



შოთა რუსთაველის ეროვნული
სამეცნიერო ფონდი
SHOTA RUSTAVELI NATIONAL
SCIENCE FOUNDATION

ჩატარებული კვლევა და მონოგრაფიის ბეჭდვა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის გრანტის ფარგლებში #FR17_220. წინამდებარე პუბლიკაციაში გამოთქმული ნებისმიერი მოსაზრება ეკუთვნის ავტორს და შესაძლოა, არ ასახავდეს ფონდის შეხედულებებს.

The research and publication of the book was financially supported by grant #FR17_220 from SHOTA RUSTAVELI NATIONAL SCIENCE FOUNDATION. All ideas expressed herewith are those of the author, and may not represent the opinion of the Foundation itself.




ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

**ჯეიმზ ჯოისის კვლევისა და თარგმნის
ისტორია საქართველოში**

**James Joyce Translations and
Studies in Georgia**

თბილისი 2019 / Tbilisi 2019 

რედაქტორი:
მანანა გელაშვილი

Editor:
Manana Gelashvili

ავტორები:
მანანა გელაშვილი
თამარ გელაშვილი
თათია სიბაშვილი
ელისო ფანცხავა
მაია ყიასაშვილი
ირაკლი ცხვედიანი

Authors:
Manana Gelashvili
Tamar Gelashvili
Maya Kiasashvili
Eliso Pantskhava
Tatia Sibashvili
Irakli Tskhvediani

ყდაზე:
დავით კაკაბაძის
აბსტრაქტული კომპოზიცია

On the Cover:
Abstract Composition
by David Kakabadze

დიზაინერი
ბორის (ბოკა) ქუთათელაძე

Desinger
Boris (Boka) Qutateladze

ISBN 978-9941-8-2087-8

დაიბეჭდა სტამბა შპს “ძავაპოლიგრაფში”
Printed in LTD “dzavapoligraph”
2020

შინაარსი

წინათქმა	7
I თავი - ქართული ჯოისიანა: ჯოისის კვლევა საქართველოში - ირაკლი ცხვედიანი ..9	
II თავი -ჯოისის თარგმნის ისტორია საქართველოში	27
2.1 „დუბლინელების“ ორი ქართულენოვანი თარგმანი – ელისო ფანცხავა	27
2.2 ჯეიმზ ჯოისის უახლესი ქართულენოვანი თარგმანები - ელისო ფანცხავა	46
2.3. ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“ ქართულად: თარგმანის ისტორია - მაია ყიასაშვილი.....	64
2.4. „მზის ხარების“ მხატვრული თავისებურებები და მისი ადექვატური თარგმანის პრობლემა - მანანა გელაშვილი	92
2.5. ჯეიმზ ჯოისის „დამისთევა ფინეგანისათვის“ ქართულად თარგმნის სირთულეები - თამარ გელაშვილი	104
III თავი -ჯოისი ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში	116
3.1. ოთარ ჩხეიძე და ჯოისი - მანანა გელაშვილი	116
3.2. ჯეიმზ ჯოისი და ოთარ ჭილაძის რომანები - თათია სიბაშვილი	126
3.3 „წვინტლისფერი ზღვიდან“ „ღვინომუქ ზღვამდე - მანანა გელაშვილი	141
3.4. ჯოისი ქართულ ხელოვნებაში - მანანა გელაშვილი.....	151
დამონმებანი	156
ბიბლიოგრაფია	163
IV თავი - რატომ ჯოისი? (ინტერვიუები თანამედროვე ქართველ მწერლებთან, მთარგმნელებთან, ლიტერატურათმცოდნეებთან)	
ლევან ბერძენიშვილი	174
ლაშა ბუღაძე	180
გიორგი გოკიელი.....	181
ვასილ გულეური	186

თემურ კობახიძე	187
სოსო სიგუა.....	189
ზურაბ ქარუმიძე	192
არჩილ ქიქოძე.....	193
პაატა ჩხეიძე.....	195
გურამ წიბახაშვილი.....	198
ილუსტრაციები.....	200

ENGLISH SUMMARIES

Preface	207
----------------------	-----

CHAPTER I - JAMES JOYCE STUDIES IN GEORGIA - Irakli Tskhvediani	208
--	-----

CHAPTER II - JAMES JOYCE TRANSLATIONS IN GEORGIAN	220
--	-----

2.1. Two Georgian Translations of Dubliners – Eliso Pantskhava	220
--	-----

2.2. On Recent Translations of James Joyce – Eliso Pantskhava	231
---	-----

2.3. James Joyce’s <i>Ulysses</i> : The Georgian Translation – Maya Kiasashvili.....	235
--	-----

2.4. “Oxen of the Sun”: Problem of its Adequate Translation into Georgian – Manana Gelashvili	245
--	-----

2.5. Some Difficulties of Translating James Joyce’s <i>Finnegans Wake</i> into Georgian – Tamar Gelashvili	254
---	-----

CHAPTER III - JOYCE’S IMPACT ON GEORGIAN LITERATURE AND ARTS	260
---	-----

3.1 – Joyce and Otar Chkheidze – Manana Gelashvili	260
--	-----

3.2. – James Joyce’s Impact on Otar Chiladze’s Novels – Tatia Sibashvili	267
--	-----

3.3. – From Snotgreen Sea to Winedark Sea (Post-modern Variations of <i>Ulysses</i> in Zurab Karunidze’s novel <i>The Winedark Sea</i>).	271
--	-----

3.4. Joyce in Georgian Arts – Manana Gelashvili	275
---	-----

BIBLIOGRAPHY	281
---------------------------	-----

წინათქმა

1983 წელს, როდესაც ნიკო ყიასაშვილმა, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ჯეიმზ ჯოისის კვლევას საქართველოში, თავისი მრავალწლიანი მძიმე და სარისკო შრომის შედეგი - „ულისეს“ პირველი ათი ეპიზოდის თარგმანი - წიგნად გამოქვეყნა, წიგნის ყდაზე დავით კაკაბაძის 1921 წლის აბსტრაქტული კომპოზიცია მოათავსა. ამ ორი გენიოსის დაწყვილებით ნიკო ყიასაშვილმა მკაფიოდ გამოხატა თავისი სათქმელი: ქართული ლიტერატურა და კულტურა, როგორც ევროპულის განუყოფელი ნაწილი, ისეთივე თამამი ექსპერიმენტირების, ნოვატორობის, ახლის ძიებისათვის იყო ღია გასული საუკუნის 20-იან წლებში...

