

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ფილოლოგიის სადოქტორო პროგრამა

(ინგლისური ფილოლოგია)

ლილიანა გოგიჩაიშვილი

ბაროკოს ესთეტიკის საფუძვლები ჯონ დონის პოეზიაში

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

დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი

თემურ კობახიძე

თბილისი

2021

შინაარსი

შესავალი.....	3
თავი I. ინგლისური ბაროკოს მხატვრული და მსოფლმხედველობრივი თავისებურებანი	15
1.1. ბაროკოს ესთეტიკის ზოგადევეროპული ხასიათი და მისი გავლენა მეჩვიდმეტე საუკუნის ინგლისურ პოეზიაზე	18
1.2. მეტაფიზიკური პოეზიის ძირითადი მახასიათებლები. ტომას ელიოტის კრიტიკა.....	29
თავი II. ჯონ დონის სატრფიალო ლირიკის „მეტაფიზიკური“ ხატოვანება	36
2.1. ოვიდიუსისა და პეტრარკას ტრადიცია დონის სატრფიალო ლირიკაში	43
2.2. სატრფიალო ლირიკის პოეტიკა: Elegy 19: “To his mistress going to bed”, “A Valediction: Forbidding Mourning”, “The Flea”, “The Canonization”, “The Relic”	48
თავი III. გვიანდელი შემოქმედების აღმსარებლური ხასიათი და მისი გამოხატვის პოეტური საშუალებები	84
3.1. რელიგიური თემატიკის პოეტური ინტერპრეტაცია დონის გვიანდელ პოეზიაში (Holy Sonnets, Divine Poems, Anniversaries)	94
3.2. პარადოქსი როგორც მხატვრული ხერხი ლექსთა ციკლში La Corona	116
თავი IV. ჯონ დონის გავლენა მოდერნისტ ავტორებზე - ტომას ელიოტი, ჯეიმზ ჯოისი, დილან ტომასი	126
4.1. ჯონ დონის ტრადიციის გავლენა ტომას ელიოტის ლექსზე „უკვდავების ჩურჩული“	129

4.2. ჯონ დონის მეტაფიზიკური ლირიკის ელემენტები ჯეიმზ ჯოისის ლექსში „ლოცვა“	136
4.3. ჯონ დონის მეათე „ღვთაებრივი“ სონეტი და დილან ტომასის ლექსი „სიკვდილი ვერ გაბატონდება“	142
დასკვნები	148
გამოყენებული ლიტერატურა:.....	151
დანართი	159

შესავალი

ჯონ დონის (1572-1631) ბიოგრაფიისა და შემოქმედების გაცნობის შემდეგ, პირველი ემოცია რაც ავტორის მიმართ გამიჩნდა იყო გაოცება იმის შესახებ, თუ როგორ ეყო ერთი ადამიანის, ერთი პოეტის სიცოცხლე ასეთ მრავალფეროვან, ქარტეხილიან და ყოვლისმომცველ ცხოვრებასა და მოღვაწეობას. ჯონ დონის არა მხოლოდ შემოქმედება, არამედ მთელი მისი ცხოვრების გზა მოულოდნელობებითა და პარადოქსებით იყო სავსე. კათოლიკე ბავშვიდან ის ანგლიკან ზრდასრულად იქცა, მექალთანე კაციდან კი ერთგულ ქმრად; დამწყები ადვოკატიდან სერ თომას ეჯერტონის მდივანი, პარლამენტის წევრი, მეფე ჯეიმზ პირველის ერთგული ქვეშევრდომი და საბოლოოდ წმინდა პავლეს საკათედრო ტაძრის წინამძღვარი გახდა. პოეტი, რომელსაც ახასიათებდნენ, როგორც „ქალებისა და თამაშების დიდ მოტრფიალეს და ბუნდოვანი ლექსების ავტორს“¹, “a great visitor of ladies, a great frequenter of plays, a great writer of conceited verses” [Gardner 1965: 23] ჯეკ დონიდან დროთა განმავლობაში წინამძღვარ ჯონ დონად იქცა. თუკი დონის ბიოგრაფიასა და შემოქმედებას მთლიანობაში, ერთ სიბრტყეში განვიხილავთ, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ იმ ეპოქაში, რომელშიც ავტორს მოუხდა ცხოვრება და მოღვაწეობა, სხვაგვარად არც გამოვიდოდა და რომ ეპოქამ განსაზღვრა დონის როგორც პიროვნული, ისე შემოქმედებითი თვისებები თუ მახასიათებლები. ეს მოსაზრება ერთის მხრივ მართალია. ბაროკოს ეპოქა უდავოდ დიდი გამოწვევების, გარდაქმნის, სიახლეებისა და აღმოჩენების ხანა იყო და ეს ყოველივე თავისებურად იქონიებდა გავლენას დონის ჩამოყალიბებაზე, თუმცა მეორეს მხრივ, ისიც აშკარაა, რომ მის მხატვრულ შემოქმედებასა და პიროვნებაზე უდიდესი გავლენა იქონია მის პირად ცხოვრებაში მიმდინარე მოვლენების იმ ბოზოქარმა და დრამატულმა განვითარებამ, რაც ახალგაზრდობიდანვე თან სდევდა პოეტს. საინტერესოა, რომ დონის ცხოვრების უმთავრესი პრობლემების უკან მუდამ ორი ძირითადი მიზეზი - რელიგია და

¹ ნაშრომში გამოყენებული ყველა ციტატა თარგმნილია ნაშრომის ავტორის მიერ (გარდა ცალკეული მითითებებისა)

სიყვარული იდგა, პრინციპული ცნებები, რომელთაც ეყრდნობოდა პოეტის მთელი შემოქმედება.

ჯონ დონის პოეზია მრავალფეროვანია და მოიცავს სატირას, სატრფიალო ელეგიებსა და სონეტებს, ეპიგრამებს, სიკვდილის თემატიკაზე დაწერილ ლექსებს, „წლისთავებს“, ღვთაებრივ პოემებსა და წმინდა სონეტებს. გარდა პოეზიისა, დონის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მის პროზაულ ნაწარმოებებსაც: *Biathanatos*, *Pseudo-Martyr*, *Ignatius His Conclave*, *Devotions upon Emergent Occasions*. პირველ მათგანში, რომელიც 1607 წლით თარიღდება და პოეტის მძიმე ავადმყოფობის პერიოდს ემთხვევა, დონი თვითმკვლელობის საკითხს განიხილავს და, მისი დროისთვის თამამად, ასკვნის, რომ თვითმკვლელობა ცოდვად არ უნდა იყოს მიჩნეული. პოეტის ეს ნაწარმოები 1646 წელს, დონის სიკვდილიდან თხუთმეტი წლის შემდეგ გამოქვეყნდა. მისი პირველი პროზაული ნაწარმოები, რომელმაც დონს მეფე ჯეიმზ პირველის კეთილგანყოფილება მოუტანა და, ფაქტობრივად, განსაზღვრა მისი, როგორც რელიგიური მოღვაწის ბედი *Pseudo-Martyr* იყო. ნაწარმოებში რწმენისა და პატრიოტიზმის თანაარსებობის მნიშვნელობა იყო განხილული. *Ignatius His Conclave*, იეზუიტების შესახებ დაწერილი სატირაა, რომლის მთავარი ანტიგმირი იეზუიტთა ორდენის დამაარსებელი იგნაციუს ლოიოლაა.

ჯონ დონის მთავარ პროზაულ ნაწარმოებად მისი 1624 წელს გამოქვეყნებული *Devotions upon Emergent Occasions* მიიჩნევა. ოცდასამნაწილიანი მედიტაციიდან დაბადება-გარდაცვალებაზე, ჯანმრთელობასა და ავადმყოფობაზე, ყველაზე ცნობილი მეჩვიდმეტე მედიტაციაა, სახელად “Death’s Duel”, რომელსაც ხშირად პოეტის სიკვდილისწინა ქადაგებადაც მოიხსენიებენ; აღნიშნავენ რა, რომ დონმა საკუთარ სიკვდილზე იქადაგა. ყველასათვის ცნობილი სიტყვები "No man is an island" და "never send to know for whom the bell tolls; It tolls for thee."² სწორედ დონის ამ მედიტაციიდანაა.

² ჯონ დონის მოცემული სიტყვების გამოძახილია ერნესტ ჰემინგუეის რომანის „ვის უხმობს ზარი“ (*For Whom the Bell Tolls*) სახელწოდება

ჯონ დონის ცხოვრება და მოღვაწეობა პირობითად სამ ნაწილად შეიძლება დავყოთ: პირველი პერიოდი მისი ცხოვრების შედარებით უზრუნველი ეტაპია, როდესაც პოეტის ერთადერთი მთავარი პრობლემა მისი კათოლიკური აღმსარებლობის გამო კემბრიჯსა და ოქსფორდში ვერ მიღებული ხარისხია. ამ დროს დონი ქალებითაა გატაცებული და განწყობის შესაბამისად, ძირითადად სატირასა და სატრფიალო ლექსებს წერს. დონის ცხოვრების მეორე ეტაპად შეიძლება მივიჩნიოთ მისი ენ მორთან ქორწინება და ქორწინების შემდგომი სიდუხჭირე და სასოწარკვეთა. მისი ამ პერიოდის ლირიკა ერთის მხრივ, პოეტის ენ მორისადმი უსაზღვრო სიყვარულს ასახავს, მეორეს მხრივ კი რელიგიური სიღრმეების ძიებისკენაა მიმართული. რაც შეეხება მესამე პერიოდს, აქ ვხედავთ პოეტს, რომელსაც მეუღლე უკვე გარდაეცვალა, თავად ანგლიკანური ეკლესიის სამსახურშია და შესაბამისად, ძირითადად მედიტაციებითა და ქადაგებებითაა დაკავებული. ჯონ დონის მოღვაწეობის ამ ეტაპზე მის როგორც პროზაულ, ისე ლირიკულ ნაწარმოებებში ცალსახად ჩანს, რომ მწერალი სიკვდილზე ფიქრითაა შეპყრობილი. ამის დასტურია სიკვდილამდე რამოდენიმე კვირით ადრე პოეტის დაკვეთით შესრულებული პორტრეტი, რომელიც სასიკვდილოსუდარაშემოხვეულ ავტორს გამოსახავს. ამავე ნახატის მიხედვით მოგვიანებით შეიქმნა სუდარაშემოხვეული პოეტის მემორიალი, რომელიც ლონდონის დიდ ხანძარს გადაურჩა და რომლის ხილვა დღესაც შესაძლებელია წმინდა პავლეს საკათედრო ტაძარში.³

დონის, ისევე როგორც სხვა „მეტაფიზიკოს“ პოეტთა, შემოქმედების ძირითადი თემები სულს, სხეულსა და გონებას შორის კავშირის წარმოჩენა; პიროვნების არსებობის, როგორც ფიზიკურ ისე არამატერიალურ ჭრილში განხილვა, ადამიანის ღმერთისადმი დამოკიდებულებისა და პირიქით, ღმერთის ადამიანისადმი დამოკიდებულების შესწავლა და ამ ურთიერთმიმართების საფუძველზე სამყაროში პიროვნების ადგილის განსაზღვრაა. პრობლემები, რომელთაც ჯონ დონის პოეზიაში ვხვდებით არა მხოლოდ „მეტაფიზიკური“ პოეზიის, არამედ მთლიანად ბაროკოს ესთეტიკის გამოძახილია.

³ იხ. დანართი 1

ბაროკოს ლიტერატურა შექსპირის შემდგომი ლიტერატურაა; ბაროკო როგორც კულტურული მიმდინარეობა კი თან სდევს რენესანსის პერიოდს და თვალსაჩინოს ხდის იმ მსოფლმხეველობრივ ძვრებს, რამაც ეპოქის ზოგადი განწყობა ჩამოაყალიბა. დენადობა, მოძრაობა, დეკორატიულობა, ქაოტურობა, სულისა და ხორცის დიქოტომია, გადაჭარბებული ხატოვანება- ეს ის ნიშნებია რაც მთლიანად ეპოქას და კონკრეტულად დონის შემოქმედებას ახასიათებს.

ბაროკოს ესტიკის ჯეროვნად გააზრებისთვის მნიშვნელოვანია განვმარტოთ როგორც თავად ტერმინი ბაროკო, ისე ის ტერმინებიც, რომელთაც ეპოქისა და ჯონ დონის პოეზიის შესწავლისას ვიყენებთ.

ტერმინ ბაროკოს წარმომავლობა საკამათოა, თუმცა მეთვრამეტე საუკუნეში დამკვიდრებული ყველაზე გავრცელებული შეხედულების თანახმად, იგი მომდინარეობს ესპანური *barrueco*-სა და პორტუგალიური *barroco*-დან, რომლებიც თავად სათავეს ლათინური *veruca*-დან იღებენ. სიტყვა აღწერს მრუდე ზედაპირის მქონე, ასიმეტრიულ მარგალიტს ან მის ნიჟარას, რაც მეთექვსმეტე-მეჩვიდმეტე საუკუნეებში გავრცელებულ საიუველირო ტრენდს წარმოადგენდა.⁴ როგორც უკვე აღინიშნა, დღესდღობით ბაროკო რენესანსის შემდგომი კულტურული მიმდინარეობის აღმნიშვნელ ტერმინადაა დამკვიდრებული.

პოეტურ მიმდინარეობას, რომელსაც მეჩვიდმეტე საუკუნეში, ბაროკოს ეპოქაში, ჯონ დონმა ჩაუყარა საფუძველი და რომელსაც დროთა განმავლობაში არაერთი მიმდევარი გამოუჩნდა, „მეტაფიზიკური“ პოეზიის სახელით ვიცნობთ. სადაოა თავად ტერმინის ეტიმოლოგია. ტერმინი პირველად გამოიყენა ფილოსოფოსმა ანდრონიკუს ოფ როდოსმა ძვ.წ. აღ 70 წელს, რათა აღეწერა ფიზიკის შესახებ არსებული ნამუშევრები: "the (works) after the Physics," title of the 13 treatises which traditionally were arranged after those on physics and natural sciences in Aristotle's writings... but it was misinterpreted by Latin writers as meaning "the science of what is beyond the physical... From 17c. also sometimes "philosophy in general," especially "the philosophical study of the mind,

⁴ ბოლოს ვიხილე: <https://www.scribd.com/doc/22141904/Baroque-Aesthetics>

psychology.”⁵ ამდენად, ტერმინის ამ განმარტების თანახმად, „მეტაფიზიკური“ არა ფიზიკის მიღმა არსებულ რეალობას შეისწავლის, არამედ სწავლობს როგორც ფიზიკურ, ისე აბსტრაქტულ რეალობას, თუმცა განსხვავებით სხვა ფილოსოფიური მიდმინარეობებისგან, მსჯელობისას განსაკუთრებით სიღრმისეულ, აბსტრაქტულ განსჯებს ეყრდნობა. მაშასადამე, როდესაც „მეტაფიზიკურ“ პოეზიაზე გვაქვს საუბარი, უნდა გვახსოვდეს, რომ მოცემული განმარტების თანახმად, ვგულისხმობთ, არა ფიზიკის მიღმა არსებული რეალობის ამსახველ პოეზიას, არამედ პოეზიას, რომელსაც აინტერესებს როგორც მატერიალური, ისე არამატერიალური საწყისები და რომელიც გართულებული, ჩახლართული და ორაზროვანი მსჯელობის ტიპით ხასიათდება. ტერმინის ამგვარი განმარტება ჩემთვის, ერთის მხრივ, დამაკმაყოფილებელია, თუმცა გვერდს ვერც ტერმინის ტრადიციულად დამკვიდრებულ ფორმას ავუვლით - საუკუნეების განმავლობაში ჯონ დონის პოეტურ სკოლასთან მიმართებით გამოყენებული ტერმინი „მეტაფიზიკური“ სწორედ რომ დონის პოეზიის ღრმა ფილოსოფიურ ხასიათზე მეტყველებს და ფიზიკურის მიღმა არსებულ რეალობას ასახავს. ამგვარად, ჩემთვის ტერმინის ორივეგვარი განმარტება მისაღებია. „მცირე ფორმათა აღწერაშიც კი დონი უდიდეს პოეტურ ენერგიას აქსოვს როცა წარმართავს თავის მძაფრ მზერას უმნიშვნელო ცხოვრებისეული სიტუაციის სიღრმისაკენ და მეტაფორის მაგიური ძალით გარდაქმნის მას. ყოველივე საგანი მისთვის მეტაფორული პოტენციალის მატარებელია.“ [ქარუმძე 1984: 113]

„მეტაფიზიკური“ პოეზიის შესწავლისას ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ორი ძირითადი ტერმინი, ესენია „მეტაფიზიკური“ მახვილგონიერება და „მეტაფიზიკური „კონსიტი. ინგლისური ლიტერატურის პროფესორი მარგარეტ კონორი მახვილგონიერებას აკავშირებს განსაკუთრებული წარმოსახვის უნართან და მას ახასიათებს, როგორც „the imagination of a fantastic or whimsical nature and originality in figures of speech.“⁶ [Charters&Charters,2001:790] რაც შეეხება კონსიტს, გირსონის განმარტებით ეს მხატვრული ხერხი წარმოადგენს შედარების, ან თუნდაც მეტაფორის ნაირსახეობას, რომელიც ორი განსხვავებული ცნების ურთიერთშედარებას

⁵ ბოლოს ვიხილე: <https://www.etymonline.com/word/metaphysical>

⁶ ექსცენტრული და მდიდარი ფანტაზიის უნარი და მხატვრული ხერხების თვითმყოფადობა

გულისხმობს. "a kind of a simile or may be a metaphor, involving a comparison between two dissimilar things". [Grieson,1969:24]. ჯონ დონის შემოქმედებაში მახვილგონიერებისა და კონსიტის მაგალითებს ვხვდებით როგორც ადრეული, ისე გვიანდელი პოეზიის ნიმუშებში.

დისერტაციის მეთოდოლოგიურ და თეორიულ საფუძველს წარმოადგენს დონის შესახებ არსებული კრიტიკული ლიტერატურა, ინგლისელ და ამერიკელ მკვლევართა სამეცნიერო ნაშრომები, რომლებიც პოეტის შემოქმედებას სხვადასხვაგვარი კუთხით განიხილავენ.

პირველ რიგში, აღსანიშნავია ბიოგრაფიული კვლევები, რომელთაგან უმნიშვნელოვანესია ისააკ უოლტონის "The Life of Dr. John Donne." [Walton:1639] ეს მოკლე ბიოგრაფიული ნაშრომი დონის შემოქმედების მკვლევართათვის ძალზედ მნიშვნელოვანია, ვინაიდან უოლტონი, როგორც დონის თანამედროვე მწერალი ზუსტად ასახავს იმ რეალობას, რომელშიც პოეტს უწევდა ცხოვრება და მოღვაწეობა.

პოეტის ერთ-ერთი უახლესი და გამორჩეული ბიოგრაფია სახელწოდებით "John Donne: The Reformed Soul: A Biography" [Stubbs: 2006] ეკუთვნის ჯონ სთაბსს. სთაბსი ჯონ დონის ცხოვრებას იმ პერიოდის ინგლისში მიმდინარე კულტურული, რელიგიური და პოლიტიკური მოტივების კვალდაკვალ განიხილავს.

დონის ბიოგრაფიას ეძღვნება შალა ანანდის სტატია "JOHN DONNE- AN ARTICLE IN ENCYCLOPEDIA STYLE" [Anand:1975], რომელშიც ავტორი განიხილავს, როგორც დონის ცხოვრების მნიშვნელოვან ეპიზოდებს, ისე მიმოიხილავს მის პოეტურ და პროზაულ ნაწარმოებებსაც.

აგრეთვე აღსანიშნავია მონოგრაფიები. ბაროკოს ეპოქის, როგორც კულტურულ-ისტორიული მიმდინარეობისა და მისთვის დამახასიათებელი ესთეტიკური ნიშნების კვლევას წარმოადგენს რენე უელეკის მონოგრაფია "The Concept of Baroque in Literary Scholarship." [Wellek: 1946] მონოგრაფიაში ავტორი აღწერს, როგორც ტერმინ „ბაროკოს“ წარმომავლობას, ისე მის ზოგადევროპულ ხასიათსა და ხელოვნებაში, მუსიკასა ლიტერატურაში მისი გამოვლინების ფორმებს.

თავად ტერმინ „მეტაფიზიკურისა“ და ამ პოეტური სკოლის ძირითადი ნიშან-თვისებების შესწავლას ეძღვნება ჰელენ გარდნერის „შესავალი“ 1961 წელს მისი რედაქციით გამოქვეყნებულ წიგნზე “The Metaphysical Poets”. წინასიტყვაობაში გარდნერი მსჯელობს ჯონსონისა და დრაიდენის მიერ გამოყენებული ტერმინ „მეტაფიზიკურის“ შესახებ და განიხილავს „მეტაფიზიკოსი“ პოეტებისთვის დამახასიათებელ ორ მთავარ ნიშანს- “Concentration and a sinewy strength of style” და “fondness for conceits” [Gardner 1961: 22,23]

ჯონ დონის პოეზიისთვის დამახასიათებელი ხატოვანების კვლევისას ფასდაუდებელია ტომას ელიოტის კრიტიკული ნაშრომები. ესეებიდან, ერთ-ერთში- “The Metaphysical Poets” [T. S. Eliot: 1951] ელიოტი დადებით ჭრილში გადმოგვცემს ჯონსონის მიერ დაწუნებულ „მეტაფიზიკოს“ პოეტთა იმ მხატვრულ ხერხს, რაც „განსხვავებული იდეების ძალდატანებით კავშირს“ გულისხმობს. ის ასევე განიხილავს ჯონ დონისა და მისი სკოლის წარმომადგენლების მთავარ პოეტურ უნარს- ფიქრის გრძნობად აღქმას (“მგრძნობელობის რღვევას“ უპირისპირებს „მგრძნობელობის გაერთიანებას“) და მის მნიშვნელობას პოეზიაში. ელიოტის კრიტიკული ნაშრომებიდან აგრეთვე აღსანიშნავია მისი „კლარკის ლექციები“ [Eliot. T.S. :1994] და ესეე “The Tradition and the Individual Talent”; [Eliot. T.S. :1921] ამ უკანასკნელში ავტორი განმარტავს პოეტის ხასიათის თავისებურებებისა და პიროვნული თვისებების განცალკევების მნიშვნელობას პოეზიის ქმნის პროცესში.

დონის პოეზიის ტრადიციის შესწავლისას აღსანიშნავია ანდრისენის მონოგრაფია “John Donne. Conservative Revolutionary.” [Andreasen:1967]. ნაშრომში ანდრისენი განიხილავს პეტრარკასა და ოვიდიუსის პოეტიკის გავლენას დონის ტრადიციაზე და აღნიშნავს, რომ დონთან ეს ორი, ქრისტიანულ პლატონიზმთან ერთად, სინთეზური სახითაა წარმოდგენილი. ამავე საკითხზე მუშაობაში დამეხმარა დონალდ გასის მონოგრაფია “John Donne: Petrarchist—Italiante Conceits and Love Theory in The Songs and Sonnets.” [Guss:1966]

დონის შემოქმედებაში პარადოქსის, როგორც ერთ-ერთი მხატვრული ხერხის მნიშვნელობას ეძღვნება ქლინტ ბრუქსის “The Language of Paradox”. [Brooks:1971] ნაშრომში ბრუქსი სხვადასხვა ავტორის და მათ შორის დონის, ლექსების განხილვის საფუძველზე განმარტავს პარადოქსის ბუნებასა და მის დანიშნულებას პოეზიაში.

რაც შეეხება დონის რელიგიური პოეზიის შესწავლას, უნდა ვახსენოთ ანა ქოლის, მონოგრაფია თემაზე „The Matter of Belief in John Donne’s Holy Sonnets”. სტატიის ავტორი დონის რელიგიურ პოეზიას გალენიკურ სამედიცინო ტერმინოლოგიაზე დაყრდნობით შეისწავლის და, ამდენად, დონის საღვთო ლექსების კვლევის ახლებურ მიდგომას გვთავაზობს. გარდა ხსენებული მონოგრაფიისა, ჩემთვის აღსანიშნავია 2018 წლის კვლევა “The Body as His Book: The Unification of Spirit and Flesh in John Donne’s Holy Sonnets”, რომელშიც ავტორი, კელი ჰობერი, რელიგიური პოეზიის დუალისტურ ბუნებაზე მსჯელობს და მეტი თვალსაჩინოებისთვის „ქებათა ქებასაც“ განიხილავს.

დონის შესახებ არსებული წყაროებიდან ერთ-ერთი უახლესია ბრიტანული გაზეთ The Guardian-ის მიერ 2018 წლის ნოემბერში გამოქვეყნებული სტატია, რომელშიც დონის, დაახლოებით 400 წლის წინანდელი, ხელნაწერი ლექსების კრებულის აღმოჩენა გვაცნობეს. ამავე თემაზე „გარდიანმა“ ახალი ინფორმაცია 2020 წლის დეკემბერშიც გამოაქვეყნა. სტატიაში ნათქვამია, რომ ჩვენთვის უკვე ცნობილ ლექსებთან ერთად, წიგნში გვხვდება დაახლოებით ექვსი გამოუქვეყნებელი და უცნობი ლექსი, რომლებიც შეიძლება, რომ დონს ეკუთვნოდეს. პროფესორი ალექსანდრ ლოკი ახლად აღმოჩენილი წიგნის შესახებ წერს: “It’s a manuscript of considerable literary importance, a new substantial work of Donne’s poetry that has not yet been studied...The volume includes Donne’s famous works, The Storm, The Calm, The Breake of Daye and Sunn Risinge, as well as a few contributions from lesser-known contemporaries...There are also about six unpublished, unattributed poems, so that could be really interesting. Are they works by a major author? Or is there an author there that we should learn about?”⁷

⁷ ლიტერატურული თვალსაზრისით ეს დონის პოეზიის ამსახველი, ძალზედ მნიშვნელოვანი, ჯერ კიდევ სეუსწავლელი, ხელნაწერია... ტომი შეიცავს დონის ცნობილ ნამუშევრებს, „მტორმი“, „სიმშვიდე“, „განთიადი“ და „მზის ამოსვლა“, ისევე როგორც სხვა, დონის ნაკლებად ცნობილი

მართალია, დისერტაციის თეორიულ საფუძველს ანგლო-ამერიკული კვლევები წარმოადგენს, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ დონის შემოქმედება გარკვეულწილად საქართველოშიც მოექცა ყურადღების ცენტრში; არსებობს რამდენიმე ესეი და ზურაბ ქარუმიძის მიერ 1984 წელს დაწერილი დისერტაცია „მახვილგონიერების“ ფენომენი ჯონ დონის პოეზიაში.“ ზურაბ ქარუმიძის ნაშრომმა დიდი როლი ითამაშა დონის პოეზიისადმი ჩემი პოზიციის ჩამოყალიბებაში. ჩემთვის ასევე საინტერესო იყო როგორც ქარუმიძის, ასევე პროფ. თემურ კობახიძის ესეების გაცნობა. აღსანიშნავია, რომ მიუხედავად რამდენიმე ქართულენოვანი წყაროს არსებობისა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზურაბ ქარუმიძის დისერტაციას, საქართველოში არ გვაქვს ჯონ დონის შემოქმედების საფუძვლიანი კვლევა.

სადისერტაციო ნაშრომის მიზანია, ჯონ დონის სატრფიალო და რელიგიური ლირიკის შესწავლის საფუძველზე გამოავლინოს ბაროკოს ესთეტიკის პრინციპები დონის შემოქმედებაში.

ნაშრომის სიახლედ შეიძლება მივიჩნიოთ ის გარემოება, რომ დისერტაციაში წარმოდგენილი ჯონ დონის ლექსები ბაროკოს ესთეტიკისათვის დამახასიათებელი ელემენტების კვალდაკვალაა შესწავლილი. განხილულია პოეტის როგორც ადრეული, ისე გვიანდელი პოეზიის ნიმუშები, ისეთი თემები, რაც ბაროკოს ეპოქის კულტურითა და პოეზიით დაინტერესებულ პირს ფართო წარმოდგენას შეუქმნის როგორც ჯონ დონის შემოქმედებაზე, ისე ეპოქისათვის დამახასიათებელ ნიშნებზე. დონის შემოქმედების შესწავლის კიდევ ერთ ჰუმანიტარულ სიახლედ შეიძლება ჩაითვალოს ისიც, რომ სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები ლიტერატურულ ნაწარმოებებს, ახლებურად მათთვის თანამედროვე ეპოქიდან გამომდინარე აღიქვამენ და განიხილავენ; დონი როგორც ბაროკოს ესთეტიკის მატერებელი პოეტი შედარებით

თანამედროვეების ნამუშევრებს... საინტერესოა ისიც, რომ ტომში ვხვდებით დაახლოებით ექვს გამოუქვეყნებელ ლექსს, რომელთა ავტორის ვინაობა უცნობია. ეს ლექსებიც დონის პოეზიას მიეწერება თუ უცნობ ავტორთან გვაქვს საქმე, რომელიც ახლა უნდა შევისწავლოთ?
ბოლოს ვიხილე: <https://www.theguardian.com/books/2020/dec/06/the-book-of-love-400-year-old-tome-of-john-donnes-poems-is-unveiled>

ახალი მოვლენაა და, შესაბამისად, მისი თანამედროვე პერსპექტივების გათვალისწინებით შესწავლაც სიახლედ უნდა იქნას მიჩნეული.

სადისერტაციო ნაშრომი შედგება შესავლის, ოთხი ძირითადი თავის, ცხრა ქვეთავისა და დასკვნისაგან. შესავალში განსაზღვრულია კვლევის საგანი, მიმოხილულია სხვადასხვა კრიტიკული ლიტერატურა და საკვლევი წყაროები.

ნაშრომის პირველი თავი განიხილავს ბაროკოს ესთეტიკის საფუძვლებს ჯონ დონის შემოქმედებაში. პირველ თავში წარმოდგენილია ორი ქვეთავი. პირველ ქვეთავში, რომელიც, შეიძლება ითქვას, ფაქტობრივ-თეორიული ხასიათისაა, წარმოჩენილია ბაროკოს ესთეტიკის ზოგადევროპული ხასიათი და მისი გავლენა მეჩვიდმეტე საუკუნის ინგლისურ პოეზიაზე. განხილულია ტერმინ ბაროკოს ეტიმოლოგია და ის პროცესები, რაც ტერმინის, როგორც ეპოქის აღმნიშველი ცნების, დანერგვას ახლდა თან. წარმოდგენილია ბაროკოს, როგორც ლიტერატურული ფენომენის გავრცელების პროცესები და ლიტერატურათმცოდნეობაში ოფიციალურ ტერმინად დამკვიდრების ისტორია. აქვე საუბარია ბაროკოს, როგორც ხელოვნების მიმდინარეობისთვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებზე და ეს მახასიათებლები „მეტაფიზიკურ“ პოეზიასთან მიმართებითაა განხილული.

პირველი თავის მეორე ქვეთავში ნაჩვენებია ტომას ელიოტის „მეტაფიზიკოსი“ პოეტებისადმი დამოკიდებულება. განხილულია ელიოტის კრიტიკა და მასზე დაყრდნობით „მეტაფიზიკური“ პოეზიისათვის დამახასიათებელი შედმეგი ძირითადი ნიშნებია გაანალიზებული: ა) ლექსის ინტელექტუალური სირთულე, ბ) აზრის ემოციური ეკვივალენტი, (აზრისა და ემოციის აღრევა), რაც ხშირად „გზონებარე ფიქრითაა“ გამოხატული; გ) „ობიექტური კორელატივი“, დ) მახვილგონიერება და მეტაფიზიკური კონსიტი.

დისერტაციის მეორე თავი ეხება ჯონ დონის სატრფიალო ლირიკის „მეტაფიზიკურ“ ხატოვანებას. პირველ ქვეთავში წარმოჩენილია ოვიდიუსისა და პეტრარკას ტრადიცია დონის სატრფიალო ლირიკაში. რამდენიმე ლექსის ანალიზის საფუძველზე ნაჩვენებია, თუ რა მსგავსება იკვეთება დონსა და ხსენებულ ორ ავტორს შორის. აღნიშნულია ისიც, რომ დონთან პეტრარკასა და ოვიდიუსის ტრადიცია, ხშირ

შემთხვევაში, ერთმანეთს ერწყმის და ახალ პოეტურ სახეს იღებს; ავტორი იდეალიზირებული სიყვარულის აღწერიდან, უეცრად, ხორციელი სიყვარულის ხოტბაზე გადადის და პირიქით; ამით ჯონ დონის, როგორც ბაროკოს პოეტის, შემოქმედების დუალისტური ბუნებაა ხაზგასმული.

მეორე თავის მეორე ქვეთავში ლექსების Elegy 19: “To his mistress going to bed”, “The Canonization”, “The Flea”, “A Valediction: Forbidding Mourning”, “The Relic” განხილვის საფუძველზე დონის სატრფიალო ლირიკის პოეტიკაა განალიზებული. მოცემულ ლექსებში დონი სიყვარულის ორ განსხვავებულ ფორმას- ალაპესა და ეროსს აღწერს და მათ ურთიერთმომცველ ხასიათს გადმოგვცემს.

მესამე თავში დონის გვიანდელი პოეზია და მისთვის დამახასიათებელი ხატოვანებაა წარმოჩენილი. პოეტის ბიოგრაფიიდან მოტანილია რამდენიმე ისეთი ფაქტი (მათ შორის აღმსარებლობის შეცვლა), რამაც მის პოეზიაზე იქონია გავლენა.

მესამე თავის პირველ ქვეთავში „რელიგიური თემატიკის პოეტური ინტერპრეტაცია დონის გვიანდელ პოეზიაში“ (Holy Sonnets, Divine Poems, Anniversaries). დონის რელიგიური პოეზიის საერთო მახასიათებლები შედარებულია ბიბლიურ წიგნთან „ქებათა ქება სოლომონისა“. აღნიშნულია, რომ როგორც სოლომონის სახელთან დაკავშირებულ „ქებათა ქებასა“, ისე დონის წმინდა სონეტებსაც ქვეტექსტად სასიყვარულო ნარატივი გასდევს. დონის ცნობილი მეათე სონეტის ლექსიკა კი, მსგავსად ბიბლიური წიგნისა, არა უბრალოდ სატრფიალო, არამედ თითქმის ეროტიკული ხასიათისაა. ნაშრომის ეს თავი რამდენიმე რელიგიურ ლექსთან ერთად განიხილავს დონის უკანასკნელ ლექსს “Hymn to God, my God, in my Sickness”, რომელიც, მხატვრული ტექნიკის თვალსაზრისით, „მეტაფიზიკური“ პოეზიისთვის დამახასიათებელ ყველა ელემენტს მოიცავს და პოეტის სიკვდილისწინა მონოლოგადაა მიჩნეული.

მესამე თავის მეორე ქვეთავში წარმოდგენილია პარადოქსის, როგორც მხატვრული ხერხის როლი ლექსთა ციკლში La Corona. მოცემული ციკლის თითოეული სონეტი ქრისტეს ცხოვრების ერთ კონკრეტულ ეპიზოდს ასახავს და მდიდარი რელიგიური სიმბოლიზმით ხასიათდება. მოცემულ ქვეთავში სხვა

მხატვრულ ხერხებთან ერთად განხილულია პარადოქსი და მისი მნიშვნელობა როგორც დონის რელიგიურ პოეზიაში, ისე ზოგადად, მხატვრულ ლიტერატურაში.

სადისერტაციო ნაშრომის მეოთხე თავში განხილულია ჯონ დონის შემოქმედების გავლენა მოდერნისტ ავტორებზე- ტომას ელიოტზე, ჯეიმზ ჯოისსა და დილან ტომასზე. პირველ ქვეთავში ტომას ელიოტის ლექსის „უკვდავების ჩურჩული“ განხილვის საფუძველზე წარმოჩენილია ის საერთო მხატვრული ნიშნები, რაც ორი პოეტის შემოქმედებას აკავშირებს ერთმანეთთან.

მეორე ქვეთავში ჯეიმზ ჯოისის ლექსის „ლოცვა“ და ჯონ დონის მე-14 „წმინდა სონეტის“ შედარებითი ანალიზის საფუძველზე ნაჩვენებია აზრობრივი და პოეტიკური სიახლოვე ორ ერთმანეთისგან საუკუნეებით დაშორებულ ლირიკულ ნაწარმოებებს შორის. ხაზგასმულია, რომ როგორც დონი, ისე ჯოისი საკუთარ ემოციებს სექსუალური ქვეტექსტის მქონე ლექსიკის მეშვეობით გადმოგვცემენ და ამგვარად აღწერენ იმ პარადოქსულ რეალობას, რასაც განხილულ ლექსებში ვხვდებით.

მეოთხე თავის ბოლო ქვეთავში განხილულია ჯონ დონის მეათე „ღვთაებრივი“ სონეტი და დილან ტომასის ლექსი „სიკვდილი ვერ გაბატონდება“. ორივე ლექსი ბიბლიური ალუზიების კვალდაკვალაა გაანალიზებული. ლექსებს საერთო მხატვრული ტექნიკა და იდეოლოგიური სიახლოვე აერთიანებთ. ორივე ლექსის ფინალი თითქმის იდენტურია.

კვლევის შედეგები შეჯამებულია დასკვნებში.

დისერტაციის დებულებები გატანილია სამეცნიერო კონფერენციებზე და გამოქვეყნებულია იმფაქტ ფაქტორის ჟურნალში.

თავი I. ინგლისური ბაროკოს მხატვრული და მსოფლმხედველობრივი თავისებურებანი

მეჩვიდმეტე საუკუნის ინგლისურ პოეზიას ლიტერატურათმცოდნეობაში სხვადასხვა ტერმინით მოიხსენიებენ. კრიტიკოსთა ნაწილი მას გვიანი რენესანსის პოეზიად მიიჩნევს, ნაწილს მანიერისტულ ან ბაროკოს ლიტერატურად მიაჩნია, სხვები კი ამ პერიოდის პოეზიის აღსაწერად ტერმინ „მეტაფიზიკურ“ პოეზიას იყენებენ. თვისობრივად სამივე ტერმინი ერთიდაიგივე მნიშვნელობისაა და თითოეული მათგანი აღწერს იმ მაღალმხატვრულ პოეტურ მიმდინარეობას, რომელმაც მსოფლიო ლიტერატურაში თავი საკუთარი გამორჩეული, უცნაური, ჩახლართული და ორაზროვანი ხასიათით დაიმკვიდრა. რომელი ტერმინითაც არ უნდა მოვიხსენიოთ მეჩვიდმეტე საუკუნის ლიტერატურა, ჩვენთვის მთავარი მაინც ის ძირითადი მახასიათებლებია, რაც ამა თუ იმ ტერმინის უკან იგულისხმება. სულად და ხორცად დაყოფა, ჭარბი ხატოვანება და ემოციურობა დისჰარმონია, დისონანსი, დანაწევრებული ხატი, ჭარბი ექსპრესიონიზმი, თვითანალიზისკენ მიდრეკილი პოეტის ხმა - ეს ის ნიშნებია, რაც ბაროკოს ეპოქის, ან, გნებავთ, მეტაფიზიკურ პოეზიას, სხვა მიმდინარეობის ლიტერატურისგან გამოარჩევს. ეპოქის გასააზრებლად ჯონ დონის ერთი მცირე ციტატაც კი კმარა:

“All things are one, and that one none can be,

Since forms, uniform deformity

Doth cover...” [Carey 1996: 50]

ლექსის The Storm მოცემული ეპიზოდი ბაროკოს ეპოქის ყველაზე მარტივ და გონებამახვილურ თეორიად შეიძლება მივიჩნიოთ, ვინაიდან როგორც ამ ლექსში, ისე თავად ეპოქაშიც „ყველაფერი ერთია და ეს ერთი არარაა, რადგან ფორმებს საერთო უფორმოება ფარავს“. ზურაბ ქარუმისის აზრით, „ჯონ დონის ეს სიტყვები აღორძინების შემდგომი ევროპის კრიზისის მიერ არიან განპირობებულნი. ეკლესიის მამათა მიერ შექმნილი სამყაროს მწყობრი იერარქიული მოდელი რენესანსულმა მსოფლაქმამ ჰუმანისტური სულიერი ფასეულობებით, საგანთა ღვთაებრივი წესრიგისაგან

ადამიანის გაუცხოვებით, ადამიანის, როგორც უნიკალური არსების თვითგანმტკიცებით დაამსხვრია. ასეთი ნაივური ჰუმანიზმის მიერ პიროვნება წარმოდგენილ იქნა ჰარმონიულ მიკროკოსმოსად, რომელიც თავისი თავისუფლების ერთადერთი კანონმდებელი გახდა. ის თუ რა შედეგი გამოიღო რენესანსულმა პრაგმატიზმმა და ნაივურმა ჰუმანიზმმა, ღვთაებისგან დამოუკიდებელი პიროვნების ჩაღრმავებამ საკუთარ თავში, აისახა პასკალის „აზრებში“ კაცის არათანაზომადობის შესახებ, იმის შესახებ თუ როგორ ამოწურა საკუთარი თავი თავისუფლების განცდამ და ადამიანი არარაობასა და უსასრულობას შორის მოაქცია“. [ქარუმიძე 1984:72]

მეჩვიდმეტე საუკუნის ხანა პირობითად შეიძლება მოვიხსენიოთ ბაროკოდ, რადგან ეს ტერმინი მთელი ამ პერიოდის ევროპულ მხატვრულ აზროვნებასთანაა ასოცირებული. ის კარგად წარმოაჩენს, ბაროკოს, როგორც ზოგადევროპული და არა მხოლოდ ინგლისური მოვლენის ხასიათს. თუმცა, მიუხედავად ყველაფრისა, ის მაინც პირობითი ტერმინია და მისი ჩანაცვლება შესაძლებელია.

ბაროკოს ეპოქის, იგივე „მეტაფიზიკოსი“ პოეტების - ჰენრი კინგის, ლორდ ჰერბერტის, აბრამ კაულის, რიჩარდ კრემოს, ჯორჯ ჰერბერტის, ჯონ დონის და სხვათა შემოქმედებისთვის სპეციფიკური ხასიათის მხატვრული აზროვნებაა დამახასიათებელი. თემურ კობახიძე ესეში „ჯონ დონი და ტ.ს. ელიოტი: მსოფლმხედველობრივი სიახლოვე როგორც ტრადიციის საფუძველი“ დონის შემოქმედების შესახებ აღნიშნავს: „ინელექტუალურ-ემოციური საწყისის მატარებლად მის ლექსებში გვევლინება რთული, უჩვეულო პოეტური სახე, ანუ ის რასაც აღნიშნავენ მეჩვიდმეტე საუკუნის პოეზიისათვის სპეციალურად განკუთვნილი ტერმინით „Metaphysical Conceit“. დონის ლექსთა უმრავლესობაში-იქნება ეს ადრეული სასიყვარულო ლირიკა, სატირები, ელეგიები თუ ღრმა რელიგიური სულისკვეთებით აღსავსე „წმინდა სონეტები“, ხშირად შეინიშნება გარკვეული სახის გაორება, ხატოვანების დონეზე ორი აზრობრივი ფონი, ორი სიბრტყის თანაარსებობა. ერთი მათგანი უშუალოდ მოცემულ, ემპირიულ, აღქმად და გრძნობისმიერ სინამდვილეს ასახავს, ხოლო მეორე მხატვრული ფანტაზიის ძალით მისგანაა ნაწარმოები და ირრეალურ, ამაღლებულ, ხშირად წმინდა ინტელექტუალურ ან თეოლოგიურ ხასიათს ატარებს. ლექსის მხატვრულ სისტემაში ხატოვანების ეს ორი მხარე ეწინააღმდეგება

და, ამავე დროს, უკავშირდება ერთმანეთს. ეს მხატვრული თავისებურება მიიღწევა ჩვენ მიერ უკვე ხსენებული სპეციფიკური რთული ხატოვანების- „გავრცობილი მეტაფიზიკური სახეების“, ერთი შეხედვით, ყურით მოთრეული შედარებებისა და ისეთი რთული მეტაფორების გამოყენების გზით, სადაც აღსანიშნავია ალმნიშვნელის ურთიერთობა თითქმის პარადოქსულია“. [კობახიძე 1988: 167-168] ამ პერიოდში ანალოგიური ხდება არა მხოლოდ დონისა და მისი „მეტაფიზიკური“ სკოლის მიმდევრების შემოქმედებაში და არა მხოლოდ ინგლისში, არამედ მთელ ევროპულ ლიტერატურულ სამყაროში. რენესანსული ჰარმონიული მსოფლმხედველობის საპირისპიროდ სამყაროს დანაწევრებული და გაორებული სურათი პოეტთა კვლევების მთავარ ობიექტად იქცევა.

დონის შემოქმედების გასააზრებლად, დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ ისტორიულ, რელიგიურ და სოციალურ-კულტურულ ფონის გაცნობას, რომელმაც ბაროკოს ეპოქა შექმნა. საჭიროა გავაცნობიეროთ რას გულისხმობს და მოიაზრებს ეპოქის ალმნიშვნელი ტერმინი „ბაროკო“.

1.1. ბაროკოს ესთეტიკის ზოგადევროპული ხასიათი და მისი გავლენა მეჩვიდმეტე საუკუნის ინგლისურ პოეზიაზე

ბაროკოს ეპოქა 1580-დან 1750 წლამდე არსებულ პერიოდს მოიცავს და ასახავს მეჩვიდმეტე საუკუნის ევროპის სახვით ხელოვნებაში, მუსიკასა და ლიტერატურაში გამეფებულ კულტურულ-ესთეტიკურ ტენდენციებს. უკანასკნელი საუკუნეების განმავლობაში ტერმინი ბაროკო კრიტიკოსთა მიერ სხვადასხვაგვარად გაიაზრებოდა. მათი აზრთა სხვადასხვაობა გამოწვეული იყო როგორც ტერმინის ეტიმოლოგიური მნიშვნელობით, ისე მისი ესთეტიკური ღირებულებით.

მეთვრამეტე საუკუნის შუა პერიოდიდან მეცხრამეტე საუკუნის ბოლომდე, თანამედროვე ესთეტიკაზე კლასიციზტური გავლენის შედეგად, ბაროკო დამამცირებელ ტერმინად აღიქმებოდა. კრიტიკოსთა აზრით ის ხელოვნების სხვადასხვა მიმდინარეობის, ლიტერატურის, მუსიკის თუ სახვითი ხელოვნების აბსურდულ და გაზვიადებულ სახეს წარმოაჩენდა. სწორედ ამით იყო განპირობებული, რომ ხელოვნების ისტორიკოსთა ნაწილი ბაროკოს დეკადანტურ ხელოვნებად მიიჩნევდა.

ერთ-ერთი პირველი ხელოვნების ისტორიკოსი, რომელმაც ბაროკო დადებით ჭრილში წარმოაჩინა შვეიცარიელი ჰაინრიხ ვიოლფლინი იყო. მას მიაჩნდა, რომ ბაროკო, როგორც კულტურული მიმდინარეობა რენესანსის ხანის ლოგიკური გაგრძელება იყო, რომელსაც მაღალი რენესანსის კლასიკური სტაბილურობა, ჰარმონია და სისუფთავე სიმძიმით, ჩახლართულობით, მასიურობით, დისონანსითა და მუდმივი მოძრაობით უნდა ჩაენაცვლებინა. ვიოლფლინი ბაროკოსა და რენესანსის ვიზუალური ხელოვნების განმასხვავებელ ნიშნებს შეისწავლიდა. მის მიერ რენესანსისა და ბაროკოს ფერწერის თუ სკულპტურის შედარება ზოგადად გამოსახულებაში მიმდინარე ძირეულ ცვლილებებს (ხაზები და ჩრდილები, კომპოზიცია, სივრცის აღქმა) უსვამდა ხაზს. ვიოლფლინის დამსახურებით ტერმინმა მალევე დაკარგა თავის დამამცირებელი მნიშვნელობა და ეპოქის აღმნიშვნელ ცნებად

ჩამოყალიბდა.⁸ვიოლფლინის მოსაზრებას იზიარებდა ერვინ პანოფსკიც, რომელმაც თავის ლექციაში „რა არის ბაროკო?“ ბაროკოს სტილისტური ტენდენციები განმარტა, როგორც, მაღალი რენესანსისა და მანიერიზმის ფორმალური, ემოციური და რელიგიური კონფლიქტების გარდაქმნა სუბიექტურ ემოციურ ენერგიად. “transformation of the formal, emotional, and even religious conflicts of the High Renaissance and Mannerism into “subjective emotional energy” [Panovsky, 1995].

