

“თავისქალა” და “ხელოვნების ყვავილები”

I

ლექსების წიგნი “გალაკტიონ ტაბიძე II *Crâne aux fleurs artistiques (1914-1919)*

*ჩ XIX ტფილისი” (ფასი 25 მან.)*. დიდხანს იღო კარადის თაროზე მამის დანატოვარ წიგნებს შორის, ნაყიდი 1930.IX.20წ. მოყვითალო, არა ჟამთასვლისგან გაყვითლებული ფურცლები. იღო თავისთვის ეს წიგნი. გალაკტიონის ლექსებს გვასწავლიდნენ სკოლაში, მაგრამ რაც ამ თხელ წიგნში იყო დაბეჭდილი, რაღაც უცნაური რამ იყო. გადამიფურცლავს, ჩამიხედავს, წამიკითხავს, ისევ თავის ადგილზე დამიბრუნებია. ვერ გადმონაცვლა *ჩემს* თაროზე *სახემო* წიგნებს შორის (მინის სარკოფაგიდან ოთახის ჰაერზე), რომელთა რიცხვი თვეობით იზრდებოდა. ვერაფერს ვუგებდი ვერც ერთ ლექსს, ვერც ერთ სტრიქონს, თითქოს სხვა ენაზე ყოფილიყო დაწერილი. ვფიქრობდი, რომ ტექსტები *სხვა* ადამიანის გასაგებად არ იყო შედგენილი ანუ მათი გაგება მხოლოდ მის ავტორს თუ შეეძლო ან იქნებ მასაც არ ესმოდა. ეს იყო პრინციპული, პირველყოფილი, დასაბამიერი, თანდაყოლილი და ამის გამო აუხსნელი გაუგებრობა. და რჩებოდა ასე. არავინ იყო, რომ გასაღები მოეცა. გალაკტიონი დადიოდა ტფილისში (ორმოციანი წლების ბოლოს, საუკუნის შუაქაღზე), ქალაქში მოსიარულე სადმე შორით თუ ახლოდან თვალს მოკრავდა მას, მობარბაცვს. მაგრამ არ გასჩენია სურვილი, გამოერთვა მისთვის გასაღები ამ ცხრაკლიტულის გასაღებად. ალბათ მაშინ ქვეშეცნეულად ხვდებოდა ყმაწვილიც კი, რომ გასაღები, თუკი არსებობდა, არც ავტორის ხელში უნდა ყოფილიყო. ახლა ეს ყველასთვის ცხადზე ცხადია.

ერთმა უფროსმა, სხვა ქალაქიდან სტუმრად ჩამოსულმა, დარბაისელმა, დროებაგამოვლილმა, დაწიოკებული სახლის ნაშიერმა, რომლის საუბარში შესამჩნევად დომინანტობდა ირონიული *ათენეფი*, მახსოვს, აიღო ხელში,

გადაფურცლ-გადმოფურცლა, რამდენიმე სტრიქონი ჩაიკითხა, “ვისთვის არის ეს დაწერილიო”? ასე იყო მისთვისაც, უფრო მისთვის, ოციანი წლების კაცისთვის, რომელიც ქალაქის შფოთს და აურზაურს განშორებოდა სოფლად და იქ, დაწიოკებულ *მაშულში*, იმპერიალისტური ომიდან ჩამოყოლილ ხიშტზე აბამდა ძროხას, და ცხადისა და ძილის კომმარებს შორის პერიოდულად ჩაესმოდა იმედიანი სიტყვები, მისთვის სანუგეშოდ ნათქვამი “*ნუ გოშქურუ, ქვესკიდუნა ათენევი ვერჩხის*”; და მაშინ, იმ სტუმრობისას, რომ არ გადაედო გვერდზე ეს მსუბუქი წიგნი, არ დაზარებოდა და კიდევ ეფურცლა მოყვითალო ფურცლები, 67-ე (XVII) გვერდზე თავის თავსაც აღმოაჩენდა *ფეხშიშველას* და, იქნებ სიხარულით ამოეკითხა ეს ხუთი სიტყვა “*სხვა ხალხის ისმის აქ კრიამული*”, ნამდვილნი, ეჭვმიუტანელნი, სასტიკნი, მაინც სასიხარულონი, რადგან ეს მისი გამოცდილება იყო. ყველაფერს აქვს თავისი *ჟამი* დროთა დინებაში, თავისი *კაიროს*, მხოლოდ მისთვის განკუთვნილი. ოღონდ მიგაწვევინოს განგებამ იმ ჟამს, რომ კიდევ და კიდევ გადაფურცლო. ასე დარჩებოდა ეს წიგნი შვიდი ბეჭდით დაბეჭდილი, რომ ის ჟამი, სადღაც შორეთში რომ ისახებოდა, არ დამდგარიყო. “დაბეჭდილიო”, მაგრამ არა: არც მის ყდაზე, არც მის შიგნით არაფერი იყო ისეთი, რომ მეფიქრა, შვიდი ბეჭდით არის დაბეჭდილი-მეთქი. არ ჰქონია მას, გარდა ფრანგული სიტყვებისა, რაიმე გარეგნული ნიშანი, როგორც მეტერლინკის თხზულებათა იმ დროისთვის (1915) სრული კრებულის ყდას – ჭუჭყიან ცისფერზე ოვალი, ოვალში ჩახატული სცენა, რომელსაც საიდუმლოს განცდის შთანერგვა ევალებოდა, მაგრამ იდუის უგემოვნო ხორცშესხმა აქარწყლებდა ამ მცდელობას (ამ მიზეზით იყო, რომ *ჟამამდე* არც მას გაგკარებივარ).