თითქმის ორმოცი წლის შემდეგ ქართველ მკვლევართა ჯგუფის მიერ მომზადდა პირველი ნაშრომი, რომელიც საქართველოში ჯეიმზ ჯოისის კვლევისა და თარგმნის ისტორიას წარმოგიდგენთ. ეს ისტორია ბევრ საამაყო სახელს მოიცავს: ერეკლე ტატიშვილს, რომელიც სახლში ესაუბრებოდა თავის სტუდენტებს ბევრ რამეზე, რასაც 40-იან წლებში უნივერსიტეტში ვერ ახსენებდა და რომლისგანაც პირველად გაიგონა ნიკო ყიასაშვილმა ჯოისის სახელი. ნიკო ყიასაშვილს, რომელმაც არა მხოლოდ „ულისეს“ თარგმნა, არამედ ჯოისის 100 წლისთვისადმი მიძღვნილი კონფერენცია ჩაატარა, რომელიც პირველი იყო მაშინდელ საბჭოთა კავშირში, მისივე თარგმნილი „ჯაკომო ჯოისიც“ (ქართულ და რუსულ ენებზე) ასევე პირველი იყო და მაშინვე შესრულდა, როგორც კი ხელმწიფი აღმოჩნდა. ასე ჩაეყარა მყარი საფუძველი საქართველოში ჯოისის თარგმნასა და კვლევას რასაც შედეგად არაერთი თარგმანი, სტატია, მონოგრაფია და ორი საერთაშორისო კონფერენცია მოჰყვა; 2012 და 2019 წლებში.

ამ წიგნის ყდაზე კონცეპტუალურად ყველაზე გამართლებულად ისევ დავით კაკაბაძის კომპოზიცია ჩავთვალეთ, რათა ნიკო ყიასაშვილის მიერ თარგმნილი „ულისეს“ პირველი გამოცემისთვისაც მიგვეგო პატივი და იმ აზრისთვისაც გაგვესვა ხაზი, რაც ნიკო ყიასაშვილმა თავდაპირველად ჩადო.

მადლობას ვუხდით დავით კაკაბაძის შვილიშვილსა და ფონდის დამაარსებელს მარიამ კაკაბაძეს, რომელმაც დავით კაკაბაძის კომპოზიციის ხელახლა გამოყენების ნება დაგვრთო.

მანანა გელაშვილი

თავი I

ქართული ჯოისიანა: ჯოისის კვლევა საქართველოში¹

ნაშრომის მიზანია, რეტროსპექტულად მიმოიხილოს ჯეიმზ ჯოისის კვლევის ისტორია საქართველოში მისი შემოქმედების „საბჭოური“ რეცეფციით დაწყებული დღემდე; ყურადღება გავამახვილებულია იმ მნიშვნელოვან სამეცნიერო შრომებზე, რომლებიც ქართველმა ჯოისოლოგებმა გამოაქვეყნეს ბოლო რამდენიმე ათწლეულის მანძილზე, ასევე ჯეიმზ ჯოისისადმი მიძღვნილ საერთაშორისო კონფერენციებსა თუ სხვა სანიშნავეტო მოვლენებზე ქართული ჯოისიანას ისტორიაში.

ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“ საბჭოთა კავშირში 1930-იან წლებში აიკრძალა და რუსულ ენაზე იგი პირველად მხოლოდ 1989 წელს გამოქვეყნდა, თუმცა საქართველომ წლებით გაუსწრო მოსკოვს ამ აკრძალული მოდერნისტული ტექსტის თარგმნისა და გამოქვეყნების საქმეში (Kiasashvili & Tall 1990: 479) - ნიკო ყიასაშვილმა, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ინგლისური ფილოლოგიის კათედრის გამგემ, ჯერ კიდევ 1971 წელს დაიწყო „ულისეს“ ეპიზოდების ქართული თარგმანის გამოქვეყნება ჟურნალში *ხომლი*.

ნიკო ყიასაშვილი, შექსპირის საყოველთაოდ აღიარებული მკვლევარი, შექსპირის საერთაშორისო ასოციაციის ერთ-ერთი დამფუძნებელთაგანი და მე-20 საუკუნის დასავლური ლიტერატურის კვლევის ცენტრის ხელმძღვანელი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, იყო ის პირველი „გიჟი“, როგორც თავადვე უწოდებდა საკუთარ თავს, ვინც ხელი მიჰყო „ულისეს“ თარგმნას. მანამდე, 1930-იან წლებში, ჯოისის მხოლოდ ერთი ტექსტის - მკვდრების - თარგმანი არსებობდა ქართულ ენაზე, ისიც რუსულიდან შესრულებული. ყიასაშვილმა ჯოისის თარგმნა „ჯაკომო ჯოისით“ დაიწყო - მცირე ზომის (ხელნაწერი სულ 16 გვერდს მოიცავს) ფრაგმენტული ავტობიოგრაფიული ჩანახატი, იმპრესიონისტული ოპუსით. საგულისხმოა, რომ ყიასაშვილმა ეს ტექსტი 1968 წელს, დედანში მისი გამოქვეყნებისთანავე, გადმოაქართულა - საქმე ისაა, რომ „ჯაკომო ჯოისი“ მხოლოდ ჯოისის გარდაცვალების შემდეგ აღმოაჩინეს მის ხელნაწერებში; ამ ტექსტის ფრაგმენტები რიჩარდ ელმანმა ჯერ ჯოისის ცნობილ, „ჯოისოლოგთა ბიბლიად“ სახელდებულ ბიოგრაფიაში ჩართო 1959 წელს, მოგვიანებით კი, 1968 წელს, სრული ტექსტიც გამოსცა წინასიტყვითა და კომენტარებით; ამ გამოცემის ერთი ეგზემპლარი ელმანმა ნიკო ყიასაშვილს გაუგზავნა და ამ უკანასკნელმაც დაუყონებლივ თარგმნა იგი ქართულ და რუსულ ენებზე, რასაც მალევე მოჰყვა ირაკლი კენჭოშვილის წერილი „ჯაკომო ჯოისი და ფიქრები გროტესკულ რეალიზმზე“ (კენჭოშვილი 1970).

¹ ნაშრომის შემოკლებული ვერსია წაკითხულ იქნა ანტვერპენის უნივერსიტეტში 2018 წლის 13 ივნისს ჯეიმზ ჯოისისადმი მიძღვნილ XXVI საერთაშორისო სიმპოზიუმზე „ჯეიმზ ჯოისის ხელოვნება“ სექციაში „ჯეიმზ ჯოისის კვლევა და თარგმნა საქართველოში“, რუსთაველის ფონდის მიერ დაფინანსებული კვლევითი პროექტის „ჯეიმზ ჯოისის კვლევისა და თარგმნის ისტორია საქართველოში“ ფარგლებში. ნაშრომის მოკლე ვერსია პირველად გამოქვეყნდა ჟურნალ განთიადში (ცხვედიანი 2018).

