

„პლოტინუსთან დამეგობრება“ - წყლის პოეტური ხატი
და ნეოპლატონიზმის გავლენა უ. ბ. იეიტსის პოეზიაზე

არქიტექტორი უილიამ მერედითი აღწერს, როგორ ცდილობდა თომას ტეილორი „მხატვარი“ უილიამ ბლეიკისთვის მათემატიკა ესწავლებინა. როცა ტეილორი ბლეიკს უხსნიდა, როგორ მტკიცდება ტოლგვერდა სამკუთხედის გვერდების თანაბრობა, ბლეიკმა შეაწყვეტინა: *“Why I see with my eyes that it is so, & do not require any proof to make it clearer.”* (Raine, 1990, გვ. 296) ბლეიკის ეს პასუხი აშკარად შემაშფოთებელი უნდა ყოფილიყო მათემატიკოსი და ფილოსოფოსი ტეილორისთვის, რადგან მეცნიერება და ფილოსოფია, არსებითად, სწორედაც რომ გრძნობიერისთვის აშკარას, ხილვადისა და ცხადის დამტკიცებას და შესწავლას ეყრდნობა. ბლეიკისთვის კი ყველანაირი ზუსტი მეცნიერება ადამიანის სივიწროვის გამოხატულება იყო, რომელსაც დამანაწევრებელი ტექნიკა სჭირდებოდა იმის შესაცნობად, რაც ერთიანი და უსასრულოა. ბლეიკის ამგვარ შეხედულებებს დიდი გავლენა ჰქონდა უ. ბ. იეიტსის პოეზიაზე, რომელმაც სწორედ ბლეიკისაგან მიიღო რაციონალიზმისა და, ზოგადად, აკადემიური ცოდნის სიძულვილი. ამიტომ ნებისმიერ ნაშრომში, რომელშიც განხილულია იეიტსზე ფილოსოფიის გავლენა, გასათვალისწინებელია სამი მთავარი პირობა: 1) უ. ბ. იეიტსს არ ჰქონდა მაღალი მოდერნიზმის ავტორთა უმეტესობის მსგავსი ერუდიცია. ამასთან, მტკიცედ სწამდა, რომ „ინსტრუქტორები“ ესაუბრებოდნენ და კარნახობდნენ ჭეშმარიტებას, რომ ყოველგვარი ცოდნა - გრძნობიერი ჭეშმარიტების შემეცნებას უშლის ხელს. მოგვიანებით, როგორც არმსტრონგი (Mann et al., 2012, გვ.91) ამბობს, როცა იეიტსს ინსტრუქტორებმა „ემბარგო“ მოუხსნეს და ფილოსოფიის კითხვის უფლება მისცეს, იეიტსმა პლატონსა და პლოტინუსთან დამეგობრება გამოაცხადა და ისევ იმას დაუბრუნდა, რაც მანამდე, ასე თუ ისე, ფრაგმენტულად ისედაც იცოდა და იზიდავდა: სოკრატემდელ ფილოსოფიას და ნეოპლატონიკოსებს, ასევე, ნიცშესა და ბერკლის. აქვე, ცხადია, მაინც არ შეიძლება გამოირიცხოს ევროპული ფილოსოფიური ტრადიციის ზემოქმედება იეიტსზე, რადგან რაც არ უნდა ეფიქრა თავად პოეტს, მისი ნააზრევი და შემოქმედება ევროპული კულტურის ნაწილია, იმ ისტორიულ წესრიგში არსებობს და ცოცხლობს, რომელიც დიდმა ევროპულმა ფილოსოფიურმა ტრადიციამ ჩამოაყალიბა და განსაზღვრა. 3) იეიტსი არასწორად ციტირებს და მაინც თავისებურად ინტერპრეტირებს, რაც ფილოსოფიური გავლენების მიკვლევას