ასე გრძელდებოდა გვიანი მოწაფეობის მანძილზე. ასე იყო 50-იანი წლების დასაწყისამდე. მაგრამ როგორც ერთ ხალხურ ლექსშია, “*კარ გაიღების თავადაო*”, გაიღო ამ წიგნის კარიც. სამუდამოდ შერჩა ხსოვნას ის დღე, *ჟამი*. ვფიქრობ, ის ერთადერთი დღე იყო, ცნობიერად განცდილ სხვა დღეებს ეს დღე არ შეუმზადებია. სად მომზადდა, ღმერთმა უწყის.

გარდატეხა ყოველთვის ერთ დღეს ხდება. რაღაც უნდა მოხდეს, უნდა მოხდეს *დამთხვევა*, რომ გაიღოს კარი. ეს იყო 1951 წლის ზაფხულში, აგვისტოში, ვემზადებოდით საუნივერსიტეტო მისაღები გამოცდებისთვის. ათიოდე დღის წინ გარდაიცვალა ჩვენი თანატოლი. როგორ მოხვდა იმ დღეს ჩვენს ხელში ეს წიგნი, ჩემს და ჩემი მეგობრის ხელში? დასტოვა თავისი ადგილი იმ შემინული კარადის თაროზე, სადაც ერთ დროს პირველი პატრონის ხელმა უკანასკნელად მიუჩინა ბინა, და გადაინაცვლა მარტოხელა მოხუცი მეზობლის მიტოვებულ, აფთიაქის სუნით განელელებულ ოთახში, რომელიც საგამოცდო მზადებისთვის გექონდა დათმობილი. როგორც ნოვალისის “ლურჯი ყვავილის” გმირმა სადღაც, იდუმალი გამოქვაბულის სიღრმეში გადაშლილი ფოლიანტის პერგამენტზე შეიცნო საკუთარი თავი, რაღაც ამგვარი დაგვემართა ჩვენც იმ “მისტიურ” ერთიანობაში, როგორიც მხოლოდ ადრეულ მეგობრობაში ხდება. ის, რაც განცდილ-ნაგრძნობი იყო ათიოდე დღის წინ, მხოლოდ ამგვარად შეიძლება გამოთქმულიყო, არათუ გამოთქმულიყო სიტყვაში, ამგვარად უნდა არსებულიყო გამოუთქმელ განცდაში. ის უკვე არსებობდა ჩვენს გამოცდილებამდე. წაკითხულმა რაღაც უცხო სიხარულით გადაფარა ის მწუხარება და მანამდე განუცდელი თვისების სიხარულად აქცია.