1920 ანი წლებიდან ბაროკოს წარმომავლობასა და მახასიათებლებს რელიგიასა და კულტურის ისტორიასთან მიმართებით შეისწავლიდნენ. კრიტიკოსთა ნაწილს მიაჩნდა, რომ ბაროკოს ეპოქის ხელოვნება მჭიდრო კავშირში იყო კონტრ-რეფორმაციასთან, რომელიც ხელოვნებაში რელიგიური რწმენის გასამყარებელ ემოციასა და ძალას ხედავდა. ამ თეორიის ნათელსაყოფად ჯანლორენცო ბერნინის, რემბრანდტის, კარავაჯოს, არტემისა ჯენტილეს და კიდევ არაერთი სხვა მხატვრისა თუ მოქანდაკის შემოქმედების გახსენება შეგვიძლია.⁹

ბაროკოს ეპოქისთვის გარდამტეხი აღმოჩნდა მოგზაურობები, დაპყრობები, ახალი კულტურებისა და ქვეყნების აღმოჩენა. ამ ყველაფერს შედეგად მოჰყვა ის, რომ ბაროკოს ეპოქის მხატვრებმა, სკულპტურისტებმა და მწერლებმაც კი დაიწყეს სივრცის დროისა და მოძრაობის ახლებურად გაცნობიერება და შესწავლა. მათი მთავარი მიზანი ხელოვნების ნიმუშებსა და რეალურ სამყაროს შორის არსებული ბარიერის მოხსნა იყო. ალბათ ამით იყო გამოწვეული ისიც, რომ იმ პერიოდში შექმნილი ხელოვნების ნაწარმოებების რელიგიური და მითოლოგიური თემატიკის მიღმა, აშკარად ეროტიკულ ელემენტები შეიმჩნეოდა. მთავარი თემა, რის გარშემოც ხელოვნების ნიმუშები იქმნებოდა დროის წარმავალი ხასიათი იყო. ეს ყველაზე თვალსაჩინოდ ნახატებსა და სკულპტურებში მოულოდნელად შეჩერებული მოძრაობით და გაყინული წამის ჩვენებით გამოიხატებოდა. ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად ევროპის თითქმის ყველა წამყვან ქვეყანაში ხელოვნების განვითარების კუთხით ერთნაირი პროცესები მიმდინარეობდა. ამდენად, ბაროკოს

⁸ ბოლოს ვიხილე: https://archive.org/stream/princarth00wlff/princarth00wlff_djvu.txt

⁹ იხ. დანართი 2,3,4,5

ეპოქისთვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი მისი ზოგადევროპული ხასიათი იყო.¹⁰

ბაროკოს ფსიქოლოგიის შესწვლისას, ფილოსოფოსები აკვირდებოდნენ და სწავლობდნენ მეთექვსმეტე საუკუნის ბოლო პერიოდიდან მოყოლებული, ხელოვნების თითქმის ყველა სფეროში, ჭარბად გამოხატულ ემოციურობას. ეს თეორიული მიდგომა სათავეს არისტოტელეს მოძღვრებიდან იღებს, რომლის თანახმად შიში, ბრაზი, მწუხარება, სიხარული და სხვა და სხვა ცალკეული, ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად არსებული მდგომარეობებია. ეს „ღელვები“ ცხოველური სულებია, რომლებიც სხვადასხვაგვარი კომბინაციით ცხოვრობენ სხეულში. შინაგანი და გარეგანი გრძნობები კარნახობენ სხეულს სულების შეცვლას; შედეგად ახალი „ღელვა“ ან „ვნება“ წარმოიქმნება.¹¹ მხატვრობისა და მწერლობის მიზანი ბაროკოს ეპოქაში ასეთი ღელვების ტილოსა და ფურცელზე გადმოტანა იყო. ტილოზე დატანილ ჟესტებსა და სახის გამომეტყველებას მნახველზე ისეთივე ემოციური გავლენა უნდა მოეხდინა, როგორც ორატორს მსმენელზე. ამ შემთხვევაში ფერმწერისთვის უპირატესი ფერსა და ხაზთან ერთად სხეულის ენა იყო. სახვითი ხელოვნების მსგავსად, ლიტერატურასა და მუსიკაშიც აქტიურად მიმართავდნენ რიტორიკის (მჭერმეტყველების) ხელოვნებას. ბაროკოს პროზა და პოეზია თავის კომპლექსურობით, განსაკუთრებული მეტაფორებით და განწყობის ცვლით ძლიერ განიცდიდა რიტორიკის ხელოვნების გავლენას. ანალოგიურად, მუსიკისთვისაც დამახასიათებელი იყო უეცარი რიტმული ან ჰარმონიული ცვლილებები.

ლიტერატურის კრიტიკოსებმა ბაროკოს, როგორც ლიტერატურული ფენომენის, განხილვა 1920ანი წლებიდან დაიწყეს. ამ შემთხვევაშიც პირველობა კვლავ ვიოლფლინმაითავა. ნაშრომში „რენესანსი და ბაროკო“ (1888) ის აღნიშნავს რომ არისტოს “Orlando Furioso”-სა (შმაგი როლანდი) (1516) და ტასოს “Gerusalemme Liberata”-ს (გათავისუფლებული იერუსალიმი) (1584) შორის არსებული კონტრასტი ზუსტად გამოხატავს განსხვავებას რენესანსისა (არისტო) და ბაროკოს (ტასო) ხელოვნებას შორის. ვიოლფლინის აზრით, ტასოსთან გვხვდება ისეთი მაღალი

¹⁰ ბოლოს ვიხილეთ: <https://www.scribd.com/doc/22141904/Baroque-Aesthetics>

¹¹ ბოლოს ვიხილეთ: <https://iep.utm.edu/2019/>

იდეალებისკენ სწრაფვა და აზრის სიღრმისეულობა, რაც არიოსტოს ნაწარმოებში ნაკლებად შეიმჩნევა. ვიოლფლინის შეხედულებები დიდი ხნის განმავლობაში შეუმჩნეველი რჩებოდა და ფაქტობრივად 1914 წლამდე არცერთი ლიტერატურული ნაწარმოები ან ლიტერატურული მიმდინარეობა ბაროკოს სახელით არ მოხსენიებულა, 1921-22 წლებში კი ბაროკო გერმანულ ლიტერატურათმცოდნეობაში უკვე ოფიციალურ ტერმინად დამკვიდრდა. გერმანიის შემდეგ ბაროკოთი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობით, ევროპის სხვა ქვეყნებშიც დაინტერესდნენ. მთელი ესპანური ლიტერატურა ადრეული მეთექვსმეტე საუკუნიდან გვიან მეჩვიდმეტე საუკუნემდე მალევე მოინათლა ბაროკოდ. ანალოგიური მოხდა საფრანგეთის შემთხვევაშიც. იყვნენ მკვლევარები, რომლებიც მთელ ფრანგულ კლასიციზმს ბაროკოდ მიიჩნევდნენ.¹²

რაც შეეხება ინგლისს, აქ ბაროკოს, როგორც ეპოქის აღმნიშვნელ ცნებას, ფეხის მოკიდება გაუჭირდა, რადგან ინგლისში ეპოქის აღსანიშნად უფრო პოლიტიკურ ტერმინებს იყენებდნენ, (Elizabethan, Jacobean). (ელისაბეთანური და მეფე ჯეიმს პირველის დროინდელი) თუმცა, დროთა განმავლობაში ვითარება შეიცვალა და XX საუკუნის 20ანი წლებიდან ლიტერატურის გერმანელი კრიტიკოსები ბაროკოდ მოიხსენიებდნენ არა მხოლოდ მეჩვიდმეტე საუკუნის რელიგიური ხასიათის ნაშრომებს, არამედ შექსპირის, მილტონის, დრაიდენის, ბენ ჯონსონისა და უორდსუორთის ნაწარმოებებსაც. მოგვიანებით, ტერმინი ბაროკო მეტაფიზიკოს პოეტებთან მიმართებითაც გამოიყენეს. 1924 წელს მარიო პრაცმა გამოსცა წიგნი “Secentismo e Marinismo in Inghilterra“. წიგნში წარმოდგენილი ორი მონოგრაფია დონისა და ქრეშოუს შემოქმედებას განიხილავს და მათ ინგლისურ ბაროკოდ წარმოაჩენს.

ინგლისური ლიტერატურის კვლევის საკითხებში გრიროსონი და ელიოტი ერთ-ერთი პირველები იყვნენ, რომელთაც დონისა და მეტაფიზიკოსი პოეტების შემოქმედების ხელახლა შესწავლა და დადებით ჭრილში წარმოაჩენა დაიწყეს, თუმცა ამ ეპოქის ნამუშევრებს ცალსახად ბაროკოდ არ მოიხსენიებდნენ. მიუხედავად ამისა, ელიოტის კლარკის ლექციებში აშკარადაა ბაროკოს ეპოქაზე საუბარი. ტერმინი

¹²<https://www.jstor.org/stable/425797?seq=1>

ბაროკო ინგლისურ ლიტერატურაში საბოლოოდ მაინც დამკვიდრდა; თუმცა ამ ეპოქის აღსანიშნად ლიტერატურაში ყველაზე მყარად თავი ტერმინმა „მეტაფიზიკურიმა“ პოეზიამ დაიმკვიდრა, რაც თვისობრივად ასევე ბაროკოს ეპოქის ლიტერატურას წარმოადგენს.

ინგლისური ლიტერატურის ბაროკოს ჭრილში ანალიზისას მნიშვნელოვანია ვალზელის კრიტიკა. შექსპირის რამდენიმე პიესის შესწავლის შემდეგ, ვალზელი მივიდა დასკვნამდე, რომ შექსპირი ბაროკოს ეკუთვნის. მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების სიმრავლე, აქცენტირება რამდენიმე პერსონაჟზე და არა ცენტრალურზე, როგორც ეს რენესანსის ეპოქის ნაწარმოებებისთვისაა დამახასიათებელი, ასიმეტრიულობა, ეპიზოდებისა და სიუჟეტების ხშირი ცვლა, ყოველივე ეს ვალზელის აზრით, იმაზე მეტყველებდა, რომ ტექნიკის თვალსაზრისით შექსპირი იზიარებდა ბაროკოს ძირითად პრინციპებს.

რენე უელეკი ნაშრომში “THE CONCEPT OF BAROQUE IN LITERARY SCHOLARSHIP” აღნიშნავს, რომ ბაროკოს არსის გასაგებად ვიოლფლინის ურთიერთსაწინააღმდეგოთა ცნებების მოშველიება დროთა განმავლობაში ლიტერატურის კრიტიკოსთათვის დასაყრდენს ვეღარ წარმოადგენდა. ამის მიზეზი ის იყო, რომ ვიოლფლინის კატეგორიები ზედმეტად ზოგადი აღმოჩნდა და თავისუფლად შეიძლებოდა მათი ლიტერატურის სხვა მიმდინარეობებისთვის მისადაგება. ვიოლფლინის მსჯელობაზე დაყრდნობით გამოდიოდა, რომ ბაროკოდ უნდა აღგვექვა მსოფლიო ლიტერატურის არაერთი ისეთი განშტოება, რომლებიც ლიტერატურის ჰარმონიულ, მწყობრ და კლასიკურ სტილს ეწინააღმდეგებოდნენ და არავითარი საერთო ჰქონდათ ბაროკოს ეპოქის ლიტერატურასთან, ეს კი არ იძლეოდა უშუალოდ ბაროკოს, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის ზუსტი ანალიზის საშუალებას.

უელეკი აგრეთვე მიიჩნევს, რომ ანალოგიურ სირთულეებს ვაწყდებით ბაროკოს სტილისტური ანალიზის მცდელობის კუთხითაც. მაგალითად, ვერაფერს მოგვცემს იმის მტკიცება, რომ მეტაფიზიკური კონსიტი ბაროკოს ეპოქისთვის დამახასიათებელი მთავარი ელემენტია, რადგან კონსიტს ვხვდებით არაერთ ბაროკოს წინამორბედ

ლიტერატურულ მიმდინარეობაში. ამ მსჯელობით, ეკლესიის მამები, მეცამეტე საუკუნის მისტიკოსები და პეტრარკაც კი შეიძლება ბაროკოს მივაკუთვნოთ. იგივე ხდება ბაროკოს ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი სხვა სტილისტური ერთეულების შემთხვევაშიც.

უელეკისთვის სირთულეს წარმოადგენს ცალკეული სტილისტური მახასიათებლების ბაროკოს ეპოქის ცალკეულ ავტორებსა და მიმდინარეობებზე მორგებაც. მაგალითად, კონსიტი მეტაფიზიკური სკოლის ავტორებს უდაოდ გამოარჩევენ ელიზაბეთიანელებისა და ნეოკლასიციანებისაგან, მაგრამ წინააღმდეგობას ვაწყდებით კონკრეტული ავტორების კონკრეტული ლექსების შემთხვევაში. ჯონ ქრაუ რენსომი, ალან ტეიტი და კლინტ ბრუქსი იზიარებდნენ მოსაზრებას, რომ მეტაფიზიკური ლექსი შეიცავს “a single extended image to bear the whole weight of conceptual structure” (ერთი გაზვიადებული ხატი, რომელსაც ეყრდნობა მთელი აბსტრაქტული ნააზრევი). უელეკი თვლის, რომ ეს მოსაზრება ჭეშმარიტია დონის “A Valediction Forbidding Mourning” ბოლო ეპიზოდისთვის, სადაც ავტორს ცნობილი ფარგლის მეტაფორა აქვს მოტანილი, თუმცა მოცემული შეხედულება ვერ ესადაგება დონის ასევე ძალიან მეტაფიზიკურ ლექსს “Twickenam Garden”, რომელიც, ავტორის აზრით, ერთ გაზვიადებულ მეტაფორასაც კი არ შეიცავს.¹³

ჰელმუთ ჰაცფელდი, რომელიც ბაროკოს სტილისტურ მახასიათებლებს ფრანგულ კლასიკურ რელიგიურ პოეზიაზე დაყრდნობით შეისწავლიდა, მივიდა დასკვნამდე, რომ ამ პერიოდის რელიგიური პოეზიის მთავარი მახასიათებლებია გაორება, ქაოტური ასინდეტონი, ფარული კონტრასტი, რაც ძირითადად სამოთხისა და დედამიწის, ღმერთის დიდებისა და დროის არანორმალური სვლის მიმართებითაა წარმოდგენილი. მისი აზრით, არა მხოლოდ ბაროკოს ლიტერატურა, არამედ ბაროკოს ხელოვნების ნებისმიერი სფერო გამოიხატება შინაარსისა და ფორმის პარადოქსული ურთიერთდამოკიდებულებით.

¹³ ბოლოს ვიხილეთ: <https://www.jstor.org/stable/425797?seq=1>

მიუხედავად ტერმინ ბაროკოს ორაზროვანი და ბუნდოვანი ხასიათისა, მან მაინც მნიშვნელოვანი ფუნქცია იკისრა. პირველ რიგში, მისმა არსებობამ გადაჭრა პერიოდიზაციის საკითხი. (რენესანსის ეპოქის შემდგომი და ნეო კლასიციზმის წინარე პერიოდი ბაროკოს სახელითაა ცნობილი.) გარდა ამისა, როგორც ზემოთ მოცემული მსჯელობიდან გამოჩნდა, ტერმინმა სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურასა თუ ხელოვნების სხვა მიმდინარეობებს შორის არსებული კავშირები დაგვანახა. ამრიგად, ბაროკო აღმოჩნდა ტერმინი, რომელმაც ლიტერატურის არა ისტორიული ან სოციალური, არამედ ხელოვნებათმცოდნეობითი და ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის პერიოდიზაციის საშუალება მოგვცა. Baroque has provided an aesthetic term which has helped us to understand the literature of the time and which will help us to break the dependence of most literary history from periodisations derived from political and social history.¹⁴

მართალია XVII საუკუნის ინგლისური ლიტერატურა ხშირად ბაროკოს სახელით მოიხსენიება, თუმცა ჯონ დონსა და მისი სკოლის წარმომადგენლებს, უმეტესწილად, მაინც „მეტაფიზიკოსი“ პოეტების სახელით იცნობენ. ტერმინი „მეტაფიზიკური“ მომდინარეობს ინგლისელი ლიტერატურის თეორეტიკოსის ჯონ დრაიდენის კრიტიკული გამონათქვამიდან დონის პოეზიის შესახებ: “He affects the Metaphysics... in his amorous verses, where nature only should reign; and perplexes the minds of the fair sex with nice speculations of philosophy, when he should engage their hearts.”¹⁵

კლასიციზტი დრაიდენისთვის დონის ხატოვანება ზედმეტად ბუნდოვანი, გაზვიადებული და არაპოეტური იყო. დრაიდენი ვერ იაზრებდა, რომ რთული მეტაფორიზაცია, ენობრივი საშუალებებით თამაში, ხატების ორაზროვნება, მოულოდნელი დასკვნები, ალქიმიის, გეოგრაფიის თუ ანატომიის სფეროებიდან მოშველიებული „ფილოსოფიური განსჯები“ არა პოეტის ყალბი, ყურით მოთრეული მხატვრული ფორმები, არამედ პოეტური გამოხატვის ის ჭეშმარიტი ფორმები იყო,

¹⁴ <https://www.jstor.org/stable/425797?seq=1>

¹⁵ იგი (დონი) ეთაყვანება მეტაფიზიკას თავის სატრფიალო ლექსებში, სადაც მხოლოდ ბუნება უნდა მბრძანებლობდეს; მშვენიერი სქესის წარმომადგენელთა გონებას კი ფილოსოფიური განსჯით აცბუნებს, მაშინ როცა მათ გულს უნდა იპყრობდეს. ბოლოს ვიხილე: <https://www.jstor.org/stable/pdf/2914730.pdf>

რომელზე დაყრდნობითაც მეტაფიზიკური პოეზია იქმნებოდა. ანალოგიურად, დრადენისეულ პოზიციაზე იდგა სემუელ ჯონსონიც, რომელიც მეტაფიზიკოსებს არა მხოლოდ სატრფიალო ლირიკისთვის ყოვლად შეუფერებელი ხატოვანების გამო აკრიტიკებდა, არამედ აოცებდა მეტაფიზიკოს პოეტთა ექსპრესიის ზღვარგადასული სიმძაფრე და მათი შინაგან შთაბეჭდილებათა ანალიზისადმი დაუოკებელი სწრაფვა. Their attempts were always analytic; they broke every image into fragments; and could no more represent, by their slender conceits and laboured particularities, the prospect of nature, or the scenes of life, than he, who dissects a sunbeam with a prism, can exhibit the wide effulgence of a summer noon.¹⁶

ჯონსონისგან განსხვავებით, ტომას ელიოტისთვის მეტაფიზიკოს პოეტთა თვითანალიზისადმი მიდრეკილება გახდა ის, ერთ-ერთი, მთავარი პოზიტიური ნიშანი, რამაც კრიტიკოსს ამ ავტორთა შემოქმედების შესწავლისკენ უბიძგა. ალბათ, ელიოტი იყო პირველი კრიტიკოსი, რომელმაც სწორად გაიაზრა მეტაფიზიკოს პოეტთა მხატვრულ ლაბირინთებში „ჩხირკედელაობის“ მნიშვნელობა და მიხვდა, რომ მძაფრი ანალიზის მეშვეობით დაშლილი პოეტური ხატი მეტაფიზიკოსი პოეტებისთვის ახალი მხატვრული მთლიანობის შექმნის წინაპირობას წარმოადგენდა.

ის მხატვრული ფორმები, რომლებითაც, ხშირად, მეტაფიზიკურ პოეზიას ვახასიათებთ არ არის წმინდად ინგლისურენოვანი მეტაფიზიკური სკოლისთვის დამახასიათებელი ნიშნები. ბაროკო ზოგადევროპული ხასიათის ხელოვნების მიმდინარეობაა და, ამდენად, გასაკვირი არაა, რომ ის სტილისტური თავისებურებები, რომლებიც XVII საუკუნის ინგლისურენოვან პოეზიას ახასიათებს, აგრეთვე დამახასიათებელია ევროპის სხვა ქვეყნების პოეტური მიმდინარეობებისთვისაც. მაგალითად, ესპანეთში მეტაფიზიკური პოეზიის სახეცვლილი ფორმები იყო კულტურანიზმი და კონცეპტიზმი, იტალიაში კი ე.წ მარინიზმი. მსგავსად მეტაფიზიკური პოეზიისა, სხენებული პოეტური მიმდინარეობებიც მკითხველისგან ინტელექტუალურ მზაობას მოითხოვდა და ენობრივი საშუალებებით თამაშს გულისხმობდა.

¹⁶ ბოლოს ვიხილეთ: <http://www.jstor.org/stable/4333058>

როგორც უკვე აღვნიშნე, ჯონ დონისა და მისი სკოლის პოეტების ნამუშევრებს ზოგან „მეტაფიზიკოს“ პოეტთა შემოქმედების, ზოგან კი ბაროკოს პოეტთა ლირიკის სახელით ვხვდებით; ეს ორი ცნება ერთმანეთთან წინააღმდეგობაში არ მოდის და ხშირად ერთი მეორესაც გულიხმობს; მიუხედავად ამისა, როდესაც ბაროკოზე გვაქვს საუბარი, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ბაროკოში, ზოგადად, ხელოვნების განვითარების ისტორიული პერიოდი მოიაზრება, მაშინ როცა „მეტაფიზიკური“ პოეზია, უშუალოდ, ჯონ დონისა და მისი თანამოაზრეების მისამართით გამოყენებული ტერმინია. ამდენად, ჩვენთვის საინტერესოა, თუ რა სახით იჩენს მეტაფიზიკოსებთან თავს ბაროკოს, როგორც ხელოვნებათმცოდნეობითი საგნის, პოეტიკა.

ბაროკოსთვის უცხოა სტაბილურობა და მყარი, უცვლელი ფორმები. მას მუდმივი დენადობა, ვნებათაღელვა, მთელში არსებული ნაწილაკების დამოუკიდებლობა და თვითმწყობადობა, ასიმეტრიულობა, დეფორმირება, რღვევა, ქაოტურობა ახასიათებს. რენესანსისგან განსხვავებით, ბაროკოში მშვენიერი ფორმების იდეალს ვეღარ ვხედავთ, არამედ ვხვდებით მუდმივად მოძრავ, მოუსვენარ, ბობოქარ დიდი შინაგანი ემოციისა და ენერჯის მატარებელ ერთმანეთზე დახვავებულ გამოსახულებებს. ანალოგიური ხდება მეტაფიზიკური ლექსის შემთხვევაშიც. როგორც ზურაბ ქარუმიძე აღნიშნავს: „მეტაფიზიკური“ ლექსის პირველი, უშუალო აღქმის დროსაც კი თავს იჩენენ მისი ისეთი თვისებები, როგორიცაა მოვლენისადმი ემოციურ მიმართებათა ორადობა, ურთიერთგარდამავლობა, მონაცვლეობა, რამოდენიმე თემის ერთდროული დამუშავებისას ცალკეული მათგანის დინამიური განვითარება და ურთიერთშერწყმა; მძაფრი ემოციით მსუნთქავი ინტელექტუალიზმი, ავტორისეული მიდრეკილება მეტაფორით გარდასახული მოვლენის ცნებითი ზღვარდებულობის მაქსიმალური ნიველირებისადმი, რათა მიღწეულ იქნას ხატში შერწყმულ ცნებათა სრული ურთიერთგარდამავლობა“. [ქარუმიძე 1984:38] ამდენად, გასაკვირი არაა, რომ „მეტაფიზიკოსი“ პოეტი ემოციური მიმართების საგანში აღქმულ ინტუიციურ შთაბეჭდილებებს არ აფორმებს უბრალო მეტაფორის მეშვეობით. ამ პოეტთა გრძნობელობა, ტემპერამენტი და ინტელექტის სიმძაფრე ვერ დაკმაყოფილდება ამდაგვარი უშუალოებით. მათი თვალთახედვის არეში აღმოცენებული ასოციაცია,

როგორც წესი, იქცევა ჩაღრმავების საგნად; ასოციაცია თანდათან ღებულობს სრულ სახეს და შემდეგ განიცდის ხელახალ დაშლას, ანალიზს... „მეტაფიზიკური“ პოეზიისთვის დამახასიათებელი ტენდენცია მეტაფორის სიღრმისეულ ასპექტთა წარმოჩენისა, ასოციაციაში ჩაღრმავებისა, იგივე ესთეტიკურ მიზნებს ემსახურება, როგორც, თუნდაც რემბრანდტისეული ე.წ. „დაჩრდილულ წინა პლანთა მოტივი“, როდესაც განათებული უკანა პლანი, რომელიც უმაღლეს იპყრობს ჩვენს ყურადღებას, აღიქმება მხოლოდ წინა პლანის დაჩრდილულობასთან ერთად“ [ქარუმიძე 1984: 39] „მეტაფიზიკური“ ლექსის ასეთი მიდრეკილებები ჩაღრმავებისა და ანალიზისაკენ, როგორც ვნახეთ, ზოგადად ბაროკოს ეპოქის მსოფლმხედველობის გამოძახილია.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი, რაც ბაროკოს ეპოქას განსაზღვრავს გამოსახატვა და გამომხატველს, აღსანიშნავა და აღმნიშვნელს შორის არსებული შეუთავსებლობაა. მიუხედავად ასეთი შეუთავსებლობებისა, ბაროკოს ხელოვანი ახერხებს ამ ურთიერთგამომრიცხავ ან, ხშირად, ურთიერთდაპირისპირებულ ცნებებსა და ხატებს შორის საერთოს გამონახვას და შეუთავსებლის შეთავსებას. ამ თეორიული მიდგომის პრაქტიკული მაგალითი შეგვიძლია ვნახოთ ჯონ დონის ლექსში „წმინდანთა ნაწილები“, რომელშიც ერთი შეხედვით აბსურდულად გვეჩვენება სამარესა და მშვენიერ ქალს შორის არსებული კავშირის დანახვა, თუმცა საბოლოოდ ვხვდებით, რომ ასეთი კავშირი, თანაც საკმაოდ ცალსახა, რეალურად, ასრულებს. ამავე თეორიის ვიზუალურ გამოხატულებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ მანიერიზმის, რაც ბაროკოს ერთ-ერთ სახესხვაობად ითვლება, ცნობილი წარმომადგენლის პარმიჯიანინოს „მადონა გრძელი კისრით“.¹⁷

ტილოზე გამოსახულ არაბუნებრივად გრძელკიდურებიან მადონას კალთაში ჩვილი ბავშვისთვის შეუფერებელი პროპორციების მქონე იესო უწევს, რომელიც კალთაზე ისეა მოთავსებული, თითქოს, სადაცაა უნდა ჩამოვარდეს. ქალის ჯდომის მანერა ბუნდოვანია, გაურკვეველია ახლახანს დაჯდა, თუ დიდი ხნის ჯდომის შემდეგ წამოდგომას აპირებს. ტილო უდაოდ გამოხატავს „ლოგიკასა და გარეგნობას შორის წამოჭრილ გადაუჭრელ კონფლიქტს, ჰორიზონტალურ და ვერტიკალურ მოძრაობას,

¹⁷ იხ. დანართი 9

მოდრობას და დასვენებას, ენერგიასა და პარალიზებას“ - ნიშნებს, რომლებიც ბაროკოს ეპოქის პულსაციას გადმოსცემენ. „ an insoluable conflict between logic and appearance, horizontal and vertical movement, motion and res, energy and paralysis”. [Sypher:124]

1.2. მეტაფიზიკური პოეზიის ძირითადი მახასიათებლები. ტომას

ელიოტის კრიტიკა

მეოცე საუკუნის ინგლისური პოეზიის ყველაზე დიდ გავლენად თამამად შეიძლება ჯონ დონი მოვიხაროთ. პოეტი, რომელმაც მეჩვიდმეტე საუკუნის პოეზია განსაზღვრა, კლასიკური და რომანტიკული პოეზიის მიმდევრების მიერ, ორი საუკუნის განმავლობაში აღიქმებოდა როგორც ბუნდოვანი და გაურკვეველი ლექსების ავტორი. მიუხედავად ამისა, მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან მისი პოეზიისადმი გამოხატულმა ინტერესმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა დონის უმნიშვნელოვანესი ადგილი უდიდეს ინგლისელ პოეტებს შორის. მისი ხელახალი გაპოპულარულება ვიქტორიანული რომანტიზმისგან შორს მდგომი, რეალისტური, ინტელექტუალური და თვითირონიული პოეტური მიმდინარეობის- მოდერნიზმის დამსახურება იყო. მოდერნიზტმა პოეტებმა დონის ბოზოქარ, შინაგანი კონფლიქტით სავსე, ღრმად ინტელექტუალურ პოეზიაში საკუთარი შეხედულებები და სურვილები ამოიკითხეს, ვინაიდან მსგავსება ორ პოეტურ მიმდინარეობას შორის უდაოდ დიდი იყო.

მეტაფიზიკოსებთან “მიბრუნების“ თვალსაზრისით მეოცე საუკუნის ლიტერატურა ყველაზე მეტად ტომას ელიოტისგანაა დავალებული. ის იყო პირველი პოეტი და კრიტიკოსი, რომელმაც როგორც მისი მხატვრული, ისე კრიტიკული ლიტერატურის დიდი უმრავლესობა მეტაფიზიკოს პოეტებს მიუძღვნა და ეს ცოდნა სრულიად ანგლო-ამერიკული მოდერნიზტული პოეზიისთვისაც გახადა ხელმისაწვდომი. ელიოტს მიაჩნდა, რომ მეჩვიდმეტე საუკუნის პოეზიის შესწავლა მოდერნიზტ ავტორებს საკუთარი თავის შეცნობაში დაეხმარებოდა; “if the likeness exists, then it is valuable to understand the poetry of the seventeenth century, in order that we may understand that of our own time and understand ourselves”¹⁸ [Eliot 1994:43] ეს იყო ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, რამაც ავტორს მეტაფიზიკური პოეზიის კვლევა გადააწყვეტინა.

¹⁸ თუკი მსგავსება არსებობს, მაშინ მნიშვნელოვანია ვიცნობდეთ მეჩვიდმეტე საუკუნის პოეზიას, ამგვარად იქნებ ჩვენს დროს და საკუთარ თავებსაც გავუგოთ.

ჯონ დონი პირველი მეტაფიზიკოსი პოეტი იყო, რომელიც იმ დროისთვის გამეფებულ პოეტურ კლიშეებს აუჯანყდა და პოეზიაში ახალი ფორმები და სტილი დაამკვიდრა. მისი აზრის გადმოცემის მანერა ეწინააღმდეგებოდა იმ დროსთვის საყოველთაოდ აღიარებულ პოეტურ ენას. ლექსებს ძირითადად მარტივი ლექსიკით აწყობდა, თუმცა ყოველდღიურ ლექსიკას სამეცნიერო ტერმინოლოგიით აჯერებდა და, ამდენად, ქმნიდა ბარიერს მის შემოქმედებასა და მანამდე არსებულ ინგლისურენოვან პოეზიას შორის.

ზოგადად მეტაფიზიკური პოეზიისა და კონკრეტულად დონის შემოქმედებისთვის რამდენიმე უმნიშვნელოვანესი მხატვრული ხერხია დამახასიათებელი. ესენია: ა)ლექსის ინტელექტუალური სირთულე, ბ)აზრის ემოციური ეკვივალენტი, (აზრისა და ემოციის აღრევა), რაც ხშირად „მგზნებარე ფიქრითაა“ გამოხატული; გ)“ობიექტური კორელატივი“ დ) მახვილგონიერება და მეტაფიზიკური კონსიტი.

დონთან ინტელექტუალობა არ გამორიცხავს გრძნობიერებას. დონის ლექსებში გრძნობა და ფიქრი ერთმანეთშია არეული და ერთიანი სახითაა წარმოდგენილი. ავტორის ამ განსაკუთრებულ უნარს ტომას ელიოტმა აზრის გრძნობად წარმოდგენა ან აზრის გრძნობად გარდასახვა უწოდა. “direct sensuous apprehension of thought or a recreation of thinking into feeling”. [Eliot 1951:286] დონთან გრძნობისა და აზრის გაერთიანების ორ სახეს ვხვდებით: პირველი- რთულ (complex) აზრს ჭარბობს დომინანტიური ემოცია და მეორე- რთული აზრი ხატში ჩამალული სახითაა გამოხატული, ან სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რთული აზრი ემოციური ქვეტექსტის მატარებელი ხატებითაა გამოვლენილი. მაგალითად, ლექსში “A Valediction” of Weeping” მწუხარების დომინანტური განწყობა ლექსის დასასრულამდეა შენარჩუნებული და გარდატეხას ლექსის ბოლო ეპიზოდში აღწევს, სადაც მწუხარება და სინაზე ფაქიზად ერწყმიან ერთმანეთს. ემოცია ბატონობს და აკონტროლებს ლექსში ნაჩვენებ ჩახლართულ ფიქრს და მას ამაღელვებელ ხასიათს სძენს. ამასთანავე, თავად ფიქრი გადმოცემულია ერთი მეორეს მიყოლებული ხატების დიდი რაოდენობით, რომელთაგან თითოეული საკუთარ თავში ატარებს საკუთარ ემოციურ

და ინტელექტუალურ მნიშვნელობას. რთულია ლექსის ბოლო ტაეპში მოცემულ ამ ორმაგ ერთიანობაზე უკეთესი მაგალითის წარმოდგენა:

“O more than moon,

Draw not up seas to drown me in thy sphere,

Weep me not dead, in thine arms, but forbear

To teach the sea what it may do too soon;

Let not the wind

Example find,

To do me more harm than it purposeth;

Since thou and I sigh one another's breath,

Whoe'er sighs most is crullest, and hastes the other's death. “ [Carey 1996:105]

აზრისა და გრძნობის გაერთიანების მხატვრული ტექნიკა, მეტ-ნაკლებად, მეჩვიდმეტე საუკუნის ყველა პოეტთან იჩენს თავს, ეს თვისება ექსკლუზიურად არ მიეწერება მაინცდამაინც მეტაფიზიკურ პოეზიას, მაგრამ მეტაფიზიკოსების შემთხვევაში განსხვავებას წარმოადგენს ხატში ჩადებული ფიქრის დოზა. ინტელექტისა და გრძნობის ეს განსაკუთრებული ძალა იშვიათად თუ შეგვხვდება ინგლისურ ლიტერატურაში მეტაფიზიკოსი ავტორების გარდა. დონისთვის ხატი არის ფიქრი, ის ფიქრობს ხატებით. აზრისა და გრძნობის ერთიანობა დონთან კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მხატვრული ხერხით, მგზნებარე ფიქრითაა გადმოცემული. მასში იგულისხმება ისეთი ჩახლართული, უხეში, ქაოტური აზრი, რაც პოეზიას არაჩვეულებრივ ძალას სძენს. მგზნებარე ფიქრის ეფექტი შეგვიძლია შევადაროთ ერთიმეორეზე დახვავებულ ემოციასა და ფიქრს, რომელთა მთლიანობა მკითხველში წამიერ, ნირვანასეუბრ, ესთეტიკურ ტკბობას იწვევს. ასეთი პოეტური ხატის განმარტებას გვთავაზობს ეზრა პაუნდი ესეიში “A FEW DON'TS”; პოეტი აღნიშნავს: “An “Image” is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time... It is the presentation of such a “complex” instantaneously which gives that sense of

sudden liberation; that sense of freedom from time limits and space limits; that sense of sudden growth, which we experience in the presence of the greatest works of art. It is better to present one Image in a lifetime than to produce voluminous works.”¹⁹

როგორც პაუნდი, ისე ელიტი მათი ეპოქის აზროვნების წინამორბედად ტომას ერნესტ ჰიუმს მიიჩნევდნენ. პროფ. კობახიძე „განსჯანის“ წინასიტყვაობაში „ტომას ერნესტ ჰიუმი, მოდერნიზმის თეორეტიკოსი“ ჰიუმის „კულტურფილოსოფიური“ ნააზრევის შესახებ აღნიშნავს: „ის, რომ ლექსის ხატოვანება აზრის „გამხატვრულების“ საშუალება კი არ არის, არამედ მხატვრული აზროვნების არსია, რომ პოეტმა კი არ უნდა „მორთოს“ ხატოვანებით სხვა მხრივ „ჩვეულებრივი“ აზრი, არამედ სწორედ ხატი არის ის, რითაც პოეტი აზროვნებს და რომ მხატვრული სახისგან განცალკევებით პოეტური აზროვნება არ არსებობს - ეს თეორიული წარმოდგენა თავის დროისათვის ნამდვილად ახალი იყო და განსხვავებული პოეტიკის დამკვიდრებას ემსახურებოდა.“ [ჰიუმი:14]

ის მხატვრული რესურსი, რომელზეც ჰიუმს ჰქონდა საუბარი, („ლექსის სახეები უბრალო დეკორაცია კი არ არის, არამედ არსია ენისა“) ელიოტმა „მეტაფიზიკოსი“ პოეტების შემოქმედებაში დაინახა, გაავრცო და მოარგო კიდევ საკუთარ ეპოქას.

აზრის ემოციად გარდასახვასთან, აზრის განცდით ეკვივალენტთან (“passionate thinking”) მჭიდროდაა დაკავშირებული მეტაფიზიკური მახვილგონიერება, რომელიც მიზნად ისახავს ისეთი წარმოსახვითი გაოცების ეფექტის შექმნას, რაც მიიღწევა სრულიად განსხვავებული იდეებისა და ხატების შედარებითა და დაახლოებით. მახვილგონიერების მთავარი ინსტრუმენტი მეტაფიზიკოსებისთვის კონსიტია- ისეთი რთული, გავრცობილი მეტაფორა, რომელიც ერთდროულად შეიძლება გამოტხატავდეს ინტელექტსაც და ფანტაზიასაც. დონის შემოქმედებიდან კონსიტის

¹⁹ჟემმარიტი „ხატი ინტელექტუალურ და ემოციურ ერთობას წამებში წარმოაჩენს...ეს ისეთი „ერთიანი“ მყისიერების წარმოჩენაა, რაც უეცარი თავისუფლების განცდას განიჭებს; დროისა და სივრცის საზღვრებს მიღმა არსებული თავისუფლების განცდას; ისეთი უეცარი ზრდის განცდას, რასაც ხელოვნების დიდებული ნიმუშების წინაშე გამოვცდით ხოლმე. აუარება ნამუშევრების ქმნას, სჯობს ცხოვრებაში ერთადერთი, ნამდვილი „ხატი“ შექმნა.

ბოლოსთვის იხილეთ: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69409/a-retrospect-and-a-few-donts?fbclid=IwAR0W03apg1qn6nv7VImso8sbInHRSWPGiiPB7UrlX-3JVXFUWF2AQgCoyZA>

ერთ-ერთ ცნობილ მაგალითად შეგვიძლია დავასახელოთ ეპიზოდი ლექსიდან “A Valediction: Forbidding Mourning”: სადაც კონკრეტული მაგალითის (მიწისძვრის) გავრცობა ხდება უსასრულობამდე-კოსმოსამდე.

Moving of th' earth brings harms and fears,

Men reckon what it did, and meant;

But trepidation of the spheres,

Though greater far, is innocent.

მეტაფიზიკური მახვილგონიერება მეტია ვიდრე, უბრალოდ, ორი განსხვავებული სურათ-ხატის „ძალდატანებითი კავშირი.“ ელიოტმა ამ ხერხში ძლიერი ინტელექტუალური და ემოციური ძალის მქონე გაოცების, კონტრასტისა და ირონიის მძლავრი ინსტრუმენტი დაინახა. ეს მხატვრული ხერხი მინიმალურ მოცულობაში მაქსიმალური რაოდენობის ემოციური და ინტელექტუალური შინაარსის ჩადების საშუალებას იძლევა. მეტაფიზიკური მახვილგონიერების მიზანი, ხშირად, მკითხველის გაოცება და მოულოდნელობის ეფექტის შექმნაა.

ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, რის გამოც ელიოტი დონისა და მეტაფიზიკური სკოლის პოეზიით დაინტერესდა, მისი არაპირადული ბუნება იყო. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ პირადი ემოციები არ თამაშობენ მნიშვნელოვან როლს დონის პოეზიაში; დონთან ვხვდებით ასეთ ემოციებს, თუმცა არა პირდაპირ გამოხატულს, არამედ პოეტისგან განცალკევებით მდგომს, ანალიზისკენ მიმართულს, რასაც მივყავართ პოეტის თვითირონიისა და კრიტიკისკენ. ელიოტი პოეტური გონების ფუნქციონირებას კატალიზატორს ადარებს, რომელიც სხვა ელემენტებთან ან ნარევებთან შერწყმისას მათ, რაიმე აშკარა ცვლილების გარეშე, ახალ შენაერთად გარდაქმნის. ეს ელემენტები და ნივთიერებები შეიძლება შევადაროთ ემოციებსა და გრძნობებს, რომლებიც პოეტს ან აქვს ან არა. თუმცა, ნებისმიერ შემთხვევაში, “the more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the

mind which creates.”²⁰ ელიოტი ზუსტად აღწერს პოეტსა და პოეტურ ნაწარმოებს შორის არსებულ სწორ ურთიერთმიმართებას. ის თვლის, რომ პოეტის ხასიათის თავისებურებებმა და პიროვნულობამ რაც შეიძლება ნაკლები ასახვა უნდა ჰპოვოს თავის შემოქმედებაზე. პოეზიისთვის პოეტის პირადი ემოციები არაა მნიშვნელოვანი, მნიშვნელოვანია ის ფართო და ზოგადი დატვირთვა რაც ამ ემოციებს შეიძლება ახლდეს თან. ამდენად, პირადი ემოციების ხელოვნებაში გამოხატვისთვის პოეტმა უნდა იპოვნოს რაღაც ობიექტური და არა პირადული, რასაც ამგვარად გარდასახული სახით წარმოაჩენს საკუთარ ნაწარმოებში. ამას ელიოტი „ობიექტურ კორელატივს“ (objective correlative) უწოდებს. ელიოტის თანახმად, ლიტერატურაში ობიექტური კორელატივის მაგალითებია ჰომეროსის „ოდისეა“, დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“ სადაც პოეტის პირადი ემოციები ობიექტირებულია პერსონაჟებსა და ნაწარმოებთა ეპიზოდებში. თუმცა ეპიკური ლიტერატურა და დრამა არაა ერთადერთი პოეტური ფორმა, რომელიც ობიექტურ კორელატივს ეყრდნობა. ამავე პრინციპს იზიარებს ბევრი ლირიკული ნაწარმოები, სადაც პოეტის იდეები ობიექტირებულია პოეტურ ხატებში, რაც შედეგად მკითხველში იწვევს განსაკუთრებულ ემოციას. აზრი ერწყმის ხატს და ისინი იდენტურნი ხდებიან. ამას მივყავართ მეტაფიზიკურ კონსიტანს სადაც ფიქრი და გრძნობა ობიექტურ ხატშია შერწყმული. ყველა შემთხვევაში, პოეტი არ ცდილობს საკუთარი ემოციების პირდაპირ აღწერას ან გამოხატვას, ისინი მათ გაშუალებული, იგივე, არპირდაპირი, ელემენტების მეშვეობით გამოსახვენ. იდეისა და ხატის შერწყმა ქმნის დრამატულ პოეზიას, წმინდად სუბიექტური ან „ამსახველი“ (reflective) პოეზიის საწინააღმდეგოდ.

დონსა და მეტაფიზიკურ სკოლასთან დაკავშირებული თანამედროვე შეხედულებები, ძირითადად ელიოტის კრიტიკის საფუძველზეა შექმნილი. ელიოტი იყო პირველი, რომელმაც სემუელ ჯონსონის მოსაზრების საწინააღმდეგოდ დაასაბუთა, რომ მახვილგონიერება არ ყოფილა უბრალოდ ექსცენტული და უგემოვნო პოეტური ხერხი. მისი შეხედულებით, მახვილგონიერება მეტაფიზიკოსთა პოეზიის სერიოზულობისა და მნიშვნელობის ერთ-ერთი მთავარი დასტური იყო და

²⁰ „რაც უფრო სრულყოფილია ხელოვანი, მით უფრო განცალკევებითაა მასში ის ადამიანი, რომელიც იტანჯება და გონება, რომელიც ქმნის“. ბოლოს ვიხილეთ: www.bartleby.com/200/ [paragraphnumber 12]

ის არანაირად არ აკნინებდა მათ პოეზიას. ის ასევე დიდად აფასებდა მეტაფიზიკოსთა „გაერთიანებული მგრძნობელობის“ პრინციპს, რომლის ნაკლებობასაც ასე განიცდიდა მეტაფიზიკოს პოეტთა შემდგომი ინგლისური პოეზია. კონსიტს ელიოტი აღიქვამდა, როგორც პოეტური ხატის ფართო, ღრმა და რთულ ვერსიას, რადგან ის საკუთარ თავში, ერთი შეხედვით, სრულიად ურთიერთგამომრიცხავ ელემენტებს აერთიანებდა; აზრის გრძნობადი აღქმა მეტაფიზიკოს ავტორებს ფიქრის კონკრეტულ ხატად გადაქცევას აიძულებდათ. კონსიტის ანალიტიკური ბუნება და დონის პოეზიის დრამატული ხასიათი ელიოტის კრიტიკის მნიშვნელოვანი ელემენტებია.

საბოლოოდ, ელიოტის მეტაფიზიკოსი პოეტებისადმი მიძღვნილ კრიტიკაზე დაყრდნობით, შეიძლება დონის პოეზიისთვის დამახასიათებელი ოთხი მთავარი ნიშანი გამოვყოთ: ა) ლექსის ინტელექტუალური სირთულე, ბ) აზრის ემოციური ეკვივალენტი, (აზრისა და ემოციის აღრევა), რაც ხშირად „მგზნებარე ფიქრითაა“ გამოხატული; გ) „ობიექტური კორელატივი“ დ) მახვილგონიერება და მეტაფიზიკური კონსიტი. ამ ოთხი ელემენტის მრავალფეროვანი გამოყენების შედეგად, თავის დროზე დონმა, მოგვიანებით კი, მათი გათვალისწინებით, ელიოტმა და სხვა მოდერნისტმა ავტორებმა მსოფლიო ლიტერატურაში ყველაზე ინტელექტუალურ და სიღრმისეულ პოეტურ მიმდინარეობებს ჩაუყარეს საფუძველი, რომელთა მსოფლიო ლიტერატურაზე გავლენა დღემდეა შენარჩუნებული.

თავი II. ჯონ დონის სატრფიალო ლირიკის „მეტაფიზიკური“ ხატოვანება

ჯონ დონის შემოქმედებაზე საუბრისას ჩვენ ყურადღებას, პირველ რიგში, მისთვის დამახასიათებელი განსაკუთრებული ხატოვანება იპყრობს. დონის, როგორც მეტაფიზიკოსი პოეტის ერთ-ერთი მთავარი უპირატესობა მისი ღრმად ინტელექტუალური და დახვეწილი ხელწერაა. ურთიერთგამომრიცხავი ცნებების გაერთიანებით ავტორი უნივერსალურ ჭეშმარიტებებს აღწერს და განიხილავს. დონის პოეზიაში წამოჭრილი ადამიანური არსებობის სურთულეები და პარადოქსები კი თანამედროვე ეპოქის ადამიანისთვისაც გამოცანად რჩება.

პოეტიკა, რომელზე დაყრდნობითაც დონის პოეზია იქმნებოდა, საუკუნეების განმავლობაში, მკითხველთა და, როგორც უკვე აღვნიშნე, ლიტერატურის კრიტიკოსთა ნაწილისთვის გაუგებარი და გამაღიზიანებელი იყო. ავტორის სიცოცხლეში მისი ლექსები ძირითადად ხელნაწერის სახით, მეგობრებისა და ლონდონის ინტელექტუალური ელიტის წარმომადგენელთა ვიწრო წრეებში ვრცელდებოდა; დონის სიკვდილიდან ორი წლის შემდეგ, 1633 წელს მისი ლექსების პირველი კრებული “Poems by John Donne” გამოიცა და ავტორის პოპულარობა გაიზარდა. მთელი მეჩვიდმეტე საუკუნის განმავლობაში დონის გავლენა მეტაფიზიკურ სკოლაზე კვლავ, აშკარად, იგრძნობოდა; მისი ლექსები რეგულარულად იბეჭდებოდა „რესტავრაციის“ ხანამდე, სანამ დრაიდენმა ინგლისურენოვანი ლექსის ტექნიკის, თავისი აზრით, უფრო მოწესრიგებული ფორმა არ წარმოადგინა. [Haywood.1960:5] მოგვიანებით, უკვე მეთვრამეტე საუკუნეში დონის შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული კრიტიკოსი სემუელ ჯონსონი მის პოეზიას შემდეგნაირად ახასიათებდა: “The most heterogeneous ideas are yoked by violence together; nature and art are ransacked for illustrations, comparisons, and allusions; their learning instructs, and their subtlety surprises; but the reader commonly thinks his improvement dearly bought and though, he sometimes admires, is seldom pleased.” [Johnson.1925:11.12]) სწორედ ეს „განსხვავებულთა ძალდატანებითი კავშირი“ იგივე “Discordia Concors”, იგივე მეტაფიზიკური მახვილგონიერება, რაც ასე აღიზიანებდა

ჯონსონს და მის თანამოაზრეებს, მოგვიანებით დონის პოეტიკის მთავარ უპირატესობად იქცა. ტერმინი “Discordia Concors”, რაც პირველად სემუელ ჯონსონმა გამოიყენა მეტაფიზიკოს პოეტებთან მიმართებით, ანდრისენის თანახმად, არის განსხვავებული ხატების ერთობლიობა, ან იდუმალი მსგავსების აღმოჩენა აშკარად განსხვავებულ საგნებში. („a combination of dissimilar images or the discovery of occult resemblances in things apparently alike.”) [Andreasen.1967:4] ზურაბ ქარუმიძე თავის ესეში „ჯონ დონი: ინტუიციის ლოგიკა “მახვილგონიერების (იგივე Discordia concors) შესახებ აღნიშნავს: „ტრადიციულად მხვილგონიერება უმეტესად იუმორთან, გამჭრიახობასთანაა ასოცირებული. სტრუქტურული თვალსაზრისით იგი გულისხმობს იდეათა შერწყმის სისხარტეს“ [ქარუმიძე:1984:24] მოგვიანებით კი დასძენს: „...„მახვილგონიერების“ უმთავრეს თვისებას მკვლევარები ხედავდნენ ცნებათა და იდეათა უკიდურეს არაერთგვაროვნებაში, ხატში შერწყმულ მოვლენათა მძაფრ კონტრასტულობაში...სხარტი გონის ხელოვნება და „მახვილგონიერება“ არის აბსურდის წარმოდგენა საღი აზრის სახით და, პირიქით, საღი აზრის მიყვანა აბსურდამდე...“ [ქარუმიძე:1984:24] განსხვავებულთა ასეთ „მალდატანებით კავშირს“ დონის უამრავ ლექსში ვხვდებით. ამის მაგალითია შეყვარებულთა წმინდანებთან შედარება ლექსში „კანონიზაცია“, სიყვარულის წმინდა ტაძრის მწერთან შედარება ლექსში „რწყილი“, მოსიყვარულე წყვილის კომპასთან შედარება ლექსში „გამომშვიდობება: აკრძალული დატირება“ და კიდევ არაერთი სხვა.