ართულებს. ქეთლინ რეინი ერთგან აღნიშნავს კიდევ, რომ იეიტსი გამუდმებით არასწორად ციტირებს ბლეიკს (1990, გვ. 87), თუმცა ბლეიკი თვითონ არასწორად ციტირებს მილტონს, ხოლო მილტონი - ცხადია, უფრო მიზანმიმართულად - არასწორად ციტირებს ბიბლიას და კიდევ ბევრ სხვა ტექსტს. არასწორი ციტირებების და ინტერპრეტაციების ეს მორევი, საბედნიეროდ, მხატვრულ ქსოვილს ვერ ვნებს, თუმცა კრიტიკისთვის საფრთხილო სივრცეა. ამრიგად, ამ შეზღუდვით უნდა დავიწყო: როცა ნეოპლატონიზმის გავლენაზე ვსაუბრობთ, იმავდროულად სხვა არათერსაც გამოვრიცხავთ, იქნება ეს ასევე ნეოპლატონიზმის გავლენის მქონე არაბი ფილოსოფოსები, მათი ნაშრომებით შთაგონებული შუა საუკუნეების ფილოსოფია, ალქიმი, სვედნობორგი და იაკობ ბოემი.

იეიტსი ნეოპლატონიკოსების ნაშრომების ფრაგმენტებს თომას ტეილორის თარგმანებით გაეცნო ბლეიკის შემოქმედების კრებულზე ე. ჯ. ელისთან მუშაობის პროცესში. თუმცა, მასზე განსაკუთრებული გავლენა ჰქონდა სტივენ მაკკენას თარგმანს¹. ტეილორის თარგმანებიდან იეიტსისთვის საკვანძო აღმოჩნდა პორფირიუსის De Antro Nympharum, სადაც პორფირიუსი აღწერს, როგორ მიისწრაფვიან ნესტისკენ წარმოშობის გზაზე მყოფი სულები. ამ წარმოშობაში პორფირიუსი იღვის სხეულადქმნას გულისხმობს და ციტირებს ჰერაკლიტუსს, რომელიც წერს, რომ წარმოშობისკენ მავალი სული სინოტივეს ელტვის, ხოლო ბრძენი სული მშრალი რჩება და რომ ჩვენ მათ „სიკვდილს ვცოცხლობთ“ და მათ „სიცოცხლეს ვკვდებით“ (1917, გვ. 16-17). პლოტინუსი „ენეადებში“ სინოტივეს განმარტავს, როგორც აუცილებელ წებოვანებას, რათა ფორმა შეიკრას (II ენეადა, თავი 6). პლოტინუსის შეხედულება, თავის მხრივ, ცხადია, პლატონის ნააზრევადან გამომდინარეობს. მაგალითად, „ტიმეოსში“ პლატონი წერს, როგორ იქმნება წყალი ქვად შეკუმშვის საშუალებით (2019, გვ. 79-86), როგორ ნაწევრდება მინა ჰაერად, როგორც შობს ჰაერი ცეცხლს, ხოლო ცეცხლი - ნისლსა და ღრუბელს, რომელიც ისევ წყლად იქცევა. პლატონის ეს შეხედულება აისახება პლატონურ სხეულებშიც, რომელთაგან თითოეული შეიძლება გარდაიქმნას ერთმანეთად შეკუმშვა გაფართოების საშუალებით.² ყველა ეს ფიგურა შემოისაზღვრება წრენირით, რომელიც პირველსაწყისიცაა და ბოლოც - ფიგურები კუთხეებად იშლება და ერთიანდება, ისევე, როგორც უფორმო წყალი იქცევა ყინულის კრისტალად. იეიტსს წრეებისა და ფიგურების ურთიერთმიმართება იმაზე მეტად აინტერესებდა, ვიდრე

¹ ჯეფარესის კომენტარში შემონახულია მთარგმნელის მოგონება, რომელიც აღწერს, როგორ უკითხავდა და განუმარტავდა იეიტსი თანმხლებ ქალბატონებს პლოტინუსის „ენეადებს.“ მაკკენა ამბობს, მართლაც კოლოსალური გონების კაცი უნდა იყოსო (1968, გვ. 258). ცხადია, მაკკენას მონათხრობი, შეიძლება, გაზვიადებული იყოს, თუმცა აშკარაა, რომ ამ თარგმანმა იეიტსის პოეზიაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები შემოიტანა და მანამდე არსებული ფრაგმენტული ცოდნა გაულრმავა.

² მაგალითად, წყლის აღმნიშვნელი იკოზაედრონი - სწორი მრავალკუთხედი, სხეულთაგან ყველაზე რთულია, შეიძლება თავისუფლად დაიშალოს ძალიან ბევრ მარტივ პლანიმეტრიულ და სტერეომეტრიულ ფიგურად და, შესაბამისად, სხვა პლატონურ სხეულებად (ელემენტებად).