და ასე, იმ ოთახის აფთიაქის სუნში გაიხსნა წიგნი თავის მთლიანობაში, ერთდროულად მთელიც და ნაწილიც – ჰერმენევტიკული წრის პრინციპით. დღეს ასე ვფიქრობ, რადგან ვერავინ იტყვის, რომელი იყო პირველი სტრიქონები, რომელთაც გააღეს ახალი, ჯერარნახული, მოჯადოებული სამეფოს კარი და შეგვიყვანეს *იდუმალი დომინოს* სასახლეში. მაგრამ ამ შესვლამ იდუმალეობა არ დაუკარგა წიგნს, ამ სამეფოს. ის დარჩა ისეთივე საიდუმლოდ, როგორიც იყო. რადგან ჩავწვდით არა საიდუმლოს, არამედ ვაღიარეთ იგი. ამ წიგნით დამთავრდა თითქოს პოეზია, მან გადახურა პოეზიის ჭერი. გულწრფელად მიკვირდა, როგორც შეიძლებოდა კიდევ ეწერა ვინმეს ლექსები, პოეზიის მუხის ამგვარი გამოცხადების შემდეგ. რისთვის? რატომ? აქ ხომ *ყველაფერი* ნათქვამი იყო. ჩვენ დაგვაფრენდნენ

ეს ლექსები ვერისუბნის თუ ვაკის სადამოს ქუჩებში. ვსუნთქავდით ამ ლექსებით გაზავებულ ჰაერს; გარემოს, ლანდშაფტს აღვიქვამდით ამ ლექსებით. დღემდე ატყვია იმ ქუჩებს და ჩიხებს იმჟამინდელი აღქმის კვალი. *“შზის ჩასვლა იყო ვით ანარეკლი ძველი დიდების, დრუბელთა შორის დაიმსხვრა ძველი პირამიდების. მე მივდიოდი ნანგრევზე ობლად, ობლად შენს გამო...”* რა შეედრებოდა უშენობის (*“მომკლავს მე უშენობა”*) ამგვარ ობლობას, რომელსაც მაშინ, იმ ასაკში ყველანი განვიცდიდით? დღეს მას შეუძლია თქვას, ამ წიგნმა *“რომ აღმზარდა”*.

## II

რას ნიშნავს წიგნის ფრანგული სახელწოდება, რომლის ქართულად თარგმნა გვიხდება დღეს? *“არტისტული ყვავილები”* – ასეთი შემოკლებით დამკვიდრდა, თითქოს მთავარი ყვავილები იყოს. რას გულისხმობდა ავტორი? ეს ის შემთხვევაა, როცა გასაღები სახელწოდებისა ნამდვილად მის ხელში იქნებოდა. მის სიცოცხლეში არავის უკითხავს მისთვის, რატომ აირჩია ფრანგული სიტყვები და საიდან გაჩნდნენ ისინი. ყოველ შემთხვევაში, არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ისინი წიგნის ავტორის შეთხზულია. ასეა თუ ისე, ისინი მთელი კრებულის დევიზს წარმოადგენენ, მათში სიკვდილის მეტაფიზიკური ესთეტიკა იკითხება. *“უმანკო ჩასახებიდან”* უკანასკნელ *“დომინომდე”* ეს იდუმალი ფენომენი თავისი *“საშიშ-ჩქარი”* სუნთქვით მსჭვალავს კრებულს.

ავტორმა ერთი ლექსის ბოლოს, რომელიც თავის შემოქმედებით გზას მიუძღვნა, ახსენა წიგნის სახელწოდება:

*“ახალი წვიმა, ქარი, დაღანდი”*

*და მთელი ხანა წიგნის “Crâne aux fleurs”.*

*“არტისტული ყვავილების”* ხანაში, რომელიც მოიცავს 1914-1919 წლებს ანუ ხუთიოდე წელიწადს, მისი ეკსისტენციალური გარდატეხის წლებს, საბოლოოდ გაირკვა მისი პოეტურ-კულტურული ორიენტაცია. პოეზიის სამშობლოდ მან ჰპოვა ევროპული უნივერსალიზმის რანგში აყვანით

ფრანგული პოეზია (“ფრანგი” მისთვისაც “ევროპელის” სინონიმია). როგორც გიორგი მერჩულეს განთქმულ ფორმულაში, რომლითაც მან განსაზღვრა “ფრიალი ქართლი”, ბერძნული *კირიელეისონი* სცილდება ეთნიური ქართლის საზღვრებს და უნივერსალობას ანიჭებს მას, ასეთსავე მნიშვნელობას იძენს პოეტის მეორე წიგნის ფრანგული სახელწოდება და მთელი კრებულის ეპიგრაფებად ბოდლერის, გოტიეს, ვერლენის და რენიეს ლექსებიდან აღებული სტრიქონები, და ქართულ სტრიქონებში ინკრუსტირებული თუ აქა-იქ გაბნეული ფრანგული რეალიები.