“Discordia Concors” დონის პოეზიაში, გარდა ხატოვანებისა, სხვა ასპექტებშიც გვხვდება. მაგალითად, დონის ლექსებისთვის დამახასიათებელია ფინალის მოულოდნელი შეცვლა. ამ საკითხთან დაკავშირებით ანდრისენი თავის ნაშრომში “Donne’s wit and its difficulties” [Andreasen.1967:6] აღნიშნავს: “...the reader, having followed a tricky labyrinth of imagery, argumentation, and word-play, is suddenly faced at the conclusion with a statement or attitude which seems opposed to all that has preceded it.”²¹ მაგალითად, ლექსი „ექსტაზი“ (“The Ecstasy”) ერთი შეხედვით, მოგვითხრობს ორი შეყვარებული ადამიანის ისეთ წმინდა სულიერ კავშირიზე, რაც რეალურად

²¹ მკითხველი, რომელიც მიჰყვება ლექსის ხატოვანების ჩახლართულ გზას, არგუმენტირებას, კალამბურს, უეცრად ისეთი განაცხადის ან დამოკიდებულების მქონე ფინალის წინაშე აღმოჩნდება, რაც მთლიანად წინააღმდეგობაშია ყველაფერთან, რაც მას უძღოდა წინ.

ყველაფერია, გარდა მხოლოდ უმწიკვლო, „შორით მტრფობი“ შეყვარბულთა კავშირისა.

“Where, like a pillow on a bed
A pregnant bank swell'd up to rest
The violet's reclining head,
Sat we two, one another's best.
Our hands were firmly cemented
With a fast balm, which thence did spring;
Our eye-beams twisted, and did thread
Our eyes upon one double string;
So to'intergraft our hands, as yet
Was all the means to make us one,
And pictures in our eyes to get
Was all our propagation.“ [Carey: 1996:113]

ანდრისენი თვლის, რომ ლექსის შესავალში ნაჩვენები ხატოვანების სექსუალური ქვეტექსტი აშკარაა; ბალიშები, ფეხმძიმე სანაპირო, გაოფვლა და გამრავლება - ყველაფერი იმაზე მეტყველებს, რომ ლექსის თემა არა პლატონური, არამედ ხორციელი სიყვარულია (ან ორივე ერთად) და მთხრობელის მტკიცება, რომ მან და მისმა სატრფომ სულების შერწყმა განიცადეს, რაც რელიგიური ექსტაზის ტოლფასია, ლექსის ასეთი შესავლის შემდეგ დიდად სარწმუნოდ არ ჟღერს. ლექსში აშკარა შეუსაბამობაა, ავტორის მიერ აღწერილ სიყვარულსა და იმ ხატოვანებას შორის, რომელსაც ის მის აღსაწერად იყენებს. შეყვარებულები, და შესაძლოა გარკვეულ ეტაპამდე მკითხველიც, წყვილის ურთიერთობას აღიქვამენ, როგორც უმწიკვლო, სულიერ კავშირს, თუმცა აქ წარმოდგენილი სექსუალური ხატოვანება სრულიად საპირისპიროს მეტყველებს. გამოყენებულ ხატოვანებასა და ლექსის თემატიკას თუ

შინაარს შორის არსებული ანალოგიური შეუსაბამობები დონის არაერთი ლექსის საფუძველს წარმოადგენს.; [Andreasen.1967:9] ასეთივე შეუსაბამობები იკვეთება ჩემს მიერ ქვემოთ განხილულ ლექსებშიც.

დონის მრავაფეროვანი შემოქმედების გაცნობის შემდეგ, რთულია მიხვდეთ თავად დონი რას გულისხმობდა და რა იყო მისი ზოგადი შეხედულება სიყვარულზე, სილამაზეზე და ზოგადად ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობაზე. მის შემოქმედებაში ერთმანეთის მონაცვლეობით იჩენს თავს იდეალიზმი და ცინიზმი; ლექსის ხატოვანებაც ხშირად აცდენილია მის თემატიკასთან; ამდენად, იმის გარკვევა, თუ როდისაა ავტორი ირონიული და როდის სერიოზული მკითხველისთვის დამატებით თავსატეხს წარმოადგენს.

რთულია დონი ტრადიციულ პოეტად აღვიქვათ. ის ხატოვანება, ფორმა და რიტმი, რომელსაც ავტორი საკუთარ პოეზიაში იყენებს ბევრ პოეტთან არ გვხვდება. ერთი შეხედვით, დონის პოეზია ცალსახად მანიერიზმისა და/ან ბაროკოს ნაწილი და მისი გამოძახილია. ხელოვნების ორივე მიდმინარეობისთვის დამახასიათებელი საგანთა უფორმოება, დინამიზმი, პერსპექტივის ხშირი ცვლა, ურთიერთსაპირისპირო მოვლენათა თანხვედრა, ქაოსი პირდაპირ, ერთი შეხვედით აისახება სახვით ხელოვნებაში და დაკვირვებული კითხვისას ამოიცნობა მთლიანად მეტაფიზიკოს პოეტთა შემოქმედებასა და დონის პოეზიაში. ზურაბ ქარუმიძე მანიერიზმის შესახებ აღნიშნავს: „მანიერიზმის ერთ-ერთ უმთავრეს თვისებად ფორმალურ დაშლილობას მიიჩნევენ... მანიერიზმი ქმნადობის ხელოვნებაა და არა დასრულებული არსებობის ასახვა. ხოლო ქმნადობა...არის ერთი იგივეს მიერ სხვა იგივეთა გაიგივება საკუთარ თავთან. ასეთი ქმნადობითი დინამიზმითა და აგრესიითაა აღსავსე მანიერისტული ფსიქოლოგია-განწყობილებათა სწრაფი, მოულოდნელი მონაცვლეობა, ერთგვარი ნევროზული ელფერი, რომლითაც შესუდრულია ჯონ დონის ლექსი ან ელ გრეკოს ტილო.“[ქარუმიძე.1984:40] მსგავსება ორ შემოქმედს შორის იმდენად დიდია, რომ დონის ლექსის „განშორება: აკრძალული დატირება“ “A Valediction: Forbidding Mourning” კითხვისას მკითხველს მომენტალურად უდგება თვალწინ ელ გრეკოს

ფრესკა „გრაფ ორგასის დაკრძალვა“.²² ელ გრეკოს მოცემული ტილო კარგად ასახავს ფზიკურისა და მეტაფიზიკურის ერთმანეთში აღრევის ბაროკოსეულ ტრადიციას. სურათის ზედა ნახევარში უფლის სასუფეველია წარმოდგენილი, სურათის ქვემოთ კი მიწიერ სამეფოს ვხედავთ. თეთრით მოსილი ქრისტე ანგელოზებითა და წმინდანებითაა გარშემორტყმული. საზემო განწყობა სუფევს მიწაზეც, სადაც გრაფის დამკრძალავთა შორის წმინდა ავგუსტინე და წმინდა სტეფანეც არიან. ბაროკოს ესთეტიკა აშკარაა ტექნიკის თვალსაზრისითაც; ვხედავთ, რომ ტილოზე სრული ქაოსია გადმოცემული, თუმცა ისეთი ქაოსი, რომელის ცალკეული დეტალებიდან სიმწყობრე და ლოგიკური ბმა გამოსჭვივის. ანალოგიური საზეიმო განწყობა იკითხება დონის ლექსშიც:

“As virtuous men pass mildly away,
And whisper to their souls to go,
Whilst some of their sad friends do say
The breath goes now, and some say, No:
Moving of th' earth brings harms and fears,
Men reckon what it did, and meant;
But trepidation of the spheres,
Though greater far, is innocent. “[Coley 1996:112]

ორივე შემთხვევაში გარდაცვალება, რასაც ჩვენ, ჩვეულებრივ, ცრემლითა და ტკივილით ვხვდებით მარადიულ სამყოფელში „ზეციური ძვრებით“ აღინიშნება.

მანიერიზმის ხასიათისა და შინაარსის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო გამოხატულება ჯან ლორენცო ბერნინის „წმინდა ტერეზას ექსტაზია“.²³ სკულპტურა რელიგიური ექსტაზის საუკეთესო თვალსაჩინოებადაა აღიარებული, თუმცა მნახველი, უნდა თუ არა ეს, რელიგიური შინაარსის მიღმა, ქალის სახეში, აშკარა

²² იხ.დანართი 6

²³ იხ. დანართი 7

ხორციელ აღმაფრენას კითხულობს. ბერნინის ორაზროვან ნამუშევარს საფუძვლად თავად წმინდა ტერეზას სიტყვები უდევს. თავის ავტობიოგრაფიაში “The Life of Teresa of Jesus”²⁴ ის შემდეგ ხილვას აღწერს: ‘I saw in his [the angel’s] hand a long spear of gold, and at the iron’s point there seemed to be a little fire. He appeared to me to be thrusting it at times into my heart, and to pierce my very entrails; when he drew it out, he seemed to draw them out also, and to leave me all on fire with a great love of God. The pain was so great, that it made me moan; and yet so surpassing was the sweetness of this excessive pain, that I could not wish to be rid of it.’²⁵ წმინდა ტერეზას სულიერი ექსტაზის ფიზიკურად გამოხატვით ბერნინი სიყვარულის ორ განსხვავებულ ფორმაზე- ალაპესა და ეროსზე მიუთითებს. პირველი მოყვასისადმი უპირობო სიყვარულს გულისხმობს, ეროსისთვის დამახასიათებელი მთავარი ნიშანი კი ვნება, ეროტიკული ლტოლვაა. „წმინდა ტერეზას ექსტაზში“ ეროსი და ალაპე- ქრისტიანული სიყვარული და ფიზიკური ლტოლვა ერთიანი სახით არიან წარმოდგენილნი. არც ბერნინი და არც დონი არ იყვნენ პირველები, რომლებიც საკუთარ შემოქმედებაში სიყვარულის ორი ფორმის ერთიანობას გამოსახავდნენ. ქრისტიანული მოფლხმედველობის პოზიციიდან ადამიანის ცხოვებაში სქესობრივი სიყვარულის მნიშვნელობის პოზიტიურ იდეას ავითარებდა ნეტარი ავგუსტინე. სამი საუკუნით ადრე იგივე აზრს გამოთქვამდა წმინდა დიონისე არეოპაგელიც. ღრმა ორაზროვნებით გამოირჩევა ძველი აღთქმის ერთ-ერთი უმთავრესი წიგნიც „ქებათა ქება სოლომონისა“. ებრაელები მას ქრისტესა და ისრაელს შორის არსებული სიყვარულის ალეგორიად აღიქვამენ, ქრისტიანები წიგნში ქრისტეს თავის ეკლესიისადმი სიყვარულს ამოიკითხავენ; მკითხველთა ნაწილი კი არ ერიდება ტექსტის უფრო თამამ ინტერპრეტაციას და მას არა მხოლოდ რელიგიური შინაარსის წიგნად, არამედ ადამიანური ვნების მაქებარ საუკეთესო ნაწარმოებად მოიაზრებენ.

²⁴ ბოლოს ვიხილე http://www.carmelitemonks.org/Vocation/teresa_life.pdf

²⁵ მის (ანგელოზის) ხელში ოქროს შუბი დავინახე, ფოლადის წვერზე ოდნავ ცეცხლიც მოჩანდა. ისე მომეჩვენა, თითქოს გულში რამოდენიმეჯერ ჩამართყა და ნაწლავები გამიხვრიტა; თითქოს ჩემი შიგნეულობაც გულიდან ამომძვრალ შუბს გაჰყვა, მე კი ღმერთისადმი უდიდესი სიყვარულის ცეცხლში გახვეული დამტოვა. ტკივილის ძალამ ამაკვნესა; თუმცა ამასთან ისეთი შუადარბელი სიტკბო განმაცდევინა, რასაც ვერ შეველოდი.

ამდენად, ჭარბი ექსპრესიონიზმი, სულიერისა და ხორციელის ერთმანეთთან ისეთი შეპირისპირება, რაც საბოლოოდ შეპირისპირებულთა განსხვავებულ კი არა, საერთო ხასიათზე მეტყველებს, რელიგიური თემატიკის პოეზია, ლექსები წმინდანებზე, მარტვილებზე, ექსტაზსა თუ სიკვდილზე, მთლიანად ბაროკოს ეპოქისა და მათ შორის ჯონ დონის პოეზიისთვის დამახასიათებელი ძირითადი ნიშნებია.

2.1. ოვიდიუსისა და პეტრარკას ტრადიცია დონის სატრფიალო ლირიკაში

ანდრისენი ნაშრომში “John Donne. Conservative Revolutionary“ აღნიშნავს, რომ დონის ელეგიებისა და სიმღერების და სონეტების კითხვისას ვხვდებით, რომ მათი უმეტესობა ბუნებრივად იყოფა სამ ჯგუფად. ერთ-ერთი ჯგუფი, ლექსები რომლებიც სიყვარულს ცინიკურად ეკიდებიან, ან აღიქვამენ მას, როგორც სექსუალური მიზიდულობით ნაკარნახევ გრძნობას ოვიდიუსის (ძვ.წ. 43-ახ.წ.17-18) ტრადიციას განასახიერებენ. მართალია ხანდახან დონს ანტი პეტრარკიანელად მოიაზრებენ, ძირითადად იმიტომ რომ მის ოვიდიუსის გავლენით შექმნილ ლექსებს ანტი იდეალიზმი ახასიათებს, მაინც გამოიყოფა ლექსების მეორე ჯგუფი, რომელსაც ხანდახან “courtly compliments” „ნატივ კომპლიმენტებად“ მოიხსენიებენ და ვნებიანი და რომანტიკული ხასიათის გამო პეტრარკას (1304-1374) ტრადიციასთან აკავშირებენ. ასეთ ლექსებში წყვილს შორის ურთიერთობა არა ხორციელი, არამედ პლატონური ხასიათისაა. ოვიდიუსისა და პეტრარკას ტრადიციის მიხედვით დაწერილი დონის ლექსები წარმოადგენენ შეყვარებულთა დიალოგს ან მონოლოგს, რომელსაც ან ამალღებული განწყობა ახლავს თან, ან სექსუალური შინაარსი გასდევს სარჩულად. ოვიდიუსის პოეზია ფიზიკურ სიყვარულზეა ორიენტირებული, პეტრარკას გადაჭარბებულად იდეალისტურზე, ეს ორი კი დონთან ერთმანეთს ავსებს, ამ მთლიანობას კი ემატება მესამე ჯგუფის პოეზია, რომელიც ქრისტიანული პლატონიზმითაა გაჯერებული. განსხვავებით ოვიდიუსის და პეტრარკას ტრადიციების გავლენით დაწერილი ლექსებისგან, პოეზია, რომელიც ქრისტიანული პლატონიზმის დოქტრინებს ასახავს უფრო ფილოსოფიურია, ვიდრე ლიტერატურული. [Andreasen.1967:13]

ოვიდიუსის პოეზიას, სექსუალური შინაარსის გამო, შუა საუკუნეების ქრისტიანულ საზოგადოებაში ან საერთოდ არ ცნობდნენ, ან ფარულად კითხულობდნენ. რომაელი პოეტისადმი ინტერესი ხელახლა გარვივდა რენესანსის ეპოქაში; მოგვიანებით კი, გვიან მეთექვსმეტე და ადრეულ მეჩვიდმეტე საუკუნეში მისი პოეზიით დაინტერესდნენ შექსპირი, მარლო და დონი. Amores, Ars Amatoria and

Remedia Amoris - ნამუშევრები, რომლებმაც ყველაზე დიდი გავლენა იქონიეს დონზე, რენესანსის ეპოქაში ხშირად განიხილებოდა არა როგორც სექსუალური ქვეტექსტის მქონე ტექსტები, არამედ, როგორც დიდაქტიკური ნამუშევრები, რომლებიც მკითხველისთვის მხატვრული ტექნიკის თვალსაზრისით იყო საინტერესო; დონის შემთხვევაში კი ოვიდიუსის შემოქმედებით დაინტერესება ზუსტად მისი პოეზიის სექსუალურმა, ირონიულმა და ცინიკურმა ხასიათმა განაპირობა.[Andreasen.1967:19]

ლეიშმანი დონის შემოქმედებაში ოვიდიუსის გავლენით დაწერილ არაერთ ლექსს გამოყოფს. ასეთი ლექსებისთვის ოვიდიუსის ტიპური ხელწერაა დამახასიათებელი. ლექსების თემატიკა დაახლოებით ერთნაირია. მათში შეიძლება მოთხრობილი იყოს პოეტის, თავისი ქალბატონის და მისი ქმრის სასიყვარულო სამკუთხედზე, ერთგულების უაზრობასა და ამაოებაზე, ხორციელი ურთიერთობის სიტკბოებაზე და სხვა. ერთ-ერთი ასეთი ლექსის მაგალითად ლეიშმანი დონის „ექვიანობას“ (“Jealousy”) ასახელებს, რომელიც ოვიდიუსის “Amores” მეოთხე ლექსის „ნადიმი“ (“The dinner party”) გავლენითაა დაწერილი. დონის ლექსში, ავტორი მიმართავს საყვარელ ქალს და ეუბნება, რომ ის, რომელსაც არაერთხელ უტყობია ქმრის ექვიანობის გამო, მისი შესაძლო სიკვდილის შემთხვევაში, ვერ მოახერხებს ქმრის დატრეხას, რადგან მისი სიკვდილი ქალს გაათავისუფლებს და საყვარელთან ურთიერთობის გზას გაუხსნის.

Thou wouldst not weep, but jolly, and frolic be,

As a slave, which to-morrow should be free.

Yet weep'st thou, when thou seest him hungerly

Swallow his own death, heart's-bane jealousy? [Carey 1996;23]

ოვიდიუსის ლექსის თემატ სასიყვარულო სამკუთხედია და როგორც დონთან, ამ შემთხვევაშიც, ავტორი თავის საყვარელს ერთის მხრივ ქმართან სიფრთხილის გამოჩენისკენ მოუწოდებს, მეორეს მხრივ კი შემოწოლილ ვნებას ვერ თოკავს და ქალს სიყვარულით ტკბობის სხვა ვერსიებს სთავაზობს. ორივე ლექსი ტონით, განწყობით, ხატოვანებით ერთმანეთის მსგავსია. ორივე მათგანის პროტაგონისტი საყვარელზე გაშმაგებითაა შეყვარებული და ქმრის მიმართ საკუთარი უპირატესობის განცდის

მიუხედავად, ეჭვიანობითაა სავსე. დონის შემთხვევაში ლექსის შინაარსზე პირველ რიგში მისი სათაური მეტყველებს, რაც „ნადიმის“ ბოლო ეპიზოდის გამოძახილი უნდა იყოს:

Don't let him drape his arms around your neck,
or lay your gentle head on his firm chest,
or your breasts or convenient nipples accept his fingers.
Don't, above all, be willing to yield a single kiss!
If you surrender kisses, I'll make it clear I'm your lover,
and say 'they're mine!', and take possession.²⁶

ლეიშმანი დონისა და ოვიდიუსის შედარებას „სიმღერებისა და სონეტების“ კიდევ ერთი ლექსის მაგალითზე ახდენს. ლექსში „გულგრილი“ (“The indifferent”) დონი ავითარებს ოვიდიუსის მიერ თავისი მეორე წიგნის მეოთხე ელეგიაში „მისი მგრძნობიარობა“ (“His Susceptibility”) წამოჭრილ საკითხს. აქ ავტორი აღნიშნავს მის დამოკიდებულებას სხვადასხვა ტიპის ქალებისადმი და აღიარებს, რომ მისი მთავარი სისუსტე არა რაიმე ნიშნით გამორჩეული განსაკუთრებული ქალი, არამედ ნებისმიერი მდედრობითი სქესის წარმომადგენელია:

It's not one kind of beauty that excites my desires –
there's a hundred reasons why I'm always in love.²⁷

ანალოგიური შინაარსი იკითხება დონთანაც:

“I can love her, and her, and you and you,
I can love any, so she be not true.” [Carey 1996;23]

როგორც ვნახეთ, ორივე ლექსის ამოსავალი წერტილი თავისუფალი სიყვარულია. დონი მიმართავს ოვიდიუსის თემატიკას, ახამებს მას საკუთარი ხატოვანებით და ქმნის ისეთი განწყობის ლექსებს, რაც ავტორს სექსუალური

²⁶ ბოლოს ვიხილეთ: http://www.yorku.ca/pswarney/Texts/amores-1.htm#_Toc520535259

²⁷ ბოლოს ვიხილეთ: https://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/AmoresBkII.php#anchor_Toc520535836

თავისუფლების მხარდამჭერად და მქადაგებლად მოგვააზრებინებს. მიუხედავად ამისა, მაინც რთულია ხაზგასმით იმის მტკიცება, რომ ოვიდიუსისა და დონის ამგვარი შინაარსის მქონე ლექსები ცალსახად სერიოზული ხასიათისაა, მათში მაინც იკითხება ავტორთა აშკარა ირონიული განწყობა. იგივე შეიძლება ითქვას დონის პეტრარკას პოეზიისადმი დამოკიდებულებაზე. იტალიელი ჰუმანისტის პოეზია სერიოზული და დრამატული ხასიათისაა, თუმცა დონთან ყოველგვარი სასიყვარულო ტრაგედია მის რომელიღაც შრეში მაინც, სულ მცირე, მსუბუქი ირონიითაა წარმოდგენილი. ანდრესენი, რომელმაც ღრმად შეისწავლა ორი ავტორის გავლენა დონის შემოქმედებაზე, შემდეგნაირად ახასიათებდა მათ პოეზიას: “Petrarch writes under the aegis of the tragic mask and Ovid under the comic. . . . Ovid is satiric and ironic whereas Petrarch is serious and straightforward; Ovid deals in giggles and Petrarch in sighs and tears; Ovid would correct by indirection and Petrarch by direction.... taken together these two traditions cover the whole range of possibilities for dramatizing profane love”²⁸ [Andreasen :54]

სწორედ ეს ორი ურთიერთსაპირისპირო ხასიათის მქონე ტრადიციაა გაერთიანებული დონის სასიყვარულო პოეზიაში. არა მხოლოდ ცალკეულ ლექსებში, არამედ ერთ კონკრეტულ ლექსშიც კი შეიძლება ორივე პოეტის გავლენის წაკითხვა. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინო ისეთი ხასიათის ლექსებშია, სადაც ავტორი ერთის მხრივ აღმერთებს, წმინდანად წარმოაჩენს საკუთარ სატრფოს, მეორეს მხრივ კი, შეფარვით, მისადმი ხორციელ ვნებაზე საუბრობს. ასეთი განწყობა იკითხება ლექსებში „კანონიზაცია“, „წმინდანთა ნაწილები“, „ექსტაზი“ და არაერთი სხვა.

დონალდ გასი წიგნში „ჯონ დონი: პეტრარკიანიელი“ (John Donne: Petrarchist) აღნიშნავს, რომ პეტრარკას ტრადიცია დონის სატრფიალო პოეზიის ამოსავალი წერტილია. ის ამ ტრადიციის ორ ძირითად სახეს გამოყოფს: „ჰუმანისტური პეტრარკიზმი“ და „ექსტრავაგანტული პეტრარკიზმი“. პირველი განსაკუთრებით აქტუალური ინგლისში მეთექვსმეტე საუკუნის შუა პერიოდში იყო და მიმართული

²⁸ პეტრარკა ტრაგიკულ ნიღაბს ამოფარებული წერს, ოვიდიუსი კი კომიკურ ნიღაბსაა ამოფარებული... ოვიდიუსი სატირული და ირონიულია, მაშინ როცა პეტრარკა სერიოზული და პირდაპირია; ოვიდიუსი სათქმელს სიცილით გადმოგვცემს, პეტრარკა კი ოხვრა-გოდებით; ოვიდიუსი არაპირდაპირობას არჩევს, პეტრარკა კი პირდაპირია... ერთად აღებული ეს ორი ტრადიცია ბიწიერი სიყვარულის დრამატიზირების უსაზღვრო არეალს იძლევა.

იყო „უნივერსალური ჭეშმარიტების, მარადიული გრძნობების, ნეოკლასიკური წესიერებისაკენ. ის („ჰუმანისტური პეტრარკიზმი“) ელეგანტური, იდილიური და სენტიმენტალურია.“²⁹ [Guss.1966:18]. „ექსტრავაგანტულ პეტრარკიზმს“ კი ახასიათებს“ გასაოცარი არგუმენტები, ემოციების გადაჭარბება და უცხო შედარებები“³⁰ [Guss.1966:18]. დონის სასიყვარულო პოეზიაში პირდაპირ იკითხება პეტრარკას პოეზიის განწყობა, თემატიკა და ხატოვანება. ლექსში „თუიქენჰამის ბაღი“ (“Twickenham Garden”) ავტორი საყვარელი ქალის უმწიკვლობასა და სიმტკიცეს აქებს; ლექსში „ბოლო ამოსუნთქვა“ (“The Expiration”) ავტორი საყვარელთან განშორების ტკივილზე მოგვითხრობს; ლექსში „ციებ-ცხელება“ (“The Fever“) გამოხატულია მამაკაცის სასოწარკვეთა და გადმოცემულია მისი ვედრება მომავლადვი ქალისადმი. დონთან არაერთგან ვხვდებით საყვარელი ქალის სხეულის ნაწილების აღწერას და მათ დიდებას, (თმა, თვალები, ხელები...) ეს ყოველივე კი პეტრარკას ლაურასადმი დამოკიდებულებას მოგვაგონებს.

როგორც ვნახეთ, ჯონ დონის სატრფიალო პოეზია, ლექსის თემატიკისა და ხატოვანების თალსაზრისით, ძირითადად, ოვიდიუსისა და პეტრარკას პოეტურ ტრადიციასთანაა დაკავშირებული. დონის შემთხვევაში საინტერესო ისაა, რომ პეტრარკასა და ოვიდიუსის ტრადიცია, ხშირ შემთხვევაში, ერთმანეთს ერწყმის და ახალ პოეტურ სახეს იღებს; მოძრაობს, თამაშობს; ავტორი იდეალიზირებული სიყვარულის აღწერიდან, უეცრად, ხორციელი სიყვარულის ხოტბაზე გადადის და პირიქით. ეს მონაცვლეობა კი მკითხველისთვის ხანდახან შუმჩნეველი რჩება:

So to'intergraft our hands, as yet

Was all the means to make us one, [Carey: 1996:113]

... We can die by it, if not live by love,

And if unfit for tombs and hearse

Our legend be, it will be fit for verse; [Carey: 1996:87]

²⁹ “aims at universal truth, eternal emotions, and neoclassical decorousness: it is elegant, idyllic, and sentimental”

³⁰ “characterized by fantastic arguments, emotional extravagance, and peregrine comparisons”

2.2. სატრფიალო ლირიკის პოეტიკა: Elegy 19: “To his mistress going to bed”, “A Valediction: Forbidding Mourning”, “The Flea”, “The Canonization”, “The Relic”

a) Elegy 19: “To his mistress going to bed”

ჯონ დონის მეცხრამეტე ელეგია “To His Mistress Going to Bed” (ელეგია 19: ქალბატონს, რომელიც დასაწოლად ეზადება) ერთი შეხედვით სათაურშივე აღნიშნული პროცესის თანმიმდევრული, შედარებებით, მეტაფორებითა თუ კონსიტებით დახუნძლული აღწერაა. ლექსის ზედაპირული, ერთჯერადი წაკითხვისას შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ ავტორი პირდაპირ, ცალსახად და უხეშად ითხოვს ან მოითხოვს თავისი ქალბატონისგან ტანისამოსის ნელ-ნელა გახდას და მასთან საწოლში მიახლებას. მიუხედავად ამისა, ავტორი უბრალო სასიყვარულო მოწოდებებით არ შემოიფარგლება და მკითხველს გაცილებით ღრმა, მრავალაზროვან და რთულ ნამუშევარს სთავაზობს.

თუ კარგად დავაკვირდებით, ვნახავთ, რომ ლექსის სათაურიც კი „Elegy 19: To His Mistress Going to Bed“ მეტაფორას წარმოადგენს. ელეგია ძველ საბერძნეთში წარმოშობილი ლირიკული ლექსის ფორმაა, რომელიც ერთის მხრივ შეიძლება გადმოგვეცემდეს საგმირო ან სასიყვარულო ამბავს, მეორეს მხრივ კი მოგვითხრობდეს ხშირ შემთხვევაში სიკვდილსა და დატირებასთან ასოცირებულ დიდ სევდაზე. თუ კი დონის ლექსის სათაურს ამ კუთხით მივუდგებით და სიტყვას „ელეგია“ დავაკავშირებთ გარდაცვალებით მოგვრილ სევდასთან, ხოლო ქალბატონის დასაწოლად მზადებას გავაიგივებთ სექსთან, რაც ლექსის დაკვირვებით კითხვისას ისედაც დასტურდება, ვნახავთ რომ დონი ლექსის სათაურშივე გვთავაზობს სიკვდილისა და შობადობის(ნაყოფიერი სექსის ლოგიკური შედეგი) კონსიტს.

ლექსი სხვადასხვა ზომისა და რითმის სამ სტროფად და ერთ ორტაეპედადაა დაყოფილი. შინაარსობრივად მარტივი, მაგრამ ლექსიკურად მდიდარი სიუჟეტი გაჯერებულია მრავალფეროვანი მეტაფორებითა და ალუზიებით სულსა და სხეულზე, ამქვეყნიურ და მიღმიერ სამყაროზე, რელიგიასა და მითოლოგიაზე.

ავტორის მიერ გამოყენებული ასეთი მხატვრული ტექნიკა თალსაჩინო ელეგის დასაწყისშივე ხდება:

“Come, Madam, come, all rest my powers defy,

Until I labour, I in labour lie.

The foe oft-times having the foe in sight,

Is tir'd with standing though he never fight.” [Carey 1996;22]

მოცემულ ეპიზოდში ლექსის ლირიკული გმირი ქალბატონს თავისთან მოუხმობს, საკუთარ მოუთმენლობას კი გამოხატავს სიტყვით “labour”, რომელსაც შესაძლოა რამოდენიმე მნიშვნელობა მიენიჭოს. ის შეიძლება აღვიქვათ როგორც მძიმე შრომა, ქალის მშობიარობის პროცესი და მასთან ასოცირებული ტანჯვა, ძალების დაძაბვა და რალაცის გაკეთების მცდელობა; რწევა, რხევა,(რაც სქესობრივ აქტთან ასოცირდება)ან სულაც ყველაფერი ერთად აღებული. აქედან გამომდინარე, წინადადება “ Until I labour, I in labour lie“ შეიძლება გავიაზროთ შემდეგნაირად-ავტორის მოუთმენლობა და სურვილი რაც შეიძლება სწრაფად დაიპყროს საყვარელი ქალი, ემსგავსება მშობიარე ქალის მოუთმენლობას, რომელსაც ერთი სული აქვს მალე დასრულდეს მტანჯველი პროცესი და შვებით ამოისუნთქოს. ლიტერატურის კრიტიკოსები ელეგის მოცემულ ეპიზოდს სხვადასხვაგვარად განიხილავენ. თანამედროვე მკვლევარი, ეშლი ფრაინი მოცემული სიტყვის ბიბლიურ გააზრებას გვთავაზობს. მას მიაჩნია, რომ “by using the word labour Donne underlines the gender divide set forth in Genesis....The speaker’s pun evokes the biblical sense of the word labour, according to which a man must labour in the ground (by “the sweat of thy face shalt thou eat bread”) and woman must labour in childbirth.³¹“ ვფიქრობ, ფრაინის ეს შეხედულება აზრს

³¹ სიტყვის „ labour“ გამოყენებით დონი “დაბადებაში“ მოცემულ სქესთა განცალკევებაზე მიუთითებს... პროტაგონისტის კალამბური სიტყვა „შრომის“ ბიბლიურ გაგებას გვახსენებს, რომლის თანახმადაც, კაცმა მიწაზე უნდა იშრომოს, (შენი დაღვრილი ოფლი გაჰმევეს პურს), ქალმა კი შვილები უნდა შვას. (ზმნა Labour ინგლისურ ენაში აღნიშნავს როგორც შრომას, ისე მშობიარობას.)

ბოლოსვინილიე:https://www.researchgate.net/publication/320302773_Birthing_and_Mining_in_John_Donne's_To_His_Mistress_Going_to_Bed

მოკლებული არ უნდა იყოს, რადგან იგივე თემას დონი ლექსის ბოლო ეპიზოდშიც ავითარებს:

“Then, since that I may know,

As liberally as to a midwife, show

Thyself: cast all, yea, this white linen hence,

There is no penance due to innocence:”

მიუხედავად ამისა, მიმაჩნია, რომ ამ მახვილგონივრული კონსიტიც გამოყენებით ავტორი თავის ქალბატონს, უბრალოდ, გადაკვრით ანიშნებს, რომ მშობიარობისთვის ქალს თავდაპირველად სხვა ტიპის შრომის გაწევა უწევს; “for being in labour, (have a child) firstly she needs to experience other kind of labour (have sexual intercourse with him)”³² ავტორისათვის კი მშობიარობის ასოციაციის მოშველიება ქალის დაყოლიების კიდევ ერთი მცდელობაა.

ზემოთ მოყვანილი კონსიტი გრძელდება შეყვარებულების ერთმანეთის წინააღმდეგ მეზრძოლ მტრებთან გაიგივებით; თავად ერთმანეთის მაცქერალ მტრებში კი დიდი ალბათობით შეყვარებულთა გენიტალიები უნდა იგულისხმებოდეს. აქ სიტყვა “standing” ცალსახად გადმოსცემს მამაკაცის მდგომარეობას. ის ცდილობს მანამ მოიხელთოს ქალი, სანამ ამის ფიზიკური უნარი შესწევს. ვულგარული და გამომწვევი “standing”-ის შემდეგ, როგორც ეს დონს სჩვევია, ლექსში უეცრად ამალღებული განწყობა შემოდის და ქალის სარტყელი სამოთხის მოციმციმე ზონასთან იგივედება.

“Off with that girdle, like heaven’s Zone glistening,

But a far fairer world encompassing.

³² იმისთვის, რომ მშობიარობამდე მივიდეს, მან პირველ რიგში სხვა სახის „შრომა“ უნდა გამოსცადოს (მასთან სქესობრივი კავშირი დაამყაროს.)

ბოლოს ვიხილეთ:

https://www.researchgate.net/publication/320302773_Birthing_and_Mining_in_John_Donne's_To_His_Mistress_Going_to_Bed

Unpin that spangled breastplate which you wear,

That th'eyes of busy fools may be stopped there.” [Carey 1996;22]

როგორც ვხედავთ, სრულიად მოულოდნელად ვულგარული (“standing”) რელიგიური (“heaven’s Zone“) შედარებით იცვლება, მაგრამ ეს დასასრული არ არის და ზეციურს კვლავ მიწიერი- ქალის სხეული ენაცვლება, თანაც აშკარა უპირატესობით. (“a far fairer world”). მოცემულ ეპიზოდში მიწიერების კიდევ ერთ გამოხატულებად ქალის სამოსზე (ჯავშანზე) მიპყრობილი ამქვეყნიერ სულელთა მზერაც შეიძლება მივიჩნიოთ, რაც ასე აღიზიანებს ავტორს. საბოლოოდ კი, ეთერიულ სამყაროზე ფიქრისგან პოეტს საათის ხმა გამოარკვევს, რაც მას შეახსენებს, რომ ქალის დაწოლის დროა.

“Unlace yourself, for that harmonious chime,

Tells me from you, that now it is bed time.“ [Carey 1996;22]

მას შემდეგ რაც ქალბატონი მის სხეულთან ასე ახლოს მყოფი, ავტორისთვის შესაშური მყარი, მტკიცედ შემართული კორსეტისგან თავისუფლდება, რაც შეიძლება მთხრობელის შურის კიდევ ერთი მიზეზი იყოს, ლექსში ახალი სახის შედარება შემოდის.

„Your gown going off, such beauteous state reveals,

As when from flowery meads th’hill’s shadow steals.

Off with that wiry Coronet and shew

The hairy Diadem which on you doth grow:” [Carey 1996;22]

ამქვეყნიური და ზეციური სამყაროს, სულისა და სხეულის შეპირისპირების შემდეგ, დონი ქალის სხეულს ჩრდილშეპარულ ყვავილების მდელოს, მის თმას კი, ან ლექსის შინაარსიდან გამომდინარე დიდი ალბათობით მისი ბოქვენის თმას, დიადემას ადარებს. ამ ეპიზოდს თან ახლავს ღრმა რელიგიური კონსიტი, რაც საბოლოოდ ისევ ვულგარულ ანალოგიამდე დაიყვანება.

“Now off with those shoes, and then safely tread
In this love’s hallow’d temple, this soft bed.
In such white robes, heaven’s Angels used to be Received by men;
Thou Angel bringst with thee A heaven like Mahomet’s Paradise;
and though Ill spirits walk in white, we easily know,
By this these Angels from an evil sprite,
Those set our hairs, but these our flesh upright.” [Carey 1996;22]

მოცემულ ეპიზოდში საინტერესოა საწოლის, ხორციელებასთან ყველაზე კარგად გაიგივებული ნივთის, ტაძართან დაკავშირება. ავტორისთვის ქალის საწოლი რელიგიური სიმბოლოს ყველაზე თვალსაჩინო გამოხატულებასთან, ქალთან შეერთების ტკობა კი მაჰმადიანური სამოთხის ნეტარებასთანაა ასოცირებული. ამდენად ზღვარი სულიერ და ბიწიერ სამყაროს შორის მოშლილია. საგულისხმოა, რომ მოცემულ ეპიზოდში დონი ახსენებს არა ქრისტიანულ, არამედ მაჰმადიანურ სამოთხეს, რაც სავარაუდოდ განპირობებული უნდა იყოს იმით, რომ ეს უკანასკნელი გარდაცვალების შემდეგ ადამიანებს ხორციელ ტკობასაც აღუთქვამს. დონი თეთრით მოსილ ქალბატონს ანგელოზებს ადარებს, თუმცა გამოყოფს კეთილ და ბოროტ სულებს და აღნიშნავს, რომ ავი სულები ადამიანებს თმას უყენებენ ყალყზე, კეთილ სულებთან გაიგივებული ქალი კი მათ ხორცს აღმართავს მაღლა. (კვლავ ერექციასთან დაკავშირებული კონსიტი.)

ლექსის მეორე ნაწილი სულისა და ხორცის, რელიგიურობისა და ავხორცობის შეპირისპირების გარდა გეოგრაფიულ აღმოჩენებთან დაკავშირებულ კონსიტსაც გვთავაზობს.

“Licence my roving hands, and let them go,
Before, behind, between, above, below.
O my America! my new-found-land,

My kingdom, safest when with one man mann'd,

My Mine of precious stones, My Empirie,

How blest am I in this discovering thee!

To enter in these bonds, is to be free;

Then where my hand is set, my seal shall be.” [Carey 1996;22]

ლექსი იმ პერიოდშია დაწერილი, როცა ამერიკა ჯერ კიდევ ახალი აღმოჩენილი და ბოლომდე აუთვისებელია. ამდენად დონი პირდაპირ პარალელს ავლებს ახალ აღმოჩენილ კონტინენტსა და საყვარელ ქალს შორის. აქ სიტყვა “Licence“ გამოხატავს როგორც უბრალოდ ნების დართვას, ისე ოფიციალური უფლების მინიჭებას. როგორც ინგლისის გემებს სჭირდებოდათ დედოფალ ელისაბედის ოფიციალური ნებართვა ამერიკის ამა თუ იმ ნაწილის დასაკავებლად, ისე ავტორს სჭირდება საყვარელი ქალის თანხმობა, რომ მისმა ხელებმა ქალის სხეულზე თამამად იხეტიან. მოცემულ ეპიზოდში ყველაზე კარგად იგრძნობა კაცის ძალაუფლება და მესაკუთრეობის სურვილი. აქ რამდენჯერმე, განმეორებით გამოყენებული სიტყვა “My” სწორედ ამის ხაზგასმას უნდა ემსახურებოდეს. მიუხედავად ამისა, ვერ დავეთანხმები მოსაზრებას, რომლის თანახმადაც ლექსში ქალის როლი და უფლებები შეზღუდული და დაკნინებულია. პირიქით, ვფიქრობ უცნობი ქალბატონის ძალა და გავლენა მთხრობელზე აშკარაა. ამის დასტურად ავტორის წამოძახილი-“ How blest am I in this discovering thee!“ შეიძლება მივიჩნიოთ.

ლექსის მესამე ნაწილი სიშიშვლის ქებით იწყება.

Full nakedness! All joys are due to thee,

As souls unbodied, bodies uncloth'd must be,

To taste whole joys. [Carey 1996;22]

აქ ყურადღებას ისევ ხორციელისა და სულიერის შეპირისპირება იპყრობს. როგორც რელიგიათა უმეტესობა ქადაგებს, სული სხეულისგან უნდა განიძარცვოს, სული პირველადია, სხეული კი მეორადი, დროებითი ჭურჭელი. დონის აზრით, როგორც სული უნდა იყოს სხეულისგან თავისუფალი, ისე სხეული უნდა იყოს ტანსაცმლისგან განძარცვული. მოცემულ ეპიზოდში სხეულის სიშიშვლე რელიგიური ამადლებულობის განცდას იწვევს და სულის თავისუფლებას უტოლდება. ამის არგუმენტად დონი მითოლოგიურ კონსიტს გვთავაზობს:

“Gems which you women use are like Atlanta’s balls,
cast in men’s views,

That when a fool’s eye lighteth on a Gem,

His earthly soul may covet theirs, not them.” [Carey 1996;22]

ბერძნული მითოლოგიის თანახმად ატლანტა ცოლად გაყვებოდა მას, ვინც ქალს სირბილის შეჯიბრში დაამარცხებდა. მასზე შეყვარებულმა მელანიონმა იცოდა რა, რომ ქალს ვერ გაასწრებდა, დახმარება აფროდიტს სთხოვა. შეყვარებულთა გულშემატკივარმა აფროდიტემ მელანიონს სამი ოქროს ვაშლი მისცა და შეჯიბრისას მათი დახმარებით ატლანტასთვის ყურადღების გაფანტვა ურჩია. შეჯიბრის დაწყების შემდეგ მელანიონმა ჯერ ერთი ვაშლი დაუგორა ატლანტას ფეხებთან და დააბრკოლა, შემდეგ მეორე, მესამე და საბოლოოდ ასე მოიგო შეჯიბრი. ახლადდაქორწინებული წყვილის ბედნიერება მალევე დასრულდა. სიამ-ტკბილობაში გართულ მელანიონს აფროდიტესთვის ძღვენის შეწირვა დაავიწყდა, შედეგად კი განრისხებულმა ქალღმერთმა ატლანტაც და მელანიონიც ლომებად გადააქცია. ბერძნების აზრით, ლომებს მხოლოდ ლეოპარდებთან შეეძლოთ დაწყვილება, ამდენად შეყვარებული წყვილი ფიზიკური სიყვარულის განცდას ვერასდროს შეძლებდა.³³

ეს მახვილგონივრული კონსიტი რამდენიმეგვარად შეგვიძლია გავიაზროთ. ქალის მორთულობა, რაც ატლანტას ოქროს ვაშლებთანაა ასოცირებული, სულელთა ყურადღების მთავარ ობიექტს წარმოადგენს. ისინი იმდენად იხიბლებიან

³³ ბოლოს ვიხილეთ: <https://www.greekmythology.com/Myths/Heroes/Atlanta/atlanta.html>

ძვირფასეულობით, რომ ქალის მთავარ ხიზლს- სხეულისა და სულის სილამაზეს ვეღარ ამჩნევენ. სწორედ ამიტომ ევედრება ლექსის ლირიკული გმირი ქალს ტანსაცმლისა და ძვირფასეულობის მოშორებას, რადგან მისთვის სრული სიშიშვლე ქალის, არა მხოლოდ ფიზიკური, არამედ სულიერი სილამაზის შეცნობის ერთადერთი გზაა. მეორეს მხრივ, ატლანტას მითის ბოლო ეპიზოდის მიხედვით შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ მხოლოდ ფიზიკური სიყვარული, ხორციელი ცხოვრება ვერ იქნება საკმარისი ადამიანისთვის და მსგავსად მელანიონისა, სულიერი საზრდო განსაზღვრავს ჩვენს საბოლოო ბედსაც. ლექსის მოცემული ეპიზოდი დონის ზოგად, მსოფლმხედველობრივ შეხედულებას შეგვახსენებს. მისი რელიგიური პოეზიის ანალიზისასაც გამოჩნდება, რომ დონისთვის სულისა და სხეულის დაყოფა, ერთ-ერთის უპირატესად მიჩნევა არ არსებობს. მისთვის სული და სხეული ურთიერთგანუყოფელი, თანაბარუფლებიანი მოცემულობებია.

სხეულისა და სულის ურთიერთმიმართების უკეთ გამოსავლენად ავტორს კიდევ ერთი შედარება მოჰყავს:

“Like pictures, or like books’ gay coverings made

For lay-men, are all women thus array’d;

Themselves are mystic books, which only we (Whom their imputed grace will dignify)

Must see reveal’d.“ [Carey 1996;22]

მოცემულ ეპიზოდში დონი ქალს ლამაზგარეკანიან წიგნს ან სურათს ადარებს და მიანიშნებს, რომ რამდენადაც წიგნი არ გამოიცილობა გარეკანით, ისე ქალი ვერ შეფასდება მისი გარეგნობით; ამდენად, ისევ მივდივართ იქამდე, რომ ქალის შეცნობის ერთადერთი გზა მისი ტანსაცმლისგან თუ ძვირფასი მოსართავებისგან განმარცვაა - როგორც სული არ საჭიროებს სხეულს, ისე სხეული არ საჭიროებს ტანსაცმელს.

როგორც ეს დონისთვისაა დამახასიათებელი, ლექსი ფინალისკენ ვულგარული კონსიტიტით გაჯერებული ამაღლებული განწყობით მიდის. აქ ავტორი თავის ქალბატონს მოუწოდებს მოიშოროს თეთრი საცვალი და ისე თამამად და ბარაქიანად

წარსდგეს მის წინაშე, როგორც ამას ბებიაქალთან სავარაუდოდ მშობიარობისას გააკეთებდა და აგულიანებს იმით, რომ უბიწოების გამო ეფიტიმია არ ემუქრება.

“Then, since that I may know,

As liberally as to a midwife, show

Thyself: cast all, yea, this white linen hence,

There is no penance due to innocence.” [Carey 1996;22]

საბოლოოდ, ელეგიის უკანასკნელი ორტაეპედი კვლავ ორაზროვანი კითხვით მთავრდება და არანაირ პასუხს არ იძლევა:

“To teach thee, I am naked first; why than,

What need'st thou have more covering than a man?” [Carey 1996;22]

ლექსის ფინალი გვიჩვენებს, რომ ფაქტბრივად, არაფერი შეცვლილა; იდეოლოგიურად ელეგია მთავრდება იქ, საიდანაც დაიწყო. ქალის პასუხი ლირიკული გმირის შეკითხვაზე უცნობია. ლექსის დასაწყისისა და დასასრულის ეს უცვლელობა და იგივეობა, საბოლოო ჯამში, წრის სახეს იღებს. თავად წრის სიმბოლიკა კი შეგვახსენებს, რომ ურთიერთდაპირისპირებული ცნებები საერთოდ არ არსებობენ და მათი მონაცვლეობა ქმნის რეალობას; ხორციელი და პლატონური, გარყვნილი და ამალღებული, ფიზიკური და სულიერი- ასეთი დუალისტური საწყისები შეგვიძლია დავინახოთ ყველგან, თუმცა დონის, როგორც ბაროკოს ეპოქის პოეტის, შემოქმედებაში ისინი ხშირად საერთო იდეოლოგიის მატარებლები არიან. როგორც მის ქადაგებებში, ისე მოცემულ ლექსშიც წრის სიმბოლიკა შეიძლება გავიაზროთ, როგორც „the perfection of God, the cycles of Nature and of the human beings caught up therein, and the solipsistic repetitions of sin.”³⁴ ვფიქრობ მეცხრამეტე ელეგია

³⁴ ღმერთის სრულყოფილება, ბუნებისა და იქ გამოჭერილი ადამიანის ერთ წრეზე ტრიალი და ცოდვის სოლიფსისტური განმეორებითობა.

ბოლოს ვიხილეთ: <https://search.proquest.com/docview/198441613?pqorigsite=gscholar&fromopenview=true>

მოცემულ ციტატაში ნახსენებ ყველა პრობლემას ეხმიანება და, კარგად ასახავს ავტორის შეხედულებას ადამიანის დუალისტური ბუნების შესახებ.

b) A Valediction: Forbidding Mourning

“A Valediction: Forbidding Mourning” (გამომშვიდობება: აკრძალული დატირება) ინგლისური ბაროკოს ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ლირიკული ნაწარმოებია. ის 1611-1612 წლებში დონის საფრანგეთში გამგზავრებისას დაიწერა და ავტორის ცოლს- ანა მორს მიემძღვნა. ლექსი იმდენად პირადული ხასიათისაა, რომ მხოლოდ 1633 წელს, ავტორის სიკვდილიდან ორი წლის შემდეგ გამოქვეყნდა, მანამდე კი მხოლოდ მკითხველთა მცირე წრისთვის იყო ცნობილი. მიუხედავად იმისა, რომ ლექსის თემა საკმაოდ ბანალურია და შეყვარებულთა დროებით განშორებას ეხება, ავტორი მრავალფეროვანი მხატვრული ხერხების გამოყენებით ახერხებს და მკითხველს მთლიანად აქცევს ლექსის ზეგავლენის ქვეშ. გავლენა იმდენად დიდია, რომ რელიგიურ თუ მეცნიერულ მეტაფორებსა და კონსიტებში გზააბნეულ მკითხველს საბოლოოდ ვეღარ გაუგია სულიერად დახვეწილი, მაღალი მორალისა და ზნეობის მქონე წყვილის ფიზიკურობისგან დაცლილ პლატონურ სიყვარულზე კითხულობს თუ ხორციელ ტრფობას დანატრებული ცოლ-ქმრის განშორებისგან მოგვრილ სატკივარს ადევნებს თვალს.