როგორც თავად მთარგმნელი აღიარებს ემილი თოლისათვის მიცემულ ინტერვიუში, რომელიც 1980 წელს გამოქვეყნდა *James Joyce Quarterly*-ში, მისთვის ეს თარგმანი ძალიან მნიშვნელოვანი იყო როგორც მისი magnum opus-ის, „ულისეს“ ქართული თარგმანის ერთგვარი პრელუდია (Kiasashvili & Tall 1980: 347). ფაქტობრივად, მან „ულისეს“ თარგმნას ლამის თავისი ცხოვრების ნახევარი შეაღია. 1983 წელს რომანის პირველი ათი ეპიზოდი წიგნად გამოქვეყნდა ნიკო ყიასაშვილისავე ძალიან საინტერესო წინასიტყვითა და ვრცელი კომენტარებით. ნიკო ყიასაშვილმა, რომელიც 1996 წელს გარდაიცვალა, თითქმის მოასწრო თარგმანის დასრულება - რომანის დანარჩენი ეპიზოდები იბეჭდებოდა ჟურნალებში *საუნჯე* (1988) და *მნათობი* (1998-1999), მაგრამ „ულისეს“ ქართული თარგმანის სრული ტექსტი, რომელიც შეავსო და გამოსაცემად მოამზადა მთარგმნელის ქალიშვილმა, მაია ყიასაშვილმა, მხოლოდ 2012 წელს გამოიცა. ამ თარგმანის ღირსებებზე აქ აღარ შევჩერდები, ვინაიდან ამ საკითხს არაერთი წერილი მიეძღვნა² - ლიტერატურის კრიტიკოსები ერთხმად აღიარებენ, რომ საქმე გვაქვს კონგენიალურ თარგმანთან.

საერთოდ, ქართულად ჯოისის თითქმის ყველა ძირითადი ტექსტი მოგვეპოვება³ მისი ბოლო და ყველაზე რთული რომანის, „ფინეგანის ქელების“, გარდა.⁴

ნიკო ყიასაშვილის სამეცნიერო შრომებმა და ესეებმაც დიდი წვლილი შეიტანა ჯეიმზ ჯოისის ქართულ კულტურულ-ლიტერატურულ სივრცეში ადაპტირების საქმეში. 1982 წელს ბატონმა ნიკომ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჩაატარა ჯეიმზ ჯოისის ასი წლისთავისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია, ხოლო 1984 წელს კონფერენციის მასალების კრებულებს გამოსცა (ყიასაშვილი 1984). კრებული მოიცავს ცნობილი ქართველი ლიტერატორების (ნიკო ყიასაშვილი, ნოდარ კაკაბაძე, რეზო

²მაგალითად, იხ. ნიკო ყიასაშვილის რედაქტორობით გამოცემული საიუბილეო კრებული „ჯეიმზ ჯოისი 100“ (ყიასაშვილი 1984);

³უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულად ასევე არაა თარგმნილი ჯოისის ზოგიერთი სხვა ქმნილებაც, რომელიც ირლანდიელი მწერლის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ძირითადი ტექსტების“ რიცხვს არ განეკუთვნება; ესენია: ჯოისის ადრეული პროზის ნიმუშები - იმპრესიონისტული ჩანახატების რვალი თუ ციკლი „ეპიფანიები“ (“Epiphanies”) და დაუსრულებელი რომანი „სტივენ გმირი“ (“Stephen Hero”, 1904-1906), რომელიც მხოლოდ ჯოისის გარდაცვალების შემდეგ, 1944 წელს გამოქვეყნდა; „ერთპენიანი ლექსები“ (“Poems Penyeach”, 1927); „ლექსები“ (“Collected Poems”, 1936; ეს კრებული აერთიანებს კრებულებს „კამერული მუსიკა“ (“Chamber Music”, 1936), რომელიც გადმოაქართულა ვასილ გულეურმა, და „ერთპენიანი ლექსები“, ასევე მანამდე გამოქვეყნებულ ლექსებს); მწერლის გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნებული ტექსტები: „ჯეიმზ ჯოისის წერილები“ (“Letters of James Joyce”), სამ ტომად, სტიუარტ გილბერტისა (ტ. I, 1957) და რიჩარდ ელმანის (ტ. II, 1966; ტ. III, 1966) რედაქციით (გამოიცა ჯეიმზ ჯოისის პირადი წერილების მხოლოდ მცირე ნაწილი, გადმოქართულებული მაია ჯიჯიშვილის მიერ, პაატა ჩხეიძის რედაქტორობითა და წინასიტყვით (ჯოისი 2017); „ჯეიმზ ჯოისის კრიტიკული წერილები“ (“The Critical Writings of James Joyce”, 1959), ელსუორთ მენსონისა და რიჩარდ ელმანის რედაქციით; საბავშვო ნოველა „კატა და ეშმაკი“ (“The Cat and the Devil”, 1965); „ჯეიმზ ჯოისის რჩეული წერილები“ (“Selected Letters of James Joyce”, 1975), რიჩარდ ელმანის რედაქციით; „კოპენჰაგენელი კატები“ (“The Cats of Copenhagen”, Ithys Press, 2012); „ფინის სასტუმრო“ („Finn’s Hotel”, Ithys Press, 2013). ქართული ჯოისიანას ეს საკმაოდ თვალმისაცემი ხარვეზი ჯერ კიდევ აღმოსაფხვრელია.

⁴„ფინეგანის ქელების“ ცალკეულ თავებს ამჟამად თარგმნის თამარ გელაშვილი - რამდენიმე თავის თარგმანი უკვე გამოქვეყნდა კიდევ; ჯოისის მხატვრული ტექსტებისა („ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“, „გაძევებულნი“, „კამერული მუსიკა“) და პირადი წერილების ბოლოდროინდელ ქართულ თარგმანებზე ანტვერპენის ზემოხსენებულ კონფერენციაზე მოხსენება ნაიკითხა ელისო ფანცხავამ; მანვე ჯოისისადმი მიძღვნილ რომისა (2019) და თბილისის (2019) საერთაშორისო კონფერენციებზე განიხილა „დუბლინელების“ ზოგიერთი მოთხრობის ქართული თარგმანები.

ყარალაშვილი, ციალა თოფურაძე, მაია ნათაძე, ნელი საყვარელიძე, თემურ კობახიძე და სხვ.) ესეებსა თუ კრიტიკულ წერილებს ჯეიმზ ჯოისის შემოქმედების სხვადასხვა ასპექტის შესახებ. თითოეული მათგანი ჯოისის იკვლევს მისთვის საინტერესო კუთხით: მაგალითად, ნოდარ კაკაბაძე, რომელიც თომას მანის მკვლევარია, თავის წერილში აანალიზებს ჯეიმზ ჯოისის რეცეფციის საკითხებს თომას მანის ესეისტიკაში; რეზო ყარალაშვილი, რომელიც ჰერმან ჰესეს იკვლევდა, განიხილავს დროის გაუქმების საკითხს ჯეიმზ ჯოისისა და ჰერმან ჰესეს თხრობაში; თემურ კობახიძე, ელიოტის საერთაშორისოდ აღიარებული მკვლევარი, აქცენტს აკეთებს მითოსისა და წესრიგის ძიებაზე ჯეიმზ ჯოისისა და თომას სტერნზ ელიოტის შემოქმედებაში და ა. შ.