საბოლოოდ, შეგვიძლია ვილაპარაკოთ სამმაგ მისიაზე, რაც დააკისრა მუზამ ამ წიგნს. ჯერ, ავტორისთვის, მერე მკითხველისთვის, ბოლოს, ქართული (ალბათ არა მხოლოდ) პოეტური კულტურისთვის.

### III

შეიძლება არ ჰქონდეს არსებითი მნიშვნელობა, მაგრამ მაინც გამართლებულია კითხვა, თუ როგორ უნდა ითარგმნოს ქართულად *Crâne aux fleurs artistiques*, გამართლებულია, რადგან ის სათაურად უზის ეპოქალურ წიგნს. შეიძლება გვეფიქრა მის სემანტიკაზე. დავშალოთ იგი შემადგენელ ნაწილებად: *Crâne* “თავის ქალა”, *aux fleurs* “ყვავილებიანი”, *artistiques* “ხელოვნებით შექმნილი”. ეს ფრანგული ზედსართავი მომდინარეობს სიტყვიდან არტ (ლათ. *ars, artis*), რაც ნიშნავს “ხელოვნებას”, ქართული “არტისტული” კი მომდინარეობს სიტყვიდან “არტისტი”, რაც ქართულში რუსულის (*артист*) გავლენით ნიშნავს მხოლოდ და მხოლოდ “მსახიობს”. ამდენად, ქართული “არტისტული” თეატრალური სამყაროს კუთვნილებაა, ფრანგული ტექსტი კი ამას არ გულისხმობს. რაც შეეხება ფრანგულ ზედსართავს *artistiques*, არსებობს მისი ქართულად თარგმნის გასაჭირი: სიტყვა “ხელოვნებიდან” (*art*) ნაწარმოები “ხელოვნური” მის საწინააღმდეგო მნიშვნელობას იძენს: “ხელოვნური” არამც და არამც არ განეკუთვნება ხელოვნების სფეროს (“ხელოვანური” კი ნამდვილად ხელოვნურია). ასევე რუსულშიც: რუსულ

искусство-საც ეს ნაკლი აქვს (искусственный). ეს რუსულ-ქართული სემანტიკური ტიპოლოგია შემთხვევითი არ უნდა იყოს (ეს რუსულ-ქართული ურთიერთობების თემაა და ცალკე შესწავლას მოითხოვს). აქ წინასწარ შეიძლება ითქვას, რომ ენა ასახავს იმ საშიშროებას, რაც ელის ხელოვნების ნაწარმოებს, თუ თავის უკიდურესობაში იმდენად ხელოვნური გახდა, რომ მთლიანად მოწყდა ბუნებას და ტოტალურად დაუპირისპირდა მას, ნაცვლად იმისა, რომ მეორე ცოცხალი ბუნება ყოფილიყო.

თუ კვლავ შევკრებთ ამ სამ ფრანგულ სიტყვას და მოვაქცევთ მათ თავდაპირველ ერთიანობაში, როგორადაც ის შეიქმნა ჩვენთვის უცნობი ავტორის მიერ, *Crâne aux fleurs artistiques* ამგვარად უნდა გავიგოთ, უფრო სწორად, მისი ვიზუალური ხატი ამგვარი იქნება: ეს არის ყვავილებით მორთული თავისქალა, მაგრამ არა ცოცხალი ყვავილებით, არამედ ისევ და ისევ თავისქალასავით “მკვდარი” ან, ამ შემთხვევაში, რაც იგივეა, “უკვდავი”, ყვავილებით, რამდენადაც ხელოვანის ხელით შექმნილი (ასევე ხელოვნური) ყვავილები არ ჭკნება (აქ არის ნატურმორტის ორჭოფული საზრისი: ბუნება აქ მკვდარია, მაგრამ არასოდეს კვდება).

ბოდლერი აწყვილებს ყვავილებს ბოროტებსთან (მთელი წიგნის სათაურში “ბოროტების ყვავილები”) და თავისქალას – სიყვარულთან (ლექსი “ამური და თავისქალა”), – და განა ამ პარალელურ წყვილებში არ შეხვდნენ ერთმანეთს ჩვენი პოეტის წიგნის სათაურის პერსონაჟები? თუკი არსებულა მხატვარ ჰაინრიხ ჰოლციუსის გრავიურა ამური და თავისქალა, რომელსაც მიძღვნია ბოდლერის ლექსი, მოულოდნელი არ უნდა იყოს, თუ რომელიმე მივიწყებულ კლასიციკისტურ გრავიურაზე ხელოვნური ყვავილებით მორთული თავისქალა ვიხილეთ.