თავად ეგონა, რადგან, არსებითად, მისი ჯარა, ისევე როგორც ლიტერატურის და ფილოსოფიის ყველა სპირალური და ვორტექსი, სწორედ დრო-სივრცეში გაშლილი უსასრულოდ გაფართოებადი წრეწირები და მათში მოთავსებული პოტენციური ფორმებია. იეიტსი, ისევე, როგორც ბლეიკი, მათემატიკისადმი სიძულვილის მიუხედავად, მაინც ვერსად გაურბის ევკლიდეს და პითაგორას. მეტწილად, „ხილვა“, ისევე, როგორც ბლეიკის მითოლოგია, არსებითად გეომეტრიისა და მათემატიკის სოკრატემდელ, ფილოსოფიურ გააზრებას ეყრდნობა, რომელმაც, თავის მხრივ, ნეოპლატონიზმზე იქონია გავლენა (იხ. პლოტინუსის I და IV ენეადა, სადაც წარმოდგენილია ვრცელი მსჯელობა წრისა და ცენტრის შესახებ. პლოტინუსის წრეები, თავის მხრივ, ემპედოკლესა და ანაქსაგორასს ეყრდნობა, რომლებიც იეიტსს ძალიან აინტერესებდა). ესეში *Philosophy of Poetry* იეიტსი საინტერესო შედარებას აკეთებს გადაჭრილი ხის რგოლებსა და ლექსს შორის:

A little lyric evokes an emotion, and this emotion gathers others about it and melts into their being in the making of some great epic; and at last, needing an always less delicate body, or symbol, as it grows more powerful, it flows out, with all it has gathered, among the blind instincts of daily life, where it moves a power within powers, as one sees ring within ring in the stem of an old tree. (Yeats, 2008, გვ. 361)

იეიტსს ამგვარი შედარება, სავარაუდოდ, პლოტინუსის მეორე ენეადაში გარე ზემოქმედების ძალით წყლის ზედაპირზე რგოლების წარმოქმნის ალევგორიამ უკარნახა (II ენეადა, თავი 17). შესაბამისად, უპირველეს ყოვლისა, იეიტსთან წყლის ხატი სწორედ პასიურ გონებაზე მუზის, ზემოქმედების ძალის ზემოქმედებას, პოეტურ ხატთა ფორმირებას უკავშირდება. „მითოლოგიებში“ (Mythologies) იეიტსი ამბობს, რომ *Anima Mundi* თავად დიდი გუბეა, მისგან წარმოქმნილ სახეები მასზე მოტივტივე ფორმებია (2005, გვ. 18). ოლბრაიტი, იეიტსის ანარეკლების შესახებ სტატიაში აღწერს, როგორ შეიცვალა ამ ანარეკლებმა ფორმა მოგვიანებით, როცა იეიტსის პოეზია იმპერსონალური ხელოვნების თეორიის ზემოქმედებით შეიცვალა:

...the mirror is no longer a slave to chance, bound to reflect the people and objects that happen to be nearby; the mirror has its own private ideas... Every image arises out of a void; and every image will sink back into a void, living mortal's life, dying a mortal's death. (Albright, 1997, გვ. 34).

ანარეკლების გაღრმავება-გართულების ერთ-ერთი მიზეზი სწორედ მაკკენას თარგმანი იყო, რადგან პლოტინუსის ანარეკლები ბევრად უფრო რთულია, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს და, იმავდროულად, პლატონის იდეათა სამყაროს

განმარტების მცდელობას წარმოადგენს.³ ცხადია, შეუძლებელი იქნება იმის მტკიცება, რომ პლოტინუსის იეიტსისეული აღქმა ყოველთვის ერთგულს „ენადებს“ ან რომ იეიტსი მიზანმიმართულად ამრუდებს პლოტინუსის იდეებს, რამდენადაც იეიტსი არ იცნობდა ენადების ფილოსოფიურ კომენტარს (გარდა პორფირიუსისა), რაც, როგორც წესი, ამგვარი ტექსტებისთვის აუცილებელია. შეიძლება ითქვას, რომ ნეოპლატონიზმის ფილოსოფია იეიტსს საკუთარი იდეებისა და ხედვების, ასევე, ადრეული გავლენების (შელი, მილტონი, დანტე და ა. შ.) სტრუქტურულიზებაში, მონესრიგებაში დაეხმარა - თომას ელიოტს რომ დავესესხო, პიროვნული ნიჭიერება ტრადიციამ დაწურა, ფორმა მისცა, რაც მკაფიოდ დაეტყო 1920-იანი და 1930-იანი წლების პოეზიას.

აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ იეიტსზე ნეოპლატონიზმის გავლენა არც მხოლოდ ანარეკლისა და წყლის მოტივით შემოიფარგლება, თუმცა ეს სტატია კონკრეტულად ეხება წყლის ხატის ფორმირებას და მის გამორჩეულად საინტერესო ვარიაციას რამდენიმე ლექსში. წყლის ხატის ვარიაციები (ასეთი ბევრია), პირობითად, ორ ჯგუფად შეიძლება დაიყოს: 1) წყალი, როგორც ნეოპლატონური ერთი - მარადიული და უსასრულო ერთისგან გადმომავალი სიკეთე და მის განფენა და დეგრადირება შედარებით დაბალ ფორმებში. შადრევნის ხატი, რომელსაც იეიტსი შელისა და მილტონს დაესესხა, განსაკუთრებით საინტერესო მნიშვნელობას იძენს ლექსში *Meditations in Times of Civil War* (1922)⁴. ლექსში შადრევანი მარადცვალებად სიცოცხლეს, შემოქმედ და წარმომშობ ძალას განასახიერებს, თუმცა განყვეტილია კავშირი შადრევანსა და ბალს შორის. წყლის წრფივი, უწყვეტი დინება ბალის მიწაზე ნიჟარად, სიცოცხლის ქვადქცეულ ფორმად იქცევა. სტერილურობის ამგვარი მეტაფორა ძველი ხელოვნების კრიზისის ამსახველია.⁵ 2) წყალი, როგორც წარმომშობი - სიბრტყე, უძრავი გუბე, პოტენციურ ფორმათა მომცველი მატერია, რომელიც გარე ძალის, დემიურგოსის, ენერჯის ზემოქმედებით წარმომშობს ფორმებს (და პოეტურ ხატებს). როგორც პლოტინუსი

³ „We do not mean that the Idea, locally separate, shows itself in Matter like a reaction in water; the Matter touches the Idea at every point, though not in a physical contact, and, by dint of neighbourhood nothing to keep them apart is able to absorb thence all that lies within its capacity, the Idea itself not penetrating, not approaching, the Matter, but remaining self-locked... Ideal Fire, then, remaining apart, produces the form of re throughout the entire en red mass...“ (Plotinus, 1921, გვ. 131).

⁴ ლექსი გამოქვეყნდა კრებულში „კომპი“ (*The Tower*), 1928.

⁵ ძველი ხელოვნების კრიზისი გამოსახულია ლექსის პირველ ნაწილში (*Ancestral Houses*), სადაც მარმარილოს სახლები, ქვადქცეული წყლის - ნიჟარის - მსგავსად დაცარიელებულ ჭურჭელს, საკუთარი არსისაგან გაუცხოებულ ფორმას აღნიშნავს. ამასთან, ლექსის ბოლო, VII ნაწილში, პოეტი იხილავს თავისებურ ფანტასმაგორიას, რომელშიც ჩნდებიან მარტორქები და ქალწულები, ღვთაებრივი ფორმები, რომლებსაც იეიტსი ამკარად ნეოპლატონურ „ერთს“ უკავშირებს, რადგან მათი სხეული მოჭარბებული მშვენიერებით, ხოლო გული საკუთარი სიკეთით ივსება და მათი თვალები გუბეა, სადაც სურვილი საკუთარი სიჭარბით იხრჩობა. ინტერპრეტაციისას საკამათოა, იქცევა თუ არა გუბე შადრევნად, თუმცა, ამ შემთხვევაში, მხოლოდ ამ ხატის ფორმითა და მისი საფუძვლით შემოვიფარგლები.