1992 წელს ნიკო ყიასაშვილმა გამოაქვეყნა ესეების კრებული „სკილასა და ქარიბდას შორის ანუ, რა ბრძანეთ, ბატონო ჯოის?“ (ყიასაშვილი 1992), სადაც რამდენიმე ესეში გაანალიზებულია ჯოისოლოგიის ისეთი აქტუალური საკითხები, როგორცაა ტრადიცია და ნოვატორობა ჯოისის შემოქმედებაში, ჯოისი და მოდერნიზმი, ჯოისი და თანამედროვეობა და ა. შ.

როცა საბჭოური ლიტერატურული კრიტიკა „ულისეს“ განიხილავდა როგორც ანტიჰუმანურ წიგნს, რომელიც ბურჟუაზიული საზოგადოების კრიზისს გამოხატავდა, ხოლო თავად ჯოისს „შინაგანი წინააღმდეგობებით“ განადგურებულ მწერლად მიიჩნევდა, ნიკო ყიასაშვილი დაუპირისპირდა საბჭოურ ლიტერატურულ სივრცეში გაბატონებულ ფსევდო-ესთეტიკურ, იდეოლოგიურ კლიშეებს, ვულგარულ სოციოლოგიზმს და ნათლად აჩვენა, რომ „ულისეს“ ერთ-ერთი უდიდესი წიგნია, რომელიც კაცობრიობას ოდესმე შეუქმნია. მასაც მიაჩნდა, რომ ეს წიგნი დასავლეთის სულიერ და კულტურულ კრიზისს გამოხატავდა, მაგრამ, მისი აზრით, ეს სულაც არ აკნინებდა მის მხატვრულ ღირსებებს. პირიქით, მკვლევარს კრიზისის სიღრმისეული მხატვრული გააზრება და წარმოსახვა რომანის ძლიერ მხარედ მიაჩნდა.

ნიკო ყიასაშვილის გარდაცვალებიდან მალევე, 1998 წელს, შედგა პირველი საკვალიფიკაციო ნაშრომის დაცვა ჯეიმზ ჯოისის შემოქმედების შესახებ - ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასპირანტურის კურსდამთავრებულმა ევროპისა და ამერიკის ხალხთა ლიტერატურის სპეციალობით და ამავე უნივერსიტეტის მასწავლებელმა, ელისო ფანცხავამ თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტთან არსებული სპეციალიზებული სადისერტაციო საბჭოს წინაშე დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე „სტივენ დედალოსის მხატვრული სახის ევოლუცია ჯეიმზ ჯოისის პროზაში.“ ნაშრომის სამეცნიერო ხელმძღვანელი იყო ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი, თბილისის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოცენტი, მანანა გელაშვილი. 2014 წელს დისერტაცია გამოქვეყნდა წიგნად სათაურით „სტივენ დედალოსი - ჯოისის ახალგაზრდა პროტაგონისტი“ (ფანცხავა 2014). წიგნის რედაქტორია ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი გურამ ლეებანიძე, ხოლო მისი რეცენზენტები არიან ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი

მანანა გელაშვილი და ფილოლოგიის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი თამარ კობეშავიძე.

წიგნი ეძღვნება ჯეიმზ ჯოისის ავტობიოგრაფიული პერსონაჟის, სტივენ დედალოსის მხატვრული სახის ინტერპრეტაციას. ავტორი მიმოიხილავს იმ რომანებს, სადაც სტივენ დედალოსი პროტაგონისტად გვევლინება და „სტივენ გმირის“, „ხელოვანის პორტრეტისა“ თუ „ულისეს“ ანალიზის საფუძველზე ცდილობს გვიჩვენოს მხატვრული სახის აგების ჯოისისეული მეთოდის ევოლუცია, ის ნოვატორული ცვლილებები, რომლებიც ჯოისის ადრეული და შედარებით უფრო გვიანდელი ტექსტების შეპირისპირებითი ანალიზით ვლინდება.

წიგნი შედგება შესავლის, სამი ძირითადი თავისა და დასკვნისაგან. მას თან ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია.

შესავალში ავტორი მიმოიხილავს ჯოისის შემოქმედების ირგვლივ არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურას, ასაბუთებს მისი საკვლევი პრობლემემატიკის აქტუალობას.

პირველ თავში - „**ჯეიმზ ჯოისი - პირველსახე ახალგაზრდა ხელოვანის პორტრეტის შესაქმნელად**“ - ელისო ფანცხავა ჯოისის ბიოგრაფიულ მონაცემებზე დაყრდნობით და მისი შემოქმედების ზოგად პრინციპთა ანალიზის მეშვეობით ცდილობს, განიხილოს სტივენ დედალოსის მხატვრული სახის ავტობიოგრაფიულობის, პერსონაჟის და ავტორის იდენტურობის საკითხი და დამატებლად ასაბუთებს, რომ პერსონაჟი არ არის მწერლის ზუსტი ასლი და მას მოიაზრებს როგორც ერთ-ერთ ნიღაბს ავტორის მრავალრიცხოვან ნიღაბთა შორის, რომელიც სხვებზე გაცილებით ზუსტად გადმოგვცემს ავტორის სუბლიმირებულ არსს. აქვე ნაჩვენებია მე-20 საუკუნის დასაწყისის დუბლინის სპეციფიკური გარემო, რომელმაც ხელი შეუწყო სტივენ დედალოსის მსგავსი ტიპაჟის წარმოქმნას.

მეორე თავი - „**სტივენ დედალოსის, როგორც ახალგაზრდა ხელოვანის ჩამოყალიბებისა და განსწავლის ხანა**“ - აანალიზებს სტივენის პიროვნული და შემოქმედებითი განვითარების საწყის ეტაპს, გვიჩვენებს იმ რთულ და წინააღმდეგობრივ გზას, რომელიც პერსონაჟმა გაიარა, სანამ საკუთარ დანიშნულებას - ხელოვნების სამსახურს - შეიცნობდა. ამ თავში ავტორი სტივენის მხატვრული სახის ანალიზისას უპირატესად ეყრდნობა „სტივენ გმირისა“ და „ხელოვანის პორტრეტის“ მხატვრულ ქსოვილს. თავი ოთხი ქვეთავისაგან შედგება: პირველი ქვეთავი - „**მწერლის მხატვრული სტილის ევოლუცია „სტივენ-გმირიდან“ „ხელოვანის პორტრეტამდე**“ - აანალიზებს ჯოისის სტილის ევოლუციას „სტივენ-გმირიდან“ „ხელოვანის პორტრეტამდე“, რითაც ორგანულად უკავშირდება ნაშრომის პირველ თავს; მეორე ქვეთავში - „**ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობაში**“ - ნაწარმოების სტრუქტურულ-კომპოზიციური მხარე და გმირის კონცეფცია“ - გამოკვლეულია რომანის კომპოზიციურ-სტრუქტურული თავისებურებანი, ჯოისის ენობრივი ნოვაციები და გმირის მისეული მხატვრული კონცეფცია, ნაჩვენებია, თუ როგორი ევოლუცია განიცადა სტივენის მხატვრულმა სახემ; მესამე ქვეთავში - „**სტივენ დედალოსის**

ესთეტიკური პროგრამა რომანში „ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობაში“

- დაწვრილებითაა აღწერილი სტივენის, როგორც ახალგაზრდა ხელოვანის, ესთეტიკური პროგრამა და ამ ანალიზის საფუძველზე გამოკვლეულია თავად ჯოისის ადრეული პოეტიკა; მეოთხე ქვეთავი - **„გმირისადმი ავტორის დამოკიდებულების ევოლუცია“** - ერთგვარ შემაჯამებელ ფუნქციას ასრულებს და პერსონაჟისადმი ავტორისეული მიმართების პრიზმაში გვიჩვენებს როგორც თავად ჯოისის სამწერლო ტექნიკის ევოლუციას, ასევე სტივენის მხატვრული სახის ნიუანსებს.