ლექსის პირველივე სტროფი მეტაფიზიკური კონსიტით იხსნება:

“As virtuous men pass mildly away,

And whisper to their souls to go,

Whilst some of their sad friends do say

The breath goes now, and some say, No:” [Carey:1996:112]

მოცემულ ეპიზოდში შეყვარებული წყვილის განშორება პატიოსანი ადამიანების სიკვდილთანაა შედარებული. ადამიანებს, რომელთაც ამქვეყნიური ცხოვრების გზა ღირსეულად განვლეს, არ აშინებთ სიკვდილი და ღმერთთან შეხვედრა; მეტიც, მათ ეს

მოლოდინი აბედნიერებთ. მათი სულები კი იმდენად უდრტვინველად შორდებიან სხეულებს, რომ მომაკვდავთა მაყურებელნი ვერც კი ხვდებიან რეალურად როდის დგება გადამწყვეტი წამი. შედარება სრულყოფილი მხოლოდ მეორე ტაეპის წაკითხვისას ხდება, სადაც ავტორი პირდაპირ მიმართავს თავის სიყვარულს და მოუწოდებს, განშორება ზედმეტი ტანჯვა-წამების გარეშე გადაიტანოს.

“So let us melt, and make no noise,

No tear-floods, nor sigh-tempests move;

'Twere profanation of our joys

To tell the laity our love.” [Carey:1996:112]

დონის მიერ მოცემულ ორ ეპიზოდში გამოყენებული კონსიტის მთავარი ხიბლი იმაში მდგომარეობს, რომ, როგორც ეს ბაროკოს ლიტერატურას თუ ხელოვნების ნებისმიერ სხვა სფეროს ახასიათებს, აღსანიშნა და აღმნიშვნელის შორის არსებული კონტრასტი ძალიან დიდია და მათი გვერდიგვერდ წარმოდგენით გამოწვეული გროტესკული განწყობა მკითხველში შიშნარევ ჟრჟოლასაც კი იწვევს. მომაკვდავის სარეცელი, მისი მშვიდი, ნახევრად მიწიერი, ნახევრად იმქვეყნიური გამომეტყველება და ერთმანეთზე შეყვარებული, სიცოცხლით სავსე ქალი და მამაკაცი, რომელთაც დროებით ერთმანეთისგან ფიზიკური განშორება უწევთ. ამ აღსანიშნა და აღმნიშვნელს შორის ერთი მთავარი საერთოა- სიმშვიდე. შეყვარებულთა განშორება ისეთი მშვიდი უნდა იყოს, როგორც სიკვდილის მომლოდინე ადამიანია; ქალის მოთმინება კი უნდა განსხვავდებოდეს რენესანსის ეპოქის პერსონაჟების გულახდილობისგან-მათთვის გრძნობების სააშკარაოზე გამოტანა ჩვეულებრივი მოვლენაა, მაშინ როცა დონის აზრით, გრძნობების უბრალო ადამიანებისთვის გამხელა მხოლოდ ამცირებს შეყვარებულთა ამაღლებულ განცდებს.

მესამე ტაეპი ლექსის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილია როგორც მხატვრული ტექნიკის დახვეწილობის კუთხით, ისე შინაარსობრივი თვალსაზრისით.

“Moving of th' earth brings harms and fears,

Men reckon what it did, and meant;

But trepidation of the spheres,

Though greater far, is innocent.” [Carey:1996:112]

მოცემული კონსიტის გააზრება ვფიქრობ, ორგვარი მიდგომით შეიძლება. აქ „trepidation of the spheres“ ერთის მხრივ გვახსენებს კოსმოსის ორი ტიპის მოდელს-პტოლემეს გეოცენტრულსა და კოპერნიკის ჰელიოცენტრულს. დონი უპირატესობას სამყაროს გეოცენტრულ მოდელს ანიჭებს. ამ მოდელის თანახმად სამყაროს ცენტრი უძრავი დედამიწაა და ყველა პლანეტა, მათ შორის მზეც, მის გარშემო მოძრაობს. ამავე აზრზეა კათოლიკური ეკლესიაც, რომელიც სასტიკად ეწინააღმდეგება სამყაროს ჰელიოცენტრულ მოდელს და ამ თეორიის ავტორ კოპერნიკს მწვალებლად მიიჩნევს. დონთან მოცემული „trepidation of the spheres“ მეცნიერული თვალსაზრისით შეიძლება აღვიქვათ როგორც “vibration of the outermost sphere of the Ptolemaic universe, causing each sphere within to move accordingly”³⁵ [Napierkowski1998:8] სფეროთა თრთოლის მაგალითი დონს სავარაუდოდ იმის აღსანიშნად შემოაქვს, რომ ამ თრთოლას, ისევე როგორც შეყვარებულთა შინაგან თრთოლასა და შფოთვის მომავალ განშორებაზე, თან უარყოფითი შედეგი არ მოყვება. განშორება არაფერს ცვლის მათ ურთიერთობაში, განსხვავებით დედამიწაზე მიმდინარე რხევებისაგან. თუმცა, თუ მოცემულ ეპიზოდს არა მეცნიერული არამედ რელიგიური კუთხით მივუდგებით ვნახავთ, რომ ადამიანის გარდაცვალება, რაც მორწუნეთათვის ახალი, საიქიო ცხოვრების დასაწყისად მიიჩნევა, დედამიწაზე ცრემლებითა და გლოვით გამოიხატება, ამ დროს კი ზეციურ სამყაროში სრულიად სხვა-საზეიმო სურათი იხატება. „trepidation of the spheres“ შესაძლოა ამ ზეიმის ერთ-ერთ გამოხატულებად აღვიქვათ.

³⁵ „პტოლემეს თეორიის მიხედვით, ცენტრიდან ყველაზე მეტად დაშორებული სფეროს რხევა, რომელიც თითოეული სფეროს რხევას იწვევს.“

დონის მიერ ზეციური და მიწიური მოვლენების შეპირისპირებას მოყვება ბიწიერი და ღვთაებრივი სიყვარულის შედარება.

„Dull sublunary lovers' love (Whose soul is sense) cannot admit

Absence, because it doth remove

Those things which elemented it.“ [Carey:1996:112]

მოცემულ ეპიზოდში ხაზგასმულია, რომ ერთმანეთთან ხორციელი გრძნობით დაკავშირებულ წყვილებს არ შეუძლიათ განშორების ატანა, რადგან მათი გრძნობა ფიზიკურ ურთიერთობას ეყრდნობა, მაშინ როცა ავტორის გრძნობა მისი ცოლისადმი წმინდაა და თავისუფალია სხეულზე ფიქრისგან.

„But we by a love so much refined,

That our selves know not what it is,

Inter-assured of the mind,

Care less, eyes, lips, and hands to miss.“ [Carey:1996:112]

მიუხედავად დონის ასეთი დაჟინებისა, რომ ფიზიკური სიყვარულის არ ქონა შეყვარებულთა გრძნობებზე არ იმოქმედებს, მკითხველში მაინც ჩნდება პირველი ეჭვი, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ხორციელი სიყვარულისთვის გვერდის ავლა ავტორისთვის მარტივი არაა. თვალები, ტუჩები და ხელები შეყვარებულთა სხეულის ენის მთავარ გამომხატველ ნაწილებად შეიძლება მივიჩნიოთ და მათი ხსენებაც არ უნდა იყოს შემთხვევითი. თუკი პოეტისთვის ხორციელი სიყვარული არაფერს წარმოადგენს, მაშინ სხეულის ერთ-ერთი ყველაზე მგრძნობიარე ნაწილების ასე ხაზგასმით ჩამოთვლა რა საჭიროა?! ამ ვარაუდს ვფიქრობ, ამყარებს ფრაზა“ Inter-assured of the mind“. შეყვარებულ წყვილს გონება კარნახობს, რომ არ იდარდოს სხეულის ცალკეული ნაწილების მონატრებაზე, ისინი ცდილობენ გონების მეშვეობით დათრგუნონ ფიზიკური ურთიერთობით გამოწვეული ემოცია.

ლექსის შემდეგი ტაეპი კიდევ ერთი სამეცნიერო კონსიტიტით გამოირჩევა.

„Our two souls therefore, which are one,

Though I must go, endure not yet

A breach, but an expansion,

Like gold to airy thinness beat.“ [Carey:1996:112]

ერთ მთლიანობად ქცეული შეყვარებულთა სულები ოქროსთანაა შედარებული. ისევე როგორც ოქროს აფართოვებს ხანგრძლივი ჭედვა, ანალოგიურად შეყვარებულთა გრძნობა, ნაცვლად გახლეჩისა, ფართოვდება და მყარდება მათი ფიზიკური განშორებისას. გრძნობის ოქროსთან შედარებას ლექსის მეორე ტაეპშიც ვხვდებით, სადაც ავტორი მოწოდებით “let us melt” შეყვარებულთა ფიზიკურად შეერთების მოსალოდნელ ტკბობაზე მიუთითებს. მიჯნურთა გრძნობის უშუალოდ ოქროსთან გაიგივება ვფიქრობ, შემთხვევითი არაა, რადგან, ერთის მხრივ, როგორც ერთ-ერთი ყველაზე ძვირფასი და იშვითი მეტალი, ის ხაზს უსვამს ლექსის ლირიკული გმირის გრძნობის იშვიათობასა და სიწმინდეს; მეორეს მხრივ, მოცემულ ეპიზოდში კარგად ჩანს დონის, როგორც ნოვატორი პოეტის მხატვრული მასალისადმი დამოკიდებულება. ოქროს დნობა, რაც რიგ ქიმიურ პროცესებთანაა დაკავშირებული და რაც ერთი შეხედვით პოეტური მასალა ვერ უნდა ხდებოდეს, დონს უკიდურესად ნაზი ემოციების აღსაწერად აქვს გამოყენებული.

როგორც ვიცით, დონის პოეტიკის ერთ-ერთი უმთავრესი ნიშნები მეტაფიზიკური მახვილგონიერება და პარადოქსია. მოცემულ ტაეპში პოეტი აღნიშნავს, რომ მისი და თავისი სატრფოს სული არა ორი არამედ ერთი მთლიანობაა და ამის დასამტკიცებლად საინტერესო კონსიტს გვთავაზობს. მიუხედავად ამისა, ეს მტკიცება მას არ უშლის ხელს, რომ შემდეგ ტაეპში სრულიად საპირისპირო მოსაზრება გამოთქვას ისე, თითქოს უკვე დაწყებულ აზრს ავითარებდეს:

„If they be two, they are two so.

As stiff twin compasses are two;

Thy soul, the fixed foot, makes no show

To move, but doth, if the other do.” [Carey:1996:112]

მოცემული სტროფი ბაროკოს ლიტერატურაში არსებულ ცნობილ კონსიტებს შორის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია. ფარგალი მეტაფიზიკური ლიტერატურის ნივთიერ გამოსახულებადაც კი შეიძლება მივიჩნიოთ.

„მეტაფიზიკოსთა“ სატრფიალო ლირიკის განსაკუთრებულობა სრულიად არამხატვრული, არაპოეტური, ჩვენს შემთხვევაში, ტექნიკური მასალის მხატვრულ მთლიანობად გარდასხვის უნარში მდგომარეობს. რა საერთო უნდა ჰქონდეს ფარგალსა და ორ შეყვარებულ ადამიანს ერთმანეთთან? მოცემულ ლექსში ფარგალი შეყვარებულთა სულებსა და სხეულებთანაა ასოცირებული. ფარგლის ფეხთა ერთობა ქალისა და მამაკაცის სულიერ და ფიზიკურ ერთობაზე მეტყველებს. ხაზვის პროცესში ერთ-ერთი ფეხი ცენტრიდან არ გადაადგილდება, თავისსავე წერტილზე მოძრაობს, ხოლო მეორე პირველის მეშვეობით ხაზავს წრეს და ბოლოს ბრუნდება იქ, საიდანაც იწყებს. („And makes me end where I begun.“) [Carey:1996:112] ლექსის მოცემული კონსიტი აგრძლებს ლექსის დასაწყისშივე დასმულ საკითხს- წყვილის ფიზიკურ განშორებას. როგორც ფარგლის ორი ნაწილი შორდება ერთმანეთს ხაზვის პროცესში, ისე შეყვარებულთა სხეულები შორდებიან დროებით ერთმანეთს, მაგრამ საბოლოოდ ისევ ერთ მთლიანობად იქცევიან. ქალი ფარგლის ცენტრალურ, ერთ წერტილზე მოძრავ ფეხთანაა შედარებული, რომელიც ფარგლის მეორე ფეხს აძლევს გადაადგილების საშუალებას.

„And though it in the center sit,

Yet when the other far doth roam,

It leans and hearkens after it,

And grows erect, as that comes home.

Such wilt thou be to me, who must,
Like th' other foot, obliquely run;
Thy firmness makes my circle just,
And makes me end where I begun.” [Carey:1996:112]

მოცემული ეპიზოდი მკითხველში ურთიერთსაპირისპირო შეხედულებებს აღძრავს. აშკარად მასკულანური სიტყვები: stiff, erect, firmness, fixed, გარდა იმისა, რომ პირველ რიგში სქესობრივი ურთიერთობის ასოციაციას იწვევენ, დონს ქალის მდგომარეობის აღსაწერად აქვს გამოყენებული. მიუხედავად ამისა, ქალის პოზიცია თითქოს დათრგუნულია, რადგან ის უძრავია, მომლოდინეა, უცვლელია მაშინ როცა მამაკაცი თავად ირჩევს მოძრაობის საზღვრებს და მასშტაბებს. მეორეს მხრივ, რომ არა ეს სიმტკიცე, რომელსაც ქალი იჩენს, კაცი შინ ვერ დაბრუნდება. ამდენად, თუ სურათს ამ მხრიდან შევხედავთ, ქალის როლი დათრგუნული კი არა, პირიქით, უპირატესია.

საბოლოოდ, ერთი სხეულის ორი ნაწილი დასასრულს მაინც ერთარსად გადაიქცევა. მიჯნურთა შემთხვევაში, ეს ერთარსობა ფიზიკური და სულიერი შეერთებით იქნება გამოხატული- ფარგლის ორი ნაწილი საბოლოოდ მოასრულებს იდეალურ წრეს, ლიტერატურის ისტორიაში არსებულ სიმბოლოთაგან უმნიშვნელოვანესს.

წრისა და მარადიულობის მნიშვნელობაზე დონი თავის ერთ-ერთ ქადაგებაშიც საუბრობს, სადაც აღნიშნავს, რომ “. . . for immortality, and eternity is a Circle too; not a Circle where two points meet, but a Circle made at once; This life is a Circle, made with a Compasse, that passes from point to point; That life is a Circle stamped with a print, an endless, and perfect Circle, as soone as it begins...”³⁶ [Donne & Keynes 1923: 3].

³⁶ „უკვდავობისა და მარადიულობისთვისაც წრე არსებობს; არა ის წრე, რომელშიც ორი წერტილი ხვდება ერთმანეთს, არამედ თავისთავად არსებული წრე; ეს ცხოვრებაც ფარგლით მოხაზული წრეა, რომელიც წერტილიდან წერტილისაკენ მიიწევს; ეს ცხოვრებაც ბეჭედდარტყმული წრეა, დასაბამიდან უსასრულო და იდეალური წრე...”

ზოგადად წრის და მის ცენტრში მოთავსებული უძრავი წერტილის სიმბოლიკა საუკუნეების ისტორიას ითვლის და ალბათ პირველი მოაზროვნე ადამიანის გონებიდან დღემდე მოჰყვება კაცობრიობას. წრე როგორც სამყაროს, სიცოცხლის, მარადიულობის, დღისა და ღამის, სეზონთა მონაცვლეობის, დაბადებისა და გარდაცვალების თუ თავად ადამიანის სხეულის პროპორციულობის გამომსახველობითი სიმბოლოა. წრეში მოთავსებული უძრავი წერტილი კი პირველშემოქმედი, ყველაფრის დასაბამი ღმერთია.საინტერესოა, რომ ეს შეხედულება ერგება ნებისმიერი ტიპის რელიგიას. მაგალითისთვის მხოლოდ ქრისტიანობისა და ბუდიზმის გახსენებაც საკმარისია. კარგად ცნობილი ბუდისტური მანდალა სამყაროს პირველსქემის საუკეთესო ნიმუშია, რომელიც, თუ კარგად დავაკვირდებით, ყოველი ფეხის ნაბიჯზე შეიძლება დავინახოთ.

როგორც ვნახეთ, ლექსი შეპირისპირებული თემატიკის არნახული მრავალფეროვნებით გამოირჩევა: სიცოცხლე- გარდაცვალება, ფიზიკური სიყვარული- პლატონური სიყვარული, სიწმინდე-ბიწიერება,ერთად ყოფნა-განშორება, დასაწყისი-დასასრული, სამყაროს გეოცენტრული მოდელი -სამყაროს ჰელიოცენტრული მოდელი, მიწიური ძვრები -ზეციური ძვრები და ა.შ. ეს ყველაფერი სიცოცხლეა,სამყაროა და მარადიულობაა. სწორედ ეს უნდა იყოს ავტორის მიერ ლექსის წრის სიმბოლიკით დასრულების მიზეზი.

c) The Flea

დონის შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელი, როგორც ზემოთ მოყვანილი ლექსების ანალიზიდანაც ჩანს, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ხატებისა და წარმოდგენების ურთიერთშპირისპირებაა. დონის ლირიკულ ნაწარმოებებში ასეთ წარმოდგენებს შორის უმთავრესი ადგილი ეთმობა საკრალური და უკიდურესად ხორციელი ვნებების, უფრო ზუსტად კი რელიგიისა და სექსის შეპირისპირებას. თუმცა, რეალურად ამას არც შეიძლება შეპირისპირება ვუწოდოთ. დონის რელიგიური თუ სასიყვარულო პოეზიის ანალიზისას, საბოლოოდ ნათელი ხდება, რომ ცნებები საკრალური თუ ბიწიერი ურთიერთგამომრიცხავი კი არა,

ურთიერთმომცველი ცნებებია და ხშირად ყოვლად ბიწიერი ყველაზე ამადლებულ რელიგიურ ფასეულობებსაც კი გამოხატავს.

ერთის მხრივ ეროტიული და მეორეს მხრივ რელიგიური ხატებით გაჯერებულ ლექსებს შორის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული დონის „რწყილია“ (The Flea). ლექსის მთელი შინაარსი მის პირველივე ტაეპში გაჟღერებულ კონსიტში მჟღავნდება. როგორც დონის სხვა არაერთ სატრფიალო ლექსში, ამ შემთხვევაშიც პროტაგონისტი თავის ქალბატონს საწოლსკენ იხმობს, ცდილობს ქალი დანებებაზე დაითანხმოს და დასარწმუნებლად მიუთითებს რწყილის მაგალითზე, რომელმაც ჯერ მთხრობელს უკბინა, შემდეგ ქალს და ამდენად ამ ორის სისხლი თავის სხეულში გააერთიანა.

“Mark but this flea, and mark in this,

How little that which thou deniest me is;

It sucked me first, and now sucks thee,

And in this flea our two bloods mingled be;” [Carey:1996:81]

ერთი შეხვედით ლექსის სიუჟეტი ბანალურად ჟღერს, თუმცა აქ მისი შინაარსი კი არა ის ხატოვანებაა მთავარი, რომელსაც მთხრობელი ქალის დასაყოლიებლად იყენებს. ის ცდილობს ქალს მათი მომავალი სექსუალური კავშირის უმნიშვნელობა დაანახოს და დაარწმუნოს იმაში, რომ მათი ფიზიკური დაახლოებით ქალის ცხოვრებაში ბევრი არაფერი შეიცვლება.

“Thou know’st that this cannot be said

A sin, nor shame, nor loss of maidenhead,

Yet this enjoys before it woo,

And pampered swells with one blood made of two,

And this, alas, is more than we would do.” [Carey:1996:112]

დონი, როგორც ეს მისი სხვა არაერთი ლექსიდანაც ჩანს, სიყვარულის როგორც სულიერ, ისე ხორციელ მხარეს აღიარებს. სწორედ ამიტომ, ქალთან სარეცელის გაყოფა

მისთვის ცოდვა ან შერცხვენა კი არა, ჭეშმარიტების შეცნობის გზა უფროა. მოცემული ტაეპის ბოლო ეპიზოდში, ავტორი ქალს გადაკვრით მიუთითებს ფეხმძიმობის შესაძლებლობაზე, “And pampered swells with one blood made of two” [Carey:1996:112] თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ მათ ამის შიში არ უნდა ჰქონდეთ. ტერეზა დიპასკუალე თავის ნაშრომში “Literature as Sacrament” წერს “Donne’s speaker attempts to dispense with at least one of her reasons for resisting his advances: the fear of pregnancy”.³⁷[DiPasquale. 1999: 177] მას ასევე მიაჩნია, რომ დონის „რწყილი“ შესაძლოა კავშირში იყოს უმწიკვლოობის ქრისტიანულ გაგებასთან, “mock-Christian miracle of virginal conception” [DiPasquale. 1999:177] კერძოდ კი ღვთისმშობლის მიერ მაცხოვრის შობის ბიბლიურ პასაჟთან. ამ და სხვა სახის რელიგიური მეტაფორები ლექსის შემდეგ მონაკვეთებში უფრო და უფრო მკაფიო სახეს იღებს.

მეორე ტაეპში ვკითხულობთ:

“Oh stay, three lives in one flea spare,

Where we almost, nay more than married are.

This flea is you and I, and this

Our marriage bed, and marriage temple is;

Though parents grudge, and you, w'are met,

And cloistered in these living walls of jet.” [Carey:1996:81]

მოცემულ ეპიზოდში ავტორი რწყილის სხეულს შეყვარებულთა სარეცელსა და ქორწინების საკრალურ ტაძართან აიგივებს და, ამდენად, ხაზს უსვამს მათი ფიზიკური ურთიერთობის სიწმინდეს. ტაეპის ბოლო ეპიზოდში დონი შეგნებულად იყენებს სიტყვას cloistered³⁸ და ამგვარად კიდევ ერთხელ მიუთითებს იმ საკრალურ განცდაზე, რომელსაც შეყვარებულები სარეცელის გაყოფის შემთხვევაში ეზიარებიან. მოცემულ სიტყვას განსაკუთრებული რელიგიური დატვირთვა ენიჭება იმდენად,

³⁷ დონის პროტაგონისტი ცდილობს ქალის წინააღმდეგობის, სულ მცირე, ერთი მიზეზი მაინც გააბათილოს: დაორსულების შიში

³⁸ მონასტერში გამომწყვდეული

რამდენადაც, ის ბერ-მონაზონთა კარჩაკეტილ ცხოვრებას აღნიშნავს. აქედან გამომდინარე ნათელია, რომ ავტორის მოცემული მონოლოგი არა უბრალოდ სექსუალური, არამედ ღრმად საკრალური დატვირთვისაა. მიუხედავად ამისა, ყოველივე ზემოთ აღნიშნული ქალისთვის, ლექსის პირველ ეპიზოდებში მაინც, ბუნდოვანი და ბოლომდე გაუგებარია. მისი დაყოლიება, რთულია, ვინაიდან ქორწინების გარეშე კაცთან ფიზიკური ურთიერთობა მისთვის, მისი ოჯახისა და საერთოდ საზოგადოებისთვის ცოდვავდ აღიქმება როგორც სოციალური, ისე რელიგიური თვალსაზრისით. ის იზიარებს რელიგიურ დოგმას, რომლის თანახმადაც ქალი და მამაკაცი სარეცელს მხოლოდ ქორწინების შემდეგ გაიყოფენ. მოცემულ შემთხვევაში ყველაზე საინტერესო და პარადოქსული ისაა, რომ მთხრობელი ლექსის ამგვარ რელიგიურ დოგმებს თავად რელიგიის სახელით უპირისპირდება.

ლექსის შემდეგ ეპიზოდში ავტორი ცდილობს სატრფო დაარწმუნოს, რომ რწყილის მოკვლით ის სამგზის ცოდვას ჩაიდენს, ერთი ხელის მოსმით გაანადგურებს რწყილისა და კაცის სიცოცხლეს, ჩაიდენს თვითმკვლელობას და ამდენად ბოლოს მოუღებს მათი ქორწინების წმინდა ტამარს.

“Though use make you apt to kill me,

Let not to that, self-murder added be,

And sacrilege, three sins in killing three.” [Carey:1996:81]

მკვლელობისა და თვითმკვლელობის ცოდვის ხსენებით დონი კვლავ რელიგიური ფასეულობების შეურაცხყოფაზე მიუთითებს. მიუხედავად მისი თხოვნისა, ქალი მაინც კლავს უწყინარ მწერს და ამით ავტორში გაოცებას იწვევს-

“Cruel and sudden, hast thou since

Purpled thy nail, in blood of innocence?

Wherein could this flea guilty be...” [Carey:1996:81]

მოცემული ეპიზოდი ერთ-ერთი საუკეთესო დასტურია იმისა, რომ ავტორის, ერთი შეხედვით, სასიყვარულო ქვეტექსტებით გაჟღენთილი მონოლოგი რეალურად ღრმა რელიგიური სიმბოლოზმითაა დატვირთული. ადამიანის უფუნურებით დაღვრილი უმანკო სისხლი და უდანაშაულო არსება, რომელიც ადამიანთა დაუნდობლობასა და სისასტიკეს შეეწირა, მკითხველში ქრისტეს ჯვარცმის ასოციაციას აღვიძებს. ქრისტეს ჯვარცმის შედეგი ადამიანის უფლისკენ მიბრუნება იყო, რწყილის მოკვლით კი ქალსა და მამაკაცს შორის არსებულ გაუგებრობას მოელო ბოლო- რაკი ქალმა გადაწყვიტა და მოკლა მწერი, გაანადგურა ფასეულობათა მთელი ჯგუფი, რაც ავტორმა რწყილის მაგალითზე მეტაფორულად დაუხატა, ის სავარაუდოდ, არც კაცთან დანებებაზე იტყვის უარს. მკითხველის ეს ვარაუდი ლექსის ბოლო ეპიზოდიდანაც დასტურდება.

”Tis true; then learn how false, fears be:

Just so much honor, when thou yield’st to me,

Will waste, as this flea’s death took life from thee.” [Carey:1996:81]

რწყილის მიერ ქალის კბენის ტოპოსი საკუთარი პოეზიის თემად დონის გარდა სხვა არაერთ ავტორს უქცევია. ეს თემა განსაკუთრებით აქტუალური ფრანგული, ესპანური და იტალიური ბაროკოს მწერლებს შორის იყო. თითქმის მსგავსი შინაარსის ლექსს (The Flea, falsely attributed to Lope de Vega) წერს დონის თანამედროვე, ესპანური ბაროკოს წარმომადგენელი ლოპე დე ვეგა. დონისა და ვეგას ლექსებს საერთო სექსუალური თემატიკა აერთიანებთ. გარდა ამისა, ორივე მათგანი ბაროკოს ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ხატებითაა აგებული. ორივე ლექსი პარადოქსული ხასითისაა და როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში წამყვან მხატვრულ ხერხად კონსიტი გვევლინება. როგორც ვეგას, ისე დონის ქალი პერსონაჟები, რწყილის კბენის შედეგად დაკარგულ სისხლთან ერთად ალეგორიულად ქალწულობასაც კარგავენ. დონის შემთხვევაში, ლექსის სავარაუდო გაგრძელება ქალის დაყოლიება და კაცთან სარეცლის გაყოფაა. ვეგასთან ასეთი მოლოდინი არ ჩანს, რადგან ლექსი ნატვრანარევი შემახილით სრულდება:

‘Oh, flea!’ quoth I, ‘happy thou wert,

‘Hold thy ghost, and tell Leonór to let me suck where thou wert and

I’ll exchange my life for thy death.’³⁹

როგორც უკვე აღვნიშნე, დონის შემოქმედებაზე, სხვა არაერთ ავტორთან ერთად, მნიშვნელოვანი გავლენა რენესანსის ეპოქის მწერალ, ფრანჩესკო პეტრარკას შემოქმედებასაც ჰქონდა. მიუხედავად ამისა, ეს გავლენა ყოველთვის ცალსახა ხასიათის არ ყოფილა და არ გულისხმობდა პეტრარკასეულ ტრადიციათა დონის შემოქმედებაში პირდაპირ გადმოტანას. მეტიც, დონის შემოქმედებაზე პეტრარკას გავლენა ხშირად „ანტიპეტრარკიზმის“ სახით იჩნეს თავს. ამის ერთ-ერთი ნათელი მაგალითი ჩემს მიერ ზემოთ განხილული ლექსია, რომელიც სავარაუდოდ პეტრარკას 141-ე სონეტის გავლენითაა დაწერილი. თუკი პეტრარკას სონეტებში ქალის სახე ძირითადად გაიდიალებულია და მისი სხეული სხვადასხვა ძვირფას საგანთანაა შედარებული, დონთან ზოგიერთი სატრფიალო ლექსის შშემთხვევაში ეს ყოველივე პირიქითაა. (ამის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითი ამავე ავტორის ლექსი „ანაგრამია“) მოცემულ ლექსში ავტორი მაღალფარდოვანი მეტაფორებით არ ამკობს ქალს, მეტიც, აქ მის გარეგნობაზე აქცენტი საერთოდ არაა გამახვილებული. დონი არა ქალს, არამედ სიყვარულის ტაძარს ამკობს შესაბამისი, არა გაიდიალიზებული, არამედ სრულიად ბიწიერი ეპითეტებით-სიყვარულის წმინდა სარეცელსა და ტაძარს ის უბრალო რწყილთან აიგივებს და ლექსის მთავარი მოტივიც არა სულიერი სიყვარული, არამედ სექსია. მიუხედავად ამისა დონის „რწყილის“ პეტრარკასეულ ღირებულებებთან სრულიად დაპირისპირებულ ნაწარმოებად აღქმა მაინც რთულია. მოცემულ ლექსსა და რენესანსის ეპოქის ავტორის შემოქმედებას შორის ერთი საერთო და ძლიერ მნიშვნელოვანი ფაქტორი მაინც იკვეთება. როგორც პეტრარკას არაერთ სონეტში, „რწყილშიც“ აქტიური პერსონაჟი მამაკაცი, პასიური კი ქალია. აქაც კაცია „მავედრებლის“ პოზიციაში და ქალი, ერთი შეხედვით მაინც, მიუწვდომელ არსებადაა წარმოდგენილი.

³⁹ ბოლოს ვიხილე: <https://spanishpoems.blogspot.com/2005/11/flix-lope-de-vega-la-pulga-falsamente.html>

ჯონ დონის „რწყილი“ მეტაფიზიკური პოეზიის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ლირიკული ნაწარმოებია. ავტორი, საკმაოდ მცირე მოცულობის ლექსში, წარმოადგენს და განიხილავს ისეთ საკრალურ თემებს, როგორცაა ქორწინების საიდუმლო, მკვლევლობისა და თვითმკვლევლობის ცოდვა და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ქრისტეს მიერ კაცობრიობის ცოდვების საკუთარ თავზე აღება და მისი ჯვარცმა. პოეტი ღრმად რელიგიური ქვეტექსტის მქონე ნაწარმოებს ძალიან ბანალურ, სასიყვარულო საბურველში ახვევს და ამ სახით სთავაზობს მკითხველს. დონის პოეზიის მთავარი მახასიათებელი სწორედ ასეთი ურთიერთგამომრიცხავი ღირებულებების სინთეზი და ამ სინთეზით გამოწვეული ორაზროვნებაა.

d) The Canonization

ჯონ დონის ორაზროვან, ბუნდოვან და დუალისტური განწყობის მქონე ლექსებს შორის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული „კანონიზაციაა“. (The Canonisation) ის მრავალშრიანი ლირიკული ნაწარმოებია, რომლის მთავარი ხაზი, ძალიან მარტივად რომ ვთქვა, სიყვარულია. ხუთი ტაეპისგან შემდგარი ლექსი თითოეულ ტაეპში ცხრაცხრა ხაზს აერთიანებს, რომელთა ყოველი პირველი და ბოლო ხაზის უკანასკნელი სიტყვა სიყვარულია. (love) სავარაუდოდ, არც ისაა შემთხვევითი, რომ ლექსი მაინცდამაინც ხუთი ტაეპისგან შედგება ვინაიდან, ამ ციფრს რიცხვთა სიმბოლიკაში განსაკუთრებული სიმბოლური დატვირთვა ენიჭება: “It (number five) combines the female number two with the male number three. Five is the number of marriage. The Pythagoreans thought of five as “hieros gamos”, the marriage between heaven and earth.”⁴⁰

⁴⁰ ის (ციფრი ხუთი) ქალურობის ამსახელი ციფრის - ორი და მამაკაცურობის ამსახელი ციფრის - სამი ნარევა. პითაგორეიზმის მიმდევრები ხუთიანს აღიქვამდნენ, როგორც ზეცასა და დედამიწას შორის ქორწინებას.

ბოლოს ვიხილეთ: <https://venupayyanur.wordpress.com/2014/03/16/symbolism-in-numbers-no-5/>

ლექსის პირველივე წინადადება წინააღმდეგობაში მოდის მის სათაურთან:

“For God's sake hold your tongue, and let me love,” [Carey:1996:87]

სათაური გვეუბნება, რომ ლექსი, სავარაუდოდ, ეხება კანონიზაციას, ეკლესიის მიერ ვიღაცის წმინდანად შერაცხვას და ამ დროს, ქართული შესატყვისი რომ დავიხმარო, პირველივე ხაზზე ვკითხულობთ- „მოკეტე!“ მიმართვა ეხება მესამე პირს, რომელიც ეწინააღმდეგება საყვარელი ქალისადმი ავტორის გრძნობას; ლექსის პირველი ტაეპი კი წაროადგენს ავტორის პასუხს ამ მიმართვაზე.

”For God's sake hold your tongue, and let me love,

Or chide my palsy, or my gout,

My five gray hairs, or ruined fortune flout,

With wealth your state, your mind with arts improve,

Take you a course, get you a place,

Observe his honor, or his grace,

Or the king's real, or his stampèd face

Contemplate; what you will, approve,

So you will let me love.” [Carey:1996:87]

პირველივე ეპიზოდში კარგად ვლინდება ამაღლებული სიყვარულისა და ყოფითი საკითხების- ავადმყოფობა, სიბერე, სიღარიბე, სიხარბე, მლიქვნელობა, ერთმანეთთან შეპირისპირება. აქედან გამომდინარე, მკითხველში ჩნდება მოლოდინი, რომ ღონის სხვა ლექსების მსგავსად, მოცემულ შემთხვევაშიც, ლექსის ერთ-ერთი მთავარი ხაზი მიწიერისა და ზეციურის შეპირისპირებაა.

შემდეგი ტაეპი რიტორიკული შეკითხვის სახეს იღებს და გამოირჩევა კონსიტის მრავალფეროვნებით. ერთმანეთთან შედარებულია უმცირესი და უდიდესი მდგომარეობა და მოვლენები, (ოხვრა- ქარიშხალი; ცრემლი- წყალდიდობა; სიცხე- კატაკლიზმა; სიცხე - შავი ჭირი.) რომელთაც თითქოს არანაირი საერთო უნდა ჰქონდეთ ერთმანეთთან.

„Alas, alas, who's injured by my love?

What merchant's ships have my sighs drowned?

Who says my tears have overflowed his ground?

When did my colds a forward spring remove?

When did the heats which my veins fill

Add one more to the plaguy bill?

Soldiers find wars, and lawyers find out still

Litigious men, which quarrels move,

Though she and I do love.” [Carey:1996:87]

მეორეს მხრივ, ასეთი ბოზოქარი სურათის აღწერა ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ პოეტი სათქმელს ძალით აზვიადებს და ასე დასცინის პეტრარკასეულ სიყვარულს, სადაც გრძნობები გაიდიალიზებულია და მამაკაცი შეყვარებულია არა ქალზე, არამედ ქალის ან თავად სიყვარულის იდეაზე. ასეთი სიყვარული გამორიცხავს რაიმე სახის ფიზიკურ კავშირს და მითუმეტეს სექსს წყვილს შორის და ამდენად კიდევ უფრო მყარად გვაფიქრებინებს, რომ ღონის დაცინვის ობიექტი შეიძლება იყოს.

თუკი პირველ და მეორე ტაეპში ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს “she and I”, მესამე ტაეპში შემოდის გაერთიანებული “us /we”, მათი ერთობა ნელ-ნელა მიიკვლევს გზას წყვილის კანონზავისკენ.

„Call us what you will, we are made such by love;

Call her one, me another fly,

We're tapers too, and at our own cost die,

And we in us find the eagle and the dove.

The phoenix riddle hath more wit

By us; we two being one, are it.

So, to one neutral thing both sexes fit.

We die and rise the same, and prove

Mysterious by this love.“ [Carey:1996:87]

ლექსის ეს მონაკვეთი თავისი სიმბოლოზმითა და ხატების მრავალფეროვნებით ერთ-ერთი საუკეთესოა. შეყვარებული წყვილის ბუზსა და სანთლებთან ერთდროული შედარება თავის თავად წინააღმდეგობის შემცველია, რადგან ბუზი, ერთის მხრივ უფროხის სანთელს, ვერ უახლოვდება მას, მეორეს მხრივ კი მაინც მიილტვის სინათლისაკენ. შეყვარებულთა შედარება ფრინველების რამდენიმე სახეობასთან, როგორც აღვნიშნე, იწყება მათი ბუზთან გაიგივებით და სრულდება მათი ფენიქსთან შედარებით. სანამ ფენიქსის კონსიტს განვიხილავდე, მნიშვნელოვანია მტრედისა და არწივის, როგორც ქრისტიანული სიმბოლოების ანალიზიც. მტრედის მნიშვნელობის გააზრება მკითხველისთვის ბიბლიის გახსენებითაც კი კმარა. ქრისტიანულ რელიგიაში მტრედი ითვლება სულიწმინდის სიმბოლოდ, ისაა ფრინველი, რომელმაც ნოეს ხმელეთზე სიცოცხლის არსებობა აუწყა, ისაა მშვიდობისა და სიყვარულის განმასახიერებელი ფრინველი. რაც შეეხება არწივს, ქრისტიანობაში ის ქრისტესა და მის ღვთიურ ბუნებას გამოსახავს, გარდა ამისა, ის განახლებადი ახალგაზრდობის სიმბოლოცაა-“სიკეთით აღმვსები შენი სიცოცხლისა, არწივივით განმასახლებელი შენი სიჭაბუკისა“. [ფსალმუნები 102:5] არწივი და მტრედი მამაკაცურობის და ქალურობის, ძალისა და სინაზის სიმბოლოცაა. საინტერესოა, რომ დონი არ ახდენს პირდაპირ შედარებას და ხაზგასმით არ აიგივებს საკუთარ თავს არწივთან და მის ქალბატონს მტრედთან, არამედ ამბობს: “And we in us find the eagle and the dove.”[Carey:1996:87]ის ერთიანობაში,მათ თანაარსებობაში პოულობს არწივსა და მტრედს; მათი ერთობა კი ხასიათდება ისეთი ეპითეტებით, რომელთაც საბოლოოდ ქრისტეს სახემდე მივყავართ.

ამგვარად ვფიქრობ, ავტორი ხაზს უსვამს რომ არა ცალ-ცალკე ქალსა და კაცში, არამედ მათ ერთარსებაში ბინადრობს ღმერთი და ესეც თავისთავად გულისხმობს მათ მომავალ კანონიზაციას.

რაც შეეხება ფენიქსს, ესაა აღდგომისა და გაანხლების სიმბოლო; “According to legend this mythical bird could never die; on attaining its five-hundredth year it committed itself to the flames of a funeral pyre, only to rise reborn from its own ashes.”⁴¹ ავტორი პირდაპირ პარალელს ავლებს სიკვდილისა და მკვდრეთით აღდგომის ამ სიმბოლოსა და მასა და თავის ქალბატონს შორის:

“we two being one, are it.

So, to one neutral thing both sexes fit.

We die and rise the same, and prove

Mysterious by his love.” [Carey:1996:87]

და ასე უსვამს ხაზს მათი გრძნობის მარადიულობას. შეყვარებულთა ერთ არსებად ქცევა პირდაპირ გულისხმობს სქესთა აღრევას, აღარ არსებობს ქალი და კაცი, არამედ ორი სქესი ერთში ერთიანდება და ამდენად ორსქესიანი თუ საერთოდ უსქესო არსება ყალიბდება. სქესის არ არსებობაზე მინიშნება ძალიან მნიშვნელოვანია. დონი არაა პირველი, ვინც ამ თემას ეხება. ეს საკითხი ჯერ კიდევ ბიბლიაში გვხვდება, სადაც ქრისტე აღარ მოიაზრება მდედრობითად ან მამრობითად. “აღარ არის არც ებრაელი და არ ბერძენი, აღარ არის არც მონა და არც თავისუფალი, არ არის მამრი, არც მდედრი, რადგან თქვენ ყველანი ერთნი ხართ ქრისტე იესოში“ [გალატელთა მიმართ 3:28].

ორსქესიანთა თემა პლატონის “სიმპოზიუმშიც“⁴² გვხვდება, სადაც მოთხრობილია, რომ თავდაპირველად ადამიანები ორსქესიანები იყვნენ, სხეულის ყველა ნაწილი ორი ჰქონდათ, თუმცა ღმერთებმა, განრისხების საფუძველზე, გადაწყვიტეს მათი განცალკევება და იქედან მოყოლებული ყველა თავის მეორე

⁴¹ბოლოს ვიხილე: <https://www.catholic.com/encyclopedia/birds>

⁴² ბოლოს ვიხილე: <http://classics.mit.edu/Plato/symposium.html>

ნახევარს ეძებდა და მათი პოვნა ადამიანთა პირველად მდგომარეობასთან დაბრუნების ტოლფასი იყო.

მესამე ტაეპის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი ავტორის მიერ გამოყენებულ კალამბურს უკავშირდება. აქ ზმნები “die” და “rise” ორმაგ მნიშვნელობას იძენენ და მკითხველში სულიერისგან სრულიად საპირისპირო-ხორციელ ასოციაციებს იწვევენ, რადგან დონის თანამედროვე ინგლისურში ზმნა to die სიკვდილის გარდა ორგანიზმის მნიშვნელობითაც გამოიყენებოდა. ამდენად, დონის ამ ლექსშიც ზმნები „to die“ და „to rise“ ორმხრივი კონოტაციის შემცველი კალამბურებია.

ლექსი გარდაცვლილ შეყვარებულთა უკვდავი მომავალის აღწერით გრძელდება, თუმცა ეს არაა რელიგიური უკვდავება, ეს უფრო პოეზიის მისტიკური ძალის გავლენით უკვდავყოფილი წყვილის მომავალი მდგომარეობაა. მათ ავტორის მიერ შექმნილი პოეზიის ძალა აქცევთ უკვდავ, სიყვარულის გამო წმინდანად შერაცხულ წყვილად. „And by these hymns, all shall approve Us canonized for Love.“ [Carey:1996:87]

საბოლოოდ კანონიზაცია შედგა. ის რაზეც ლექსის მესამე ტაეპში იყო საუბარი, სისრულეში მოვიდა.

“And thus invoke us: You, whom reverend love

Made one another's hermitage;

You, to whom love was peace, that now is rage;

Who did the whole world's soul contract, and drove

Into the glasses of your eyes (So made such mirrors, and such spies,

That they did all to you epitomize)

Countries, towns, courts: beg from above A pattern of your love!" [Carey:1996:87]

შეყვარებულები აღარ არიან მიწიერი არსებები, ისინი სიყვარულისთვის, პოეზიისთვის და არა რელიგიისთვის შეწირული წმინდანები არიან, ამიტომ მათი გავლენა ადამიანებზე უდიდესია. ისინი არ არიან კათოლიკური გაგებით წმინდანები,

თუმცა საკუთარ თავში ატარებენ ახალი სახის რელიგიას და სხვა შეყვარებული წყვილებიც ამ რელიგიას ეთაყვანებიან. თუმცა, კათოლიციზმსა და დონის „ახალ რელიგიას“ შორის მაინც გამოირჩევა ერთი მთავარი საერთო ხაზი- სიტყვა როგორც ღმერთი-„And by these hymns, all shall approve Us canonized for Love“.როგორც ქრისტიანობაში, ისე დონის „ახალ რელიგიაში“ ღმერთი არის სიტყვა “In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God.”⁴³

ლექსის ბოლო ტაეპში ნათქვამია, რომ შეყვარებულთა გრძნობისა და ვნების ძალამ სამყაროს სული მოაქცია ერთმანეთის თვალეში და თვალეში აქცია ისეთ რაღაცად, რაც არა მხოლოდ ხედავს, არამედ აირეკლავს. ეს პარადოქსი კი კიდევ ერთხელ მეტყველებს მათ ერთარსებად ქცევასა და კანონიზაციაზე. კაცი ქალის თვალეში ხედავს როგორც საკუთარ თავს, ისე ქალს და პირიქით, ეს ხედვა კი უტოლდება სამყაროს შეცნობას. ამიტომაც მათი სიყვარული სამაგალითო და ამიტომ მოიაზრებიან ისინი წმინდანებად, ამავე მიზეზითაა, რომ სხვა წყვილები მათზე ლოცულობენ და ანალოგიურ სიყვარულს ევედრებიან.

როგორც ზემოთ ვნახეთ, ლექსი გამოირჩევა ბუნდოვანი და ორაზროვანი ეპიზოდებით. მიუხედავად ამისა, ერთი საერთო აზრის გამოტანა მაინც შესაძლებელია. ლექსის სათაურად დონს „კანონიზაცია“ შემთხვევით არ აურჩევია. აქ წინა პლანზე ქალსა და კაცს შორის არსებული სიყვარული დგას, მისი პარალელური ხაზი კი ქრისტიანობაა. ეს, ერთის მხრივ, დასტურდება ლექსში არაერთი ქრისტიანული სიმბოლოს გამოყენებით ხოლო მეორეს მხრივ რელიგიასა (ღმერთი) და სიტყვას (პოეზია) შორის არსებული კავშირის ხაზგასმით, ეს კავშირი კი კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს, რომ დონისთვის სიყვარული და რელიგია ურთიერთმომცველი ცნებებია.

⁴³ პირველად იყო სიტყვა და სიტყვა იყო ღმერთთან და ღმერთი იყო სიტყვა.
ბოლოს ვიხილეთ: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=John+1&version=KJV>

e) **The Relic**

„წმინდანთა ნაწილები“ ჯონ დონის ერთ-ერთი ყველაზე „მახვილგონივრული“ სატრფიალო ლექსია. როგორც მის არაერთ სხვა პოეტურ ნაწარმოებში, ამ შემთხვევაშიც დონი ორ აბსოლუტურად განსხვავებულ სუბიექტს ახასიათებს საერთო ნიშნით. ლექსის მხატვრული გამოსახვის ძირითადი ხერხი კონსიტია- ისეთი გაზვიადებული მეტაფორა, რომელშიც აღსანიშნა და აღმნიშვნელს შორის საერთო, ფაქტობრივად, არაფერია. ლექსის მხატვრული ეფექტი და დახვეწილობა კი იმაში მდგომარეობს, რომ მახვილგონიერების მეშვეობით, დონი თხზავს, იგონებს ისეთ საერთო ნიშანს, რაც ამ შემთხვევაში მშვენიერ ქალსა და სამარეს შეიძლება აკავშირებდეს ერთმანეთთან.

შეიძლება ითქვას, რომ ლექსში „წმინდანთა ნაწილები“ დონის პოეზიისთვის დამახასიათებელი ყველა ელემენტია გაერთიანებული: რელიგიით, ფიზიკური და პლატონური სიყვარულით დაინტერესება, მატერიალური და მეტაფიზიკური სამყაროს შეპირისპირება, ირონია, სარკაზმი და სხვა.

ლექსი ავტორის „სიმღერებისა და სონეტების“ ჯგუფიდანაა და არა მაგალითად „წმინდა სონეტებიდან“, რაც, ერთი შეხედვით, მის საერო და არა სასულიერო თემატიკაზე მიუთითებს, თუმცა მისი სათაური „წმინდანთა ნაწილები“ საპირისპიროზე მეტყველებს და დასაწყისშივე მეტყველებს იმ პარადოქსულ განწყობაზე, რაც ლექსის შესავალშივეა ნაჩვენები:

“When my grave is broke up again
Some second guest to entertain,
(For graves have learn'd that woman head,
To be to more than one a bed)
And he that digs it, spies
A bracelet of bright hair about the bone,
Will he not let'us alone,

And think that there a loving couple lies,

Who thought that this device might be some way

To make their souls, at the last busy day,

Meet at this grave, and make a little stay?” [Carey 1996:122]

პირველივე ტაეპში მკითხველის ყურადღებას იპყრობს ტრაგი-კომიკური სურათი- უკვე გარდაცვლილი პროტაგონისტი მოგვითხრობს სცენაზე, რომელიც მის საფლავზე, მისი სიკვდილიდან წლების შემდეგ თამაშდება. მიცვალებულებით გადატვირთულ სასაფლაოზე ახალი მიცვალებულის დასამარხი ადგილი აღარაა და მესაფლავე იძულებულია, გვამი უკვე დაკავებულ საფლავში დაკრძალოს. სცენარი ნაცნობია და გვახსენებს სცენას შექსპირის „ჰამლეტიდან“. იორიკის მსგავსად, დონის პროტაგონისტიც იძულებულია, უმასპინძლოს ახალ „სტუმარს“ და იზრუნოს მის „გართობაზე“. (ინგლისურ ენაში სიტყვა „სტუმარი“ (guest) დონის ეპოქაში იწერებოდა როგორც „ghost“, [Patrides, 1985:112] რაც მოგვაგონებს სიტყვას „ghost“ და კიდევ ერთხელ გვახსენებს შექსპირის ტრაგედიას.) მოგვიანებით ნათელი ხდება, რომ ახლადგარდაცვლილი ქალბატონი არაა პირველი ქალი, ვისაც მთხრობელის საფლავი გაუზიარებია და რომ პროტაგონისტი უკვე წლებია, საყვარელ ქალთან ერთად განისვენებს ნაცნობ სამარეში. დონისთვის დამახასიათებელი სარკაზმი და ენამოსწრებულობა ლექსის შესავალშივე იჩენს თავს. „მეორე სტუმრის“ ვიზიტის ხსენებით ავტორი გამოხატავს ქალების ფარულ სურვილს სარეცლის ერთზე მეტ ადამიანთან ერთად გაზიარებაზე. მოცემულ ეპიზოდში დონის მახვილგონიერების კიდევ ერთი დასტურია ავტორის მიერ სიტყვებით თამაში- ქალებზე საუბრისას ის განზრახ იყენებს სიტყვას „woman-head“, რაც შეიძლება გავიგოთ, როგორც ქალების მოდგმა, საქალეთი, რაც გვახსენებს სიტყვას „maidenhead“, რაც თავის მხრივ ქალწულს, უბიწო ქალს ნიშნავს. ამდენად დონი ქალს ახასიათებს როგორც უბიწო, ისე გარყვნილ არსებად, რომელსაც სარეცლის ერთზე მეტ მამაკაცთან გაყოფა სჩვევია.