წერს მეექვსე ენეადაში:

The representation, notice, in the portrait or on the water is not of the dual being, but of the one element [Matter] as formed by the other [Soul]. Similarly, this likeness of the Intellectual realm carries images, not of the creative element, but of the entities contained in that creator, including Man with every other living being: creator and created are alike living beings, though of a different life, and both coexist in the Intellectual realm. (Plotinus, 1921, გვ. 68)

„ხილვაში“ (A Vision, 1925, 1937) წყლის, როგორც წარმომშობი მატერიის ნეოპლატონურ ხატს პოეტი უთანაბრებს სიბრტყეს, ობიექტურს, პირველადს (*primary*), ხოლო მასზე მოქმედი ანტითეზური (*antithetical*) ძალა დროა, რომელიც მოძრაობა და სიბრტყის თავისებური განსივრცებაა (ეს ცნება იეიტსმა ჯოვანი ჯენტილესგან ისესხა) (Mann et al., 2012, გვ. 103); წყლის ამ მეორე გაგებას უკავშირდება ანარეკლისა და პრიზმის მოტივი, რომელიც გვხვდება იეიტსის არაერთ ლექსში, მათ შორის: *Meditations in Times of Civil War*; *The Statues*; *News for the Delphic Oracle* და *Byzantium*.

გარდა შადრევნის სიმბოლური დატვირთვისა, რომელიც ზემოთ უკვე ვახსენეთ, 1920-იან წლებში დაწერილი ლექსი *Meditations In Times of Civil War* ასევე მოიცავს ნისლისა და გუბის პოეტურ ხატებს. როცა ლექსის მეშვიდე ნაწილში პოეტი კომპის ქონგურებზე აღის, ნისლიდან იკვეთება პეიზაჟის სხვადასხვა ნაწილი, როგორც პორფირიუსის წყლით გაჟღერებული სულები, რომლებიც სხეულადქმნას ესწრაფვიან. ამ ვარაუდს ამყარებს თავად კომპის და კომპის სახურავიდან დანახული შემოგარენის მნიშვნელობა იეიტსის პოეზიაში.⁶ ამრიგად, პოეტური ხატები ნისლიდან ამოდიან.⁷ აქვე საინტერესოა, რომ ლექსში ანარეკლის მოტივი, ასევე, გადატანილია წყლისმაგვარ - ამრეკლავ სხეულებზე, უფრო კონკრეტულად, სატოს ხმაღზე⁸, რომელიც ცარიელ ფურცელთან დევს. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ, რამდენადაც სატოს ხმალი, როგორც პოეტი თავადაც ამბობდა (Jeffares, 1968, გვ. 269), იდეალს წარმოადგენს, მაგიდაზე დადებული კალამი და ფურცელი ერთი მხრივ, შეიძლება, შემოქმედებით კრიზისს განასახიერებს (და ამრიგად ეხმიანება შადრევნისა და ბალის ვერშემდგარ „ქორწინებას“), ხოლო, მეორე მხრივ,

⁶ კომპი იეიტსის პოეზიის უმთავრესი სიმბოლოა. კომპის სახურავი და ხვეული კიბე ტრადიციისა და ინდივიდუალურის, შემოქმედებითობის განსახიერებაა. ლექსში *The Tower* კომპის ქონგურებიდან მგერა ხატწარმოქმნელ ფუნქციას იძენს, როცა პეიზაჟის ცქერა უტოლდება წარსულის გახსენებას, ასე ვთქვათ, აქამდე პასიური მესხიერების „უძრავი გუბიდან“ შემოქმედებითი ენერჯით წარმოიქმნება პოეტური ხატები. იმავდროულად, ეს ხატწარმოქმნა კომპის კიბეზე აღმასვლის პარალელურია, რაც ლექსის III ნაწილში თავისებური ეპიფანიით სრულდება.

⁷ რაც შეეხება „ფიქრების“ გუბეს, რომელიც დეტალურად აქვს გაანალიზებული ოლბრაიტს (1997), აქ არ განვიხილავ, რადგან ამ სტატიის ფარგლებს სცდება. თუმცა, გუბის მაგვარი ხატები იეიტსთან ხშირია. მაგალითად, ლექსში *Coole Park and Ballylee, 1931*. ასევე, იხ. Plater, 1968.

⁸ ეს უძველესი ხმალი იეიტსს იაპონელმა თავყვანისმცემელმა აჩუქა.

მიანიშნებდეს ანარეკლით ხატწარმოქმნის, იდეალის ბაძვით ხელოვნების შექმნის პროცესზე.