მესამე თავში - **„სტივენ დედალოსი - ახალგაზრდა ხელოვანი „ულისეში“ (ტანჯვისა და ძიების ხანა)“** - გაანალიზებულია სტივენ დედალოსის მხატვრული სახე რომანში „ულისე“; გადმოცემულია ახალგაზრდა შემოქმედის მტკივნეული ძიებებისა და ეჭვების ხანა; აქვე განხილულია ტრაგიკული გაუცხოების თემა, რომლის საწყისებიც ჯერ კიდევ „პორტრეტში“ შეიმჩნევა; ეს თავიც ოთხი ქვეთავისაგან შედგება: პირველ ქვეთავში - **„ჯ. ჯოისის „ულისე“ - რომანის სტრუქტურა, არქეტიპები, პერსონაჟთა სიმეტრია“** - ავტორი მსჯელობს რომანის რთულ, მრავალშრიან სტრუქტურაზე, პერსონაჟთა იმ სიმეტრიაზე, რომლის ერთ-ერთი კომპონენტი სტივენ დედალოსიცაა; აქვე ელისო ფანცხავა გამოყოფს რომანის ძირითად არქეტიპებს; მეორე ქვეთავში - **„მხატვრული სახის აგების ჯოისისეული ნოვატორობა სტივენ დედალოსის მაგალითზე „ულისეში“. სტივენის მხატვრული სახის ევოლუცია“** - განხილულია ის თვისობრივი ნოვაციები, რომელთაც „მომნიფებული“ ჯოისის სამწერლო სტილსა და ტექნიკაში იჩინეს თავი; ამ ქვეთავში ხაზგასმულია მხატვრული სახის აგების ნოვატორული პრინციპები, პერსონაჟის არსის გახსნა არა მარტო ცხოვრების გარეგნულ ფაქტებსა და მოვლენებზე დაყრდნობით, არამედ „ცნობიერების ნაკადის“ ტექნიკის, შინაგანი მონოლოგისა და ეპიფანიის გამოყენებით, რაც განსაკუთრებული სისავსით სწორედ „ულისეში“ იჩინეს თავს. ამავე ქვეთავში მკვლევარი განიხილავს სტივენის მხატვრული სახის ევოლუციის საკითხს და ამ ევოლუციის გამომწვევ მიზეზებს; მესამე ქვეთავში - **„სტივენ დედალოსი - მარტოსული ხელოვანი და მისი ესთეტიკა“** - გაანალიზებულია ხელოვანის მარტოობის თემა; ავტორი ამ საკითხს განიხილავს იმ საყოველთაო, ტოტალური გაუცხოების კონტექსტში, რომელიც მთლიანად გამსჭვალავს „ულისეს“. აქვე ავტორი წარმოაჩენს სტივენის სვეპტიკურ დამოკიდებულებას საკუთარი შემოქმედებითი შესაძლებლობებისა და ირლანდიური ხელოვნების პროვინციალიზმის მიმართ; მეოთხე ქვეთავში - **„ინტელექტუალური და სულიერი მარტოსულობის იდეა „ულისეში“** - გაანალიზებულია საყოველთაო გაუცხოების ის ატმოსფერო, რომელიც წარმოშობს სტივენისა და ბლუმის, ხელოვანისა და ობივატელის, ტრაგედიას. მარტოსულობა, ადამიანური საწყისის ნიველირება ხდება მიზეზი პერსონაჟების შეუმდგარი ინიციაციისა, ხოლო ანტიკური მსოფლადქმის ჰარმონიასთან თანამედროვე დაფლეთილი და გაორებული ცნობიერების შედარება კიდევ უფრო ამძაფრებს რომანის ტრაგიკულ პათოსს. დასასრულს, ავტორი რომანის ფინალის ანალიზის საფუძველზე წარმოაჩენს ჯოისის მხატვრულ კონცეფციას.

დასკვნაში შეჯამებულია ჩატარებული კვლევის შედეგები.

ელისო ფანცხავას წიგნი მნიშვნელოვანი შენაძენია ქართული ჯოისოლოგიისათვის. იგი საინტერესოა როგორც მკითხველთა ფართო აუდიტორიისათვის, ასევე ინგლისური ლიტერატურის ისტორიით დაინტერესებულ პირთათვის, ინგლისური მოდერნიზმისა და ჯეიმზ ჯოისის შემოქმედების მკვლევართათვის.

ელისო ფანცხავას ასევე ეკუთვნის რამდენიმე სტატია „დუბლინელებზე“, „ხელოვანის პორტრეტსა“ და „ულისეზე“; მისი კვლევის ძირითადი საგანია მხატვრული სახეები ჯოისის პროზაში. თავის შრომებში მკვლევარი აანალიზებს: „დუბლინელების“ მთავარ თემას - ირლანდიის სულიერ დამბლას მე-19-მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე; სტივენ დედალოსთან დაკავშირებულ შექსპირულ ალუზიებსა და პარალელებს; მხატვრული სახის აგების ჯოისისეულ ნოვატორულ ტექნიკას „ულისეში“; ლეოპოლდ ბლუმს, როგორც ანდროგინულ პერსონაჟს; „ულისეს“ პუბლიკაციის ისტორიას; „დუბლინელების“ ქალ-პერსონაჟებს და სხვ.

2002 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში გაიმართა კიდევ ერთი საჯარო დაცვა - ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მასწავლებელმა, ირაკლი ცხვედიანმა ისევ მანანა გელაშვილის ხელმძღვანელობით დაიცვა საკანდიდატოსერტაცია თემაზე „ჯეიმზ ჯოისის „ულისეს“ მითოსური ასპექტი“, რომელიც 2006 წელს წიგნად გამოქვეყნდა სათაურით „ულისეს“ მითოპოეტიკა“ (ცხვედიანი 2006). წიგნის რედაქტორია ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი მანანა გელაშვილი, ხოლო მისი რეცენზენტები არიან ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი თემურ კობახიძე და ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი ნატალია ორლოვსკაია.