ლექსის განწყობა „ძვალზე შემოხვეული კაშკაშა თმის“ (“A bracelet of bright hair about the bone”) [[Carey 1996:122] ხსენებით მოკრძალებულ და ამაღლებულ ნოტაზე გადადის. ქალის მოჭრილი კულილი, როგორც სიყვარულისა და ერთგულების

სიმბოლო დონს აგრეთვე აქვს ნახსენები ლექსში „დაკრძალვა“ (“The Funeral”), რომელშიც პროტაგონისტი, მის გამპატიოსნებლებს სთხოვს, რომ გაუფრთხილდნენ ნაზ თმას, რომელიც მიცვალებულს მკლავზე გვირგვინივით შემოხვევია.

“That subtle wreath of hair, which crowns my arm;

The mystery, the sign you must not touch”[Carey, 1996:119].

ორივე ლექსში ქალბატონის თმა განსაკუთრებული მნიშვნელობის მატარებელი სიმბოლოა და წყვილის სიკვდილის შემდგომ ერთგულებასა და მათ უკვდავ სიყვარულზე მიუთითებს. „წმინდანთა ნაწილებში“ კაშკაშა თმა შეიძლება მოვიაზროთ, როგორც ლექსში ხსენებული პირველი რელიგიური სიწმინდე, რელიკვია. მოცემულ ეპიზოდში ავტორი თმას ახასიათებს, როგორც კაშკაშას, სიცოცხლით სავსეს, ნათელს და არა როგორც უბრალოდ ქერას, იყენებს რა სიტყვას “bright” და არა მაგალითად fair. ვფიქრობ, ესეც დონისეული კონსიტის ერთ-ერთი მაგალითია, რომელიც ერთმანეთს უღიმღამო საფლავს, სიკვდილს, მიცვალებულისგან დარჩენილ ჩონჩხს და სიხალისეს, სიცოცხლესა და სიკაშკაშეს უპირისპირებს. დონის პოეტიკის სიღრმისეულობა იმაში მდგომარეობს, რომ ამ შემთხვევაშიც ის ფიზიკურისა და მეტაფიზიკურის ძალდატანებით კავშირს გადმოგვცემს-სამაჯურს, ერთი მხრივ, ღვთაებრივ, მეორე მხრივ კი ბიწიერ მნიშვნელობას სძენს. სამაჯური, როგორც იდეალური წრის განმასახიერებელი სიმბოლო, ზეციურ, ღვთიურ მნიშვნელობას იძენს. თავის ერთ-ერთ ქადაგებაში ავტორი წრეს პირდაპირ აიგივებს ღმერთთან:“Fix upon God anywhere, and you shall finde him a Circle; He is with you now... He was with you before... and He will be with you hereafter” [Potter and Simpson 1962:52]⁴⁴ მეორე მხრივ, სამაჯური, როგორც იდეალური წრე, შეიძლება აღვიქვათ ქალურობისა და ქალური საწყისის, მისი სექსუალურობის სიმბოლოდ.

⁴⁴ მიმართე შენი ფიქრები ღმერთისკენ და მას ნებისმიერ ადგილზე ნახავ, მისი შენთან ყოფნა წრისებრია; ის შენთანაა ახლა...მანამდეც შენთან იყო და ამიერიდანაც შენთან იქნება.

ლექსის მეორე სტროფი, გარდა რელიგიურისა, ისტორიული და პოლიტიკური კონტექსტის მატარებელიცაა:

“If this fall in a time, or land,
Where mis-devotion doth command,
Then he, that digs us up, will bring
to the bishop, and the king,
To make us relics; then
Thou shalt be a Mary Magdalen, and I
A something else thereby;
All women shall adore us, and some men;
And since at such time miracles are sought,
I would have that age by this paper taught” [Carey, 1996:122]

ავტორის პარადოქსული დაშვებით, თუკი შეეყვარებულთა საფლავს ისეთ დროსა და იმ სივრცეში გახსნიან, სადაც ღვთისმოსაობა ვეღარ იბატონებს, მათ წმინდა ნაწილებს მღვდელსა და მეფესთან წაიღებენ და სიწმინდეებად შერაცხავენ. დონის, როგორც ყოფილი კათოლიკეს ირონია მოცემულ ეპიზოდში აშკარაა, თუმცა აქ უფრო საინტერესო ის გარემოებაა, რომ ავტორი არა მხოლოდ კათოლიკური ეკლესიის, არამედ პროტესტანტიზმის მიმართაც ამჟღავნებს სარკაზმს; მღვდლისა და მეფის ერთად ხსენება „უღვთო“ ეპოქაში ამ სარკაზმზე მიუთითებს.

ლექსის წინა ეპიზოდებში ავტორი ძირითადად პირველ პირში საუბრობს და მისი სატრფოც არა ცალკე პიროვნებად, არამედ თავის ნაწილად აღიქმება (us). მეორე სტროფიდან ერთიანობის ეს პრინციპი ირღვევა და პროტაგონისტი ქალს პირველად მიმართავს შენობით (Thou shalt be a Mary Magdalen, and I something else thereby)[Carey, 1996:122]. ისტორიულ-პოლიტიკური თემატიკა კვლავ რელიგიურს უბრუნდება და ღვთის მადლს მოკლებულ სამყაროზე საუბრის შემდეგ ავტორს ლექსში უეცრად

წმინდა მარიამ მაგდალინელის სახე შემოჰყავს. დონს ეს ბიბლიური პერსონაჟი შემთხვევით არ გახსენებია. მარიამ მაგდალინელი, რომელიც ქრისტემ „შვიდი ეშმაკისგან განწმინდა“, ახალი აღთქმის ყველაზე იდუმალეზით მოცული ქალი პერსონაჟია. საუკუნეების განმავლობაში, სახარების არასწორი ინტერპრეტირების შედეგად, ადამიანთა დამოკიდებულება ამ ბიბლიური პერსონაჟისადმი იცვლებოდა. მოგვიანებით, სხვადასხვა თქმულებისა თუ მხატვრული ლიტერატურის გავლენით, იგი სიძვის დიაცადაც კი მოიაზრებოდა(მოუხედავად იმისა, რომ ახალ აღთქმაში არაა განმარტებული, თუ რა იგულისხმებოდა ქალის „შვიდი ეშმაკისგან განწმინდაში“). მოცემულ შემთხვევაში დასაშვებია, რომ დონი ამ უკანასკნელ წარმოდგენას ეყრდნობა და ლექსის გმირს მარიამ მაგდალინელთან სულიერი და ხორციელი ნიშნით აიგივებს. რაც შეეხება თავად პროტაგონისტს, ავტორი მას რაღაც სხვად მოიხსენიებს (A something else thereby) [Carey, 1996:122]. ეს რაღაც სხვა, თუკი მას მაგდალინელთან კავშირში განვიხილავთ, შესაძლოა, ერთი მხრივ, მის წარსულში ნაცნობ მეგობარ მამაკაცებთან, მეორე მხრივ კი, თავად ქრისტესთან დავაკავშიროთ, რადგან როგორც დონის ქალი პერსონაჟი, ისე პროტაგონისტიც, ერთდროულად ხორციელი და სულიერი ნიშნით ხასიათდება. დონი ლექსის ამ ეპიზოდშიც მიმართავს მისთვის ასე დამახასიათებელ გონებამახვილობასა და ირონიას. თუკი შეყვარებულთა ძვლები და სამაჯური წმინდანთა ნაწილებად აღიქმება, შეყვარებულები წმინდანებად მოიაზრებიან და მორწმუნეები მათზე დაიწყებენ ლოცვას. და რეალურად ვისზე ილოცებენ ისინი? სიძვის დიაცსა და მის ერთ-ერთ მამაკაცზე, თუ წმინდან ქალსა და თავად ქრისტეზე? ორივე შემთხვევაში, მთელი ქრისტიანული რწმენა თავდაყირა დადგება; ძვლების ქრისტესადმი მიკუთვნების შემთხვევაში კი ეჭვქვეშ აღმოჩნდება მისი მკვდრეთით აღდგომის ფაქტიც. დონი ამ ეპიზოდში ყველაფერ ხორციელსა და ბიწიერს ხლართავს ერთმანეთში, თუმცა არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ლექსის დასაწყისში ის ამ ყოველივეს ვარაუდობს, უშვებს (if...). ამ დაშვებით კი მათი წმინდა ნაწილები „ღვთის პირიდან გადავარდნილ“ დროსა და სივრცეში უნდა იპოვნონ. “If this fall in a time, or land, Where mis-devotion doth command” [Carey, 1996:122]. ამდენად ლექსის ეს ეპიზოდი არა მწვალებლობად, არამედ ავტორის კიდევ ერთ სარკასტულ თამაშად მოიაზრება.

როგორც ეს დონისთვისაა დამახასიათებელი, ლექსის განწყობა მის ბოლო ტაეჰში მოულოდნელად იცვლება. აქ ცენტრალურ ფიგურად არა წყვილი და მის მიერ ჩადენილი სასწაულები, არამედ მხოლოდ ლირიკული გმირის სატრფო წარმოჩინდება. პროტაგონისტი აღარც შენობით მიმართავს თავის გულის სწორს და აღარც მრავლობით რიცხვში საუბრობს მასზე. ავტორი მანამდე ნახსენებ ყველა სიკეთეს საყვარელ ქალს მიაწერს და უკანასკნელად შეგვახსენებს მის სასწაულებრივ ბუნებაზე: “what a miracle she was”[Carey, 1996:122]

“First, we lov'd well and faithfully,
Yet knew not what we lov'd, nor why;
Difference of sex no more we knew
Than our guardian angels do;
Coming and going, we
Perchance might kiss, but not between those meals;
Our hands ne'er touch'd the seals
Which nature, injur'd by late law, sets free;
These miracles we did, but now alas,
All measure, and all language, I should pass,
Should I tell what a miracle she was “ [Carey, 1996:122]

დისერტაციის მოცემული თავის დასაწყისში უკვე ვახსენე, რომ დონის ელეგიებისა და სიმღერების და სონეტების უმეტესობა ოვიდიუსისა და პეტრარკას ტრადიციის მიხედვითაა დაწერილი. ასეთ ლექსებს ან ამადლებული განწყობა ახლავს თან, ან სექსუალური შინაარსი გასდევს სარჩულად. ოვიდიუსის პოეზია ფიზიკურ სიყვარულზეა ორიენტირებული, პეტრარკას გადაჭარბებულად იდეალისტურზე, ეს ორი კი დონთან ერთმანეთს ავსებს. „წმინდანთა ნაწილები“ ამ მოსაზრების კარგი დასტურია. ლექსის უკანასკნელ ეპიზოდში აღწერილი შეყვარებულთა

ურთიერთდამოკიდებულება ერთი მხრივ პეტრარკასა და ლაურას სიყვარულს მოგვაგონებს, მეორე მხრივ კი ოვიდიუსის „მეტამორფოზებს“ გვახსენებს. რომელი პოეტი თავის „მეტამორფოზებში“ აპროტესტებს კანონის ჩარევას იქ, სადაც ბუნების ხელი ურევია; „წმინდანთა ნაწილების“ შემდეგი ეპიზოდი ცხადყოფს, რომ იმავეს აკეთებს დონიცი:

“Coming and going, we Perchance might kiss,

but not between those meals;

Our hands ne'er touched the seals,

Which nature, injured by late law, sets free“ [Carey, 1996:122].

ლექსის ეს ნაწილი იმითაცაა საინტერესო, რომ აქ გაჟღერებულ სიტყვას „seals“ ორმაგი მნიშვნელობა ენიჭება. ის ერთი მხრივ, შეიძლება კანონის დამამტკიცებელ ბეჭდად მოვიაზროთ, მეორე მხრივ კი შეგვიძლია, დავაკავშიროთ დონის ლექსებს შორის ერთ-ერთ ყველაზე ეროტიკულთან- „დასაწოლად მიმავალ ქალბატონს“ (“To his Mistress Going to Bed”) და გავიხსენოთ ამ სიტყვის სექსუალური ქვეტექსტი:

“To enter in these bonds, is to be free;

Then where my hand is set, my seal shall be” [Carey, 1996:22]

ზემოთ განხილული ლექსების (Elegy 19: “To his mistress going to bed”, “The Canonization”, “The Flea”, “A Valediction: Forbidding Mourning”, “The Relic”) ანალიზზე დაყრდნობით შეიძლება დავასკვნათ, რომ საკუთარი სატრფიალო პოეზიის უმრავლესობაში დონი გვიხატავს სიყვარულის ორ განსხვავებულ ფორმას- ადაპესა და ეროსს. ხორციელ და პლატონურ სიყვარულს შორის საზღვრის მოშლით ავტორი „განსხვავებულთა ძალდატანებითი კავშირის“ ერთ-ერთ სახეს გადმოგვცემს და კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს, რომ ყოველთვისაა შესაძლებელი „იდუმალი მსგავსების აღმოჩენა აშკარად განსხვავებულ საგნებში.“ „the discovery of occult resemblances in things apparently alike“-[Andreasen.1967:4]

თავი III. გვიანდელი შემოქმედების აღმსარებლური ხასიათი და მისი გამოხატვის პოეტური საშუალებები

ლიტერატურათმცოდნეობის ჯონ დონის შემოქმედებით და განსაკუთრებით მისი გვიანდელი პოეზიით („წმინდა სონეტები“, „საღვთო ლექსები,“ სიკვდილზე დაწერილი ლექსები „წლისთავები“)⁴⁵ დაინტერესება ავტორის თანამედროვე ეპოქიდან იღებს დასაბამს და დღემდე გრძელდება. თითოეული კრიტიკოსი გვიანდელი ლირიკის ანალიზს განსხვავებული კუთხით უდგება.

ჯონ დონის პოეზიის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული მკვლევარი, ჰელენ გარდნერი „საღვთო ლექსების“ სტრუქტურით იყო დაინტერესებული. 1952 წელს მან ხელახლა გამოსცა დონის “The Devine Poems”. კრიტიკოსმა ლექსები ახალი თანმიმდევრობით წარმოადგინა და მკითხველს მათი სიღრმისეული ანალიზი შესთავაზა. ამავე პერიოდში დონის რელიგიურ პოეზიას შეისწავლიდა ლუის მარციც. ერთმანეთისგან ურთიერთდამოუკიდებლად ეს ორი კრიტიკოსი დონის რელიგიური პოეზიის სტრუქტურის შესახებ საერთო დასკვნამდე მივიდა:

- 1) სონეტების სტრუქტურა განიცდიდა მედიტაციური ლიტერატურის, ან კონტრრეფორმაციისას გამოხატული მედიტაციური ტრადიციის გავლენას; ამ გავლენის წყარო სავარაუდოდ წმინდა იგნაციუს ლოიოლას Spiritual Exercises იყო.
- 2) დონმა ეს გავლენა ბავშვობაში, ოჯახური გარემოდან განიცადა.
- 3) ლექსების ასეთი სტრუქტურა ვერ იქნებოდა მხოლოდ პოეტური ტრადიციიდან განპირობებული, ის უფრო პოეტური და მედიტაციური ტრადიციების სინთეზს წარმოადგენდა.⁴⁶

რაც შეეხება დონის შემოქმედების სხვა ცნობილ მკვლევარს, ჯონ ქერის, რომელმაც დონის პოეზიის კრებულის განახლებული ვერსია 1990-ან წლებში გამოსცა,

⁴⁵ ლექსები ამგვარი სახით ჯონ ქერის 1996 წლის John Donne Selected Poetry გამოცემის მიხედვითაა დაჯგუფებული

⁴⁶ ბოლოს ვიხილეთ: <https://www.jstor.org/stable/2871976?seq=1>

ჯონ დონის რელიგიური პოეზიის მთავარ ხიბლად სონეტების ქაოტურობა და მათი მძაფრი ექსპრესია მიაჩნდა. ქერის აზრით, სანდერსის მიერ დონის ერთ-ერთი სონეტის შესახებ ნახსენები „მოუსვენარი სოფისტიკა“ (Blustering Sophistry) ზუსტად ახასიათბდა იმ ელემენტს, რომელიც ამ დიდებულ ლექსებს „უბრალოდ ღვთაებრივის“ სტატუსის სრულყოფილებისგან იცავდა. “quite a good description of the element that saves these great poems from the perfection of the merely devotional.”⁴⁷

საღვთო სონეტებზე გამორჩეული მოსაზრება აქვს ფრედერიკ რაფს. მკვლევარი მათ დონის ლირიკულ ავტობიოგრაფიად მიიჩნევს და სონეტებს ავტორის ცხოვრების ცხრამეტ ნაწილად მოიხსენიებს: „There are only nineteen slices of Donne’s life in his Holy Sonnets, only fourteen lines in each lyric, and only eight or nine words in each line, but there are hours, weeks, years of waiting, working, discovering and reconsidering in each slice.”⁴⁸

დონის საღვთო სონეტებზე არსებული არაერთი კრიტიკული ნაშრომიდან, საინტერესოა ამერიკელი მკვლევარის, ანა ქოლის, სტატია “The Matter of Belief in John Donne’s Holy Sonnets”. ამ შემთხვევაში სტატიის ავტორი დონის რელიგიურ პოეზიას გალენიკურ სამედიცინო ტერმინოლოგიაზე დაყრდნობით შეისწავლის. გალენი (კლავდიუს გალენოსი (129-200/206. რომი) იზიარებდა ჰიპოკრატეს მოსაზრებას ოთხი ძირითადი ჰუმორის შესახებ. მათ მიაჩნდათ, რომ ადამიანის სხეული ოთხ ძირითად სითხეს ანუ ჰუმორს შეიცავს, (სისხლი, ლორწო, შავი ნაღველი, ყვითელი ნაღველი) რომლებიც პიროვნების ოთხი ტიპის ჩამოყალიბებაზე ახდენენ გავლენას. ჰიპოკრატემ ჰუმორები ტემპერამენტთან დააკავშირა, რის შედეგადაც მივიღეთ სანგვინიკური (აქტიური, მხიარული), მელანქოლიური, (ნაღვლიანი), ფლეგმატური (მოდუნებული, აპათიური) და ქოლერიკული (ფიცხი, ადვილად აღგზნებადი) ტიპები. დონის საღვთო სონეტებში ხშირადაა საუბარი ამ ოთხი ტიპის სითხეზე, რომლებიც საბოლოო ჯამში ავტორის აზრით, მის სულიერ და ფიზიკურ მდგომარეობას განსაზღვრავდნენ.

⁴⁷ ბოლოს ვიხილე: <http://www.jstor.org/stable/437982>

⁴⁸ წმინდა სონეტებში დონის ცხოვრების, სულ რაღაც, ცხრამეტი ნაწილია წარმოდგენილი, თითოეულ ლექსში მხოლოდ თოთხმეტი ხაზია, თითოეულ ხაზში კი სულ რვა, ცხრა სიტყვაა, თუმცა თითოეული ნაწილი მოლოდინის, აღმოჩენის, გადასინჯვის კვირებს, საათებსა და წლებს იტევს.

ბოლოს ვიხილე: <https://www.scribd.com/document/120819281/John-Donne>

მეტაფიზიკოსი პოეტის თანამედროვე ეპოქაში ნატურალისტურ ფილოსოფიასა და თეოლოგიაში აქტიურად განიხილებოდა სულის შესწავლის საკითხები. გალენის თეორიის მიმდევრები თვლიდნენ, რომ სული მატერიის საკუთრება იყო; პლატონის თანამოაზრეები მიიჩნევდნენ, რომ სხეული სულის ინსტრუმენტს წარმოადგენდა; არისტოტელეს მომხრეების აზრით კი, სული სხეულის განუყოფელი ნაწილი იყო. დონი ბოლომდე არცერთ მოსაზრებას არ იზიარებდა. ის თვლიდა, რომ სული არ შეიძლება იყოს მატერიალური, რადგან ამ შემთხვევაში ეჭვქვეშ დადგება მისი უკვდავობის საკითხი. თუმცა მეორეს მხრივ, სულს ვერც მატერიის, სხეულის გარეთ მოსაზრებაა შესაძლებელი, რადგან თავის ბუნებით, სული სხეულთან ერთად უნდა თანააერსებობდეს. მისი მტკიცებით, ყველაფერს რასაც სული აკეთებს, აკეთებს სხეულში, სხეულთან ერთად და სხეულით, “All that the soul does, it does in, and with and by the body.”⁴⁹ თავად სხეულის მოქმედებას კი მასში არსებული ჰუმორული ბალანსი განსაზღვრავს. სწორედ ეს მისგან დამოუკიდებელი წინასწარმოცემულობა აშინებს ავტორს:

“If poisonous minerals, and if that tree

Whose fruit threw death on else immortal us,

If lecherous goats, if serpents envious

Cannot be damn'd, alas, why should I be?

Why should intent or reason, born in me,

Make sins, else equal, in me more heinous?

... O God? Oh, of thine only worthy blood

And my tears, make a heavenly Lethean flood.” [Carey1996:201]

ჯონ დონის მიერ რელიგიური სიდრმეებით განსაკუთრებით დაინტერესების პერიოდი ქრონოლოგიურად ენ მორთან ქორწინების შემდგომ ეტაპს ემთხვევა. ამ

⁴⁹ ბოლოს ვიხილე: <https://donnesermons.web.ox.ac.uk/volume-xiii-sermons-preached-st-pauls-cathedral-1626-1627>

წლებში გამოქვეყნებული ორი ანტი-კათოლიკური ნაწარმოებიდან ერთ-ერთმა Pseudo-Martyr დონს მეფე ჯეიმზ პირველის კეთილგანწყობა მოუტანა. (სწორედ ამ კეთილგანწყობის შედეგი იყო ის, რომ მოგვიანებით, 1621 წელს დონი უკვე წმინდა პავლეს საკათედრო ტაძრის ხელმძღვანელის თანამდებობაზე მოგვევლინა.) 1600 წლიდან, დონმა აქტიურად დაიწყო რელიგიური ხასიათის ლირიკულ ნაწარმოებებზე მუშაობა. მისი სიყვარულის მთავარი ობიექტი ამ შემთხვევაში არა ქალები, არამედ ღმერთია, თუმცა, როგორც ეს დონის შემოქმედებისთვისაა დამახასიათებელი, თავად საღვთო პოეზიაშიც კი გვიჭირს საერო და სასულიერო თემატიკის ერთმანეთისგან მკაცრად გამიჯვნა.

ჯონ დონის წმინდა სონეტები “Holy Sonnets” 1609-1611 წლებს შორის დაიწერა. ამ დროს კრიტიკოსები ხშირად დონის ცხოვრების ყველაზე ბოხოქარ და ამაღელვებელ წლებად მიიჩნევენ. პოეტის ენ მორთან ქორწინებიდან მოყოლებული (1601 წლიდან) სონეტების დასრულების პერიოდამდე ავტორის ყოფითმა და ეგზისტენციალურმა სირთულეებმა პიკს მიაღწიეს. მუდმივი პრობლემები მეუღლის ოჯახთან, სოციალური მდგომარეობისა და ქონების დაკარგვა, პერიოდული ავადმყოფობა და მზარდი დეპრესია, კითხვისნიშნები საკუთარ პიროვნებასთან, დიდი სულიერი კრიზისი, ყველაფერი ერთად ქმნიდა რაღაც დიდის შექმნის საფუძველს ჯონ დონის შემოქმედებაში.

კათოლიკურ ოჯახში დაბადებულმა და აღზრდილმა ავტორმა, რომლისთვისაც კათოლიციზმს უბედურებების მეტი არაფერი მოეტანა, (ორი წლისას ბიძა მღვდლობის გამო ჩამოუხრჩეს, ოთხი წლისას უმცროსი ძმა ჰენრი, რომელიც სასჯელს მღვდლის მფარველობის გამო იხდიდა, ციხეში გარდაეცვალა, თავად მან კი, კემბრიჯისა და ოქსფორდის გამორჩეულმა სტუდენტმა, აღმსარებლობის გამო ხარისხი ვერ მიიღო.) წმინდა სონეტების შექმნის პერიოდამდე რამდენიმე წლით ადრე აღმსარებლობა შეიცვალა, კათოლიციზმს ზურგია აქცია და ინგლისის ეკლესიის მიმდევარი გახდა. მიუხედავად იმისა, რომ ქრონოლოგიურად დონის სარწმუნოების შეცვლისა და სონეტების დაწერის პერიოდი ერთმანეთს არ ემთხვევა, (მოქცევა რამოდენიმე წლით წინ უსწრებს უკანასკნელს) თითოეული სონეტის კითხვისას

იგრძნობა ის სულიერი კრიზისი და მელანქოლია, რაც პოეტის აღმსარებლობის ცვლილებას ახლდა თან.

ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორი, რამაც ჯონ დონის რელიგიურ პოეზიაზე იქონია გავლენა, მეთექვსმეტე საუკუნის ინგლისში მიმდინარე რელიგიური ძვრები და ცვლილებები იყო. პროტესტანტულმა რეფორმაციამ, მარტინ ლუთერისა და ჟან კალვინის თეორიულმა მოძღვრებებმა, მთლიანად შეცვალეს ქვეყნის კულტურულ-რელიგიური ფონი და შესაბამისად, დონის შემოქმედებაშიც ჰპოვეს ასახვა. ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი, რაც კათოლიციზმსა და პროტესტანტიზმს ერთმანეთისგან განასხვავებდა, აღმსარებლობაში ეკლესიისა და სამღვდელოების ფუნქცია იყო. კათოლიციზმისგან განსხვავებით, პროტესტანტული რელიგიის წარმომადგენლებს მიაჩნდათ, რომ სულიერი ხსნის მოსაპოვებლად მორწმუნეებს არ სჭირდებოდათ ეკლესიისა და სამღვდლო პირების ღმერთთან შუამავლობა და რომ მათი სულების ხსნა, მხოლოდ და მხოლოდ ღმერთის კეთილ ნებაზე იყო დამოკიდებული. დონი ერთ-ერთი პირველი ავტორი იყო, რომელმაც საკუთარ პოეზიაში პროტესტანტიზმის ეს იდეა განავითარა- წმინდა სონეტებში ავტორის ღვთისადმი მთავარი შეკითხვა, თხოვნა თუ ვედრება ერთია- შეძლებს თუ არა იგი სულიერი ხსნის მოპოვებას?-

“Teach mee how to repent; for that’s as good

As if thou’hadst seal’d my pardon, with thy blood....“

“...THOU hast made me, And shall thy worke decay?

Repaire me now, for now mine end doth haste...” [Carey1996: 201-208]

ინგლისის ეკლესია, განსაკუთრებით, განიცდიდა ჟან კალვინის დოქტრინების გავლენას; ბარბარა ლევალსკი, თვლიდა, რომ წმინდა სონეტები, მთლიანობაში, ზუსტად გამოხატავენ ადამიანის, კალვინისტური გაგებით, უიმედობასა და საკუთარი სულიერი ცხოვრების ყველა ეტაპზე, პიროვნების ღმერთზე სრულ დამოკიდებულებას: "The sonnet sequence as a whole reflects the Calvinist sense of a man's utter helplessness in his corruption, and total dependence upon God in every phase of his spiritual life" [Lewalski 1979:25] ის, რასაც კალვინისტები მძიმედ განიცდიდნენ-

ადამიანის თანდაყოლილი ცოდვილი ბუნება და ზნედაცემულობა, ღვთისკენ მიმავალ გზაზე, დონისთვისაც მთავარი დაბრკოლება იყო. გარდა წმინდა სონეტებისა, ამ პრობლემებს იგი თავის გადაგებებშიც განიხილავს: “There is in us a heart of sin, which must be cast up; for whilst the heart is under the habits of sin, we are not only sinful, but we are all sin, as it is truly said, that land overflowed with sea, is all sea”⁵⁰ [Parker 1839:109] ადამიანის თანდაყოლილი, ცოდვილი ბუნებისგან გათავისუფლების ერთადერთ გზად კი, მას ღვთის მოწყალე ბუნება მიაჩნია.

თითოეული წმინდა სონეტი ავტორს სულიერი ხსნისკენ უკვალავს გზას და აქედან გამომდინარე, ყოველ მათგანში მისი სხვადასხვაგვარი სახე და პოზიციაა ნაჩვენები. პირველი სონეტი მის სასოწარკვეთასა და უიმედობას გამოხატავს. დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ ყველაზე უბადრუკი სულების მსგავსად, რომელთაც წილად არც სამოთხე ერგოთ და არც ჯოჯობეთი, ისე ღმერთისგან მიტოვებულ და სატანის ანაზარა დარჩენილ დონსაც ვერ უპოვნია თავისი ადგილი და ვერ მოუპოვებია სულიერი სიმშვიდე:

“That thou lov’st mankind well, yet wilt not choose me,
And Satan hates me, yet is loth to lose me.”

მეექვსე სონეტი სიცოცხლის სიკვდილზე გამარჯვების ზეიმს აღწერს:

“One short sleep past, we wake eternally, and death shall be no more,
Death thou shalt die.”

ხოლო მეცამეტე ავტორის სიკვდილისადმი ძრწოლასა და შიშს გადმოსცემს:

“I dare not move my dim eyes any way,
Despair behind, and death before doth cast

⁵⁰ ცოდვა, რომელიც ჩვენდში დევს უნდა აღიკვეთოს; რადგან, როდესაც გულისთვის ცოდვა ჩვეულებაა, ჩვენ არა მხოლოდ ცოდვილნი ვართ, არამედ მთლიანად ცოდვას განვასახიერებთ, მსგავსად ზღვით დატბორილი ხმელეთისა, რომელიც არა ხმელეთი, არამედ მთლიანად ზღვაა.

Such terror, and my feeble flesh doth waste

By sin in it, which it towards hell doth weigh.”

მეთოთხმეტე სონეტის მიხედვით, დონი თავის წარსულ ცოდვებს დასტირის და ინანიებს:

“In mine idolatry what showers of rain ine eyes did waste!

What griefs my heart did rent!

That sufferance was my sin, now I repent;”

ბოლო, მეცხრამეტე, სონეტი კვლავ მის სულიერ მერყეობას უსვამს ხაზს:

“I change in vows and in devotion”,

თუმცა ფინალი, რაოდენ პარადოქსულადაც არ უნდა ჟღერდეს, უფრო იმედისმომცემია, რადგან მიგვანიშნებს, რომ ღმერთის შიშით ათრთოლებული ავტორის ძრწოლის მიზეზი ისევ და ისევ რწმენაა:

“Those are my best days when I shake with fear”. [Carey1996: 201-208]

საღვთო სონეტში კარგად ჩანს ავტორის აღმსარებლობასთან დაკავშირებული გაორება, შიში და დაეჭვება. ეს ურთიერთსაწინააღმდეგო ემოციები დონს პერიოდულად ღვთისადმი საყვედურის ტონით მიმართვასაც კი აბედნიებს, თუმცა მის ასეთ სითამამეს ყოველთვის თან ახლავს პოეტის მორჩილება და სინანული. ამას პოეტის პირადი მიმოწერაც მოწმობს. დაახლოებით 1607-1608 წლებში თავის მეგობარ ჰენრი გუდიერისადმი მიწერილ წერილში დონს საკუთარი მერყევი სულიერი მდგომარეობის აღსაწერად შემდეგი მეტაფორა მოჰყავს: “You shall seldome see a Coyne, upon wich the stampe were removed, though to imprint it better, but it looks awry and squint”.⁵¹

⁵¹ როგორც არ უნდა ეცადო ნატვიფრი მონეტის ხელახლა, უკეთ, ამოტვიფვრა, ის მაინც მრუდე და დეფორმირებულია.

ბოლოს ვიხილეთ: <http://www.jstor.org/stable/437982>

ამ სიტყვებით ავტორი თავის არასრულყოფილ, ბოლომდე ჩამოუყალიბებელ ტრანსფორმაციას უსვამს ხაზს და მიანიშნებს, რომ კათოლიციზმის უარყოფის შემდეგ მისი სულიერი მდგომარეობა კი არ გამყარდა, არამედ უფრო მეტი კითხვისნიშნით შეივსო. ისიც საყურადღებოა, რომ სარწმუნოების შეცვლის შემდეგ დონს, თავად, არ სურდა ანგლიკანური ეკლესიის სამსახურში ჩადგომა და მისი მომავალი სასულიერი მოღვაწეობა მეფე ჯეიმს პირველის დაჟინებული მოთხოვნის შედეგი იყო. „Donne had refused to take orders in 1607, replying that he was unworthy. But King James continued to encourage Donne in the direction of the Church-somewhat forcefully, for in the end he announced that Donne would receive no position or preferment from the King except in the Church. In 1615, Donne took orders and was appointed Royal Chaplain“⁵²

პოეტის სულიერი და ფიზიკური რყევისა და არამდგრადობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითია მეცხრამეტე წმინდა სონეტი. პარადოქსია, მაგრამ აქ აღწერილ საკუთარ სასოწარკვეთილ მდგომარეობას, ავტორი თავის ყველაზე ბედნიერ დღეებად მოიხსენიებს:

Oh, to vex me, contraries meet in one:

In constancy unnaturally hath begott

A constant habit; that when I would not

I change in vowes, and in devotione.

As humorous is my contritione

As my profane Love and as soone forgott:

As ridlingly distemper'd, cold and hott,

As praying, as mute; as infinite, as none.

⁵² ეკლესიის სამსახურში ჩადგომაზე დონმა 1607 წელს უარი განაცხადა, (მეფეს) უპასუხა, რომ ამის ღირსი არ იყო. თუმცა, მეფე ჯეიმსი დონს ეკლესიისკენ დაჟინებით უბიძგებდა, იმდენად, რომ საბოლოოდ განაცხადა, რომ დონი ვერც გარდა ეკლესიისა, ვერცერთ სფეროში ვერ მიიღებდა ვერც თანამდებობას და ვერც სამსახურებრივ დაწინაურებას. 1615 წელს დონი დათანხმდა ღვთისმსახურებას და სამეფო კაპელანად დაინიშნა.

ბოლოს ვიხილეთ: <https://lib.byu.edu/collections/john-donne-sermons/about/biography/>

I durst not view Heav'n yesterday; and today

In prayers, and flatt'ring speeches I court God:

Tomorrow I quake with true feare of his rod.

So my devout fitts come and go away,

Like a fantastique Ague: save that here

Those are my best dayes, when I shake with feare. [Carey 1996:207]

მოცემული სონეტი თვალნათლივ გამოხატავს სარწმუნოების შეცვლის გამო ავტორში გამოწვეულ არა მხოლოდ სულიერ მერყეობას, არამედ, ამავე მიზეზით განპირობებულ, მის ფიზიკურ დაუძლურებასაც. დონის დაეჭვებას იმაზე ფიქრიც ართულებს, თუ რამ განაპირობა მისი ფიზიკური ავადმყოფობა, სულიერმა კრიზისმა თუ მისმა მელანქოლიურმა მიდრეკილებებმა, სწორედ ამ მიზეზითაა, რომ მას ღმერთის დახმარების იმედი ბოლომდე მაინც არ აქვს. ბრაიან ქამინგსი აღნიშნავს, რომ ხანდახან დონის პოეზიის ერთადერთი მსმენელი ღმერთი ან თავად დონია “sometimes their only satisfactory audience is God or Donne himself.”⁵³ მართალია მოცემული სონეტი „წმინდა/საღვთო სონეტების ჯგუფიდანაა და წესით მისი ადრესატიც ღმერთი უნდა იყოს, მაგრამ ამ კონკრეტულ ლექსში ვფიქრობ ყველაზე კარგად ჩანს დონის მიერ საკუთარი თავისა და არსებობის მნიშვნელობის დადებით ჭრილში გააზრების მომენტი. ლექსის თითქმის ყველა ეპიზოდში გაჟღერებული „მე“, „ჩემი“ (I, Me, My profane love) და თითქოსდა დაუდევარი ფინალი, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ ავტორს თავისი დაუძლურებული სხეული და დანაწევრებული სულიც კი ბედნიერებას ანიჭებს, (“Those are my best dayes, when I shake with feare.”) მის ასეთ დამოკიდებულებაზე მეტყველებს.

ზარბარა ლევალსკის რომ დავესესხო, რელიგიური პოეზია ძალზედ პირადული ხასიათისაა და მისი მიზანი იმ მრავალფეროვანი და მერყევი ემოციების აღმოჩენა და გამოხატვაა, რასაც სული მედიტაციის, ლოცვისა და ღმერთის დიდების დროს

⁵³ ბოლოს ვიხილე: <https://www.jstor.org/stable/40060016?seq=1>

განიცდის. „a private mode, concerned to discover and express the various and vacillating conditions and emotions the soul experiences in meditation, prayer, and praise” [Lewalski 1979:23] ვფიქრობ, იგივე შეიძლება ითქვას დონის წმინდა სონეტების შესახებაც. ისინი უდაოდ ასახავენ, ერთის მხრივ, ავტორის მიერ საკუთარ თავში ღმერთის ძიების, მეორეს მხრივ კი, საკუთარი პიროვნების თვითანალიზის პროცესს. ამდენად გასაკვირი არაა, რომ კითხვები რომელთაც დონი სვამს, მისი ღმერთის, ანგელოზებისა თუ სიკვდილისადმი თქმული მიმართვა-მოწოდებანი ხშირად ჩახლართული და ორაზროვანი ხასიათისაა.

3.1. რელიგიური თემატიკის პოეტური ინტერპრეტაცია დონის გვიანდელ პოეზიაში (Holy Sonnets, Divine Poems, Anniversaries)

წმინდა სონეტების ანალიზისას, ყველა სხვა მნიშვნელოვან ფაქტორთან ერთად, უნდა გავითვალისწინოთ სონეტის ის ტრადიციული ფორმა, რომელზე დაყრდნობითაც იქმნებოდა დონის შემოქმედება. მეტაფიზიკოსი პოეტის თანამედროვე ავტორები საკუთარ ნაწარმოებებს, ძირითადად, პეტრარკას სონეტის ტრადიციაზე დაყრდნობით აგებდნენ. მიუხედავად ამისა, პეტრარკას სონეტმა დროთა განმავლობაში სახეცვლილება განიცადა და, მაგალითად, მისი ერთ-ერთი ვარიანტი შექსპირის სონეტის, იგივე ინგლისური სონეტის სახელით გახდა ცნობილი. იტალიურ და ინგლისურ სონეტს შორის ერთ-ერთი განსხვავება ის იყო, რომ პირველი ქერათმიან საყვარელ ქალს (პეტრარკას შემთხვევაში ლაურას) მიმართავს, მეორე კი თავის „მუქ ქალბატონს“ (dark lady). შექსპირი დროთა განმავლობაში უფრო შორსაც წავიდა და მიმართვის სუბიექტის სქესიც კი შეცვალა- "The object of desire in Petrarchan love verse is female and usually, on the precedent of Petrarch's Laura, golden-haired. From the beginning of the 1609 Quarto, Shakespeare's speaker identifies a fair-haired young man, not a blonde woman, as the focus of his concern " ⁵⁴[Cousins 2011: 134).

ანალოგიურ ცვლილებებს სხვა ავტორებიც თამამად მიმართავდნენ. მაგალითად, ედმუნდ სპენსერმა, პირდაპირი მნიშვნელობით, საკუთარ მუზაზე იქორწინა.

რაც შეეხება დონს, პეტრარკას ტრადიციის გავლენა უფრო თვალსაჩინო მის სატრფიალო ლირიკაშია, თუმცა ამ ტრადიციის სახეცვლილი ფორმა შენარჩუნებულია ავტორის სასულიერო პოეზიაშიც. მეტაფიზიკოსი პოეტიც არანაკლებ „რისკიანი“ აღმოჩნდა და პეტრარკასეული მიმართვის სუბიექტი-ქერათმიანი ლამაზმანი, თავად, ღმერთით ჩაანაცვლა. ამდენად, დონიც აჰყვა ეპოქის ფეხის ხმას, და ის რომანტიკული განწყობილება რაც სატრფიალო სონეტსთვის იყო დამახასიათებელი, თავის რელიგიურ პოეზიასაც მოარგო; მითუმეტეს, რომ სატრფიალო პოეზიის ძირითადი

⁵⁴ პეტრარკას სატრფიალო ლექსში ტრფობის ობიექტი მდედრობითი სქესისაა და პეტრარკას ლაურას გავლენით ტრადიციულად ოქროსფერთმიანია. 1609 წლის ინ-კვარტოს დასაწყისში კი, შექსპირის ლირიკული გმირის ფიქრი მიპყრობილია ქერათმიანი ახალგაზრდა მამაკაცისადმი და არა ქერა ქალისადმი.

თემები- სიყვარული, ლტოლვა, მოუხელთებელთან მიახლოების სურვილი, ზუსტად ეხმიანებოდა ღმერთზე შეყვარებული ადამიანის ფოლოსოფიასაც. “The tensions inherent in this situation are perfectly matched by the sonnet form, with its capacity to contain the twists and turns of the human spirit – the ‘buts’ and ‘yets’ of the lines above – within the confines of fourteen lines, the formal equivalent of the parameters of faith, love and judgement” [Cousins 2011:146]. რელიგიურ სონეტებში გაჟღერებული პოეტის ხმა, სატრფიალო ლირიკასთან შედარებით, უფრო თამამი, უხეში, ვნებიანი და მომთხოვნია, თუმცა ორივე ტიპის ლექსებში პროტაგონისტის ხმაში იგძნობა ის გაუწონასწორებლობა, რასაც ადამიანში მიუწვდომელთან დაკავშირების სურვილი აღძრავს.

დონისთვის სული და სხეული ერთმანეთისგან განუყოფელი, მაგრამ ამავე დროს დაპირისპირებული მოცემულობებია. ამაზე მეტყველებს პოეტის როგორც სატრფიალო ლირიკა, ისე მისი გვიანდელი, რელიგიური პოეზია, რომელთაგან, რეალურად, არც პირველია ბოლომდე ფიზიკური და არც მეორე სუფთად რელიგიური ხასიათის. დონთან, როგორც ბაროკოს ეპოქის ავტორთან, რა საკვირველია, ვხვდებით სულისა და ხორცის დიქტომიას; ეს დუალიზმი ავტორის ნებისმიერი ტიპის ლირიკულ ნაწარმოებში იგრძნობა, თუმცა იმასაც ვერ უარვყოფთ, რომ ყოველთვის, როცა დონი მატერიალურ, ფიზიკურ საკითხებს ეხება, იქვე, შეფარვით, რელიგიასაც მოიაზრებს და პირიქით. ეს ბაროკოსეული მახასიათებელი განსაკუთრებით კარგად ჩანს ლექსში „ექსტაზი“, სადაც ავტორი შეყვარებულთა ფიზიკური და სულიერი შერწყმის შესახებ მოგვითხრობს. დონის აზრით, სულიერი ექსტაზის განსაცდელად აუცილებელია სხეულებსაც მივანიჭოთ თავისუფლება:

“Love's mysteries in souls do grow,

But yet the body is his book.” [Carey 1996:113]

ანალოგიურ მოსაზრებას ეყრდობა ავტორის კიდევ ერთი ლექსი To his Mistress Going to Bed, სადაც პოეტი პირდაპირ აცხადებს, რომ სულიერი თავისუფლება ვერ მიიღწევა ფიზიკური თავისუფლების გარეშე:

“Full nakedness, all joys are due to thee:

As souls unbodied, bodies unclothed must be” [Carey 1996:22]

სულისა და ხორცის დაპირისპირების ერთ-ერთ საუკეთესო მაგალითად შეიძლება მივიჩნიოთ ლექსი “Air and Angels”, რომელშიც სულიერ და ფიზიკურ საწყისებს შორის არსებული კონტრასტი მეტაფორულად „ჰაერისა“(მატერია) და „ანგელოზის“ (სული) მამკაცისა და ქალის სიყვარულთან გაიგივებით გამოისახება. “წინააღმდეგობა სიყვარულის ორ სახესხვაობას შორის (მამკაცისა და ქალის გრძნობათა შეპირისპირება) ლექსში ინტერპრეტირებულია, როგორც კონტრასტი სულიერი საწყისისგან წარმოქმნილ ამალღებულ გრძნობასა და „ხორცისაგან“ ნაწარმოებ გრძნობა-სურვილს შორის. დონის წარმოდგენით, მამკაცი სულიერი საწყისის მატარებელია, რაც შუასაუკუნეობრივ თეოლოგიურ ტრადიციას ეთანხმება. მისი სიყვარული „სულის პირმშოა“, რომელიც ისევე როგორც თვით სული, მატერიალური ფორმით, ხორციელი სახით გამოვლენას ეძებს.“ [კობახიძე 1988:181]

But since my soul, whose child love is,

Takes limbs of flesh, and else could nothing do,

More subtle than the parent is

Love must not be, but take a body too;

And therefore what thou wert, and who,

I bid Love ask, and now

That it assume thy body, I allow,

And fix itself in thy lip, eye, and brow. [Carey 1996: 93]

დონის შემოქმედებიდან ასეთი არაერთი მაგალითი შეგვიძლია გავიხსენოთ; მეტიც, არა მხოლოდ დონის და არა მხოლოდ მეტაფიზიკოსი პოეტების ნამუშევრები, არამედ ბაროკოს ეპოქის თითქმის ყველა სახის ხელოვნების მიმდინარეობა, იქნებოდა ეს მხატვრობა, სკულპტურა თუ მუსიკა, მკითხველს, მნახველს, მსმენელს ზუსტად

სულსა და სხეულს შორის არსებული დუალიზმის შესახებ მოუთხოვდა. ჯან ლორენცო ბერნინის, ჩემ მიერ უკვე ხსენებული, „წმინდა ტერეზას ექსტაზი“ და „კურთხეული ლუდოვიკა ალბერტონი“⁵⁵ ამ დუალიზმის ამსახველი საუკეთესო ნიმუშებია, რომელთა ნახვისასაც მაყურებელს უჭირს ზღვარი გაავლოს წმინდანების სახეზე გამოხატულ ფიზიკურ და რელიგიურ ექსტაზს შორის; თუმცა ამის საჭიროება, რეალურად, არც არსებობს, რადგან როგორც დონისთვის ისე ბერნინისთვის სული და სხეული, რელიგიური კმაყოფილება და ფიზიკური, სექსუალური კმაყოფილება, ფაქტობრივად, ერთიდაიგივეა.

დონის სატრფიალო პოეზია რელიგიური ფილოსოფიითა გაჯერებული; ანალოგიურად, ყოველდღიური, ფიზიკური და ხორციელი ქვეტექსტის მატარებელია მისი წმინდა და საღვთო სონეტებიც. ამდენად, თუკი დონის ადრეულ და გვიანდელ ლირიკულ ნაწარმოებებს შევადარებთ ერთმანეთს, ვნახავთ, რომ ლექსების მიმართვის სუბიექტი შეცვლილია, პირველ შემთხვევაში ავტორი ძირითადად საყვარელ ქალს მიმართავს, უკანასკნელში კი ღმერთს, თუმცა, თითქმის, უცვლელია პოეტის მიერ გამოყენებული მიმართვის ფორმები.

ჯონ დონი თვითმყოფადი, ყველასაგან გამორჩეული ავტორია, რომელმაც არაერთი სიახლე შეიტანა ინგლისურენოვან მწერლობაში. მიუხედავად ამისა, ფიზიკურისა და სულიერის აღრევის ტრადიცია, რომელსაც, შეიძლება ითქვას, ეყრდნობა დონის შემოქმედება, სათავეს შორეული ფესვებიდან, კაცობრიობის მთავარი წიგნიდან, ბიბლიიდან იღებს.

დონის განმარტებით „ღმერთი სიყვარულია“ “God is love”. უკვე მოარულად ქცეული მოსაზრება, რომელსაც ავტორი ბიბლიურ მეფე სოლომონს დაესესხა კარგად გამოხატავს დონის მსოფლხედველობის ბიბლიურ ფესვებს. სიტყვები, რომლითაც დონმა ბიბლიური მეფე სოლომონი თავისი ერთ-ერთი ქადაგებისას დაახასიათა, თავისუფლად შეიძლება მივუსადაგოთ თავად მის პიროვნებასაც- (Solomon) "was amorous, and excessive in the love of women: when he turned to God, he departed not utterly

⁵⁵ იხ. დანართი 8

from his old phrase and language, but ... conveys all his loving approaches and applications to God."⁵⁶

როგორც სოლომონის სახელთან დაკავშირებულ „ქებათა ქებასა“, „ფსალმუნებსა“, თუ „ეკლესიასტეს“, ისე დონის წმინდა სონეტებსაც ქვეტექსტად სასიყვარულო ნარატივი გასდევს. ცნობილი მეთე სონეტის ლექსიკა კი არა უბრალოდ სატრფიალო, არამედ თითქმის ეროტიკული ხასიათისაა:

Batter my heart, three-person'd God; for you
As yet but knock, breathe, shine, and seek to mend;
That I may rise, and stand, o'erthrow me, and bend
Your force to break, blow, burn, and make me new ...
Take me to you, imprison me, for I
Except you enthrall me, never shall be free,
Nor ever chaste, except you ravish me. [Carey 1996: 204]

პარადოქსულია, თუმცა მოცემულ სონეტში, ხსნის მოსაპოვებლად, ღმერთთან მისაახლოებელ იარაღად ავტორი ადამიანის ცოდვილ სხეულს იყენებს. რაც უფრო მეტად მიაყენებს ღმერთი ფიზიკურ ზიანს, რაც უფრო ძლიერად იძალადებს მასზე, მით უფრო მეტად მოისვენებს მისი სული. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორის რწმენით, სხეული ადამიანისთვის ცოდვის წყაროა, სხეულის საშუალებითვე ვაღწევთ სულიერ ხსნას, რადგან დონის ფილოსოფიის თანახმად, სხეულისა და სულის მთლიანობით მიიღწევა სრულყოფილება.

⁵⁶ Sermons, I, 237. სოლომონს გამიჯნურება ადვილად შეეძლო და ქალების გადამეტებული სიყვარული იცოდა; ღმერთის ქება რომ დაიწყო, თავის ძველ ენას ბოლომდე მაინც ვერ შეეღია, მაგრამ ... სიყვარულით სავსე მისი გზაც და სიტყვაც ღმერთისკენაა მიმართული.