საინტერესოა, რომ იეიტსის ერთ-ერთი ბოლო ლექსში, *News for the Delphic Oracle*, რომელიც პაროდირებს პლოტინუსის სამოთხეში მოგზაურობის ამბავს⁹, წყლიდან ხატწარმოქმნაც აღწერილია, ნიმფებისა და სატირების შეწყვილება, როცა წყლის ქაფიანი ზედაპირიდან სხეულის ნაწილებია გამოჩრილი:

*Foul goat-head, brutal arm appear,
Belly, shoulder, bum,
Flash fishlike; nymphs and satyrs
Copulate in the foam. [III, 6-12]*

ამ ლექსში იეიტსის აქაფებული წყალი (თავისთავადი პარალელი აფროდიტეს დაბადებისა), იმ ზემოხსენებული ნისლის კარიკატურაა, რომლისგანაც პოეტმა ღვთაებრივი ხატები იხილა.

იდეალის ბაძვის, არასრულყოფილ მასალაზე იდეალის არეკვლის და ხატწარმოქმნის იდეა მიჰყვება ლექსს „ქანდაკეები“. ლექსში სალამისის ბრძოლის შემდეგ ბერძნული ქანდაკებისა და ხელოვნების აზიურზე გავლენა სწორედაც რომ ზღვაზე ანარეკლს და ამ ანარეკლის გამრუდებასაა შედარებული.

*One image crossed the many-headed, sat
Under the tropic shade, grew round and slow,
No Hamlet thin from eating flies, a fat
Dreamer of the Middle Ages. Empty eyeballs knew
That knowledge increases unreality, that
Mirror on mirror mirrored is all the show. [17-22]*

საგულისხმოა, რომ, უილსონის დაკვირვებით (Wilson, 1960, გვ. 197-199), მრავალთავა ქაფი¹⁰ თავისებური პრიზმაა, რომელშიც ბერძნული იდეალი გარდატყდება და გარდაისახება. ამასთან, როგორც ჰელენ ვენდლერი აღნიშნავს (Vendler 2007), ლექსი თავადაც ანარეკლის პრინციპითაა დაწერილი, რამდენადაც პირველი-მეორე და მესამე-მეოთხე სტროფები ერთმანეთის შებრუნებული ანარეკლია. ამასთან, თავად ქანდაკებაც ანარეკლის ფუნქციას ითავსებს: ქანდაკება - ხელოვნების ნიმუში - ადამიანის ხატად შექმნილი ღმერთი და იდეალია, რომელიც მოკვდავმა საკუთარ თავში იპოვა და რომელიც საკუთარ ხატად გამოსახა. ამდენად,

⁹ ეს ლექსი, ასევე, წარმოადგენს მანამდე დაწერილი ლექსის - *Delphic Oracle Upon Plotinus* - პაროდირებას. ლექსის შესახებ ინფორმაცია და კომენტარი იხ. ხეფარესთან (Jefferes, 1968, გვ. 388).

¹⁰ როგორც უილსონიც უთითებს (Wilson, 1960, გვ. 298), „მრავალთავა“ ესქილესეული ეპითეტია.

ხელოვნების ჭვრეტა თვითშემეცნებასა და იდეალთან ზიარებისაკენ ლტოლვასთან ასოცირდება, რაც ლექსში მაცქერლის სექსუალური იმპულსით გამოიხატება.¹¹

ისევე, როგორც „ქანდაკეების“ შემთხვევაში, ანარეკლის მოდელი ხანდახან ზემოქმედებს უშუალოდ ლექსის ფორმაზე, რაც განსაკუთრებით საინტერესოა ლექსში „ბიზანტია“, რომელიც პოეტის ერთ-ერთი ყველაზე ღრმად ნაკვლევ ტექსტია. ეს სტატია არც ცდილობს და ვერც ვერაფრით დაიტევს ამ ლექსის ამომწურავ ინტერპრეტაციას, თუკი ასეთი საერთოდ არსებობს. ზოგადად, ითვლება, რომ ლექსი, ერთი მხრივ, დანტეს „ჯოჯოხეთსა“ და „განსანმენდელს“ პაროდირებს, ხოლო, მეორე მხრივ, წინა კრებულში სამოთხისებური ბიზანტიის (Sailing to Byzantium) კარიკატურასა თუ მენწყვილეს წარმოადგენს. კრიტიკოსების მეტწილად (Vendler, 2007; Henn, 1966) თანხმდებიან, რომ *Byzantium*, ასე ვთქვათ, ხატწარმოქმნის რიტუალია, თუმცა აქ უნდა აღინიშნოს ამ პროცესის ერთი უაღრესად საინტერესო თვისება: ლირიკული გმირი - მოსაუბრე-მაცქერალი სურათებს არაერთგვაროვნად აღიქვამს, თითქოს ყველა ჩვენებას ბუნდოვან ანარეკლსა თუ მრუდე სარკეში ხედავდეს. ამის დასტური არის ზმნა „may“-ის ხშირი გამეორება, ასევე, *or / nor / more than* და ანალოგიური კონოტაციის მძიმეები, რომლებიც ერთი და იმავე ობიექტის აღმნიშვნელ სიტყვებს მიჯნავს. მაგალითად:

Miracle, bird or golden handiwork,

More miracle than bird or handiwork; [17-18]

ტექსტი ისეა აგებული, რომ საგნის / მოვლენის სხვადასხვა მხარეს წარმოაჩენს, თითქოს მოძრავი სხეული პრიზმისმაგვარ სარკეში ილანდებოდეს. სარკისებურ მეთოდზე მეტყველებს იეიტსის სამეულები, ორსტრიქონიანი წყვილები, რომლის შემადგენელი ნაწილები ერთმანეთს ირეკლავს:

Before me floats an image, man or shade,

Shade more than man, more image than a shade; [9-10]

არათერია მდგრადი და ცხადი. ლირიკულ გმირსა თუ მაცქერალს ღვთაებრივი ხილვა ევლინება, რომლისგანაც მოკვდავი მხოლოდ ნაგლეჯებს, არასანდო ანარეკლებს არკვევს. გონებაში აღბეჭდილი რეალობის ჩრდილი, მისი გამრუდებული ხატია. ამრიგად, თვითონ ლექსის სხეული თრთის და ირხევა, სურათები მორფირდება, ფორმას იცვლის, წყალში, მოკვდავი თვალის

¹¹ მეორე მხრივ, იეიტსი ფიქრობდა, რომ ქანდაკების იდეალური სიმეტრია და მზერის სიცარიელე მოკვდავის გონებაში აირეკლება და „გაპროფუნულებს“ (რასაც სექსუალური სურვილით გამოხატავს). სიცარიელეზე ფანტაზიის პროექცირება დიდი თემაა იეიტსთანაც და, სხვათა შორის, საინტერესოდ განივრცო პოსტმოდერნისტულ ხელოვნებაში..

არასრულყოფილ სარკეში არეკლილი ჩვენებასავით ილანდება. საინტერესოა ისიც, რომ ლექსში ქანდაკებების მზერის სიცარიელის პარალელი ღამის დაცარიელებული პეიზაჟია, ქალაქი პასიურ „ზედაპირად“ იქცევა, რომელზეც ღვთაებრივი პროექცირდება. ხილვა თუ ფანტასმაგორია კულმინაციას ლექსის ბოლო სტროფში აღწევს, როცა ტაძრის გონგის ხმაზე¹² ზღვის ზედაპირს დელფინებზე ამხედრებული სულები¹³ გლეჯენ და ხატწარმოქმნის უწყვეტი პროცესი იწყება. ზღვის ზედაპირი, როგორც მანამდეც აღინიშნა, იეიტისთვის თავისებური უძრავი მატერიაა, პოეტის გონება, პოტენციურ ფორმათა საბადო, რომელიც ღვთაებრივი ენერჯის, შთაგონების, რიტუალის მიერ გამოხმობილი ძალის საპასუხოდ იგლიჯება (შდრ. მდინარე აღფის დაბადება კოლრიჯის ლექსში *Kubla Khan*) და ხდება წარმომშობი სხვადასხვა ფორმისა.

კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ განხილული ლექსები არ ამონურავს იეიტის პოეზიაში წყლის ნეოპლატონური მნიშვნელობის გამოყენებას, თუმცა, საერთო ჯამში, ვფიქრობ, იეიტისეული ინტერპრეტაცია შეიძლება შევჯამოთ ნორთროპ ფრაისის სიტყვებით, რომელიც მეტერლინკს ეხება, თუმცა, ალბათ, უ. ბ. იეიტსსაც მიესადაგება: *“constant undermining of the distinction between illusion and reality, as mental projections become physical bodies and vice versa, splits the action up into a kaleidoscopic chaos of reflecting mirrors.”* (Frye, 1990, გვ. 291)

ლიტერატურა:

პლატონი. (2019) ტიმეოსი. Carpe Diem.