წიგნში გამოკვლეულია „ულისეს“ მხატვრული სტრუქტურა, ჯოისის ასოციაციური პოეტიკა და „მითოსური მეთოდი“; გაანალიზებულია მე-20 საუკუნის დასავლეთ ევროპულ ლიტერატურაში ნეომითოლოგიზმის/მითოპოეტიკის კვლევასთან დაკავშირებული ზოგადთეორიული და მეთოდოლოგიური პრობლემები; ამ ფონზე შესწავლილია „ულისეს“ სტრუქტურის მითოსური საფუძვლის (მამისა და ძის ურთიერთმიმართების მითოსური მოტივის) ხორცშესასხმელად მწერლის მიერ გამოყენებული ასოციაციურ-სიუჟეტური წყაროები, ალუზიები და რემინისცენციები. წიგნში მითოსი გააზრებულია, როგორც „ულისეს“ სტრუქტურის საყრდენი ღერძი, ის ზოგადპოეტიკური პრინციპი, რომელიც ჰეტეროგენულ ტექსტუალურ თუ ექსტრატექსტუალურ ელემენტებს, ნატურალისტურ დეტალებს, ასოციაციებს, ნაირგვაროვან ალუზია-რემინისცენციებს, პერსონაჟთა ცნობიერების ნაკადის „მოუწესრიგებელ“, „ქაოტურ“ დინებას, ერთი სიტყვით, მთელ ტექსტუალურ ქაოსს წესრიგად, ესთეტიკურ მთლიანობად გარდასახავს - ყველა ალუზია თუ ასოციაციური პარალელი, პირდაპირ თუ ირიბად, ძირეულ მითოსურ სქემას ექვემდებარება, რომელსაც, საბოლოო ანგარიშით, წესრიგი შეაქვს პერსონაჟთა „შემთხვევით“ ასოციაციებში და ფასეულობათა უნივერსალიზაციას ახდენს.

წიგნი შედგება შესავლისა და სამი ძირითადი თავისაგან. მას თან ერთვის ვრცელი ინგლისური რეზიუმე და გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა.

შესავალში მოცემულია პრობლემის დასმა, საკვლევი თემის ირგვლივ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის კრიტიკული ანალიზი, დასაბუთებულია ნაშრომის აქტუალობა და სამეცნიერო სიახლე, ჩამოყალიბებულია კვლევის მიზნები და ამოცანები.

პირველი თავი - „**მითოსი და მოდერნისტული რომანის პოეტიკა**“ - ორ ქვეთავს მოიცავს. პირველ ქვეთავში - „**მეთოდოლოგიური პრობლემები**“ - გაანალიზებულია მოდერნისტული მითოპოეტიკის, „**მითისაკენ მიბრუნების**“, მოდერნისტული მითოსური ექსპერიმენტისა თუ ნეომითოლოგიზმის კვლევასთან დაკავშირებული მეთოდოლოგიური პრობლემები; განხილულია რემითოლოგიზაციის მიზეზები და სპეციფიკა ფილოსოფიასა, კულტუროლოგიასა და მხატვრულ-ესთეტიკურ აზროვნებაში მე-19-მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე; კრიტიკულადაა შესწავლილი ტერმინ „**მითის**“ წინააღმდეგობრივი და ხშირად ურთიერთგამომრიცხავი დეფინიციები, მითოკრიტიკისა და რიტუალური კრიტიკის, ასევე ფსიქონალიტიკური სკოლის მითოლოგიური თეორიები, ანალიტიკური/სიღრმისეული ფსიქოლოგიის ძირითადი კონცეფციები მითთან დაკავშირებით; წარმოჩენილია მითის პოეტიკის შემსწავლელი რუსული/საბჭოური სკოლის კრიტიკული კლიშეების იდეოლოგიური და ფსევდოესთეტიკური ხასიათი, მისი დებულებების წინააღმდეგობანი; მითისა და ლიტერატურის შემსწავლელი სხვადასხვა სკოლის თეორიულ-კონცეპტუალური პოზიციების კრიტიკული ანალიზისა და შეჯერების საფუძველზე ავტორი ასკვნის, რომ აუცილებელია კვლევის ამოსავალი წერტილის განსაზღვრა და როგორც „**მითის**“ და მისი მხატვრული ფუნქციის ერთიანი კონცეფციის, ასევე კვლევის თანმიმდევრული მეთოდოლოგიის შემუშავება. მკვლევარი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ნებისმიერ მკვლევარს, რომელიც იკვლევს მითოსის მხატვრულ ფუნქციებს მე-20 საუკუნის ლიტერატურაში მოუწევს კონკრეტულ ტექსტების ანალიზის გარკვეულწილად მეორე პლანზე გადაწევა და რთული მეთოდოლოგიური და თეორიული პრობლემების წინასწარ გადაჭრა. ავტორი ასკვნის, რომ კვლევის ამოსავალი კონცეფციის ჩამოყალიბება განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს იმ ფაქტის გათვალისწინებით, რომ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ლამის ყველა სფეროში გვხვდება ტერმინ „**მითის**“ აურაცხელი, ხშირად წინააღმდეგობრივი და ურთიერთგამომრიცხავი განმარტება. ტერმინის მნიშვნელობის არეალი უსაზღვროდ გაფართოვდა, რის დასტურადაც ირაკლი ცხვედიანი იმონებებს მირჩა ელიადეს, პოლ რიკერს, ერნსტ კასირერს, ნორთროპ ფრაის და მითის სხვა მკვლევარებს. ამავე ქვეთავში ავტორი აყალიბებს მითის საკუთარ კონცეფციას, რომელიც თემურ კობახიძის დებულებებს ეყრდნობა; კერძოდ, კობახიძის კვალობაზე, მკვლევარი მიიჩნევს, რომ, პირველ რიგში, აუცილებელია მითის მნიშვნელობის განსაზღვრა ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის კონკრეტულ სფეროში და არა მითის უნივერსალური დეფინიციის შემუშავება. აქედან გამომდინარე,