„ქებათა ქება სოლომონისა“, მის რელიგიურ მნიშვნელობაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ულამაზესი და ენობრივად ძალზედ მდიდარი მხატვრული ტექსტია, რომელსაც ბიბლიის სხვა ტექტებისგან მისი თამამი, სექსუალური კონოტაციებით დატვირთული ენა გამოარჩევს. ქება, რომელიც შემდეგი სიტყვებით იწყება,

“Let him kiss me with the kisses of his mouth:

for thy love is better than wine.”⁵⁷

ვერანაირად იქნება სუფთად რელიგიური ხასიათის.

იმ მრავალ სიმბოლოს შორის, რასაც „ქებათა ქებაში“ ვხვდებით, ლიტერატურული თვლასაზრისით, ერთ-ერთი უმთავრესი ვენახის სიმბოლიკაა. საინტერესოა ვაზის, ვენახის, როგორც ერთის მხრივ ქრისტეს, ეკლესიის, ჩვენს შემთხვევაში, ღვთისმშობლის („შენ ხარ ვენახი“)⁵⁸ მეორეს მხრივ კი, როგორც ეს „ქებათა ქებაში“ ჩანს, ხორციელი ტრფობის სიმბოლოს ანალიზი. ვენახის სიმბოლიკას „სოლომონის წიგნის“ რამოდენიმე ეპიზოდი ეძღვნება:

... "Let us rise early and go to the vineyards;

Let us see whether the vine has budded

And its blossoms have opened,

And whether the pomegranates have bloomed.

There I will give you my love.

„My brothers were angry with me,

⁵⁷ ბოლოს ვიხილეთ: https://ebible.org/pdf/eng-kjv/eng-kjv_SNG.pdf

⁵⁸ შენ ხარ ვენახი, ახლად აღყვავებული, ნორჩი კეთილი, ედემს შინა ნერგული, ალვა სულნელი, სამოთხესა მოსრული, ღმერთმან შეგამკო, ვერავინა გჯობს ქებული, და თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული.

they made me guard the vineyards.

I have not guarded my own.“⁵⁹

ნაცვლად ვენახის მეთვალყურეობისა, ახალგაზრდა შულამელი გოგონა მალულად თავის მიჯნურს ხვდება, რათა თავის სხეულის „ვენახიდან“ მათრობელა ღვინო შეასვას. მოცემულ ეპიზოდში საგულისხმოა ქალის სხეულისა და სექსუალური ტკბობის ვენახთან ასოცირება, ის სიმბოლური დატვირთვა, რასაც ლიტერატურის კრიტიკოსები „ვენახს“ მიაწერენ. იგივე თემა „ქებათა ქების“ სხვა ეპიზოდშიც გრძელდება, სადაც ვაზის ყვავილობის ფონზე შულამელი გოგონასა და მწყემსი ვაჟის ალერსის სცენა აღწერილი:

“Let me lie among vine blossoms,

in a bed of apricots!

I am in the fever of love.

His left hand beneath my head, his right arm holding me close.”⁶⁰

ალერსის ასეთი ფორმა (“მარცხენა ხელი მკლავქვეშ, მარჯვენა მკლავით ახლოს მეკვრის”) ანტიკური “წმინდა ქორწინების” რიტუალთანაა ასოცირებული. აგრეთვე, აღმოჩენილია ანტიკური მესოპოტამიური ფირფიტა, რომელზე გამოსახული წყვილის ჩახუტების მანერა, ემთხვევა ლექსში აღწერილ სცენას. ისტორიკოსი და ანთროპოლოგი რაფაელ პატაი შემდეგნაირად აღწერს „წმინდა ქორწინების“ ებრაულ ვერსიას: “After singing a song of praise to the King, the Matronit's maidens withdrew, and so did the youths who accompanied him. Alone, the King and the Matronit embraced and kissed, and then he led her to the couch. He placed his left arm under her head, his right arm embraced her, and he let her enjoy his strength. The pleasure of the King and the Matronit in each other was indescribable. They lay in tight embrace, she impressing her image into his body like a

⁵⁹ ბოლოს ვიხილე: https://ebible.org/pdf/eng-kjv/eng-kjv_SNG.pdf

⁶⁰ ბოლოს ვიხილე: https://ebible.org/pdf/eng-kjv/eng-kjv_SNG.pdf

seal that leaves its imprint upon a page of writing, he playing betwixt her breasts and vowing in his great love that he would never forsake her.” [Patai 1978: 142] ⁶¹

შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული დღემდე, თეოლოგები ცდილობენ ახსნან, ან გამართლება მოუძებნონ ბიბლიის ამ არატრადიციულ, აშკარად ეროტიკული ელემენტების შემცველ წიგნს და განსაზღვრონ მისი, როგორც რელიგიური ტექსტის დანიშნულება. მეექვსე საუკუნეში მოღვაწე პაპი გრიგოლ პირველი თვლიდა, რომ „ქებათა ქებაში“ გამოყენებული თამამი, ხორციელი სიყვარულის ამსახველი ლექსიკა, განზრახ, მორმწმუნეებში ღვთისადმი სიყვარულის აღძვრის მიზნითაა გამოყენებული. “[God] goes so far as to use the language of our shameful loves in order to set our heart on fire with holy love ... we learn, from the words of this lower love, with what intensity we must burn with love of God” [Turner 1995:218]. ანალოგიურად, ფრანგი ბერი ბერნარ კლერვოელი მიიჩნევდა, რომ ეროტიკული ლექსიკა შესანიშნავად გამოხატავს ეკლესიის ღმერთისადმი სულიერ სიყვარულს. მაგალითად, „ქებათა ქებაში“ არაერთხელ მოხმობილ მეტაფორას მკერდზე:

“he shall lie all night betwixt my breasts...

Thy two breasts are like two young roes that are twins,

which feed among the lilies...

This thy stature is like to a palm tree,

and thy breasts to clusters of grapes.”⁶²

⁶¹ მეფის სადიდებელი სიმღერის შესრულების შემდეგ, მეფის თანმხლებთა მსგავსად, მატრონიტის ქალბატონებიც წავიდნენ. მარტო დარჩენილი მეფე და მატრონიტი ერთმანეთს ეხვეოდნენ და კოცნიდნენ, შემდეგ მეფე მას ტახტისკენ გაუძღვა. მარცხენა ხელი ქალის თავკეკვმ მოათავსა, მარჯვენათი კი ეფერებოდა და ქალს თავის სიძლიერით ანებივრებდა. ერთმანეთს ენითაღუწერელი ტკბობა განაცდევინეს. მჭიდროდ ჩახვეულები იწვნენ. ქალი თავის ხატებას კაცის სხეულზე ისე აღბეჭდავდა, როგორც ბეჭედი ტოვებს ნატვიფრს საწერ ფურცელზე. კაცი მკერდს შორის უაღერსებდა და დიდი სიყვარულით ეფიცებოდა, რომ არასდროს მიატოვებდა.

⁶² ბოლოს ვიხილე: https://ebible.org/pdf/eng-kjv/eng-kjv_SNG.pdf

ის შემდეგნაირად ხსნის: „when we approach the altar our hearts are dry and lukewarm. But if we persevere, there comes an unexpected infusion of grace, our breast expands, as it were and our interior is filled with an overflowing love; and if someone were to press upon it then, this milk of sweet fecundity would gush forth in streaming richness” [Turner 1995:131].⁶³

მოსაზრება, რომ სექსუალური ქვეტექსტის მქონე „ქებათა ქება“ ღმერთისა და ეკლესიის, ღვთისა და მორწმუნეების ურთიერთობასა და სიყვარულს გვიხატავს სიახლეს აღარავისთვის წარმოადგენს. ამავე ტიპის სიყვარულია აღწერილი ჯონ დონის საღვთო პოეზიაშიც. ამ იდეის ერთერთი საუკეთესო დასტური ავტორის მეთვრამეტე წმინდა სონეტია, რომელშიც პოეტი ეკლესიას ქრისტეს ისეთ მეუღლედ მოიხსენიებს, რომელიც ყველა კაცისთვისაა ხელმისაწვდომი.

“Show me, dear Christ, thy spouse so bright and clear.

What! is it she which on the other shore

Goes richly painted? or which, robbed and tore,

Laments and mourns in Germany and here?

Sleeps she a thousand, then peeps up one year?

Is she self-truth, and errs? now new, now outwore?

Doth she, and did she, and shall she evermore

On one, on seven, or on no hill appear?

Dwells she with us, or like adventuring knights

First travel we to seek, and then make love?

Betray, kind husband, they spouse to our sights,

⁶³ საკურთხეველთან მიახლოებისას ჩვენი გულები მშრალი და ნელთბილია. თუმცა, თუ სვლას განვაგრძობთ, უეცრად სხეულში მოულოდნელი მადლი გვეღვრება, მკერდი გვევსება, თითქოსდა ჩვენი შიგნეულობა ყოვლისმომცველი სიყვარულით ივსებოდეს; და თუკი ვინმე მკერდზე ხელს დაგაჭერს, იქედან უხვ ნაკადად, სიტკბოებით გაპოხიერებული რძე ამოხეთქავს.

And let mine amorous soul court thy mild dove,

Who is most true and pleasing to thee then

When she is embraced and open to most men.” [Carey:1996:207]

მოცემული სონეტი ჩვენთვის ორი მიზეზის გამოა საინტერესო. პირველ რიგში, ჩვენს ყურადღებას იპყრობს, აშკარად, ხორციელი სიყვარულის ამსახველი ლექსიკა, რომლითაც ქრისტესა და მის ეკლესიას შორის არსებული ურთიერთობაა გადმოცემული:

„First travel we to seek, and then make love?...

Betray, kind husband, they spouse to our sights...

And let mine amorous soul court thy mild dove...“

მეორეს მხრივ კი, ის ქრისტესა და სამარიელი ქალის შეხვედრის ბიბლიურ ალუზიას მოგვაგონებს. იოანეს სახარების მეოთხე თავში სამარიელი ქალი, როგორც ებრაელი, იესოს ჭეშმარიტი სალოცავი ადგილის შესახებ ეკამათება: „ჩვენი მამები ამ მთაზე სცემდნენ თაყვანს, თქვენ კი ამბობ, რომ იერუსალიმშია თაყვანისცემის ადგილი“ [იოანე 4:20] იესო მიუგებს: „ქალო, მერწმუნე, დგება ჟამი, როდესაც არც ამ მთაზე და არც იერუსალიმში აღარ სცემთ თაყვანს მამას“ [იოანე:4:22]

იოანეს სახარების მოცემულ ეპიზოდს კრიტიკოსი როვანგ პოლი შემდეგნაირად განმარტავს: The mountain to which both Jesus and the woman refer is Gerizim, sacred to the Samaritans, who had diverged from orthodox Judaism during the Babylonian exile. Insisting on their exclusively proper places of worship, Jews and Samaritans anathematized one another, Moriah in Jerusalem being Judaism's holy mount. Predicting the approach of an age when the seat of worship will be located only in the human heart, Jesus explains, "the hour cometh, and now is, when the true worshippers shall worship the Father in spirit and in truth; for the Father seeketh such to worship him"⁶⁴

⁶⁴ ბოლოს ვიხილე: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00144949809596796>

ქრისტესა და სამარიელი ქალის ჭეშმარიტი სალოცავი ადგილის შესახებ გამართულ მსჯელობას, დონის სონეტის შემდეგი ეპიზოდი ეხმიანება:

“Doth she, and did she, and shall she evermore

On one, on seven, or on no hill appear?” [Carey:1996:207]

სადაც hill მთა გერეზიმის ანალოგად შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

გარდა ზემოთ აღწერილი გარემოებისა, იოანეს სახარების მოცემული ეპიზოდი ჩვენთვის იმ მხრივაცაა გამორჩეული, რომ სამარიელი ქალის სახეში მოღალატე ცოლის ზოგადი ხატია წარმოდენილი. ქალი ხუთჯერაა განათხოვარი და მისი ამჟამინდელი მეორე ნახევარი ქმრადაც კი ვერ იწოდება. მისი ასეთი მდგომარეობა კი მეტაფორულად მიუთითებს მეთვრამეტე სონეტის ერთ-ერთ მთავარ თემაზე-ორგულობასა და დალატზე.

ჯონ დონის შემოქმედებიდან ერთ-ერთი პირველი ლექსები, რომლებიც პლატონურ და რელიგიურ სიყვარულს შორის არსებულ გარდამავალ ფაზას გამოხატავენ „დაკრძალვა“ და „წმინდანთა ნაწილებია“. ამ უკანასკნელში უკდავი სიყვარულის სიმბოლოდ ავტორს შეყვარებულთა ნეშტი აქვს წარმოდგენილი, რაც სიყვარულის ნახევრადრელიგიურ ბუნებას უსვამს ხაზს. პირველ, წმინდად რელიგიურ, ლექსებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ ლექსთა ციკლი „La Corona“ და „Anniversaries“; თუმცა არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ როდესაც დონის რელიგიურ პოეზიაზე ვსაუბრობთ, არ ვგულისხმობთ ჰიმნოგრაფიას, არამედ მხედველობაში გვაქვს ის რელიგიური მოტივები და ხატოვანება, რომელთაც ავტორი თავის გვიანდელ პოეზიაში მიმართავს.

მთა, რომელზეც იესოსა და სამარიელ ქალს აქვთ საუბარი გერიზიმია, წმინდა ადგილი სამარიელებისთვის, რომლებიც მართლმადიდებლურ იუდაიზმს ბაბილონიდან განდევნის დროს გამოეყვნენ. მიაჩნდათ რა, რომ სალოცავები მხოლოდ მათი პირადი საკუთრება იყო, ებრაელებმა და სამარიელებმა ერთმანეთი შეაჩვენეს, მორია იუდეველთა წმინდა მთა იყო იერუსალიმში. იესო წინასწარმეტყველებს ისეთი დროის დადგომას, როდესაც ღვთის სადიდებელი ადგილი მხოლოდ ადამიანის გულში იქნება განთავსებული: „მაგრამ დგება ჟამი და დადგა კიდეც, როდესაც ჭეშმარიტი თავყვანისმცემელნი თავყვანს სცემენ მამას სულითა და ჭეშმარიტებით, რადგან მამა ასეთ თავყვანისმცემლებს ეძებს“ [იოანე:4:23]

„წლისთავები“ „ობიექტური კორელაციის“ კლასიკურ მაგალითს წარმოადგენენ. აქ ავტორი დაკრძალვის ელეგიის (FUNERAL ELEGY) სტრუქტურას სიკვდილსა და ამქვეყნიურ ამოებაზე, მიმდინარე ქაოტურ, ფუჭ ყოველდღიურობაზე, ფილოსოფიური განსჯის „იარაღად“ იყენებს. როგორც პროფესორი თემურ კობახიძე აღნიშნავს, „დონის პოეზიის მაგისტრალური თემა რენესანსის შემდგომი ხანის მსოფლადქმისათვის დამახასიათებელი რელიგიური სულისკვეთებით გააზრებული სიყვარულია. დიდი ადგილი ეთმობა მის ლექსებში თანამედროვეობის სულიერი პროსტრაციის თითქმის აპოკალიფსურ სცენათა აღწერასაც. თუ ავტორისეული ტერმინოლოგიით განვსაზღვრავთ დონის პოეზიის ძირითად თემას, შეგვიძლია მოვიყვანოთ მისივე ნაწარმოებთა სათაურები, რომლებშიც ეს თემა აისახება: „სულის პროგრესი“ და „სამყაროს ანატომია“. დონის სასიყვარულო ლირიკაში, მისი ღრმა, ფილოსოფიური მედიტაციით აღსავსე ლექსებში ვხვდებით სიყვარულის პრობლემისა და პოეტის თანამედროვე საზოგადოების ზნეობრივი დაკნინების მძაფრ პოეტურ ანალიზს, რომელიც განზოგადებული სახით, ისევ მის რელიგიურ მსოფლმხედველობას ასახავს.“ [კობახიძე 1988:179] „წლისთავები“ წინააღმდეგობრივ ხატოვანებაში გაობიექტირებულ ავტორის ემოციას გამოხატავენ. ასეთ ობიექტურ ემოციაში ჩანს დონის პოეტური გამოცდილების თვითანალიზი. ამ შემთხვევაში ავტორი ნაწარმოების საგანს განიხილავს არა სუბიექტური ემოციების ფონზე, არამედ მისგან დამოუკიდებლად არსებული ფილოსოფიური, თეოლოგიური თუ მეცნიერული სიბრტყეების კვალდაკვალ. ნატურალისტური ფილოსოფია, ოთხი ჰუმორის თეორია, გაორება ჰელიოცენტრულ და გეოცენტრულ თეორიებს შორის და ატომებამდე დანამცეცებული სამყარო ადამიანებს თავბრუს ახვევს, სამყაროს საყრდენს აცლის და შესაბამისად პოეტსაც მეტაფიზიკური განსჯისთვის განაწყობს:

„And new philosophy calls all in doubt,

The element of fire is quite put out,

The Sun is lost, and th'earth, and no man's wit

Can well direct him where to look for it.

And freely men confess that this world's spent,

When in the planets and the firmament

They seek so many new; they see that this [world]

Is crumbled out again to his atomies.

'Tis all in pieces, all coherence gone.“[Carey 1996:163]

საკუთარი პოეზიისადმი ობიექტიზებული, განზე მდგომი, დამოკიდებულება დონს თვითანალიზისა და თვითკრიტიკის საშუალებას აძლევს. ისაა შემოქმედიც, „მაყურებელიც“ და ანალიტიკოსიც. სუბიექტურ ემოციათა გაშუალებას დონი პოეზიაში კონტრასტული მხატვრული სახეების გამოყენებით ახერხებს. მხატვრული სტრუქტურის არაერთგვაროვანი ელემენტების ერთიანობა კი ლექსებში ემოციურ დაძაბულობას ქმნის. ასეთი კონტრასტული სურათის ერთ-ერთ მაგალითად შეიძლება მივიჩნიოთ ეპიზოდი, რომელშიც ავტორი (პირობითად ელიზაბედის სიკვდილით) განადგურებული დედამიწის ტანჯვას თავმოკვეთილი ადამიანის გროტესკულ, შიშისმომგვრელ აგონიას ადარებს.

Or as sometimes in a beheaded man,

Though at those two Red Seas, which freely ran, 10

One from the trunk, another from the head,

His soul be sail'd to her eternal bed,

His eyes will twinkle, and his tongue will roll,

As though he beckon'd and call'd back his soul:

He grasps his hands, and he pulls up his feet, 15

And seems to reach, and to step forth to meet

His soul; when all these motions which we saw,

Are but as ice, which crackles at a thaw,

Or as a lute, which in moist weather rings

Her knell alone, by cracking of her strings.

20

So struggles this dead world, now she is gone;

For there is motion in corruption. [Carey 1996:170]

ორივე წლისთავი დონის მფარველის სერ რობერტ დრერის თოთხმეტი წლის გარდაცვლილი ქალიშვილისადმია მიძღვნილი. ელიზაბედ დრერი დონისთვის დაკარგული ღირსების, სიკეთისა და სათნოების სიმბოლოა. ამდენად, პირველ წლისთავში “An Anatomy of the World” დონი კაცობრიობის სულიერ სიკვდილს და ღმერთამდე ვერ მისული ადამიანის უბედურებას დასტირის. მეორე წლისთავში კი,

“Of the Progres of the Soule,” რომელიც ძირითადად ელიზაბედ დრერისადმი აღვლენილ ხოტბას გამოხატავს, ავტორი ხელახლა მოიპოვებს კაცობრიობის მიერ დაკარგულ იმ სიბრძნეს, რაც ადამიანს, მარადიულ, სულიერ ბედნიერებას აღუთქვამს. „წლისთავები“ არ გამოხატავენ ავტორის სულიერ ტანჯვას; მათში ასახული სიცარიელე და სიცოცხლის ამაოება, უფრო, დედამიწაზე არებულ ჯოჯობეთს მოგვაგონებს. ამქვეყნიურ ჯოჯობეთში მცხოვრები პოეტის ერთადერთი იმედი კი გარდაცვალებასა და სიკვდილის შემდგომ სიცოცხლეზე ფიქრია.

ერთ-ერთი მთავარი საკითხი, რაც „წლისთავების“ ანალიზისას ლიტერატურის კრიტიკოსთა ყურადღებას იპყრობს თავად, გარდაცვლილი გოგონას სიმბოლური სახეა; ისაა სამყაროს ცენტრი, მარადიული სიკეთისა და სიყვარულის სიმბოლო, თავად მარადიულობა.

Shee, shee is dead, she's dead; when thou knowest this,

Thou knowst how vgly a monster this world is:

And learnest thus much by our Anatomee,

That here is nothing to enamour thee: [Carey 1996:166]

ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრება აქვს დონის რელიგიური პოეზიით დაინტერესებულ მკვლევარს ლუის მარცს. „წლისთავების“ სტრუქტურისა და თემატიკის შესწავლის შემდეგ, მარცი მივიდა დასკვნამდე, რომ დონთან პეტარკას ტრადიცია კონტრეფორმაციისას გავრცელებული რელიგიური მედიტაციების ტრადიციასთანაა შერწყმული. მისი აზრით, სონეტში “Laura in Death” პეტარკა წარმატებით გადმოსცემს რელიგიური თემატიკისა და საყვარელი ქალის ხოტბის სინთეზს, ისე რომ სონეტის ცენტრალურ ფიგურად, მშვენიერების უმთავრესი განსახიერება, ავტორის ტრფობის ობიექტი, დარჩეს; ანალოგიურად, დონის შემთხვევაშიც, რელიგიურ თემატიკას ერწყმის გარდაცვლილი გოგონას ხოტბა, ისე რომ მისი, როგორც ლექსის ცენტრალური საყრდენის როლი უცვლელია. რაც შეეხება რეფორმაციისდროინდელ მედიტაციებს, მარცი თვლის, რომ უფლისა და ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილ მედიტაციებსა და დონის „წლისთავებს“ შორის იკვეთება თემატური და სიმბოლური მსგავსება, რამაც შეიძლება გვაფიქრებინოს, რომ ელიზაბედის სახით ავტორი, რეალურად, ქრისტეს, ან ღვთისმშობელს განადიდებს. “Meditation on the life of Christ may “serve us as a mirror”; and...meditation on the Virgin may remind us that she also is a lively paterne of al virtue and perfection, which shineth forth in every one of her actions”⁶⁵ [Martz. 1970:5-6]

ლუის მარცის მოსაზრებამდე საუკუნეებით ადრე ბენ ჯონსონმა, ქრისტიანული მოტივით, დონის „წლისთავები“ ბილწი და მწვალებლური ნიშნით გააკრიტიკა. კრიტიკოსთა უმეტესობა თვლის რომ ჯონსონის შეფასება გადაჭარბებულია, ვინაიდან მოცემულ ლირიკულ ნაწარმოებებში დონი არა რომელიმე კონკრეტულ ქალს, არამედ ზოგადად, ქალის იდეას აღწერს. ამ საკითხთან დაკავშირებით ნაწილობრივ ვიზიარებ უილიამ ემფსონის მოსაზრებას, რომლის თანახმადაც დონის მხრიდან ნებისმიერი პიროვნების ღვთაებრივ პირველსაწყისად მიჩნევაში, ნამდვილად არის მწვალებლობის შემცველი ნიშნები, “I feel the two poems really are a blasphemous, somehow; perhaps, from assuming that anybody can be treated as the Logos, perhaps from feeling that things can break up so completely not through any act of God but through a failure

⁶⁵ მედიტაციამ ქრისტეზე შესაძლოა ჩვენთვის „სარკის“ ფუნქცია იკისროს; ხოლო, ღვთისმშობელზე მედიტაციამ შეიძლება შეგვახსენოს, რომ ისიც ყოველი ღირსებისა და სრულყოფილების ცოცხალი ნიმუშია; რომელიც თავის თითოეულ ქმედებაში ბრწყინვალეა.

of the spirit of man.”⁶⁶ თუმცა მიმაჩნია, რომ როგორც კათოლიციზმსა და ანგლიკანიზმში ღრმად განსწავლულმა ავტორმა, დონმა, ზუსტად იცოდა რას წერდა და, განსხვავებით სატრფიალო პოეზიისა და გვიანდელი წმინდა სონეტებისა, რომელთაგან ორივე შემთხვევაში გვხვდება ფიზიკური სიყვარულისა და წმინდად სულიერი, რელიგიური გრძნობების ურთიერთაღრევა, „წლისთავებში“ ხორციელი ქვეტექსტებისგან წმინდად თავიუფალი სურათი დაგვიხატა. მიუხედავად იმისა, რომ მოცემული ორი ლექსის მთავარი ფიგურა ახალგაზრდა გოგონაა, მათში „არცერთ ეტაპზე, არ იგრძნობა დონის მიერ, ზოგადად, მდებრობითი სქესით დაინტერესების მომენტი. სხეული, ხორცი ამ ლექსებში არ ფიგურირებს. შემთხვევითობიდან გამომდინარე, ლექსის სუბიექტი სულაც რომ მამრობითი სქესის ყოფილიყო, ვფიქრობ, დონი მასზეც ზუსტად ანალოგიური ენთუზიაზმით დაწერდა და ამ ტრაგიკული შემთხვევიდან, მაინც შექმნიდა, ააწყობდა, სიკეთის, სათნოებისა და იმედის ლოგოსს; მითუმეტეს, რომ როგორც ემფსონი აღნიშნავს, იმხანად დონს მატერიალურად უჭირდა და საბრალო ელიზაბედის პიროვნება ლექსის არსთან, რეალურად არაფერ შუაში იყო: “The only saving grace of the “Anniversaries”, granting that poor Elizabeth Drury had nothing to do with it and that the whole thing seems in rather bad taste however much he needed the money, was that Donne really did feel things were breaking up.”⁶⁷

ამდენად, „წლისთავებით“ დონმა, როგორც ეს მისგან იყო მოსალოდნელი, მატერიალურ სამყაროში წარმოშობილი პრობლემის ტრანსცენდენტურად გააზრების საშუალება მოგვცა, ვინაიდან „ტრადიციული მეტაფიზიკა მიზნად ისახავდა ისეთ ფაქტორთა არსებობის წვდომას, რომლებიც არც უშუალო ემპირიული გზით და არც პირდაპირი ექსპერიმენტების გზით არ შეიმეცნებინ. მეტაფიზიკა წარმოადგენდა ინტელექტუალურ-გონისეულ რეფლექსიას ამ ფაქტორთა შესახებ, რეფლექსიას, რომელიც მეტს გულისხმობს, ვიდრე ემპირიული რეალობა. იგი მიზნად ისახავდა, გონისეული გზით მოეაზრებინა: ან საგანთა პირველადი საწყისი, ან უსასრულო სასრულთა მიღმა, ან რეალობა არსებულ ხილულ საგანთა მიღმა.“ [ქარუმიძე 1984: 58]

⁶⁶ ბოლოს ვიხილე: <https://www.scribd.com/document/466767756/4333090-pdf>

⁶⁷ ბოლოს ვიხილე: <https://www.scribd.com/document/466767756/4333090-pdf>

ჯონ დონის რელიგიური ლირიკიდან მდიდარი ხატოვანებით გამოირჩევა მისი გვიანდელი პოეზიის ერთ-ერთი ნიმუში “Hymn to God my God in my Sickness” რომელიც, მხატვრული ტექნიკის თვალსაზრისით, მეტაფიზიკური პოეზიისთვის დამახასიათებელ ყველა ელემენტს მოიცავს.

ლექსის დასაწყისში, მარტივად რომ ვთქვათ, აღწერილია მომაკვდავი პოეტის სიკვდილისათვის მზადება და გარდაცვალების შემდგომ მისი უფლის წინაშე წარდგენის მოლოდინი. ამ ფანტასმაგორიულ სურათს სიზმრისეულ იერს სძენს კონსიტი, რომელიც ავტორის ღვთის სადიდებელ მუსიკად გარდაქმნას გამოხატავს.

Since I am coming to that holy room,

Where, with thy choir of saints for evermore,

I shall be made thy music; as I come

I tune the instrument here at the door,

And what I must do then, think here before.[Carey 1996:210]

ლექსის შემდეგი ტაეპის მხატვრული ეფექტი ღრმავდება, ვინაიდან ხატის დამაბულობის სიმძლავრე შეუთავსებელ მოვლენათა თანაკავშირზე დაფუძნებული კონსიტის მეშვეობით მიიღწევა.

Whilst my physicians by their love are grown

Cosmographers, and I their map, who lie

Flat on this bed, that by them may be shown

That this is my south-west discovery,

Per fretum febris, by these straits to die,

ლექსის მეორე ტაეპი ექიმების კოსმოგრაფებთან, პაციენტის რუკასთან და სიკვდილის „სამხრეთ-დასავლურ“ აღმოჩენასთან გაიგივება თვალნათლივ გამოხატავს „მეტაფიზიკური“ პოეზიის ერთ-ერთ უმთავრეს მახასიათებელს-მის

დეპერსონალიზებულ ბუნებას. „ამ შემთხვევაში ლექსის ძირითადი თემა, რომელიც რაიმე მოვლენისადმი პოეტის სუბიექტური აზრობრივ-ემოციური მიმართების უშუალო გამოხატულებაა, ერწყმის მისდამი კონტრასტულ მიმართებაში მყოფ, დაშორებულ თემებს, გარდაისახება მათში, რადგანაც ავტორი ამ თემებს თანწყობით ურთიერთმიმართებაში ავითარებს, ანუ ახდენს სუბიექტური, პიროვნული დატვირთვის მატარებელი თემის ობიექტივაციას. „მახვილგონიერების“ ლირიკაში ძირითადი თემა იხსნება ხატოვანების ქსოვილში, რომელიც არაერთგვაროვან თემათა პოლიფონიურ მთლიანობას წარმოადგენს.“ [ქარუმიძე 1984:106] მეტაფიზიკოსი პოეტის ასეთ პოლიფონიური თამაშის უნარის აღწერას ცდილობდა ტომას ელიოტი, როდესაც ამ პოეტური სკოლის შესახებ წერდა: “When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience; the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love, or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other, or with the noise of the typewriter or the smell of cooking; in the mind of the poet these experiences are always forming new wholes.”⁶⁸ [Eliot 1953:117]

ამგვარ „ახალ მთლიანობას“ ქმნის დონი საკუთარი თავის რუკასთან გაიგივებით. ხოლო მხატვრული დამაბულობის გასადრმავებლად, ერთის მხრივ ლექსის ობიექტისგან განსხვავების, მეორეს მხრივ კი მახვილგონივრული ენაკვიმატობისა და ირონიის ხაზგასმის მიზნით, საკუთარი წოლის მანერას უწოდებს „ბრტყელს“ და, ამდენად, კონსიტს კიდევ უფრო გროტესკულ იერს ანიჭებს. მხატვრული ზემოქმედების ანალოგიურ ნიმუშს წარმოადგენს უკვე მოდერნისტული პოეზიის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნიმუში “The Love Song of J. Alfred Prufrock”, რომელშიც ავტორი სადამოს სიმშვიდეს მაგიდაზე გაწოლილ ნარკოზით დაძინებულ პაციენტს ადარებს, რაც კიდევ ერთი დასტურია იმისა, რომ ელიოტი თავის თეორიულ შეხედულებებს მეტაფიზიკოსი პოეტების შესახებ საკუთარ მხატვრულ ნაწარმოებებში

⁶⁸როდესაც პოეტის გონება მთლიანად მის სამუშაოს მოუცავს, ის მუდამ, არსებითად ურთიერთგანსხვავებულ გამოცდილებებს უკავშირებს ერთმანეთს; ჩვეულებრივი ადამიანის გამოცდილება ქოტური, არათანაბარი, ფრაგმენტულია. ამ უკანასკნელს ვიღაც უყვარდება, ან კითხულობს სპინოზას და ამ ორ გამოცდილებას ერთმანეთთან არანაირი საერთო აქვთ, მათ არც საბეჭდი მანქანის ხმაურსა ან სამზარეულოდან გამომავალ სუნთან აქვთ რამე საერთო; პოეტის გონებაში კი ეს გამოცდილებები ყოველთვის ახალ მთლიანობებს ქმნიან.

პრაქტიკულად იყენებდა. “The Love Song of J. Alfred Prufrock” დონის შემოქმედებიდანაა ნასესხები და ლექსის “Hymn to God my God in my Sickness” პირდაპირ აღუზიას წარმოადგენს.

Let us go then, you and I,

When the evening is spread out against the sky

Like a patient etherized upon a table;⁶⁹

ჯონ დონის ლექსის მეორე ტაეპში ჩვენს ყურადღებას ასევე იპყრობს ლათინური ფრაზა *Per fretum febris*, რომელიც ავტორს თავის „სამხრეთ-დასავლურ“ აღმოჩენასთან, მის გარდაცვალებასთან კავშირში აქვს გამოყენებული. მოცემული ეპიზოდი რამდენიმენაირად შეიძლება გავიაზროთ. ერთის მხრივ, შესაძლოა დონი აქ გულისხმობდეს მაგელანის მიერ „სამხრეთ-დასავლურ“ აღმოჩენას და იმ გარემოებას, რომ იგი გარდაიცვალა *per fretum febris*, (*through the straits of fever*) მანამ სანამ ის თავის მიზანს მიაღწევდა და და დედამიწას შემოუვლიდა; მეორეს მხრივ, (ჩვენთვის ცნობილია, რომ ლექსის დაწერის პერიოდში დონი ავადმყოფობდა და მკვლევართა აზრით, სწორედ ეს იყო ლექსის შექმნის მიზეზი) ჩვენ ყურადღებას იპყრობს სიტყვა *strait*-ის ორმაგი მნიშვნელობა-როგორც გეოგრაფიული ტერმინი ის აღნიშნავს სრუტეს, ხოლო როგორც ზოგადად არსებითი სახელი აღნიშნავს სავალალო მდგომარეობას, უბედურებას. სიტყვის განმარტება გვიჩვენებს, რომ მოცემულ ეპიზოდში ავტორი იყენებს სიტყვებით თამაშს და ფრაზაში

That this is my south-west discovery,

Per fretum febris, by these straits to die,

რეალურად თავის სავალალო მდგომარეობას და მოსალოდნელ სიკვდილს გულისხმობს. ამ მოსაზრებას ამყარებს ლექსის შემდეგი ტაეპი და აქ მოყვანილი პარადოქსი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის იგივეობაზე:

⁶⁹ ბოლოს ვიხილე: <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/44212/the-love-song-of-j-alfred-prufrock>

I joy, that in these straits I see my west;
For, though their currents yield return to none,
What shall my west hurt me? As west and east
In all flat maps (and I am one) are one,
So death doth touch the resurrection.

მოცემულ ტაეპში დონი აღნიშნავს, რომ მისი ამჟამინდელი მდგომარეობა, რაც მას სიკვდილისაკენ მიუძღვის მისთვის სიხარულის მომგვრელია, ვინაიდან სიცოცხლე და სკვდილი, აღმოსავლეთი და დასავლეთი ავტორის პარადოქსული დაშვებით ერთიდაიგივეა; სიკვდილი გულისხმობს მკვდრეთით აღდგომას- ახალი სიცოცხლის დაბადებას. აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ურთიერთგაიგივებით ავტორი სიცოცხლის, სიკვდილისა და მკვდრეთით აღდგომის ციკლზე მიაწინებს.

ლექსის ბოლო ორი ტაეპი გარდა იმისა, რომ პარადოქსული შედარებებით ხასიათდება, ობიექტური კორელატივის თვალსაჩინო ნიმუშსაც წარმოადგენს:

We think that Paradise and Calvary,
Christ's cross, and Adam's tree, stood in one place;
Look, Lord, and find both Adams met in me;
As the first Adam's sweat surrounds my face,
May the last Adam's blood my soul embrace.
So, in his purple wrapp'd, receive me, Lord;
By these his thorns, give me his other crown;
And as to others' souls I preach'd thy word,
Be this my text, my sermon to mine own:
"Therefore that he may raise, the Lord throws down.

ავტორი თავის სიკვდილისწინა მონოლოგს პარადოქსული დაშვებით აგრძელებს; თვლის, რომ სამოთხე და გოლგოთა, ორი სრულიად ურთიერთსაპირისპირო ცნება, ერთიდაიგივეა და ქრისტეს ჯვარი და ადამის ხე ერთსა და იმავე ადგილზე მდებარეობს; ეს ყოველივე კი თავად ქრისტესა და ადამის ჩათვლით მასში, მის პიროვნებაში ერთიანდებიან. ლექსის ეს ეპიზოდი ხატში მოცემული დაძაბულობის სიმძლავრითაა საინტერესო; როგორც ზ. ქარუმიზე აღნიშნავს, „პოეტური ხატი ამა თუ იმ ხარისხის შინაგან დაძაბულობას შეიცავს. ტრადიციულად ამგვარი დაძაბულობების წარმომქმნელ მიზეზად სემანტიკურ პარალელში გაერთიანებულ, შერწყმულ ცნებათა და აზრთა არაერთგვაროვნებას მიიჩნევენ. რაც უფრო შორს დგანან ეს ცნებები ერთმანეთისგან არამხატვრულ რეალობაში, რაც უფრო არაერთგვაროვანია მათი თავისთავადობა, მით უფრო მაღალია მათი ასოცირებით შექმნილი ხატის დაძაბულობა“. [ქარუმიძე 1984: 109]

ქრისტესა და ადამის, როგორც ურთიერთშეპირისპირებული საწყისების გვერდიგვერდ სხენება რელიგიური მოტივითაც შეიძლება აიხსნას. პავლე მოციქულის პირველ წერილში კორინთელთა მიმართ ვკითხულობთ: “რადგან როგორც ადამში კვდება ყველა, ისე ქრისტეში გაცოცხლდება ყველა, თითოეული თავისი წესით: [15:22] „ასეც წერია: „პირველი კაცი, ადამი იქცა ცოცხალ არსებად,“ ხოლო უკანასკნელი ადამი მცოცხლებელ სულად“ [15:45] „პირველი კაცი მიწისგანაა, მტვრისგან, მეორე კაცი-ცისგან“ [15:47] „და როგორც ვატარებდით მიწიერის ხატებას, ასევე ვატარებთ მომავალში ზეციერის ხატებასაც“ [15:49] როგორც პავლე მოციქულის პირველი წერილიდან ჩანს ადამი და ქრისტე ოდითგანვე კონტრასტულ სახეებად აღიქმებოდა. ადამი დაცემის, მიწიერების სიმბოლოა, ქრისტე, ან „ახალი ადამი“ კი მკვდრეთით აღმდგომის, განახლების სიცოცხლის განსახიერებაა. ადამის მიერ დანგრეული ქრისტემ ხელახლა ააგო. ამდენად, დონის ლექსში სამოთხისა და გოლგოთას, ადამის ხისა და ქრისტეს ჯვრის ერთ კონტექსტში ხსენება, ქრისტესა და ადამის გაიგივება ბიბლიის მოცემული ეპიზოდით შეიძლება აიხსნას.

ლექსის ფინალში ქრისტეს გვირგვინის ხსენებით პოეტი ასოციაციურად კიდევ ერთხელ მიანიშნებს გოლგოთაზე და გვირგვინის ეკლებით მიყენებული ტკივილის სანაცვლოდ, რაც მეტაფორულად მის ფიზიკურ ტანჯვას უნდა გამოხატავდეს, უფალს მარადიულ განსასვენებელს სთხოვს:

So, in his purple wrapp'd, receive me, Lord;

By these his thorns, give me his other crown;

სონეტი “Hymn to God my God in my Sickness” ჯონ დონის უკანასკნელი, სიკვდილამდე მცირე ხნით ადრე, დაწერილი ლექსია. ის პოეტის მთელი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შეჯამებად შეიძლება აღვიქვათ და სიკვდილზე ფიქრით შეპყრობილი პოეტის ბოლო გაბრძოლებად ჩავთვალოთ.

3.2. პარადოქსი როგორც მხატვრული ხერხი ლექსთა ციკლში

La Corona

განსხვავებით პროზაული ნაწარმოებისგან, პოეზიის კითხვისას არ გვაქვს იმის მოლოდინი, რომ ლექსის შინაარსს გავიგებთ ან სიუჟეტის განვითარების მომსწრენი გავხდებით. არ გაგვიჩნდება კითხვა „ბოლოს როგორ დამთავრდა?“ „რა ბედი ეწია მთავარ პერსონაჟს?“ და ასე შემდეგ. პოეზიის მთავარი ხიბლი არა შინაარსში, არამედ მის ფორმასა და მხატვრულ სახეებში უნდა ვეძებოთ. რა საკვირველია, პროზაც და პოეზიაც სხვადასხვა ხარისხისა და გაქანების შეიძლება იყოს და, შესაბამისად, ასეთი მსჯელობა, შესაძლოა, არასაკმარისი აღმოჩნდეს; თუმცა, როდესაც საუბარი მეტაფიზიკურ პოეზიაზე, კერძოდ ჯონ დონის შემოქმედებასა და უფრო კონკრეტულად მის რელიგიურ პოეზიაზეა, მკითხველის მოლოდინიც უდაოდ დიდია. ლექსების ციკლ La Corona-ს (მზის გვირგვინი) მსგავსად, ჩემი მსჯელობაც პარადოქსული გამოდგა, ვინაიდან ჯონ დონის ამ შვიდ რელიგიურ ლექსში ნამდვილად იკითხება შინაარსი და გვეძლევა კონკრეტული ფაქტობრივი ინფორმაცია, თუმცა, ამ შემთხვევაში, ავტორი არა კონკრეტულ ბიბლიურ პასაჟებზე დაყრდნობით აგებს თავის პოეტურ ნაწარმოებს, არამედ ამ მოცემულობას, ფაქტებს ბიბლიიდან, საკუთარი ხატოვანი აზროვნების გასაფორმებლად იყენებს.

La Corona-ს თითოეული სონეტი ქრისტეს ცხოვრების ერთ კონკრეტულ ეპიზოდს ასახავს. ყოველი ლექსის ფინალური სტრიქონი შემდგომი ლექსის შესავალია; ეს განმეორებითობა კი, საბოლოო ჯამში, ერთიანი წრის, გვირგვინის სახეს იღებს. ლექსის პირველი პარადოქსი სწორედ გვირგვინის სიმბოლიკაში იკითხება. ის, ერთის მხრივ, ქრისტეს სადიდებელი გვირგვინი, მეორეს მხრივ კი მისივე სისხლით შეღებილი ეკლებიანი “წრის” გამომხატველი სიმბოლოა. ამდენად, სათაურიდან ირკვევა, რომ თითოეული ლექსი, ავტორის ქრისტესადმი ლოცვისა და ხოტბის (prayer and praise) გარდა, იესოს სიხარულითა და ტანჯვით სავსე, განვლილი გზის შესახებ შეგვახსენებს. ლექსის სათაურსა და ქრისტეს „ეკალჩაწნულ“ გვირგვინს შორის არსებული კავშირის რეალურობას ლექსების ციკლის სტრუქტურის გარდა, პირველი სონეტის შესავალიც მოწმობს, სადაც ავტორი ქრისტეს შემდეგნაირად მიმართავს:

Deign at my hands

this crown of prayer and praise,

Weaved in my lone devout melancholy⁷⁰ [Carey, 1996:197]

ლექსის პირველივე ტაეპში ნახსენები სიტყვა weaved (ჩაწნული), მკითხველში, გოლგოთას გზაზე შემდგარი ეკლისგვირგვინიანი ქრისტეს ასოციაციას აღძრავს, თუმცა მოცემულ ეპიზოდში ყველაზე საინტერესო ისაა, რომ ღონი „ჩაწნულს“ არა ქრისტეს, არამედ საკუთარ თავთან მიმართებით იყენებს. ავტორის მთავარი მოტივი სულიერი ხსნის მოპოვებაა. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ ლექსის ქმნის პროცესით ის, გარკვეულწილად, იმეორებს ქრისტეს გზას დაბადებიდან ამალღებამდე (ლექსის შინაარსიც ამას მოწმობს) და, ამდენად მის მიერ განვლილი გზის გამზიარებელი, თანამონაწილე ხდება.

როგორც უკვე აღვნიშნე, La Corona შვიდი ნაწილისგან შემდგარი ლექსების ციკლია. როგორც დიდი ავტორების შემთხვევაში ხდება ხოლმე, შვიდი არაა შემთხვევით არჩეული ციფრი და მას სიმბოლური დატვირთვა ენიჭება. პირველი რაც ამ საკითხთან დაკავშირებით შეიძლება გავახსენდეს, ღმერთის მიერ შვიდ დღეში შექმნილი სამყაროა. გარდა ამისა, „შვიდი არის მოწყალების, მწყალებლობის, სულიწმიდის აღმნიშვნელი სიმბოლური ციფრი. ის აგრეთვე სრულყოფილების აღმნიშვნელი სიმბოლოა. არსებობს შვიდი საეკლესიო საიდუმლო, სულიწმიდის შვიდი ნიჭი, შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვა, შვიდი სიხარული და ღვთისმშობლის შვიდი მწუხარება.“ (Seven is the symbolic number of charity, grace, and the Holy Spirit. It is the term that stands for perfection. There are seven sacraments, seven gifts of the Holy Spirit, seven deadly sins, seven joys, and seven sorrows of Our Lady.)⁷¹ გარდა რელიგიური სიმბოლოკისა, სონეტების შვიდ ნაწილად დაყოფა ერთი ცენტრალური სონეტის გამოყოფის საშუალებასაც იძლევა. ამ შემთხვევაში ცენტრალურ ფუნქციას, მეოთხე ლექსი „ტაძარი“ (Temple) კისრულობს. მეოთხე სონეტის შინაარსი სიმბოლურ

⁷⁰ ჩემი ხელიდან შენზე სალოცავად და შენს სადიდებლად მიიღე ჩემს მარტოსულ, თავგანწირულ მელანქოლიაშია ჩაწნული ეს გვირგვინი.

⁷¹ ბოლოს ვიხილე: <https://www.catholicculture.org/culture/library/dictionary/index.cfm?id=35179>

თანხვედრაშია მის ნუმერაციასთან. „ტამარში“ მოთხრობილია თორმეტი წლის ქრისტეს „ღვთის სახლში“ სტუმრობის პასაჟზე. ოთხი სახარებიდან ამ ეპიზოდს მხოლოდ ლუკას სახარება ეხმიანება: „და თორმეტი წლისა რომ გახდა, ავიდნენ იერუსალიმში ჩვეულებისამებრ, სადღსასწაულოდ. ხოლო იმ დღეების დასრულების შემდეგ, უკან რომ ბრუნდებოდნენ, ყრმა იესო დარჩა იერუსალიმში, იოსებმა და მისმა დედამ კი არ იცოდნენ. ეგონათ, რომ მგზავრებს შორის იყო და ერთი გდღის გზა რომ გაიარეს, დაუწყეს ზებნა ნათსავებსა და ნაცნობებს შორის. და როდესაც ვერ ნახეს, დაბრუნდნენ იერუსალიმში მის საძებნელად. სამი დღის შემდეგ იპოვეს ტაჯარში მჯდომარე მოძღვართა შორის, უსმენდა და ეკითხებოდა მათ. და გაოცებულ იყო ყველა მსმენელი მისი გონიერებითა და პასუხებით. დაინახეს იგი და დგაუკვირდათ, და მისმა დედამ უთხრა მას: „ეს რა გვიყავი, შვილო?“ აჰა, მამაშენი და მე გულშემოყრილები დაგეძებდით“. და უთხრა მათ: „რატომ მეძებდით? ნუთუ არ იცით, რომ რაც მამაჩემისა არის, მასში მმართვეს ყოფნა?“ [ლუკა 2:42-2:50]

სონეტების ციკლიდან პირველი, შესავალი, სახოტბო ლექსია, მეორე და მესამე ხარებასა და ქრისტეს დაბდადებას შეეხება, ბოლო სამი სონეტი ქრისტეს ამქვეყნიური ცხოვრების უკანასკნელ წლებზე მოგვითხრობენ. ერთადერთი ლექსი, სადაც ქრისტეს სიყრმის წლებზეა საუბარი „ტამარია“. თემატიკის მიხედვით თუ ვისმჯელებთ, დანარჩენი ექვსი სონეტის ფონზე, მოცემული ლექსი თითქოს კონტექსტიდნაა ამოვარდნილი; მის ნაცვლად ავტორს თავისუფლად შეეძლო ნებისმიერი სხვა ბიბლიური პასაჟი გამოეყენებინა, თუმცა ის ასე არ მოიქცა, რადგან როგორც ლექსის სტრუქტურის, ისე შინაარსის თვალსაზრისით, სწორედ ეს ბიბლიური ეპიზოდი ავსებს და ასრულებს სონეტების მოცემულ ციკლს. აქ იკვეთება გარდამტეხი ფაზა, ქრისტეს ადამიანურ და ღვთაებრივ ბუნებას შორის. მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ ჯეროვნად მომწიფებულიც კი არაა, ქრისტე აქედან მოყოლებული იწყებს თავისი ღვთაებრივი მოვალეობის შესრულებას.

His Godhead was not soul to His manhood

Nor had time mellow'd Him to this ripeness [Carey, 1996:198]

მოცემული ბიბლიური პასაჟი დონისთვის რომ შემთხვევითი და რიგითი ეპიზოდი არ ყოფილა, ამას მისი ერთერთი ქადაგებაც მოწმობს: “let us ask his miracles, and they will make us understand Christ; In his miraculous birth of a virgin, in his miraculous disputatuin with doctors at twelve years of age... Christ spoke, in himself, in the language of miracles...”⁷²

სასწაულების ენით მოლაპარაკე ქრისტემ მისი მქადაგებლური მოღვაწეობა „ტაძრის“ ეპიზოდიდან დაიწყო; აქედან იწყებს ის მამა ღმერთის მიერ დაკისრებული მოვალეობის განხორციელებას და იმ სასწაულების ქმნას, რაც „ადამიანურ შესაძლებლობებს აღემატება“.