Adams H. (1960) Yeatsian Art and Mathematic Form. Centennial Review. 70-88

Albright D. (1997) Quantum Poetics: Yeats, Pound, Eliot, and the Science of Modernism. Cambridge University Press.

Albright D. Yeats W. B. (1992) The Poems. Notes and Introduction by Daniel Albright; Ed by D. Campbell. Everyman's Library.

Bloom H. (1978) Yeats. Oxford University Press.

Ellmann R. (1999) Yeats: The Man and the Masks. Norton & Company Ltd., USA.

Frye N. (1990) Anatomy of Criticism. Princeton University Press.

¹² გონგის ხმა, ბუს კვილი, ქალის ტირილი / კვილი, ფარშევანგის ყვირილი და მსგავსი ხმების სიმბოლიკა განმარტებას არ საჭიროებს, თუმცა, იეიტის ბოლო პოეზიაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. სხვა ყველა მნიშვნელობასთან ერთად, წმინდა სოფიას ტაძრის ხმა რიტუალის, ლოგოსის ხილვის ინიციაციას და ზეადამიანურის გამოჩენას მოასწავებს.

¹³ ზოგადი შეთანხმებაა, რომ დიონისეს დელფინები იგულისხმება. ასევე, რაფაელის ნახატები. იხ. Jeffares, 1968, გვ. 497.

- Henn T.R. (1966) *The Lonely Tower: Studies in the Poetry of W. B. Yeats*. Cox and Wyman Ltd.
- Jeffares, A. N. (1968) *A Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats*. Palgrave Macmillan.
- Mann N., et al. (2012) *W. B. Yeats's A Vision: Explication and Contexts*. Liverpool University Press.
- Murray C. (2001) Night of the Living Sculptures: Asia and Europe in Yeats. *Journal of Irish Studies*, Vol. 16 (2001), pp. 149-159. IASIL-JAPAN
- Pittock M. G. H. (1989) Yeats, Plotinus, and "Among Schoolchildren". *Irish University Review*. Vol. 19, No 2. Edinburgh University Press.
- Plater O. (1968). Water Imagery in Yeats's "Meditation in Time of Civil War". *Style*. Vol. 2, No 1, pp. 59-72. Penn State University Press.
- Plotinus. (1921) *Enneads*. Vol 5. Translated by Stephen MacKenna. Larson Publications.
- Plotinus. (1917) *Enneads*. Vol 1. Translated by Stephen MacKenna. Larson Publications.
- Porphyry. (1917) *On the Cave of Nymphs*. Translated by Thomas Taylor. John M. Watkins
- Raine K. (1990) *Yeats the Initiate: Essays on Certain Themes in the Work of W.B. Yeats*. Rowman & Littlefield, 1990
- Vendler H. (2007) *Our Secret Discipline: Yeats and Lyric Form*. Harvard University Press.
- Whitaker T. R. (1961) Yeats's "Dove or Swan". *PMLA*, Mar. 1961, Vol. 76, pp121-132. Modern Language Association.
- Wilson B. M. (1982) "Mirror After Mirror": Yeats and Eastern Thought. *Comparative Literature*. Vol. 34, No 1. Duke University Press.
- Wilson F. A. C. (1960) *Yeats' Iconography*. Macmillan Company.
- Yeats W. B. (1989) *The Collected Poems. A New Edition*. Edited by Richard J. Finneran. Palgrave Macmillan.
- Yeats W. B. (2010) *Autobiographies. Collected Works of W.B. Yeats*. Vol. 3. Ed. by O'Donnell W. and Archibald D. Simon and Schuster.
- Yeats W. B. (2015) *Collected Works. Volume XIV: W. B. A Vision: 1937 Revised Editions*. Scribner.
- Yeats W. B. (2008) *Major Works*. Oxford University Press
- Yeats W. B. (1972) *Memoirs*. Transcribed and ed. by Denis Donoghue. Macmillan.
- Yeats W. B. (2005) *Mythologies*. Palgrave Macmillan