მითის დეფინიცია ლიტერატურულ კრიტიკაში ორიენტირებული უნდა იყოს ლიტერატურაზე, როგორც ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის კონკრეტულ სფეროზე. მითი ლიტერატურაში უნდა განისაზღვროს როგორც ლიტერატურული და არა როგორც ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური, ეთნოლოგიური, ისტორიული, კულტურული, თუ სხვა ტიპის ფენომენი, რაც საშუალებას მისცემს მკვლევარს გამოიყენოს იგი როგორც ლიტერატურათმცოდნეობისა თუ ლიტერატურული კრიტიკის კონკრეტული ტერმინი. ამავე ქვეთავში მე-20 საუკუნის ლიტერატურაში მითოსის მხატვრულ ფუნქციათა კვლევისას ირაკლი ცხვედიანი, თემურ კობახიძის ნაშრომზე „ტ. ს. ელიოტი: პოეზია და მითოსი“ (კობახიძე 1991), დაყრდნობით, ერთმანეთისაგან განასხვავებს ტერმინებს „მითი“ და „მითოლოგია“. ლიტერატურული კრიტიკის შესწავლის ობიექტია „მითი“ ანდა, ბერძნული ტერმინის ტრანსლიტერაციას თუ გამოვიყენებთ, „მითოსი“, რომელიც თვისებრივად განსხვავდება „მითების“ ანუ „მითოლოგიისაგან“. ეს უკანასკნელი აღნიშნავს უხსოვარ დროში ადამიანის მიერ შექმნილ ნარატივებს, რომლებიც მის ფსიქოლოგიურ სამყაროს აირეკლავს. ეს ნარატივები, თავის მხრივ, გამოძახილს პოულობს ძველბერძნულ, რომაულ, ბიბლიურ, სკანდინავიურ და სხვა ლიტერატურულ ძეგლებში. სხვაგვარად, ტერმინი „მითოლოგია“, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს გამოგონილ ამბებს, მოტივებსა და სახეებს, რომლებიც ფართოდ გამოიყენება ლიტერატურაში მთელი მისი არსებობის განმავლობაში. ტერმინი „მითი“/„მითოსი“ კი აღნიშნავს უზოგადეს სქემასა თუ მოდელს, რომელიც საფუძვლად უდევს უამრავ სხვადასხვა (არა მარტო მითოლოგიურ) სიუჟეტსა და სახეს. მითი ასევე შეიძლება აღვწეროთ როგორც პოტენციური სიუჟეტი (მოტივი ან სახე), რომელიც არსებობს მხოლოდ როგორც აბსტრაქცია, შესაძლებლობა, მოდელი, თუ ფორმადქმნადობის პრინციპი, რომელსაც ხორცი უნდა შეესხას კონკრეტულ ლიტერატურულ ნაწარმოებში. აქ ირაკლი ცხვედიანი იშველიებს ნორთროპ ფრაის ცნობილ დეფინიციას, რომლის მიხედვითაც „ლიტერატურულ კრიტიკაში მითი მითოსს ნიშნავს, ლიტერატურული ფორმის სტრუქტურულ-მაორგანიზებელ პრინციპს. ამ აზრით, მითები მოქმედებენ როგორც ძირეული სიუჟეტური ფორმები, რომლებიც აკონტროლებს მთელს ნარატიულ დისკურსს“. ამავე ქვეთავში ავტორი აღნიშნავს, რომ მითის ეს დეფინიცია, როგორც კვლევის პირობითი ამოსავალი წერტილი, საშუალებას იძლევა ერთმანეთისაგან განვასხვავოთ „მითოსური“ და „არამითოსური“ მხატვრული ქმნილებანი. ირაკლი ცხვედიანი იზიარებს თემურ კობახიძის მოსაზრებას, რომ მითი მხოლოდ მაშინ შეიძლება იქცეს ლიტერატურული კრიტიკის კვლევის ობიექტად, როცა მწერალი მას შეგნებულად, გაცნობიერებულად იყენებს როგორც პოეტიკურ ხერხს თუ მხატვრული ტექსტის სტრუქტურის ორგანიზების პრინციპს.

მეორე ქვეთავში - „**მითოსი როგორც მოდერნისტული რომანის სტრუქტურის საფუძველი**“ - გაანალიზებულია მითოსის მხატვრული ფუნქციები მოდერნისტულ რომანში და ნაჩვენებია, რომ მითოსი, სიღრმისეულ მიკროფსიქოლოგიასა და სიმბოლურ ლაიტმოტივებთან ერთად, რაც სათავეს ვაგნერის მუსიკალური დრამიდან

იღებს, მოდერნისტულ რომანში, რომელიც მე-19 საუკუნის რეალისტური რომანის ყველა კლასიკურ ფორმასა თუ კონვენციას არღვევს, ემპირიული მასალის ორგანიზების ინსტრუმენტად გვევლინება. ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მე-19 საუკუნის რეალისტური რომანის სტრუქტურას მნიშვნელოვანწილად სოციალურ-ისტორიული მიდგომა განსაზღვრავდა, ხოლო ამ მყარი ჩარჩოების ფარგლებს გასვლის მცდელობამ მოდერნისტულ რომანში ბუნებრივად გამოიწვია ამ ტიპის სტრუქტურის რღვევა. ემპირიული ცხოვრებისეული, სოციალური მასალა უფრო სპონტანური და ნაკლებად ორგანიზებული გახდა, რის საკომპენსაციოდაც რომანში მოქმედება გადატანილ იქნა პერსონაჟის შიგნით (მონოლოგებში, ცნობიერების ნაკადში, ქვეცნობიერ კომპლექსებში) და სიმბოლურ-მითოსური განზომილება შეიძინა. მითი, როგორც ტოტალურად სიმბოლური ფენომენი, ხელსაყრელი ენა აღმოჩნდა პიროვნული თუ სოციალური ქცევის მარადიული მოდელების/არქეტიპების, სოციალური და ბუნებრივი კოსმოსის ეგზისტენციური, ფუნდამენტური კანონზომიერებების აღსაწერად ემპირიული კონტექსტისა და ისტორიული ცვლილებების ფონზე.

ნიგნის მეორე თავი - „მითოსი და „ულისეს“ სტრუქტურა“ - ასევე ორი ქვეთავისაგან შედგება. პირველ ქვეთავში - „ულისეს“ სტრუქტურის ორგანიზების ძირითადი პრინციპები. ტექსტი და სტრუქტურა“ - რომანის მხატვრული სტრუქტურა გააზრებულია როგორც მრავალშრიანი ტოტალობა, სადაც თვითეული შრე მჭიდროდ უკავშირდება და განაპირობებს ერთმანეთს; ავტორი ცდილობს, „ულისეს“ სტრუქტურას მიუსადაგოს იური ლოტმანისეული კონცეფცია და ამ კონცეფციაზე დაყრდნობით ამტკიცებს, რომ რომანის სტრუქტურა აგებულია იერარქიული პრინციპით, აბსტრაქტულობის ნიშნის გაძლიერების მიხედვით ანუ, სხვაგვარად, ემპირიული მასალის ორგანიზების ხარისხის ზრდასთან ერთად იზრდება იზრდება ყოველი მომდენო სტრუქტურული შრის აბსტრაქტულობის დონეც. ირაკლი ცხვედიანი გამოყოფს რომანის რამდენიმე ძირითად, ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებულ და ურთიერთგანმაპირობებელ დონეს (თუმცა, იმავდროულად, იგი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ რომანის სტრუქტურის ამგვარი დანაწევრება პირობითია და მხოლოდ კვლევის მიზნებითაა გამართლებული, ვინაიდან იგი განუყოფელ მთლიანობას წარმოადგენს): ტექსტის ზედაპირულ, მოუწესრიგებელ, ქაოტურ-ემპირიულ დონეს; „ცნობიერების ნაკადისა“ და სიმბოლური ლაიტმოტივების დონეს, სადაც ტექსტუალური ქაოსის მოწესრიგება იწყება და ერთი შეხედვით მოუწესრიგებელი, ქაოტური დეტალების კომპოზიციური ურთიერთკავშირის ხარისხი მკვეთრად იზრდება. დაბოლოს, რომანის სტრუქტურის ყველაზე აბსტრაქტული - მითოსურ დონეს, სადაც ტექსტუალური ქაოსი საბოლოოდ გარდაიქმნება ესთეტიკურ წესრიგად.