With the sun to begin His business,

He in His age's morning thus began,

By miracles exceeding power of man [Carey, 1996:198]

დონის მოცემული სონეტების ანალიზისას ჩვენს ყურადღებას იპყრობს მათში „გაბნეული“ სამების სიმბოლიკაც. ლექსში La Corona ავტორი მამა ღმერთს მიმართავს:

Thou which of good hast, yea, art treasury,

All changing unchanged Ancient of days [Carey, 1996:197]

თუმცა, იქვე ეკლიანი გვირგვინის ხსენებით But what Thy thorny crown gain'd [Carey, 1996:197] ჩვენში ქრისტეს ასოციაციას იწვევს და ამდენად შესაძლოა, ირიბად, სამების ერთარსებობაზე მიუთითებდეს. ამ აზრს ადასტურებს ისიც, რომ შემდეგი

⁷² მოდი, მისი სასწაულები მოვიკითხოთ და ისინი შეგვაცნობინებენ ქრისტეს; მისი ქალწულისგან სასწაულებრივად შობა, მისი სასწაულებრივი საუბარი ექიმებთან თორმეტი წლის ასაკში... ქრისტე თავად სასწაულების ენით მეტყველებდა...

ბოლოს ვიხილეთ:

<https://books.google.co.ck/books?id=AVwPAAAAIAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

ხუთი სონეტი მთლიანად ძე ღმერთის მიმართაა თქმული, ბოლოს კი, მეშვიდე სონეტში სულიწმიდას სახეა გაცოცხლებული.

And if Thy Holy Spirit my

Muse did raise,

Deign at my hands this crown of prayer and praise. [Carey, 1996:199]

სამების ერთსახოვნებას სონეტების სტრუქტურაც მოწმობს, სადაც უკანასკნელი სონეტის ფინალი პირველის დასაწყისს ემთხვევა. ამდენად არა მხოლოდ ლექსის სტრუქტურას ენიჭება წრის ფორმა, არა მხოლოდ მისი არსი გამოხატავს იდეალურ წრეს, არამედ ფინალისა და დასაწყისის იგივეობა სამების „გაერთიანების“ საშუალებასაც იძლევა: დასაწყისი-მამა ღმერთი, ძირითადი ნაწილი-ძე ღმერთი-ფინალი-სულიწმიდა და ასე უსასრულოდ.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი სიმბოლოკა, რომელსაც ლექსი ეყრდნობა ნათლისა და ბნელის ურთიერთშეპირისპირებაა. სონეტში „გამოცხადება“ ავტორი ღვთისმშობელს შემდეგი პარადოქსით მიმართავს:

Thou hast light in dark. [Carey, 1996:197]⁷³

ღონის ეს განაცხადი ღვთისმშობლის საშვილოსნოში „გამომწყვდეული“ ქრისტეს შესახებ, მოგვაგონებს მუდმივად მბრუნავ ბორბალს, რომლის ცენტრში ოდითგანვე უძრავი წერტილი ანუ ღმერთია; სინათლე სიბნელებში, უძრაობა მოძრაობაში- ორივე მათგანს საერთო იდეა- ღვთაებრივი ძალა აერთიანებს. თავად ეს დუალიზმი და ურთიერთსაპირისპირისპიროთა ერთსახოვნება კი, ზოგადად ბაროკოს ესთეტიკის „დისონანსურ“ ბუნებაზე მიუთითებს.

⁷³ შენს სიბნელებში სინათლეა.

სინათლის სიმბოლიკას სონეტიდან სონეტამდე უფროდაუფრო მეტი დატვირთვა ენიჭება. „დაბადებაში“ ქრისტეს შობისას უკუნ სიბნელეში სინათლის ერთადერთი წყარო მანათობელი ვარსკვლავებია; „ტამარში“ მოუმწიფებელი ქრისტე ადრეულ მზესთანაა შედარებული:

With the sun to begin His business,

He in His age's morning thus began,

By miracles exceeding power of man [Carey, 1996:198]

ფინალურ სონეტში ანალოგიური მეტაფორა ყოველსმომცველ ხასიათს იძენს. ავტორი აქ ქრისტეს პირდაპირ მზედ მოიხსენიებს:

Salute the last and everlasting day,

Joy at th' uprising of this Sun, and Son, [Carey, 1996:199]

და ამ კალამბურს აგვირგვინებს ძე ღმერთის კამკაშა ჩირაღდანთან გაიგივებით:

Bright Torch, which shinest, that I the way may see ! [Carey, 1996:197]

ჯონ დონის შემოქმედების ანალიზისას, იქნება ეს სატირა, სატრფიალო ლირიკა თუ რელიგიური პოეზია, ჟანრობრივ დაყოფას ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არ აქვს, ერთი საერთო მახასიათებელი იკვეთება- დონთან პარადოქსს ყველგან ვხვდებით. პარადოქსის ერთ-ერთი მთავარი უპირატესობა სრულიად ურთიერთგამომრიცხავი ცნებებისა და სურათ-ხატების ერთმანეთთან იდეალურად შერწყმის უნარია. ახალი კრიტიკის ერთ-ერთი მთავარი წარმომადგენელი ქლინთ ბრუქსი თავის ესსეში „პარადოქსის ენა“ (The Language of Paradox) წერს: „Paradox is the language of sophistry, hard, bright, witty; it is hardly the language of the soul... Our prejudices force us to regard paradox as intellectual rather than emotional, clever rather than profound, rational rather than divinely irrational.“⁷⁴ ბრუქსისა და მისი თანამოაზრეებისთვის პოეზიაში უმთავრესი

⁷⁴ პარადოქსი სოფისტიკის, სიძლიერის, მახვილგონიერების ენაა; რთულია ის სულის ენად მივიჩნიოთ... ჩვენი მოლოდინი გვაიძულებს პატივი ვცეთ პარადოქსს, როგორც ინტელექტუალურს ვიდრე ემოციურს, ჭკვიანურს ვიდრე ღრმას, რაციონალურს ვიდრე ღვთაებრივად ირაციონალურს

არა გრძნობა, ემოცია და ირაციონალურობა, არამედ მახვილგონიერება, ირონია, რაციონალურობა და ინტელექტუალურობა; ეს ყოველივე კი საბოლოოდ პარადოქსის საერთო სახეში ერთიანდება.

La Corona ამ მხატვრული ხერხის ოსტატურად გამოყენების ერთ-ერთი სანიმუშო მაგალითია. თითქმის ყოველ სონეტში შეგვიძლია მიმოვანტული პარადოქსების „დაჭერა“- changing unchanged; The first last end; [Carey, 1996:197] თუმცა, „ხარება“ შეიძლება ითქვას, მთლიანად სონეტი პარადოქსია.

Salvation to...

Which cannot sin, and yet all sins must bear,

Which cannot die, yet cannot choose but die,...

...Can take no sin, nor thou give, yet He'll wear... [Carey, 1996:197]

და ასე შემდეგ. თუმცა, დონის, როგორც რელიგიური სონეტებისა და ქადაგებების ავტორის, მოგვიანებით კი თავად სამღვდელო პირის პარადოქსით, როგორც მხატვრული ხერხით, დაინტერესება, გასაკვირი არაა, ვინაიდან ფაქტობრივად, ყველა განვითარებული რელიგია მორწმუნეებს „პარადოქსების ენით“ ელაპარაკება. პარადოქსზეა დაფუძნებული ქრისტიანული თეოლოგიაც. სამების ცნება ამის ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია, რადგან ერთის სამობა და სამის ერთობა ადამიანური ლოგიკისთვის წარმოუდგენელი ფენომენია. „ამ შემთხვევაში ჩვენ სამების მისტერიის წმინდა რელიგიური მხარე კი არ გვინტერესებს, არამედ მისი მოაზრების მეთოდი: წინააღმდეგობრუვთა შერწყმა მათი პირველადი ერთობის კუთხით, როცა ეს წინააღმდეგობრივნი გარდაისახებიან და ორგანულად უკავშირდებიან შუამავალ „მესამეს“. თუკი მახვილზროვნულ კატაქრეზმში არაერთგვაროვან ვითარებათა თანხვედრის პრინციპს გავითვალისწინებთ, მაშინ მისი სიახლოვე სამების მისტერიასთან და არსებითი მსგავსების საკითხის დასმაც არ გამოჩნდება უსაფუძვლო. შესაძლოა (და რაც უფრო ღირებულია ჩვენთვის) ამ ანალოგიამ დაგვანახოს ევროპული მანიერიზმისა და რელიგიური ცნობიერების ისეთი საერთო

საფუძვლები, რომლებიც „მახვილგონიერების“ ახალ ასპექტებს გამოამჟღავნებენ“
[ქარუმიძე 1984:61]

ქრისტიანულ პარადოქსებად მოიზრება ისიც, რომ ქრისტე „სიკვდილისა სიკვდილით დამთრგუნველი“, წყლის ღვინოდ მქცეველი და, რაც ყველაზე მთავარია, ქალწულისგან უმანკოდ ჩასახული ღმერთ-კაცია. ამ უკანასკნელ პასაჟს დონის „ხარებაშიც“ ვხვდებით, სადაც ავტორი ღვთისმშობელს მოიხსენიებს, როგორც მისი შემქმნელის შემქმნელს, მისი შვილის დას და მამის დედას:

Ere by the spheres time was created, thou

Wast in his mind, who is thy Son, and Brother,

Whom thou conceiv'st, conceiv'd; yea thou art now

Thy maker's maker, and thy Father's mother.⁷⁵ [Carey, 1996:197]

დონი არ ყოფილა ქრისტიანობის პარადოქსული ბუნებით დაინტერესებული პირველი ავტორი. ქრისტეს შობის პასაჟზე დაყრდნობით საუკუნეების განმავლობაში არაერთი მხატვრული ნაწარმოები შექმნილა. მათ შორის ერთ-ერთი პირველი ლექსის ავტორი მერვე საუკუნეში მოღვაწე კელტი პოეტი კუ ჩუიმნია. (Cu Chuimne) მის ლექსში ღვთისმშობლის შესახებ ვკითხულობთ:

"Mary, wondrous mother, bore her own father,

through whom the whole world,

washed in water, believed."⁷⁶

⁷⁵ სფეროთა მიერ დროის შექმნამდე იყავი მის გონებაში, ვინც ვაჟიცაა შენი და ძმაც, ვინც ჩაგესახა, თავად იყო ჩამსახველი და ახლა შენ ხარ შენივე შემქმნელის შემქმნელი და შენი მამის დედა.

⁷⁶ მარიამმა, სასწაულებრივმა დედამ, შობა საკუთარი მამა, რომლისაც მთელ წყალში განბანო მსოფლიოს სწამდა.

ბოლოს ვიხილე:

https://www.telegraph.co.uk/comment/columnists/christopherhowse/3560986/John-Donne-on-a-chill-island.html?fbclid=IwAR2Vie_q54Qxn0qy2nzx6o2c6CiwjiWsPkCqnO7DYc7c8r0RYM6gljQvW0w

კუ ჩუიმნის მოღვაწეობიდან ხუთი საუკუნის შემდეგ ანალოგიურ პარადოქსს მიმართავს იტალიელი დანტე ალიგიერი, რომელიც თავის „ღვთაებრივ კომედიაში“ ღვთისმშობელს თავისი ვაჟის ასულად მოიხსენიებს. “Vergine madre, figlia del tuo figlio”.⁷⁷ XX საუკუნეში დანტეს ამ პარადოქსს უცვლელად იყენებს ელიოტი თავის „ოთხ კვარტეტში“:

Repeat a prayer also on behalf of

Women who have seen their sons or husbands

Setting forth, and not returning:

Figlia del tuo figlio,

Queen of Heaven.⁷⁸

დონის თანამედროვე პოეტი და სასულიერო პირი რობერტ საუთველი თავის ცნობილ ლექსში *The Burning Babe* ქრისტეს მოიხსენიებს მამად, რომელიც თავის ქალიშვილის ვაჟია.

„Beholde, the father is his daughter's sonne:

The bird that built the nest is hatched therein:

The olde of yeares an houre hath not outrunne:

Eternall life to live doth now beginner“.⁷⁹

განხილული ლექსების ავტორების უმეტესობა არა მხოლოდ მწერალი, არამედ სასულიერო პირიცაა. მაგალითად, დონისა და ელიოტის შემთხვევაში ქრისტიანული პარადოქსებისადმი ინტერესი მათივე სულიერი კრიზისით იყო გამოწვეული.

⁷⁷ ქალწულო დედავ, შენი ვაჟის ასულო. („სამოთხე“, ქება XXXIII)

⁷⁸ იმ ქალებისთვისაც ილოცე, რომელთაც შვილები გაუშვეს და უკან აღარ დაბრუნებიან: ქალწულო დედავ, შენი ვაჟის ასულო.

ბოლოს ვიხილე: <http://www.paikassociates.com/pdf/fourquartets.pdf>

⁷⁹ ხედავ? მამა თავისი ქალიშვილის ვაჟია:ჩიტი თავისსავე მოწყობილ ბუდეში გამოიჩეკა:წლების სიძველეს საათი ვერ გადაწონის:მარადიული სიცოცხლე ახლა იწყება.

ბოლოს ვიხილე: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45183/the-burning-babe>

მუდმივი დაეჭვება, რელიგიური მიმდინარეობების შეცვლა, სასულიერო მოღვაწეობა-
- ეს ყველაფერი საბოლოოდ უმაღლესი დონის რელიგიური პოეზიის შექმნის მყარ
ნიადაგს ქმნიდა.

როგორც განხილულ მაგალითებში ვნახეთ, სხვადასხვა ეპოქის ავტორები, საკუთარი მხატვრული აზროვნების გასაფორმებლად, ხშირად მიმართავენ ხოლმე ერთიდაიმავე რელიგიურ პარადოქსებს; ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ ისინი, ერთმანეთისგან ურთიერთდამოუკიდებლად, ლიტერატურას მეტაფორულად რელიგიასთან აიგივებენ. ვფიქრობ, ამ მოსაზრებას ჯონ დონის მოცემული სონეტების ციკლიც ადასტურებს. La Corona-ს შემთხვევაში რელიგიის, პოეზიისა და პოეტის ბედი საერთოა- მუდმივი სვლა სიბნელიდან სინათლისკენ, ხარებიდან ამაღლებისკენ, უიმედობიდან სულიერი ხსნისკენ; თუმცა ეს უკანასკნელი „the salvation”, რისკენაც ასე მიილტვოდა ავტორი, დასასრული არაა. ლექსის სტრუქტურა არ გვაძლევს ასე ფიქრის ფუფუნებას. სონეტის ბოლო სტრიქონი მკითხველს კვლავ პირველისკენ უბიძგებს და აიძულებს ისევ და ისევ, უსასრულოდ, ავტორთან ერთად, იყოს ქრისტეს გზის გამზიარებელი; თუმცა, ხსნა ამ შემთხვევაში ისაა, რომ როგორც დონს, ისე მკითხველს, სინათლე(light in dark) უკვე ნანახი აქვს და უკან, სიბნელეში, დაბრუნების აღარ ეშინია.

თავი IV. ჯონ დონის გავლენა მოდერნისტ ავტორებზე - ტომას ელიოტი, ჯეიმზ ჯოისი, დილან ტომასი

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდი მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ანგლო-ამერიკული ლიტერატურის განვითარებისთვის. ომის შემდგომი სიცარიელე, დეპრესია ღირებულებათა გაუფასურება თუ იმედგაცრუება არაერთი თანამედროვე პოეტისთვის ახალი მხატვრული ნაწარმოების შექმნის ბიძგად იქცა. ცვლილებები გამოიკვეთა არა მხოლოდ მხატვრული ნაწარმოების აგების, არამედ მათი ანალიზის პრინციპებშიც. XX საუკუნის ოცი, ოცდაათიანი წლებიდან ლიტერატურის თეორეტიკოსთა და პოეტთა ვიწრო წრეებში უკვე ეყრებოდა საფუძველი ლიტერატურული კრიტიკის იმ მიმდინარეობას, რომელიც 1941 წლისთვის „ახალი კრიტიკის“ სახელით გახდა ცნობილი. მისი თეორეტიკოსები (ალენ ტეიტი, ჯონ ქრაუ რენსომი, რობერტ უარენი, ქლინთ ბრუქსი,) ეწინააღმდეგებოდნენ მხატვრული ნაწარმოების ბიოგრაფიული, ისტორიული თუ ლინგვისტური ანალიზის პრინციპს და მიაჩნდათ, რომ პროზაული თუ ლირიკული ტექსტის ანალიზისას უმნიშვნელოვანესი თავად ეს მხატვრული ტექსტია და ყოველ კითხვაზე პასუხი მასშია მოცემული. მხატვრული ლიტერატურის ანალიზის ამ მეთოდს “Close Reading” ეწოდა.

„ახალი კრიტიკოსები“ მძაფრად აღიქვამდნენ მათ გარშემო გამეფებულ პოლიტიკურ, სოციალურ თუ ეკონომიკურ ქაოსს; ხედავდნენ მხოლოდ მატერიალური კეთილდღეობის მაძიებელ ადამიანებს, რომელთაც მორალი და ტრადიციული ღირებულებები აღარაფრად უღირდათ. ისინი თვლიდნენ, რომ ახალ, კაპიტალისტურ სამყაროში პოეზიის ადგილი აღარ დარჩებოდა, პოეზია კი მათთვის ის ერთადერთი იარაღი იყო, რომელსაც ირგვლივ გამეფებულ ქაოსში წესრიგის შეტანა შეეძლო. ჯონ ქრაუ რენსომი თავის ესსეში ‘Criticism, Inc.’ წერდა: “The poet perpetuates in his poem an order of existence which in actual life is constantly crumbling beneath his touch”⁸⁰ რენსომის თანამოაზრე კრიტიკოსებს მიაჩნდათ, რომ პოეზიაში, რეალური ცხოვრებისგან განსხვავებით, წესრიგის შეტანა ურთიერთსაპირისპირო ცნებების

⁸⁰პოეტი თავის ლექსში უკვდავყოფს არსებობის წესრიგს, რეალურ ცხოვრებაში კი, ის ხელის ერთი შეხებით იფშვნება. ბოლოს ვიხილეთ: <https://www.vqronline.org/essay/criticism-inc-0>

ჰარმონიული შერწყმის შედეგად გახდებოდა შესაძლებელი. სწორედ ამიტომ, თანამედროვე პოეზიის უმთავრეს მხატვრულ ხერხად პარადოქსი იქცა.

„მეტაფიზიკური“ პოეზიის მთავარი წარმომადგენლის - ჯონ დონის და მისი თანამოაზრეების შემოქმედება მეჩვიდმეტე საუკუნის შემდეგ თითქმის სამი საუკუნის განმავლობაში უგულვებელყოფილი და მივიწყებული იყო. მათ მიმართ ინტერესი 1910 ანი წლებიდან, ჰერბერტ გრიროსონის მიერ დონის ლექსების კრებულის ოქსფორდში გამოქვეყნების შემდეგ განახლდა. ჰეივუდი თვლიდა, რომ მეოცე საუკუნის მკითხველის დონის პოეზიისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება უბრალოდ ინტერესად ვერ ჩაითვლებოდა; მისი აზრით ეს იყო პირდაპირი იდეოლოგიური და ემოციური კავშირი ერთმანეთისგან სამი საუკუნით დაშორებულ ორ მაღალ კულტურას შორის. ადამიანური არსებობისა და მდგომარეობის პარადოქსები, რომელთა გადაჭრას დონი თავისი პოეზიით ცდილობდა, დიდად არ განსხვავდებოდა იმ სირთულეებისგან, რომელთა წინაშე ორ მსოფლიო ომს შორის გაზრდილი მოდერნისტი ავტორები იდგნენ. ჯონ ჰეივუდი დონისა და მოდერნისტი პოეტების კავშირის შესახებ წერდა: „... We think of Donne as a “modern” poet just because he appears to think and feel as we do about the “wearisome condition of humanity”; and we appreciate him the more because he does not sugar his “songs and sonnets”, as his contemporaries did, with a smooth and superficially delectable coating of poetic sweetness...”⁸¹ [Haywood.1960:7]

მეტაფიზიკური პოეზიის ერთ-ერთი მთავარი პოეტური ფენომენი, რომლითაც მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის კრიტიკა იყო დაინტერესებული „გრძნობადი აზრი“ გახლდათ. „ახალი კრიტიკის“ წარმომადგენლები თვლიდნენ, რომ პოეზია აზრს განსაკუთრებულად უნდა ეპყრობოდეს. ელიოტს და მის თანამოაზრეებს, „მეტაფიზიკოს“ პოეტთა შემოქმედებაში ყველაზე მეტად აზრის ემოციური განცდა მიაჩნდათ. როგორც უკვე აღინიშნა, დონს აზრის ემოციურად განცდა და მისი გრძნობად ქცევა შეეძლო. ამ საკითხზე ელიოტი ესეში „დონი ჩვენს დროში“ შემდეგს

⁸¹ ...ჩვენ დონს თანამედროვე პოეტად აღვიქვამთ, რადგან ის, როგორც ჩანს, ჩვენსავით გრძნობს და ფიქრობს „ადამიანობის დამქაცველ მდგმარეობაზე“; და ჩვენ მას მეტად ვაფასებთ, რადგან ის თავის „სიმღერებს და სონეტებს“ მისი თანამედროვეებივით არ ატკბობს მშვიდი და მოჩვენებითად მასიამოვნებელი პოეტური სიტკბოების ნიღბით...

წერს: “To contemplate an idea, because it is present for the moment in my own mind, to observe my emotion colour it, and to observe it colour my emotions, to play with it, instead of using it as a plain and simple meaning, brings often odd or beautiful objects to light... the usual course for Donne is not to pursue the meaning of the idea, but to arrest it, to play catlike with it, to develop it dialectically...”⁸² [Lovelock 1973:108] აზრთან ასეთი „კატისებრი“ თამაში, მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში, მეტაფიზიკოსი პოეტის ხელახალი გაპოპულარულების ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი გახდა, რადგან მოდერნისტი ავტორები თავადაც ცდილობდნენ ასეთი მხატვრული ეფექტის მიღწევას.

მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრიდან ჯონ დონი, როგორც პოეტი, ხელახლა დაიბადა, მისი პოეზიით გაამოწვეული ცხოველი ინეტრესი კი დღემდე არ განელეზულა.

⁸² აზრის დაკვირვება, რადგან მოცემული მომენტისთვის ის ჩემს საკუთარ გონებაშია წარმოდგენილი იმაზე დაკვირვება, თუ როგორ აფერადებს მას ჩემი ემოცია, და დაკვირვება იმაზე თუ ჩემი ემოციები როგორ ფერადდება მისით, მასთან თამაში ნაცვლად მარტივ, გასაგებ აზრად გამოყენებისა, ხშირად უცნაურ და მშვენიერ მიზნებს ჰყენს ნათელს. .. დონის მიზანი ჩვეულებრივ, იდეის არსის შეცნობა კი არა მისი დაპყრობა, აზრთან კატისებრი თამაშია, რათა დიალექტიკურად განავითაოს ის...

4.1. ჯონ დონის ტრადიციის გავლენა ტომას ელიოტის ლექსზე

„უკვდავების ჩურჩული“

ელიოტის ამერიკული პერიოდის პოეზიიდან ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული 1918-1919 წლებში დაწერილი „უკვდავების ჩურჩულია“. ეს ის დროა, როდესაც კაცობრიობა პირველი მსოფლიო ომის კომმარშია ჩართული და სერიოზულ სულიერ კრიზისს განიცდის. მას უკან აქვს მოტოვებული ვიქტორიანული ეპოქის ვითომდა ბედნიერი ხანა და სრული გაურკვევლობის წინაშე აღმოჩენილი. მხატვრულ ლიტერატურაში დასრულდა მწყობრი, ქრონოლოგიურად აგებული, ბედნიერი ფინალით დასრულებული ნაწარმოებების პერიოდი და დაიწყო ჯეიმს ჯოისის, უილიამ ფოლკნერის, ფრანც კაფკას თუ თომას ელიოტის უიმედო, უსიუჟეტო, მითოსურ სქემებზე აგებული ნაწარმოებების ეპოქა. ამდენად, გასაკვირი არაა, რომ მსოფლიო ომის წლებში დაწერილი „უკვდავების ჩურჩული“ გამოირჩევა თავისი ირონიულ-პაროდიული, კონტრასტული და სკეპტიკური ხასიათით. ეს ლექსის ერთი თვალის გადავლევითაც შესამჩნევია. მკითხველს საერთოდ რომ არ ჰქონდეს წარმოდგენა უებსტერზე, დონზე, უორდსუორთსა თუ სერაფიმა ასტაფიევაზე (გრიშკინი), მაინც შესძლებს შეამჩნიოს პერსონაჟთა პაროდიულობა და ირონიულ-კონტრასტული ხასიათი ლექსის პირველ და მეორე ნაწილს შორის.

სათაური “whispers of Immortality” ელიოტს უორდსუორთის ცნობილი ოდის “Intimations of Immortality” ირონიული მიბაძვით აქვს შერჩეული. ამდენად, კონტრასტი ორ ლექსს შორის უდიდესია. უორდსუორთის ოდა ცალსახად რომანტიკული ხასიათისაა, ელიოტის ლექსი კი სრულიად დაცლილია ყოველივე რომანტიკულისგან.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ერთი თვალის გადავლევით ლექსი შესაძლოა ნათელი და გასაგები გვეჩვენოს. მის ამგვარ აღქმას ხელს უწყობს ფაქტი, რომ ის პირობითად ორ ნაწილადაა დაყოფილი და მისი პირველი და მეორე ნაწილი თითქოსდა რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისგან. თუმცა დაკვირვებული მკითხველი ხვდება, რომ ელიოტის მიზანი უბრალოდ კონტრასტულობის ხაზგასმა არაა და ლექსი გაცილებით ღრმა შრეებისგან შედგება. მისი მთავარი თემა სექსი და სიკვდილია.

ლექსის პირველი ოთხი ტაეპი ეთმოზა სიკვდილზე მსჯელობას, ბოლო ოთხში კი ბიწიერ ვნებებზეა საუბარი. თუმცა, დაკვირვებული ანალიზის შემდეგ ვლინდება, რომ ასეთი დაყოფა არასწორია, სექსი და სიკვდილი ფაქტობრივად ერთი და იგივე ცნებებია და ზღვარი სულიერ და მატერიალურ სამყაროს შორის მოშლილია.

Webster was much possessed by death

And saw the skull beneath the skin;

And breastless creatures under ground

Leaned backward with a lipless grin...

Daffodil bulbs instead of balls

Stared from the sockets of the eyes!

He knew that thought clings round dead limbs

Tightening its lusts and luxuries.⁸³

ლექსის პირველ ორ ტაეპში კარგად ჩანს უებსტერის დამოკიდებულება ემპირიული და მატერიალური საკითხებისადმი. პოეტი სიკვდილზე ფიქრითაა შეპყრობილი. ის მშვენიერებას ვერაფერში ხედავს და სიცოცხლეშიც კი სიკვდილის სახეს ეძიებს. უყურებს ცოცხალ ადამიანს და მისი კანის ნაცვლად ქალას ხედავს, მკერდის ნაცვლად გამომხმარ ძვლებს, ხორციანი ტუჩების ნაცვლად უტუჩებო, პირქუშ ღიმილს. ადამიანის სიცოცხლით სავსე თვალები მისთვის არაფერია თუ არა ორი ფოსო, რომელთაგან ნარგიზის ბოლქვები ამოზრდილა, ისედაც მკვდარ კიდურებს კი ფიქრი ჭამს და სიცოცხლის უკანასკნელი ჩანასახის ამოწოვას ლამობს. საინტერესოა, რომ უებსტერის მიერ სიკვდილის აკვიატება არ არის მხოლოდ მეტაფიზიკური ხასიათის. მოცემულ ორ ტაეპშიც არ ჩანს მისი სულის მდგომარეობით დაინტერესება სიკვდილის შემდეგ. ის არ ფიქრობს იმ ზეციურ ძვრებზე “Trepidations

⁸³ ბოლოს ვიხილე: <https://www.poetryfoundation.org/poems/52563/whispers-of-immortality>

of the spheres”⁸⁴, რაც ადამიანის გარდაცვალებას ახლავს თან და რაც ასე აღელვებდა დონს. მას სიკვდილის მატერიალიზებული სახე და სიცოხლის ამო ხასიათი უფრო აშფოთებს.

სიკვდილის ამ დონეზე აკვიატება და მის სახეში ადამიანის სხეულის თითოეული ნაწილაკის კვდომისა და ხრწნის დანახვა მხოლოდ მეტაფიზიკური ხასიათის კიდევ ერთი მიზეზის გამო ვერ იქნება. როგორც უკვე აღვნიშნე, მე-17 საუკუნის სალიტერატურო ენაზე სიტყვა სიკვდილი “to die” ერთის მხრივ აღნიშნავდა კვდომას, მეორეს მხრივ კი სექსის, უფრო ზუსტად კი ორგაზმის აღმნიშვნელი ტერმინი იყო. ამდენად რჩება შთაბეჭდილება, რომ ელიოტი მოცემული კალამბურით ქვეტექსტურად უეხტერის სექსისადმი დამოკიდებულებას უსვამს ხაზს მაშინ, როცა მის ძალზედ ამაღლებულ ფიქრებს გადმოგვცემს. სექსზე ალეგორიულ მინიშნებებს ლექსის მესამე ტაქშიც ვხვდებით.

Donne, I suppose, was such another

Who found no substitute for sense,

To seize and clutch and penetrate;

Expert beyond experience,

ამ სტროფის საერთო თემა დონის მიერ გონების უზენაესობის აღიარება, ახალი ცოდნის მოხელთება და მასში შეღწევაა, თუმცა სიტყვები „To seize and clutch and penetrate“⁸⁵ მკითხველში აშკარად აბსტარქული ცოდნისგან სრულიად განსხვავებულ, სექსუალური შინაარსით გაჯერებულ ასოციაციას აღძრავს.

სიკვდილისა და სექსის, მეტაფიზიკურისა და მატერიალურის, ერთის მხრივ საერთო ხასიათის გამოვლენა, მეორეს მხრივ კი მათი ურთიერთშეპირისპირება ლექსის მეორე ნაწილის მთავარი თემაა. აქ ლექსის წამყვან პერსონაჟად ვინმე გრიშკინი გვევლინება, რომელიც „ცდის მიღმა სფეროს ექსპერტ“ დონის სრულ ანტიპოდს

⁸⁴ დონის ლექსის დასახელება

⁸⁵ ხელი ჩაავლოს, ჩაებლაუქოს და შეადწიოს

წარმოადგენს. დონი და უებსტერი მაღალ მატერიებზე ფიქრობენ და წერენ, გრიშკინა კი სულიერებისგან დაცლილი ხორცისა და ვნების სიმბოლოდ წარმოგვიდგება. ელიოტის მთავარი ხრიკი აქ ისაა, რომ ის მოჩვენებით საზღვარს ავლებს გრიშკინსა და მეტაფიზიკოს პოეტების ღირებულებებს შორის, თითქოს ხაზს უსვამს მეტაფიზიკოსთა მაღალზნეობრიობას და თანამედროვე ადამიანის ზნედაცემულობას, მაგრამ რეალურად ის ერთმანეთისგან კი არ მიჯნავს, არამედ საერთო თვისებებით ამკობს მათ და ამით აღიარებს იმ ფაქტს, რომ ადამიანის ბუნებაში ბოლო სამი საუკუნეა არაფერი შეცვლილა და არც შემდეგ შეიცვლება:

Grishkin is nice: her Russian eye

Is underlined for emphasis;

Uncorseted, her friendly bust

Gives promise of pneumatic bliss.

The couched Brazilian jaguar

Compels the scampering marmoset

With subtle effluence of cat;

Grishkin has a maisonnette;

საგულისხმოა, რომ თავად გრიშკინი არ არის ბოლომდე ფიქციური პერსონაჟი. ის რეალური პიროვნების, რუსი ბალერინის, სერაფიმა ასტაფიევას (1876-1934) პროტოტიპია. ასტაფიევა ელიოტს პაუნდა გააცნო. პაუნდი იმედოვნებდა, რომ დახვეწილ, რუს ბალერინასთან შეხვედრა ელიოტს შთააგონებდა და მისი ახალი ლექსის იდეას ჩაუყრიდა საფუძველს. პოეტი არ შემცდარა, თუმცა ასტაფიევას პიროვნების ამ დონეზე გაპაროდირებას, დიდი ალბათობით, არ ელოდა. ელიოტის მიერ გრიშკინის ვულგარული გარეგნობის აღწერაც კმარა იმის დასტურად, რომ საერთო რეალურ და ელიოტის ასტაფიევას (გრიშკინს) შორის ბევრი არაფერია.

ლექსის მეორე ნაწილის პირველი ორი ტაეპის წაკითვისთანავე მკითხველს ლექსის პირველი ნაწილის ასოციაცია უცოხცლდება თვალწინ. გრიშკინის რუსული, ფანქრით გამოკვეთილი თვალეები და ქალის მეგობრული მკერდი ასოციაციურ კონტრასტშია პირველ ტაეპში უეხსტერის მიერ წარმოდგენილ ნარგიზის ბოლქვებამოზრდილ ორ ფოსოსსა და უმკერდო არსებებთან. ეს ყველაფერი კი ერთიანდება ხორცის ზეიმის გამომხატველი სხეულისა და უსიცოცხლობისგან დაშრეტილი ძვლების გამთლიანებულ ხატებაში. შემთხვევითი არაა, რომ ელიოტი გრიშკინს ხაზგასმით ადარებს იაგუარს და აღნიშნავს, რომ თავისი კატისებრი მოქნილობით ის ანთარის (მაიმუნის) დამორჩილებასაც მარტივად ახერხებს (Compels the scampering marmoset). ცხოველთა ამ სახეების გამოყენებით ავტორი პირველ რიგში გრიშკინის სრულ ამორალურობას უსვამს ხაზს, მეორეს მხრივ კი შესაძლოა მიანიშნებდეს თავად ცხოველების სექსისა და სიკვდილისადმი დამოკიდებულებაზე. ცხოველს მორალი არ გააჩნია და ამდენად სექსთან დაკავშირებული ყოველგვარი ტაბუ თუ ზნეობრივი ნორმა მისთვის მოხსნილია; აქედან გამომდინარე, მას შეუძლია ისე ღრმად დატკბეს თავისი სექსუალური ცხოვრებით, რამდენადაც ამის სურვილი ექნება. ანალოგიური ხდება გრიშკინის, როგორც ადამიანი ცხოველის შემთხვევაში. მისთვის ხორცს იქეთ არაფერი არსებობს, არც სიკვდილზე ფიქრი და არც იმ მაღალ მატერიებზე ზრუნვა, რომლითაც დონი და უეხსტერი იყვნენ შეპყრობილნი.

მიუხედავად იმისა, რომ ელიოტი გრიშკინს ძირითადად ცხოველური და ხორცისმიერი საწყისებით წარმოადგენს, ის ქალს, უფრო სწორად კი ქალის მკერდთან დაკავშირებულ სიამოვნებას აიგივებს სიტყვასთან პნევმატური (pneumatic). როგორც თ. კობახიძე თავის წიგნში „ტომას ელიოტი და მაღალი მოდერნიზმის ლიტერატურული ესთეტიკა“ აღნიშნავს, „პნევმატოლოგია“ დასავლურ ღვთისპეტყველებაში სულიწმინდას შემსწავლელი თეოლოგიური დისციპლინაა. „ნეტარება“, რომელსაც ელიოტის ლექსში „პნევმატური“ ხასიათი აქვს სიტყვასიტყვით „სულიერ, ან სულიწმინდას მიერ მინიჭებულ ნეტარებას“ აღნიშნავს.“ [კობახიძე 2015:73] ამდენად, ნათელი ხდება, რომ თუკი დონისა და უეხსტერის შემთხვევაში სულიერი სიღრმეებისკენ სწრაფვა რეალურად სექსისკენ სწრაფვა აღმოჩნდა, გრიშკინთან ხორციელისკენ სწრაფვას უტარებია სულიერი ხასიათი. მეორეს მხრივ

სიტყვა „პნევმატური“ „პნევმატოლოგიის“ გარდა შეიძლება გავაიგივოთ „პნეუმონისათან“, იგივე ფილტვების ანთებასთან, რაც ასოციაციურად კვლავ ლექსის პირველ ტაეპებში გვაბრუნებს და შეგვახსენებს, რომ როგორც უბესტერი ხედავდა კანს მიღმა ქალას, ისე გრიშკინის შემთხვევაშიც შესაძლოა სექსუალურ მკერდს მიღმა სრულიად არასექსუალური და ავადმყოფი ფილტვები დავინახოთ.

ელიოტის პოეზიით დაინტერესებული მკითხველისთვის კარგადაა ცნობილი, რომ იგი მეტაფიზიკოს პოეტთა შემოქმედების სერიოზულ გავლენას განიცდიდა. მეოცე საუკუნემდე ბაროკოს პოეზია მივიწყებული იყო. ელიოტი აღმოჩნდა ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელიც კვლავ დაინტერესდა ბაროკოს ლიტერატურის პოეტიკით და ამ საკითხს არაერთი ესსე თუ ლექცია მიუძღვნა. თემურ კობახიძე ესსეში „ჯონ დონი და ტ.ს ელიოტი: მსოფლმხედველობრივი სიახლოვე, როგორც ტრადიციის საფუძველი“ აღნიშნავს: „რენესანსული ჰარმონიული მსოფლაღქმის საწინააღმდეგოდ სამყაროს დუალისტური ჭკრეტის გამომხატველი ეს (მანიერისტულ მსოფლაღქმაში ადამიანის ბუნების სულად და ხორცად დაყოფა) მსოფლმხედველობრივი წარმოდგენები მსგავსებას ამჟღავნებს ჩვენი საუკუნის ოციანი წლების ევროპული მოდერნიზმის კრიზისულ ესთეტიკურ აზრთან და შსაბამის შემოქმედებით პრაქტიკასთან, პოეზიასთან. მანიერიზმისა და ბაროკოს ესთეტიკა განსაკუთრებით ახლოს დგას ანგლოკათოლიკე ტ.ს ელიოტის რელიგიურ მსოფლაღქმასთან, რომლის შემოქმედებაც XVII საუკუნის „მეტაფიზიკოს“ პოეტთა ტრადიციის შესისხლხორცების ნიმუშად წარმოგვიდგება.“ [კობახიძე:1988:168]

დონისა და ელიოტის შემოქმედებას შორის მჭიდრო კავშირის გამომხატველი ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითი „უკვდავების ჩურჩულია“. ლექსის ანალიზისას მნიშვნელოვანია, რომ მკითხველმა ყურადღება არა მხოლოდ პერსონაჟ დონზე, არამედ როგორც ავტორ დონზე უნდა გაამახვილოს და უნდა შეძლოს ლექსში იმ საერთო მხატვრული ნიშნების დანახვა, რაც ორი პოეტის შემოქმედებას აერთიანებს. ჰელენ გარდნერი მეტაფიზიკოსი პოეტების შესახებ წერდა: “their wit, high-flown and extravagant though it is, goes with a strong sense of the realities of daily life, the common

concerns of men and women“.⁸⁶ [Gardner 1961: 31] ვფიქრობ, ანალოგიური შეიძლება ითქვას არა მხოლოდ მეტაფიზიკოსი, არამედ მოდერნისტი პოეტების და, რა საკვირველია, ელიოტის შემთხვევაშიც. მისი მითოსური სქემებით, ალუზიებითა და მრავალფეროვანი მეტაფორებით გაჯერებული მხატვრული ნაწარმოებები, საბოლოოდ მაინც ყოველდღიური რეალობის ასახვამდე დაიყვანება, ამ რეალობის ცენტრში კი ხშირად ქალისა და მამაკაცის ფიგურები არიან მოქცეულნი. ამის თვალსაჩინო მაგალითი ელიოტის უმთავრეს ლირიკულ ნაწარმოებ „უნაყოფო მიწასთან“ ერთად ჩემ მიერ ზემოთ განხილული ლექსიცაა.

როგორც ვნახეთ ლექსი გაჯერებულია პაროდით სავსე კონტრასტული სახეებით, რომლებიც როგორც ბოლოს აღმოჩნდა, სრულებით არ განსხვავდებიან ერთმანეთისგან. ლექსის საერთო გააზრების შემდეგ ნათელი ხდება, რომ ელიოტი ცდილობს პასუხი გასცეს საკუთარი(და არა მხოლოდ) ეპოქის მიერ დასმულ კითხვებს და მის მიერ შექმნილი ირონიულ-პაროდიული სახეების მეშვეობით შეგვახსენოს, რომ რწმენა შელახულია, მაღალი ფასეულობები აღარ არსებობს, ადამიანი კი დღითი დღე უფრო და უფრო ემსგავსება ცხოველს; ამ ყველაფერში კი უმთავრესი ისაა, რომ ეს მხოლოდ მე-20 საუკუნის პრობლემა არაა, ადამიანის „ასეთობას“ მხოლოდ ორი მსოფლიო ომის სულიერ კრიზისს ვერ დავაბრალებთ; უფრო მართებული იქნება, ყოველივე ადამიანის ბუნების დუალისტური ხასიათის შედეგად აღვიქვათ და მივიღოთ.

⁸⁶ მათი გონებამახვილობა, რაოდენ მაღალფარდოვნად და ექსტრავაგანტულადაც არ უნდა ჟღერდეს ის, თანხვედრაშია ყოველდღიურობის მძაფრ განცდასთან - საკითხებთან, რომლებიც ხშირად ქალებსა და მამაკაცებს აკავშირებთ ერთმანეთთან.

4.2. ჯონ დონის მეტაფიზიკური ლირიკის ელემენტები ჯეიმზ ჯოისის ლექსში „ლოცვა“

„ლოცვა“ ჯეიმზ ჯოისის 1927 წელს გამოქვეყნებული პოეზიის კრებულის “Pomes Penyeach” უკანასკნელი ლექსია, რომელშიც ავტორის სიკვდილისადმი პარაქდოქსული დამოკიდებულებაა ასახული. ჯოისის პროზაული ნაწარმოებების მსგავსად მისი ეს საკმაოდ მცირე მოცულობის ლექსიც ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობებითა და დამოკიდებულებებითაა სავსე. სიყვარული, შიში, ვნება, მოკრძალება, ერთის მხრივ სიკვდილისადმი დაუოკებელი სწრაფვა და მეორეს მხრივ მისგან თავის დაღწევის მძაფრი სურვილი ლექსის მთავარ ხაზს წარმოადგენს და ხასიათითა და სტრუქტურით მოგვაგონებს მეტაფიზიკური სკოლის მთავარი წარმომადგენლის- ჯონ დონის ლექსს მე-14 „წმინდა სონეტი“. ორივე ავტორის შემთხვევაში მკითხველის ყურადღებას იპყრობს ლექსების მბრძანებლური ტონი და სექსუალური ქვეტექსტი, რაც უფრო საინტერესოს ხდის, ერთის მხრივ, სასულიერო პირის ჯონ დონისა და, მეორეს მხრივ, კათოლიკურ ეკლესიასთან მუდმივად მოპაექრე ჯეიმზ ჯოისის ლირიკული ნაწარმოებების შედარებით ანალიზს.

XVII საუკუნის მეტაფიზიკურ პოეზიასა და მისგან სამი საუკუნით დაშორებულ მოდერნისტულ ლიტერატურაზე საუბრისას მათ შორის არსებული არაერთი საერთო ხაზი იკვეთება. ორივე ეპოქის ავტორთა უმრავლესობა საკუთარი შემოქმედებით ადამიანური არსებობის ძირეული პრობლემების გადაჭრას ცდილობს; პიროვნების იდუმალი, ამოუცნობი და დუალისტური ბუნების შესწავლით არიან დაკავებულნი ორი მთავარი ეპოქის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლები ჯონ დონი და ჯეიმზ ჯოისი. ისინი ადამიანის წარმოსახვის ყველაზე იდუმალ შრეებში აღწევენ და სააშკარაოზე გამოაქვთ ისეთი ფიქრები, რომელთა არსებობის გამომჟღავნების კაცობრიობას ოდითგანვე ეშინია. ორივე ავტორის მოცემული ლირიკული ნაწარმოებების მთავარი მხატვრული მეთოდი პარადოქსია, რომლის ძირეული უპირატესობა სრულიად ურთიერთგამომრიცხავი ცნებებისა და სურათ-ხატების ერთმანეთთან იდეალურად შერწყმის უნარში გამოიხატება. ლექსებში მე-14 „წმინდა

სონეტი“ და „ლოცვა“ კარგად ჩანს როგორც დონის, ისე ჯოისის ადამიანური არსებობის პრობლემებით დაინტერესება.

მოდერნიზმის მთავარ პროზაიკოსად აღიარებული ჯეიმზ ჯოისის შემოქმედებაში გარდა პროზისა, ვხვდებით პოეტურ ნაწარმოებებსაც. “Pomes Penyeach“ ავტორის მიერ გამოქვეყნებულ პოეზიის კრებულებს შორის მეორე და უკანასკნელია. ის ქრონოლოგიურად დალაგებული ცამეტი ლექსისგან შედგება, რომელთაგან თითოეულს თან ახლავს შექმნის თარიღი და ადგილი, საიდანაც ირკვევა, რომ ლექსები ოცი წლის განმავლობაში ევროპის სხვადასხვა ქალაქსა თუ ქვეყანაში იწერებოდა. ჯოისმა თავის უკანასკნელი ლექსების კრებულს იუმორით “Pomes Penyeach” უწოდა, სადაც “Pomes” ერთის მხრივ მოიაზრება როგორც “poems”, ხოლო მეორეს მხრივ მოგვაგონებს იმავე ჟღერადობის ფრანგულ სიტყვას “pommés”, რაც ვაშლებს აღნიშნავს. კრებულის თორმეტი ლექსიდან თითოეული ავტორმა ირონიულად თითო შილინგად შეაფასა, ხოლო მეცამეტე ლექსი “baker’s dozen” პრინციპით მკითხველს საჩუქრად უძღვნა. „საჩუქარს „A Prayer“- „ლოცვა“ უწოდა და ამით დააგვირგვინა როგორც კრებული, ისე მთლიანად მისი პოეტური მოღვაწეობა.

ლექსი „ლოცვა“ 1924 წლის მაისში, საფრანგეთში დაიწერა. ეს პარადოქსებით სავსე ლექსი შესაძლოა რამდენიმენაირად გავიაზროთ. ერთის მხრივ, ის შეიძლება შეყვარებული მამაკაცის საკუთარი ქალაბტონისადმი წარმოთქმულ მიმართვად ან მოწოდებად აღვიქვათ, მეორეს მხრივ კი შეიძლება, მომაკვდავი ადამინის სიკვდილის თაობაზე შეთხზულ მონოლოგად მივიჩნიოთ; შესაძლოა ეს ორი მოსაზრება სულაც საერთო სახით წარმოვადგინოთ და ჩავთვალოთ, რომ ავტორი ქალის სახით შენიღბულ სიკვდილს ესაუბრება. ნებისმიერ შემთხვევაში, მკითხველის ყურადღებას, პირველ რიგში, ლექსის მბრძანებლური ტონი, ურთიერთსაწინააღმდეგო სურათ-ხატები, ფარული სექსუალური ქვეტექსტი და აგრესიული განწყობა იპყრობს:

Again!

Come, give, yield all your strength to me!

From far a low word breathes on the breaking brain

Its cruel calm, submission's misery,

Gentling her awe as to a soul predestined.

Cease, silent love! My doom!⁸⁷

ლექსის პირველივე ტაეპი პარადოქსული ხასიათისაა-ავტორი ერთის მხრივ თავისკენ უხმობს მისთვის დამლუპველ ძალას, მეორეს მხრივ კი შეჩერებისკენ მოუწოდებს მას. მიმართვის ობიექტისადმი ასეთი ბუნდოვანი, ორაზროვანი და პარადოქსული დამოკიდებულება, ერთდროულად სიყვარულით, შიშითა და სინანულით სავსე ტონი მოგვაგონებს ჯოისის ეპოქამდე სამი საუკუნით ადრე დაწერილ სხვა ლირიკულ ნაწარმოებს, რომლის ავტორი ჯოისისგან განსხვავებით მკითხველისთვის ძირითადად თავის პოეტური ქმნილებებით გახდა დასამახსოვრებელი. მეტაფიზიკური სკოლის მთავარი წარმომადგენლის ჯონ დონის მე-14 „წმინდა სონეტიც“ ირლანდიელი ავტორის „ლოცვის“ მსგავსად მკითხველში ორაზროვან დამოკიდებულებას აღძრავს. ლექსის მთავარი გმირი, თვითგანახლებისა და თვითგანწმენდის მიზნით, ღმერთისგან ბოლომდე განადგურებასა და გაუბედურებას ითხოვს:

Batter my heart, three-person'd God, for you

As yet but knock, breathe, shine, and seek to mend;

That I may rise and stand, o'erthrow me, and bend

Your force to break, blow, burn, and make me new [Carey 1996: 204]⁸⁸

მაშინ როცა ჯოისთან მიმართვის მთავარი ობიექტი ქალია, დონის პერსონაჟი აშკარად მამაკაცური ძალის მქონე ღმერთს მიმართავს. ლექსის შემდგომ ტაეპებში

⁸⁷ კვლავ!მოდი, მომეცი, დამითმე მთელი შენი ძალა!
შორიდან ჩუმი სიტყვა სუნთქავს გადაღლილ გონებაზე,
მისი სასტიკი სიმშვიდე, მორჩილების ტანჯვა,
ამშვიდებს ჩუმ შიშს, როგორც ბედისწერაგანსაზღვრულ სულს.
შეჩერდი ჩემო სიყვარულო! ჩემო დამლუპველო!
ბოლოს ვიხილე: <https://www.poemhunter.com/poem/a-prayer-4/>

⁸⁸ განგმირე გული ჩემი სამსახოვანო ღმერთო,
თუკი მანამდე გულის კარზე მიკაკუნებდი, სულს მიბერავდი, მანათებდი, მის გამთელებას ლამობდი;
იმ იმედით რომ მე ფეხზე წამოვდგებოდი, ხელახლა გაანადგურე,
და შენი ძალა ჩემს გასატეხად, გამოსაფხიზელად, დასაწველად გამოიყენე, რათა განვახლდე.

