენი

ემერსონის წიგნები	242
მოგონებათა წიგნიდან: „რჩეულნი დღენი“	246

ჰენრი ჯეიმზი

პროზის ხელოვნება	266
----------------------------	-----

ჯოზეფ კონრადი

ჩემს ამერიკელ მკითხველებს	292
წინასიტყვაობა რომანისა „ზანგი გემი „ნარცისიდან“	293
ჰენრი ჯეიმზი: შეფასება	299

ჯორჯ სანტაიანა

მონანიე ხელოვნება	308
-----------------------------	-----

უილიამ გატლერ იეიტსი

დღიურიდან	318
ნათელმხილველი	325
შე მწერალი ვარ	327
დამატება: ნორმან ჯეფერსი „წინასიტყვაობა“	332

სტივენ კრეიფი

წერილები	343
დამატება: ვინსენტ სტარუტი „სტივენ კრეიფი“	351

წილბერტ კეიტ ჩისტერტონი

მეცნიერება და ველურები	362
ცხოვრებისეულობა დიკენსისა	369
დამატება: ელიგზანდერ პოკარტი „დიქტატორი“	373

ჯეიმზ ჯონსი

ნუ სჯით გარეგნობით	379
ენების შესწავლა	380
ირლანდიის სამეფო აკადემია „კაცი იგი“	388
ირლანდიელი პოეტი	396
ირლანდიის სული	401

ტომას სტივენს ელიოტი

ტრადიცია და პიროვნული ნიჭიერება	406
„ულისე“, მითი და წესრიგი	416
დამატება: ფრენკ სუპენერთონი „ტ. ს. ელიოტი“	421

კონრად მიკინი

რომანი უილიამ ფოლკნერისა	428
------------------------------------	-----

უილიამ ფოლკნერი

საუბრები ვირჯინიის უნივერსიტეტში	439
--	-----

ტომას ვულფი

მონოლოგი მარტოსულისა	464
დამატება: ედუარდ ესველი „ორიოდე სიტყვა ტომას ვულფზე“	478

ფრენსის ოტო მატისონი

ტორი	479
მითოლოგიის საჭიროება	488
ბიოგრაფიული ცნობები და შენიშვნები	492

გამომცემლობის რედაქტორი ნ. ფსაკაძე
მხატვარი კ. ფაჩულაია
მხატვრული რედაქტორი ნ. ნარიმანიძე
ტექნიკური რედაქტორი თ. კაპანაძე
კორექტორები: ნ. ლომაძე, თ. ფირცხალავა, რ. გოცირიძე
გამომშვეები ნ. ზაყიასი

ს. ბ. 3607

ჩაბარდა წარმოებას 17.11.88 წ. ხელმოწერილია საბეჭდად 9.01.89 წ. ფორ-
მატი $84 \times 108^{1/8}$. ქალაქი საწიგნე-საქურნალო. გარნიტურა ივერია, ბეჭდვა
მაღალი, პირობითი ნაბეჭდი ფურცელი 32,76. სააღრიცხვო-საგამომცემლო
ფურცელი 28,43. პირობითი საღებავგატარება 28,44. ტირაჟი 20.000 ეგზ.
შეკეთა № 199.

ფასი 2 მან. 60 კაპ.

გამომცემლობა „მერანი“ თბილისი, რუსთაველის 42.

**СБОРНИК
ЭССЕ АНГЛИЙСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ
ПИСАТЕЛЕЙ**

(На грузинском языке)

Издательство «Мерани», пр. Руставели, 42 Тбилиси

საქართველოს სსრ გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნით ვაჭრობის
საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის თბილისის ო. ჭავჭავაძის სახ. წიგნ
ფაბრიკა, მეგობრობის გამზირი № 7.

Тбилисская книжная фабрика им. Чавчавадзе Государственный
комитета Грузинской ССР по делам издательств, полиграфии
книжной торговли, пр. Дружбы № 7.