გამოხატული ცალსახა სექსუალური ქვეტექსტისა და პროტაგონისტის დატყვევებულ ქალაქთან გაიგივების მიუხედავად, "I, like an usurp'd town to another due, Labor to admit you, but oh, to no end"⁸⁹ მაინც რთულია იმის მტკიცება, რომ დონის მოცემული ლექსის მთავარი პერსონაჟი უეჭველად ქალია, გენდერული საკითხი ავტროს ამ შემთხვევაში დიად აქვს დატოვებული. სქესთა განსხვავება უფრო თვალსაჩინოდაა წარმოდგენილი ჯოისის ლექსში, სადაც სიკვდილი, აშკარად, ქალის სახით გვევლინება, პროტაგონისტი კი, უდაოდ, მამაკაცია. ამის დასტური ლექსის პირველ ტაეპში სიკვდილთან მიმართებით გამოყენებული კუთვნილებითი ნაცვალსახელი her და ლექსის მეორე ტაეპის ბოლო ეპიზოდია:

My slow life!

Bend deeper on me, threatening head,

Proud by my downfall, remembering, pitying

Him who is, him who was!⁹⁰

ამ შემთხვევაშიც პროტაგონისტის სიკვდილისადმი დამოკიდებულება, მისი სწრაფად ცვალებადი და მოულოდნელი სურვილები მკითხველს კვლავ ეპიზოდის სექსუალურ ქვეტექსტზე მიუთითებს. თუკი ერთგან მას სიკვდილის „ცივი შეხება აშინებს“, მეორე წამს ის მასთან უფრო ღრმად კავშირისკენ მიისწრაფვის. (Bend deeper on me) მოცემული ტაეპის ბოლო ეპიზოდში გაჟღერებული წინადადება კი ლექსის ბოლო ტაეპის წინასწარმეტყველებასავით ჟღერს და მთხრობელის სიკვდილთან დამარცხებისთვის ნიადაგს ამზადებს. პროტაგონისტი ვეღარ ეწინააღმდეგება ეროტიული შინაარსით გაჯერებული სიკვდილის ჩუმ, იდუმალ ხმას და საბოლოოდ ნებდება:

⁸⁹ ალყაში მოქცეული ქალაქის მსგავსად, ვცდილობ შენს ჩემში შემოშვებას, თუმცა ამაოდ.

⁹⁰ ჩუმად გამეცალე ჩემო შენელებულო სიცოცხლე! ჩემზე უფრო ღრმად დახარე მუქარით სავსე თავი. ჩემი დაცემით ამაყს გახსოვდეს, გებრალეობდეს ის ვინც არის, ის ვინც იყო.

Again!

Together, folded by the night, they lay on earth. I hear

From far her low word breathe on my breaking brain.

Come! I yield. Bend deeper upon me! I am here.

Subduer, do not leave me! Only joy, only anguish,

Take me, save me, soothe me, O spare me!⁹¹

ჯოისის ლექსის მოცემული მონაკვეთი განსაკუთრებით კარგად ეხმიანება დონის მე-14 „წმინდა სონეტს“. როგორც ეს მეტაფიზიკოსი პოეტებისათვის და შემდეგ უკვე მოდერნისტებისთვის იყო დამახასიათებელი, დონის მოცემული სონეტის მთავარი მხატვრული ხერხიც პარადოქსიაა. მეტაფიზიკური მახვილგონიერებით გაჯერებული ლექსის ორაზროვანი და ურთიერთსაწინააღმდეგო ხასიათი კარგად ვლინდება მის უკანასკნელ ეპიზოდში, სადაც ავტორი ღმერთს ევედრება, რომ დაიპყროს, მასზე იძალადოს და ამგვარად განწმინდოს და ბოროტი ძალისგან გაათავისუფლოს.

Takemetoyou, imprisonme, for I,

Except you enthrall me, never shall be free,

Nor ever chaste, except you ravish me.⁹²

აქ გაჟღერებულ იდეათა ურთიერთგამომრიცხავ ხასიათს რომ თავი დავანებოთ, გვერდს ვერ ავუვლით ლექსის აშკარა უკმეხ, აგრესიულ ტონს, (...o'erthrow me, and bend your force to break, blow, burn... Take me to you, imprison me, enthrall me, ravish me...) რაც გვაფიქრებინებს, რომ ლექსის საერთო განწყობა წინააღმდეგობაშია მის სათაურსა

⁹¹ კვლავ!

ერთად, ღამით დანაოჭებულნი, ისინი წვანან დედამიწაზე.

შორიდან მესმის მისი ჩუმი სიტყვის სუნთქვა გადაღლილ გონებაზე.

მოდო! მე ვნებდები. უფრო ღრმად შემოდი ჩემში! მე აქ ვარ.

დამიპყარი, არ დამტოვო! მხოლოდ სიხარული, მხოლოდ გამოუთქმელი ტანჯვა.

წამიყვანე, შემიფარე, მაზიარე ჭეშმარიტებას, შემიწყალე!

⁹² შენთან წამიყვანე, დამაპატიმრე, რადგან შენ თუ არ დამიპყრობ, ვერასდროს გავთავისუფლდები, ვერც ვერასდროს გნავიწმინდები, შენ თუ არ გამაუპატიურებ.

და სათაურით გამოწვეულ მოლოდინთან, ვინაიდან აქ წარმოდგენილი ძალადობრივი შემახილები არა ღმერთისადმი წარმოთქმულ ვედრებად, არამედ, უფრო, დაუკმაყოფილებელი ადამიანის საპირისპირო სქესისადმი წაყენებულ მოთხოვნებად ჟღერს. ანალოგიური შეიძლება ითქვას ჯოისის ლექსის შემთხვევაშიც, სადაც მომაკვდავი ადამიანის სიკვდილისადმი თქმული სიტყვები ძლიერ წააგავს ვნებააშლილი კაცის სატრფიალო მონოლოგი.

ამგვარად, ჯეიმზ ჯოისის ლექსის „ლოცვა“ და ჯონ დონის მე-14 „წმინდა სონეტის“ შედარებითი ანალიზის საფუძველზე გამოიკვეთა აზრობრივი და პოეტიკური სიახლოვე ორ ერთმანეთისგან საუკუნეებით დაშორებულ ლირიკულ ნაწარმოებს შორის. ორივე ავტორი საკუთარ ჩახლართულ ემოციებს სექსუალური ქვეტექსტის მქონე ლექსიკის მეშვეობით გადმოგვცემს; ორივე შემთხვევაში ლექსები ურთიერთსაწინააღმდეგო განცდებითაა სავსე, მათში გაჟღერებული აზრები კი პარადოქსის ფორმით არიან გადმოცემულნი.

4.3. ჯონ დონის მეათე „ღვთაებრივი“ სონეტი და დილან ტომასის ლექსი „სიკვდილი ვერ გაბატონდება“

მეათე ღვთაებრივი სონეტი “Death be not Proud” დონის მიერ რელიგიურ თემაზე შექმნილ ლექსებს შორის ერთ-ერთი უმთავრესია. ქრისტიანულ მოძღვრებაზე დაყრდნობით, ავტორი ცდილობს მკითველი სიკვდილის უსუსურობასა და უძლურობაში დაარწმუნოს; სწორედ ამიტომ აქვს სიკვდილის სახე გაპიროვნებული და ამ მიზნით მიმართავს მას ისე, როგორც უბრალო, სუსტ ადამიანს მიმართავენ. ლექსს ბაროკოს პოეტიკისთვის დამახასიათებელი განწყობები უდევს საფუძვლად და ზუსტად ასახავს ადამიანის ბუნების დუალისტურ გააზრებას. „სრულიად აშკარაა, რომ მსოფლმხედველობრივი ხასიათითა და საერთო განწყობილებით დონის სონეტი ბაროკოს პოეზიას განეკუთვნება. ის ასახავს მეჩვიდმეტე საუკუნისათვის ტიპურ მსოფლმხედველობრივ წარმოდგენას, რომლის თანახმადაც „სიცოცხლე სიზმარია“ (კალდერონი) რეალურ, მატერიალურ სინამდვილეს, რომელიც ლექსში კვალიფიცირებულია, როგორც „არანამდვილი“ უპირისპირდება ჭეშმარიტი ყოფიერება- ზეგრძნობადი, ირრეალური, იმქვეყნიური სამყარო, ღმერთის ყოფიერება. სწორედ ამ საწყისთან შეერწყმაა დონის აზრით, ჭეშმარიტი ცხოვრება: ამქვეყნიური, მატერიალური სიცოცხლის დასასრული-სიკვდილი- ზეარსთან ერთობის დასაწყისია. როგორც ვხედავთ, ლექსის პრობლემატიკა ძირითადი პრინციპით ისევ სულისა და ხორცის ანტაგონიზმზე დაიყვანება.“ [კობახიძე 1988:184]

ერთი შეხედვით, ლექსში ახალი არაფერია ნათქვამი და ვერაფერს ისეთს ვერ აღმოვაჩენთ რაც მანამდე ბიბლიაში არ თქმულა. ტრადიციული ავგუსტიანური გაგებით, ქრისტიანი ორატორი, ამ შემთხვევაში პოეტი, იმეორებს და ამყარებს საუკუნეების წინ წმინდა წერილში გაჟღერებულ ჭეშმარიტებას. “the Christian orator – or poet, in this case– wins souls by expressing the truth as it is embodied in the scriptures” [Quinn, 2012:276] ამდნეად, დონის სონეტის მიზანი არა ქრისტიანული ჭეშმარიტების მტკიცება, არამედ უკვე არსებული ჭეშმარიტების მკითხველამდე მიტანაა.

ლექსის პირველივე ტაეპში დონი ცდილობს იმ საყოველთაოდ მიღებული შეხედულების გაბათილებას, რომ სიკვდილი ძლევამოსილი და საზარელია.:

“Death, be not proud, though some have called thee

Mighty and dreadful, for thou art not so;” [Carey 1996: 202]

ავტორის ასეთი მტკიცება სათავეს ისევ და ისევ ახალი აღთქმიდან იღებს. მაგალითად, პავლე მოციქულის პირველ ეპისტოლეში კორინთელთა მიმართ ვკითხულობთ: 36. უგუნურო, რასაც დათესავ, არ გაცოცხლდება, თუკი არ მოკვდა. 42. ასევე მკვდრეთით აღდგომაც: ითესება ხრწნილებით და აღდგება უხრწნელებით 44. ითესება მიწიერი სხეული და აღდგება სულიერი სხეული. არის მიწიერი სხეული და არის სულიერი სხეული. [1 კორინთელთა მიმართ, 15: 36, 42, 44] სიკვდილის შემდეგ მკვდრეთით აღდგომის იდეა სონეტის ერთ-ერთი ამოსავალი წერტილია. ალბათ, მეტაფიზიკური პოეზიის და ამ კონკრეტული ლექსის გავლენის გამო იყო, რომ, მოგვიანებით, უკვე მეოცე საუკუნის 20ან წლებში, შეიძლება ითქვას, ამ სიმბოლოზე დაყრდნობით, დაიწერა ტომას ელიოტის მთვარი პოემაც „უნაყოფო მიწა“; დონის ლექსის იდეის გამოძახილი იყო უელსელი პოეტის დილან ტომასის ლექსიც “Death Shall Have no Dominion” და არაერთი სხვა.

ლექსის შემდეგ ტაეპში სიკვდილის სახის მეტად დასაკნინებლად ავტორი მას ძილთან აიგივებს და აღნიშნავს, თუ რაოდენ სასიამოვნო იქნება ადამიანთათვის სიკვდილით მოგვრილი ეს წამიერი „დასვენება“:

“From rest and sleep, which but thy pictures be,

Much pleasure; then from thee much more must flow,” [Carey 1996: 202]

დონის მიერ გამოყენებული ეს მეტაფორა არაა ტიპური, მეტაფიზიკური სიღრმით სავსე კონსიტი და მის ანალოგს ვხვდებით როგორც ბიბლიაში, ისე ანტიკურ ლიტერატურასა და დონის თანამედროვე ეპოქის ნაწარმოებებშიც. პირველ ეპისტოლეში კორინთელთა მიმართ პავლე მოციქულის შემდეგ სიტყვებს ვკითხულობთ: აი, საიდუმლოს გეუბნებით მე: ყველანი არ განვისვენებთ, მაგრამ ყველანი შევიცვლებით, [1 კორინთელთა მიმართ, 15:51] ბიბლიის ინგლისურენოვან

ვერსიაში ძილი და სიკვდილი ერთმანეთის სინონიმებია, მოციქულის ეს სიტყვები კი ასე ჟღერს: “we shall not all sleep –die–, but we shall all be changed” [1 Corinthians 15:51]⁹³ ანალოგიური ხდება ბერძენი პოეტის ჰესიოდეს ეპიკურ პოემაში „თეოგონია“, რომელშიც ავტორი სიკვდილსა და ძილს- თანატოსსა და ჰიპნოსს ტყუპი ძმების სახით ხატავს. შექსპირის მთავარი პოემის, „ჰამლეტის“ ცნობილი, ყოფნა-არყოფნის, მონოლოგიც მთლიანად სიკვდილის, როგორც ხანგრძლივი ძილის იდეას ეფუძნება:

„განა ეს ბოლო სანატრელი არ უნდა იყოს?

მოვსპოთ სიცოცხლე..დავიძინოთ.. რომ დავიძინოთ,

მერე სიზმრად იქ ვნახავთ რასმე?..ძნელი ეს არის,

არ ვიციტ მაშინ რა სიზმრები მოგვევლინება,

როს სიკვდილის ძილს მივეცემით და მოვმორდებით

მოკვდავთ ცხოვრების მღელვარებას!“⁹⁴

ამრიგად, ნათელია, რომ როგორც ამ მაგალითების, ისე დონის მეათე სონეტის შემთხვევაში, სიკვდილი არათუ სრულიად უწყინარი მოვლენა, არამედ ადამიანთათვის სასიამოვნო მდგომარეობაც კია:

“From rest and sleep, which but thy pictures be,

Much pleasure; then from thee much more must flow,”

სონეტის შემდეგ ეპიზოდში ავტორი სიკვდილისა და ადამიანის სახეებს უპირისპირებს ერთმანეთს. მისი აზრით,“ საუკეთესო ადამიანებს“ სიკვდილისადმი შიში და ზიზღი არ ამოდრავებთ, თავისუფალნი სიკვდილს არ გაურბიან. თავად ეს უკანასკნელი კი, შემთხვევითობისა და ბედის მონა, უღონო და უუნაროა. თავისუფალი ნების არმქონე, ხან ავადმყოფობას, ხანაც ომის სახელს ამოფარებული ცდილობს ადამიანისთვის სიცოცხლის მოსწრაფებას.

⁹³ ბოლოს ვიხილე: https://biblehub.com/1_corinthians/15-51.htm

⁹⁴ ბოლოს ვიხილე:<https://4eng.wordpress.com/2012/02/21/to-be-or-not-to-be/>

პოეტის პარადოქსული დაშვებით, სიკვდილს, არათუ სიცოცხლის მოსპობა არ ძლუღს, არამედ ისაა მარადიული არსებობის მთავარი წყარო, რადგან „ერთი ხანმოკლე ძილის შემდეგ ჩვენ სამარადჟამოდ ვიღვიძებთ“ და ამ გამოფხიზლებით სამუდამოდ ვამარცხებთ სიკვდილს. (“One short sleep past, we wake eternally“.) ცხოვრება სიზმარია-სწორედ ესაა ბაროკოს ეპოქის ერთ-ერთი უმთავრესი იდეოლოგიური მრწამსი, რომელსაც დონი მოცემული ლექსში ბიბლიური ალუზიების კვალდაკვალ წარმოაჩენს. გარდაცვალების შემდეგ მკვდრეთით აღდგომის იდეა, რაც სონეტის ქვაკუთხედს წარმოადგენს ბიბლიიდან მოდის. ახალ აღთქმაში არაერთგანაა მითითებული მკვდრეთით აღდგომის საიდუმლოზე: „... რადგან დასძახებს საყვირი და მკვდრები აღდგებიან უხრწნელად, ხოლო ჩვენ შევიცვლებით.“ [1 კორინთელთა მიმართ, 15:53] თესალონიკელთა მიმართვაში კი ვკითხლობთ: „რადგან თვით უფალი გადმოვა ციდან ბრძანებაზე, მთავარანგელოზის ხმაზე და ღმერთის საყვირზე, და ჯერ ქრისტეში მკვდარნი აღდგებიან“ [თესალონიკელთა მიმართ: 4:16] და დონი, როგორც ღრმად მორწმუნე ქრისტიანი ბოლომდე იზიარებს ამ შეხედულებას.

ჯონ დონის პოეზიით დაინტრესება განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ აისახა უელსელი პოეტის დილან ტომასის შემოქმედებაზე. ტომასის ლექსი “And Death Shall Have No Dominion”⁹⁵ ჯონ დონის მეათე სონეტის პირდაპირი გამოძახილია. ავტორს სათაური ახალი აღთქმიდან აქვს აღებული. პავლე მოციქულის წერილში რომაელთა მიმართ ვკითხულობთ: „რადგან ვიცით, რომ მკვდრეთით აღმდგარი ქრისტე აღარ კვდება და სიკვდილი აღარ ბატონობს მასზე.“ [რომაელთა მიმართ, 6:9] (death no longer has dominion over him) სათაურში გაჟღერებული ბიბლიური ალუზია დასაწყისშივე გვამცნობს ლექსის თემასა და შინაარსს. პირველი ტაეპის თანახმად, მიცვალებულნი სიკვდილისთანავე იძარცვებიან ტანისამოსისგან, ტოვებენ თავიანთ ფიზიკურ სხეულებს და ბუნების ერთარსნი ხდებიან. (With the man in the wind and the west moon;) ტანისამოსისგან და ძვლებისგან თავისუფალნი კი ეზიარებიან სამოთხისეულ ბედნიერებას. მოცემულ ტაეპში ავტორი რამდენიმე სახის პარადოქსს გვთავაზობს. მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანები უსხეულონი ხდებიან და იმქვეყნიურ სამყაროში მხოლოდ სულის ამარა რჩებიან, მათ იდაყვსა და ფეხებზე, მიწიერი სხეულის

⁹⁵ ბოლოს ვიხილეთ: <https://poets.org/poem/and-death-shall-have-no-dominion>

ნაწილებზე, ვარსკვლავები ევლებათ. პარადოქსია ისიც, რომ მიუხედავად ადამიანთა სიგიჟისა, ისინი მაინც სრულ ჭკუაზე რჩებიან. (Though they go mad they shall be sane,) წყალში დახრჩობის შემდეგ, კვლავ აღდგებიან (Though they sink through the sea they shall rise again) და მიუხედავად შეყვარებულთა განშორებისა, სიყვარული მაინც რჩება. (Though lovers be lost love shall not). ყოველივე კი გამომდინარეობს იქედან, რომ სიკვდილს ადამიანებზე ძალა აღარ ექნება.ეს ყველაფერი პარადოქსივით ჟღერს ამქვეყნიურ მკვიდრთათვის, თუმცა სიკვდილის შემდეგ, პარადოქსიც ჭეშმარიტებად იქცევა. გარდა პავლე მოციქულის წერილისა, მოცემულ ეპიზოდში კიდევ ერთ ბიბლიურ ალუზიას ვხვდებით. გამოცხადების მეოცე თავის მეცამეტე აბზაცში ვკითხულობთ: „მისცა ზღვამ მასში მყოფი მკვდრები; და სიკვდილმა და ჯოჯობემაც მისცეს მათში მყოფი თავიანთი მკვდრები; და თითოეული განკითხულ იქნა თავისი საქმეებისამებრ“ [გამოცხადება, 20:13] მოცემულ ეპიზოდში ტომასის ლექსისა და ბიბლიური ვერსიის ურთიერთსაპირისპირო ხასიათი იკვეთება. გამოცხადების ამ ნაწილში საუბარი მიცვალებულთა ცოდვებსა და მათ განკითხვაზეა, ლექსში კი ხაზგასმულია მიცვალებულთა მკვდრეთით აღდგომაზე, მიუხედავად მათი ზღვაში ჩაძირვისა. ბიბლიურ მეტაფორებს ლექსის შემდეგ ტაეპებშიც ვხვდებით. მეორე ტაეპში ნახსენებია "windings of the sea", მესამეში თოლიების ხმა და სანაპიროს აღწერილობა ახსენებს მკითხველს ბიბლიურ პასაჟებს, მეორე ტაეპის მეცამეტე და მეთოთხმეტე სტროფი აღწერს ადამიანთა ჯოჯობეთურ ტანჯვას (Twisting on racks when sinews give way, strapped to a wheel, yet they shall not break.) ბოლოს კი, ლექსის ერთ-ერთი მთავარი ბიბლიური ხატი მარტორქის სახით წარმოგვიდგება. (And the unicorn evils run them through;) მიუხედავად იმისა, რომ ქრისტიანულ სიმბოლიკაში მარტორქა დადებითი მნიშვნელობის მატარებელია, ტომასის მოცემულ ლექსში ის უარყოფით კონოტაციას იძენს და პარადოქსული ხასიათისაა. „the unicorn evils“ ერთდროულად სიკეთესაც აღნიშნავს და ბოროტებასაც. თუმცა, ბოროტება მაინც ვერ იმარჯვებს ადამიანებზე, რადგან სიკვდილს თავისი ძალაუფლება დაკარგული აქვს.

ლექსის მეორე ტაეპის მთავარი თემა, როგორც უკვე გამოჩნდა, ფიზიკური სხეულის ტანჯვა და სულის უკვდავება, მისი მარადიულობაა.

„...Under the windings of the sea

They lying long shall not die windily;

Twisting on racks when sinews give way,

Strapped to a wheel, yet they shall not break;

... And death shall have no dominion.)

როგორი აუტანელიც არ უნდა იყოს სხეულის ტანჯვა, რამდენი ხნითაც არ უნდა იყვნენ გარდაცვლილები ზღვის ფსკერზე და რამდენად მძიმეც არ უნდა იყოს ადამიანთათვის ფიზიკური წამება, სიკვდილი მაინც ვერ იბატონობს მათზე, რადგან გარდაცვალება მათთვის ახალი, სულიერი და უსხეულო სიცოცხლის დასაწყისია. სხეულისგან გათავისუფლება კი მათ სულიერ თავისუფლებასაც ნიშნავს, რადგან უსხეულოები ვეღარ მოექცევიან ამქვეყნიური ხმების გავლენის ქვეშ, (...No more may gulls cry at their ears Or waves break loud on the seashores...) და როგორც წვიმის შემდეგ განადგურებული ყვავილი იწყებს ახალ სიცოცხლეს, ისე ისინი შეუდგებიან უსხეულო არსებობას. სულის ძალაუფლება გადააჭარბებს ნებისმიერი სახის ამქვეყნიურ ძალაუფლებას და ყოველივეზე ამაღლდება. ("...break the sun till the sun breaks down...")

როგორც ვნახეთ, ორივე ლექსის ფინალი თითქმის იდენტურია. როგორც დონი, ისე ტომასი საკუთარ პოეტურ ნაწარმოებებს სიკვდილისადმი მიმართვით ასრულებენ “And death shall be no more, death, thou shalt die.“ , “And death shall have no dominion” და ასე აღნიშნავენ მარადიული სიცოცხლის სიკვდილზე საბოლოო გამარჯვებას.

დასკვნები

საკითხის შესწავლის შედეგად შეგვიძლია გამოვიტანოთ შემდეგი დასკვნები:

1. ტრადიციულად, მეჩვიდმეტე საუკუნის მხატვრული მსოფლადქმა მოიხსენიება, როგორც ბაროკოს ეპოქა, ვინაიდან ტერმინი „ბაროკო“ მთელი ამ პერიოდის ევროპულ მხატვრულ აზროვნებასთან არის ასოცირებული. ჩვენს შემთხვევაში, ჯონ დონის პოეზიასთან დაკავშირებით, ტერმინები „ბაროკო“ და „მეტაფიზიკური“ ერთიან კონტექსტში განიხილება.
2. ჯონ დონის შემოქმედება გამოხატავს ბაროკოს ეპოქისათვის დამახასიათებელ ძირითად ნიშნებს - ისეთებს, როგორცაა ჭარბი ექსპრესია, რთული კომპოზიციური მთლიანობის შემადგენელ ნაწილთა თვითმყოფადობა და „ავტონომიურობა“, წარმოსახვითი ფორმების დეფორმაცია, დისონანსი, დისჰარმონია, მთლიანობის რღვევა, ანალიზისა და თვითანალიზისადმი მიდრეკილება.
3. როგორც მთლიანად ბაროკოს ეპოქის, ისე დონის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია გამოსახატვა და გამომხატველს, აღსანიშნსა და აღმნიშვნელს შორის კონტრასტი, რომელიც მათ არაერთგვაროვნებას გამოხატავს. ბაროკოს ხელოვანი ახერხებს ურთიერთგამომრიცხავ ან ზოგჯერ დაპირისპირებულ ცნებებსა და ხატებს შორის საერთოს გამონახვას და „შეთავსებლის შეთავსებას“.
4. კონცეპტუალურად, დონისთვის სული და სხეული ერთმანეთისგან განუყოფელი, მაგრამ ამავე დროს დაპირისპირებული მოცემულობებია. ამაზე მეტყველებს პოეტის როგორც სატრფიალო ლირიკა, ისე მისი გვიანდელი, რელიგიური სულისკვეთების ლექსები, რომელთაგან, რეალურად, არც პირველია ბოლომდე ფიზიკური და არც მეორე პირწმინდად რელიგიური ხასიათისა. ყოველთვის, როცა დონი მატერიალურ, ფიზიკურ საკითხებს ეხება, ის იქვე, ქარაგმულად მოიაზრებს რელიგიასაც და პირიქით.

5. თემატიკისა და ხატოვანების თვალსაზრისით, დონის სატრფიალო პოეზია ძირითადად, ოვიდიუსისა და პეტრარკას პოეტურ ტრადიციებთან არის დაკავშირებული. დონის შემთხვევაში ეს ორი ნაკადი (პეტრარკასა და ოვიდიუსის ტრადიცია) ერთმანეთს ერწყმის და თვისებრივად ახალ პოეტურ სახეს წარმოქმნის.

6. ლექსების Elegy 19: “To his mistress going to bed”, “The Canonization”, “The Flea”, “A Valediction: Forbidding Mourning”, “The Relic” ანალიზში გამოიკვეთა დონის სატრფიალო ლირიკისთვის დამახასიათებელი ისეთი მხატვრული თავისებურებანი, როგორცაა მეტაფიზიკური მახვილგონიერება (wit), რთული, გავრცობილი მეტაფორა (conceit), პარადოქსი. მოცემულ ლექსებში საერო, „ბიწიერი“ და ღვთაებრივი, ამალღებული გრძნობების შეპირისპირებით ავტორი შლის პლატონურ და ხორციელ სიყვარულს შორის არსებულ საზღვარს. პოეტი ღრმად რელიგიური ქვეტექსტის მქონე ნაწარმოებს ბანალურ, სასიყვარულო საბურველში ახვევს და ამგვარად შეგვახსენებს ფიზიკური და „მეტაფიზიკური“ პრობლემების საერთო ხასიათს.

7. დონის რელიგიური პოეზია ისევე ვერ ჩაითვლება ჰიმნოგრაფიად, როგორც რელიგიურ სიუჟეტებზე შესრულებული ბაროკოს მხატვრობა ვერ ჩაითვლება ხატწერად. ეს მხატვრული ლიტერატურაა, რომელიც იყენებს რელიგიურ მოტივებსა და რელიგიურ დოგმატიკას. დონის გვიანდელ პოეზიაში ვლინდება ავტორის აღმსარებლობასთან დაკავშირებული გაორება, შიში და დაეჭვება. დონის რელიგიური პოეზიის ნიმუშები ასახავენ, ერთის მხრივ, ავტორის მიერ საკუთარ თავში ღმერთის ძიების, მეორეს მხრივ კი თვითანალიზის პროცესს.

8. ძირითადი მხატვრული ხერხები, რაც მოდერნისტმა ავტორებმა „მეტაფიზიკური“ სკოლისგან აითვისეს, აზრის ემოციური ეკვივალენტის შექმნა და პარადოქსების ენა იყო. ტომას ელიოტის, ჯეიმზ ჯოისისა და დილან ტომასის ლექსების განხილვის საფუძველზე გამოიკვეთა, რომ მათ პოეზიაში გამოიყენება „მეტაფიზიკოს“ პოეტთა „მახვილგონიერების“ ანალოგიური მხატვრული მეთოდი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ალიგიერი დ. ღვთაებრივი კომედია , თბილისი, “პალიტრა L” 2012
2. ბიბლია. გაერთიანებული ბიბლიური საზოგადოებების საქართველოს წარმომადგენლობა. თბილისი. 2013
3. კობახიძე თ. “ტომას ელიოტი და ჯონ დონი: მსოფლმხედველობრვი
4. სიახლოვე, როგორც ტრადიციის საფუძველი”. წიგნში: მე-20 საუკუნის ევროპული ლიტერატურა. ისტორია, პოეტიკა, ურთიერთობები.ნ. კაკაბაძის რედაქტორობით. თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 1988
5. კობახიძე თემურ. ტომას ელიოტი და მაღალი ლიტერატურის ესთეტიკა. გამომცემლობა „უნივერსალი“ თბილისი 2015
6. ქარუმიძე ზ. „ჯონ დონი: ინტუიციის ლოგიკა“, „პოეტური ხატის მემკვიდრეობითობა: ჯონ დონი... უილიამ ბატლერ იეიტსი...ტომას სტერნზ ელიოტი“, „ესსეები თანამედროვე საზღვარგარეთულ ლიტერატურაში“,თბ. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.“ 1984
7. ქარუმიძე ზ. „მახვილგონიერების ფენომენი ჯონ დონის პოეზიაში“. თბილისი. 1984
8. ჰიუმი ტ. „განსჯანი“ გამომცემლობა „ინტელექტი“ 2020
9. Alford, Henry Works of John Donne, D.D with A Memoir of his Life Vol II : 168, London
10. Alonso Cora Jesús. Two Examples of Poetic Parallelism between John Donne and Lope de Vega
11. Annand Shahla. A Potpourri of Thoughts on English Literature Vantage Press, 1975.
12. Andreasen N. John Donne. Conservative Revolutionary. Princeton, 1967
13. Archer, S. Meditation and the Structure of Donne's "Holy Sonnets". ELH, 28(2), 137-147. 1961
14. Arif Jaued G.M. The PostmodernTurn: Irony and Parody in'A Valediction Forbidding Mourning'
15. A sermon preached at St Paul's, Donne, 1953-62, 4:358. 1623
16. Bell,G. S. John Donne: Love and Voices in the Elegies and Songs and Sonnets. the University of Sydney, 2015

17. Brooks Ceanth. *The Language of Paradox*. 1971
18. Carey John. *John Donne Selected Poetry*. Oxford University Press, 1996
19. Chambers. A. B. "The Meaning of the "Temple" in Donne's "La Corona" *The Journal of English and Germanic Philology* Vol. 59, (2): 212-217 1960
20. Charters, Ann & Charters Samuel: *Literature and Its Writers* New York, Bedford IST. MARTIN'S, 2001
21. Coles A. "The Matter of Belief in John Donne's Holy Sonnets." *Renaissance Quarterly*: 899-931. 2015
22. Cousins, A. D. *Shakespeare's Sonnets*. *The Cambridge Companion to the Sonnet*, Ed. A. D. Cousins and Peter Howarth, Cambridge University Press, Cambridge: 125– 144. 2011
23. Cummings, Brian. *The Literary Culture of the Reformation: Grammar and Grace*. Oxford, 2002.
24. Daniells, R. "Baroque Form in English Literature" *University of Toronto*: 392-408. 1945
25. DiPasquale. Theresa M. *Literature and Sacrament: The Sacred and the Secular in John Donne*. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1999
26. Donne. J. London: Hutchinson University Library, 1951.
27. Donne J. *The Sermons of John Donne*. Ed. George R. Potter and Evelyn M. Simpson
28. Donne, J., & Keynes, G. *X sermons: Preached by that late learned and Rev. Divine John Donne*. London: The Nonesuch Press, 1923.
29. Donne, J. *The Works of John Donne: Sermons*. Ed. Henry Alford, vol. 4, 1839.
30. Dryden, Orig. and Prog. of Sat. Essays. II Ed. Ker, Oxford, 1900
31. Eliot. T. S. "John Donne," *The Nation and the Athenaeum*, Vol. XXXIII, No. 10: 331-32, 1923
32. Eliot, T. S. "The Metaphysical Poets" *Selected Essays*, 3rd Ed: 286 London, Faber and Faber, 1951
33. Eliot, T. S. *The Sacred Wood*. New York: Alfred A. Knopf; Bartleby.com, [paragraph number 12] 1996
34. Eliot. T.S. *The Varieties of Metaphysical Poetry: The Clark Lectures at Trinity College, Cambridge, 1926, and the Turnbull Lectures at the Johns Hopkins University, 1933* , 1994
35. Eliot T.S. *Selected Prose*. Harmondsworth, Middlesex: 251, 1953

36. Ellmann, R. James Joyce: New and Revised Edition, Oxford: Oxford University Press, 1983
37. Empson. W. Donne and the Rhetorical Tradition, Published by: Kenyon College. Vol. 11, No. 4: 571-587, 1949
38. Expósito Nogueras Sara. Contributions to the Conceptualization of Love in John Donne's Poems: From Physical to Metaphysical.
39. Frayne Ashleigh. Birthing and Mining in John Donne's "To His Mistress Going to Bed" 2017
40. Fuller Kyle. John Donne: The Sacramentality of Sex
41. Gallo Carmen. The Logic of Excess. Religious Paradox and Poetical Truth in Donne's Love Poetry
42. Gardner, H. "Introduction." The Metaphysical Poets. Ed. Helen Gardner. Oxford: Oxford University Press, 1961.
43. Gardner H. ed. John Donne: The Elegies and the Songs and Sonnets, Oxford: Clarendon Press, N 3: 23, 1965
44. Gardner Helen. John Donne. The Devine Poems, 1952
45. Ghaesemi Parvin; Changizi Pooyan. A New Historical Approach to John Donne's A Valediction: Forbidding Mourning
46. Grieson, H.G.C: Metaphysical Lyrics and Poems of the 17th Century, Oxford University Press, 1969.
47. Guss, Donald L. John Donne: Petrarchist—Italiante Conceits and Love Theory in The Songs and Sonets. Detroit: Wayne State University Press, 1966
48. Haywood J. John Donne. A Collection of his Poetry. Penguin Books 1960
49. Hober K. The Body as His Book: The Unification of Spirit and Flesh in John Donne's Holy Sonnets. Asheville, The University of North Carolina, 2018
50. Hollander Martha. Baroque Aesthetics. 2nd ed. Ed. Michael Kelly. Oxford University Press. 2014
51. Johnson S. Lives of the Poets, Everyman's edition, London, 1925
52. Jones Mahlstedt Freda. Meaning and metaphor in John Donne's elegies. 1968
53. Karen R. Knudson. John Donne ' s sacred aesthetics and protestant eschatology in La Corona. University of Richmond, 1991

54. Konieczny Wladyslaw. John Donne's Songs and Sonnets: The Intractable "I"
55. Leishman. J. B. The Monarch of Wit: An Analytical and Comparative Study of the Poetry of John Donne. London: Hutchinson University Library, 1951.
56. Lennartz, N. "The Ache of Modernism": James Joyce's Pomes Penyeach and Their Literary Context. University of Vechta
57. Lovelock J. Donne. Songs and Sonnets. London and Basingstoke: 256, 1973
58. Lewalski, Barbara Kiefer. Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric. Princeton University Press, 1979.
59. Martz, L "John Donne in Meditation: The Anniversaries. Haskel House Publishers: 5-6 New York, 1970.
60. Mcclion. J. The Diversity of John Donne's Songs and Sonnets, 1972
61. Naugle. D. John Donne's Poetic Philosophy of Love
62. Panofsky, Erwin. What Is Baroque? Three Essays on Style, Ed, Irving Lavin. Cambridge, 1995.
63. Patai R."The Hebrew Goddess" Third Enlarged Edition, Wayne State University Press: 142, 1978
64. Patrides C. A. Miracles of Love and Wit: John Donne's "The Relic," 2002
65. Paul R., DONNE'S HOLY SONNET 18, Vol. 57,
66. Praz, Mario. Secentismo e Marinismo in Inghilterra. Florence, 1924
67. Quinn, D. "Donne's Christian Eloquence." 1960. JSTOR. Web: 276-297, 2012.
68. Ruf F. Lyric Autobiography: John Donne's "Holy Sonnets" Vol. 86, No. 3: 293-307
69. Cambridge University Press, 1993
70. Sarahilli Christopher. Donne's 'Elegy 19': To His Mistress Transcending the Bed, Femininity, and Gender Distinction
71. Strøm Mari. Body and Soul in Four Poems by John Donne
72. Strier R. John Donne Awry and Squint: The "Holy Sonnets," 1608-1610. Modern Philology, 4: 357-384. Retrieved January 4, 2021, 1989
73. Stubbs J. John Donne: The Reformed Soul: A Biography (Kindle Edition). first published 2006
74. Sypher. W. Four Stages of Renaissance style: Transformations in Art and Literature

75. Tate, A. Johnson on the Metaphysicals. *The Kenyon Review*, 11(3), 379-394. Retrieved December 30, 2020, 1949
76. Turner, Denys. *Eros and Allegory: Medieval Exegesis of the Song of Songs*. Cistercian Publications, 1995
77. Walton I. *The Life of Dr. John Donne*, 1639
78. Wellek René, *The Concept of Baroque in Literary Scholarship*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: 77-109, 1946
79. Williamson, G. The Talent of T. S. Eliot. *The Sewanee Review*, 35(3): 284-295. Retrieved January 31, 2021, 1927
80. Wölfflin, Heinrich. *Principles of Art History: The Problem of the Development of Style in Later Art*. 6th ed. Translated by M. D. Hottinger. London, 1932; reprint, New York, 1950.
81. Wolfflin, Heinrich, *Renaissance und Barock*, Munich. 188

ინტერნეტ რესურსები:

1. სიევარულის ფილოსოფია. 2010
<https://burusi.wordpress.com/2010/02/13/love-phylosophy/>
2. დემეტრე I „შენ ხარ ვენახი“
http://www.nplg.gov.ge/civil/statiebi/saskolo/Sen_xar_venaxi.htm
3. უილიამ შექსპირი. „ჰამლეტი“
<http://www.biblioteka.litklubi.ge/admin/files/%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%A5%E1%83%A1%E1%83%9E%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%98%20-%E1%83%B0%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%A2%E1%83%98.pdf>
4. Alberge Dalya. “The book of love: 400-year-old tome of John Donne’s poems is unveiled”

- <https://www.theguardian.com/books/2020/dec/06/the-book-of-love-400-year-old-tome-of-john-donnes-poems-is-unveiled>
5. Birds in Symbolism
<http://www.newadvent.org/cathen/02576b.htm>
 6. Birds in Christian Symbolism
<https://www.catholic.com/encyclopedia/birds>
 7. Book I. Elegy IV. The Dinner Party.
http://www.yorku.ca/pswarney/Texts/amores-1.htm#_Toc520535259
 8. Book II Elegy IV: His Susceptibility
https://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/AmoresBkII.php#anchor_Toc520535836
 9. Eliot T.S. Four Quartets
<http://www.paikassociates.com/pdf/fourquartets.pdf>
 10. The Love Song of J. Alfred Prufrock
<https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/44212/the-love-song-of-j-alfred-prufrock>
 11. Eliot. T.S, review of Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century: Donne to Butler.
http://www.uwyo.edu/numimage/eliot_metaphysical_poets.htm
 12. Eliot. T.S, Whispers of Immortality
<https://www.poetryfoundation.org/poems/52563/whispers-of-immortality>
 13. Feuerherd, P. James Joyce, Catholic Writer?
https://daily.jstor.org/james-joyce-catholic-writer/?fbclid=IwAR3T6nh5NyW1keMka9LsVnFokP6eWcOn8zsjhNr5G719xDsltv7Ldv_dRE
 14. Greek Mythology. Atlanta
<https://www.greekmythology.com/Myths/Heroes/Atlanta/atlanta.html>
 15. Howse Christoher. John Donne on a Chill Island. July, 2008
<https://www.telegraph.co.uk/comment/columnists/christopherhowse/3560986/John-Donne-on-a-chill->

island.html?fbclid=IwAR2Vie_q54Qxn0qy2nzx6o2c6CiwjiWsPkCqnO7DYc7c8r0RYM6gljQvW0w

16. Internet Encyclopedia of Philosophy. Aristotle (384B.C.E.-322 B.C.E.):
<https://iep.utm.edu/2019/>
17. Joyce, J. A Prayer
https://www.best-poems.net/james_joyce/a_prayer.html
18. Lope De Vega. The Flea, falsely attributed to Lope de Vega
<https://spanishpoems.blogspot.com/2005/11/flix-lope-de-vega-la-pulga-falsamente.html>
19. Metaphysical Poets by Samuel Johnson. Henry Craik ed.
<http://www.bartleby.com/209/775.html>
20. Ovid. Metamorphoses. Translated by Sir Samuel Garth, John Dryden.
<http://classics.mit.edu/Ovid/metam.html>
21. Pound E. "A Retrospect" and "A Few Don'ts":
<https://www.poetryfoundation.org/articles/69409/a-retrospect-and-a-few-donts?fbclid=IwAR0W03apg1qn6nv7VImS08sblnHRSWPGIiPB7UrIX-3JVXFUWF2AQgCoyZA>
22. Sexuality and Spirituality: Bernini and the Ecstasy of Saint Teresa. 2017
<http://www.pneuma.org.uk/art/sexuality-and-spirituality-bernini-and-the-ecstasy-of-saint-teresa/>
23. Southwell Robert. The Burning Babe
<https://www.poetryfoundation.org/poems/45183/the-burning-babe>
24. Symbolism in Numbers
<https://venupayyanur.wordpress.com/2014/03/16/symbolism-in-numbers-no-5/>
25. Symposium by Plato
<http://classics.mit.edu/Plato/symposium.html>
26. THE LIFE OF TERESA OF JESUS. The Autobiography of Teresa of Ávila. 1995
http://www.carmelitemonks.org/Vocation/teresa_life.pdf
27. The Song of Solomon
https://ebible.org/pdf/eng-kjv/eng-kjv_SNG.pdf30
28. The Song of Solomon.

<https://www.britannica.com/topic/Song-of-Solomon>

29. Wilcox. H. Miracles of Love and Wit: John Donne's "The Relic"

<https://books.openedition.org/pufr/4559>

30. William Wordsworth, Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood

<https://www.poetryfoundation.org/poems/45536/ode-intimations-of-immortality-from-recollections-of-early-childhood>

ճանաչող 1.

Drawing of the monument to John Donne in St Paul's Cathedral



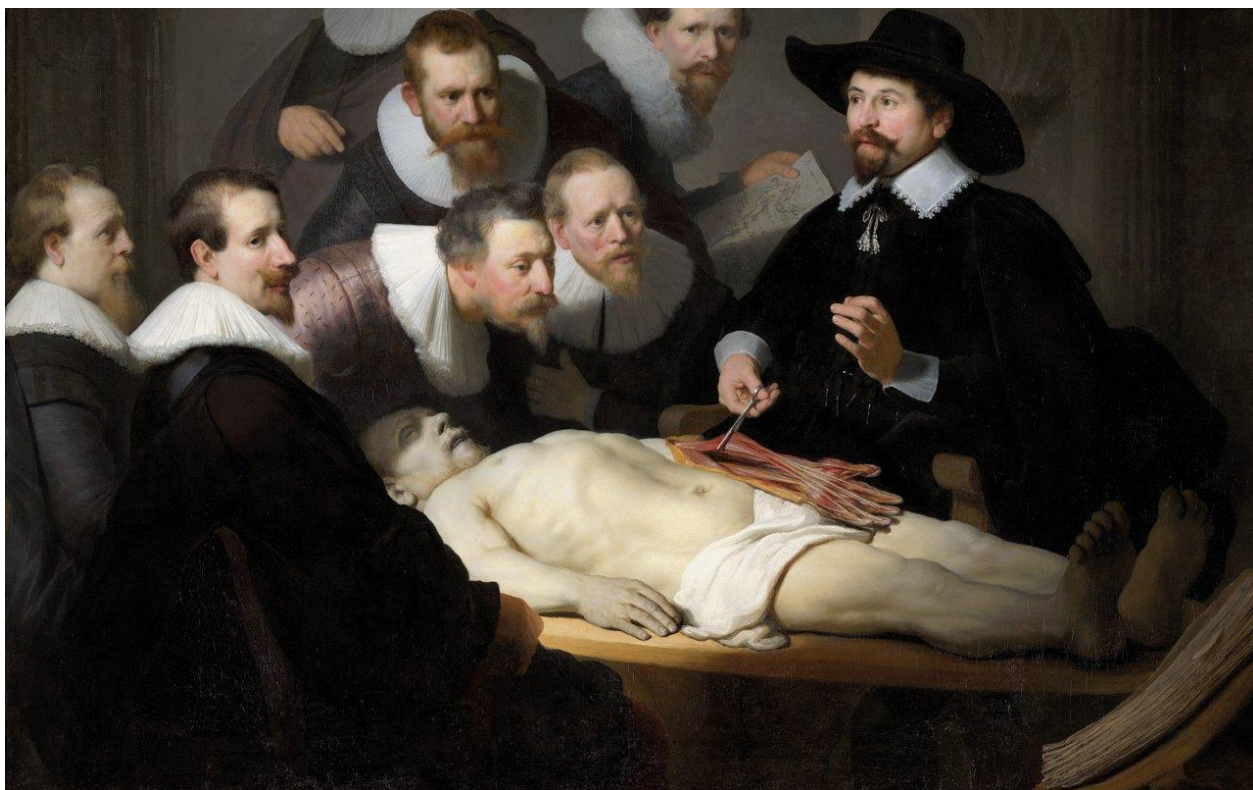
დახართი 2

David by Gian Lorenzo Bernini



დანართი 3

The Anatomy Lesson by Rembrandt



დახართი 4

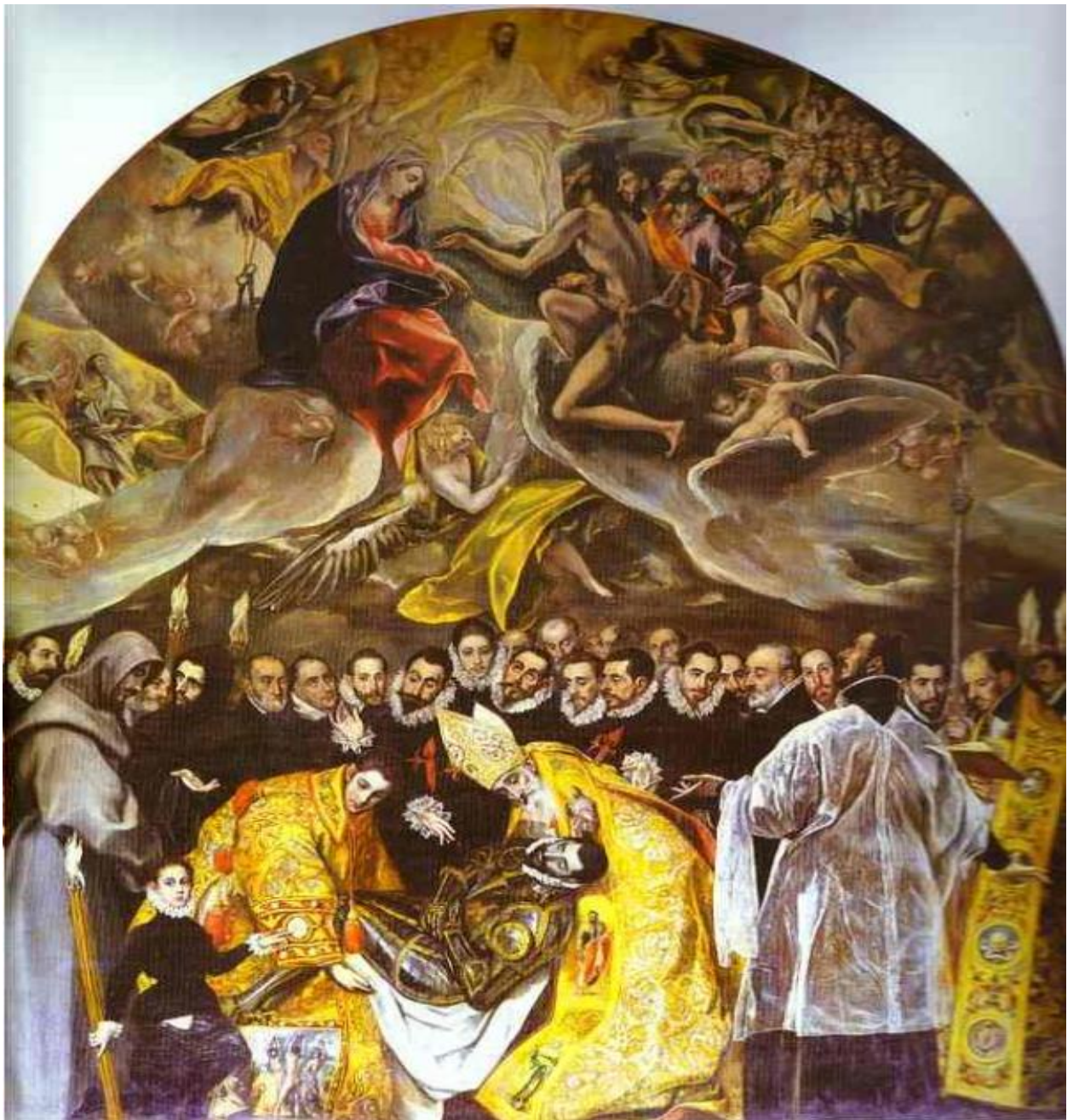
Mary Magdalen in Ecstasy by Caravaggio



Mary Magdalen in Ecstasy by Artemisia Gentileschi



Burial of the Count of Orgaz by El Greco



Ecstasy of Saint Teresa by Gian Lorenzo Bernini



დანართი 8.

Blessed Ludovica Albertoni by Gian Lorenzo Bernini



დანართი 9.

Parmigianino. Madonna with Long Neck