მეორე ქვეთავში - „**ჰომეროსული პარალელების როლი „ულისეს“ სტრუქტურის ორგანიზებაში**“ - ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ რომანის მთელი ემპირიული მასალა ორგანიზებულია ოდისევსის მითის ჰომეროსისეული მოდელის მიხედვით; რომანში მითოსი გვევლინება ნარატივის სტრუქტურული ანალიზის ინსტრუმენტად

და, მოკლებულია რა კონკრეტულ სოციალურ-ისტორიულ და დროით-სივრცით განზომილებებს, ფოკუსირებას ახდენს ყოფიერების მარადუცვლელი მეტაფიზიკური საწყისების გამოვლენაზე; ირაკლი ცხვედიანი მიიჩნევს, რომ რომანისადმი ამგვარი მიდგომა განპირობებულია სიღმისეული ფსიქოლოგიის ანალიზით და მიზნად ისახავს არა იმდენად სოციალური ტიპებისა თუ ინდივიდუალური ხასიათების, არამედ ე.წ. ევრიმენის შექმნას, მარადიული არქეტიპების მხატვრულ განსხეულებას. ავტორი აქ განიხილავს კოლექტიური არაცნობიერისა და არქეტიპის კარლ გუსტავ იუნგისეულ, რომლებიც საფუძვლად დაედო მოდერნისტების მხატვრულ კონცეფციებს; კერძოდ, ავტორის აზრით, ხიდის გადება მე-20 საუკუნის გაუცხოებული და მარტოსული ინდივიდის არაჯანსაღ ფსიქოლოგიასა და არქაული საზოგადოების რეფლექსიამდელ, ფსიქოლოგიას შორის შესაძლებელია მხოლოდ არქაული მთის მოდერნიზაციის ხარჯზე; ირონია და თვითირონია გადალახავს უზარმაზარ უფსკრულს თანამედროვე ადამიანსა და პირველყოფილი, ავთენტური მითების შემოქმედს შორის.

ნიგნის მესამე თავიც - „**მითოსი და „ულისეს“ ძირითადი ლიტერატურულ-რელიგიური წყაროები**“ - ასევე ორ ქვეთავს მოიცავს. პირველ ქვეთავია „შექსპირული პარალელებისა და ალუზიების ფუნქციები „ულისეში“, ხოლო მეორე ქვეთავის სათაურია „ქრისტიანული მითი როგორც „ულისეს“ სტრუქტურის ელემენტი“. ავტორი მიიჩნევს, რომ შექსპირული და ბიბლიური ალუზიების ფუნქცია მამისა და ძის ურთიერთმიმართების მითოსური მოტივის სხვადასხვა წახნაგის მხატვრულ ხორცშესხმაა. შექსპირის „ჰამლეტი“ და ქრისტიანული მითი, მჭიდროდ უკავშირდებიან რა ჰომეროსულ პარალელს, ფუნქციონირებენ როგორც დამატებითი პარადიგმულ-ასოციაციური სიუჟეტური წყაროები. ირაკლი ცხვედიანი მიიჩნევს, რომ მწერლის მიერ მითის ცნობიერი და შერჩევითი გამოყენება განპირობებულია არაჰომოგენური ასოციაციების კომბინირების ტენდენციით, ვინაიდან მითის საჭიროება, როგორც წესი, წარმოიქმნება მაშინ, როცა მწერალი ცდილობს მოახდინოს რამდენიმე სხვადასხვა სიუჟეტისა თუ მითოლოგიური მოტივის, სხვადასხვაგვაროვან სახეთა პაროდული სინთეზი ერთი მხატვრული მთელის ფარგლებში. მითოსის ერთ-ერთი მთავარი ფუნქცია სწორედ ამგვარი სინთეზის მიღწევაა.

ირაკლი ცხვედიანი ასკვნის, რომ „ულისეში“ მითოსი უნდა განვიხილოთ როგორც მთელი სტრუქტურის საყრდენი ღერძი, ფუნდამენტური პოეტიკური პრინციპი, რომელიც ტექსტუალურ ელემენტებს მონესრიგებულ სისტემად გარდაქმნის. მამისა და ძის ურთიერთმიმართების მითოსური მოტივის გამოყენება რომანის საყრდენ ღერძად ჯოისს საშუალებას აძლევს ტექსტში შეიტანოს არაჰომოგენური მითოსური თუ ლიტერატურული ალუზიები და ასოციაციური პარალელები. ეს მითოსური მოტივი, რომელიც რომანის მთელ მხატვრულ ქსოვილს გამსჭვალავს, გარდაქმნის მათ მონესრიგებულ ესთეტიკურ მთლიანობად. ის სიუჟეტური ასოციაციებიც კი, რომლებიც მოკლებულია გარეგნულ მითოლოგიურ ნიშან-თვისებებს (მაგალითად, შექსპირული ალუზიები და პარალელები), უნდა განვიხილოთ როგორც რომანის მითოსური

სტრუქტურის განუყოფელი ელემენტები. ამრიგად, ასკვნის ავტორი, ყველა ალუბია და პარალელი, პირდაპირ თუ ირიბად, უშუალოდ თუ გაშუალებულად, ექვემდებარება ძირეულ მითოსურ სქემა-მოდელს, რომელიც, საბოლოო ანგარიშით, იმ მათორგანიზებელ პრინციპად გვევლინება, რომელიც პერსონაჟთა ქაოტურ ასოციაციებს აწესრიგებს და ფასეულობათა უნივერსალიზაციას ახდენს.

ირაკლი ცხვედიანს ასევე ეკუთვნის მრავალი სამეცნიერო სტატია/აკადემიური ესე მოდერნისტული მითოპოეტიკის, ჯოისის „მითოსური მეთოდის“, „ულისეს“ სტრუქტურისა და სტილისტიკის შესახებ.

2007 წელს ჯოისის მკვლევართა, მთარგმნელთა და თაყვანისმცემელთა ჯგუფმა, რომელშიც შედიოდნენ ირაკლი ცხვედიანი, გია ბერაძე, ელისო ფანცხავა, თემურ კობახიძე, მანანა გელაშვილი, მირიან ებანოიძე და ავთანდილ ხურციძე, ჯეიმზ ჯოისის საქართველოს ასოციაცია დააფუძნა.

2009 წელს ჯეიმზ ჯოისისადმი მიძღვნილ ჩრდილოეთ ამერიკის კონფერენციაზე „ირლანდია ერის ტბაზე“ („Eire on the Erie“), რომელიც ნიუ იორკის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ქალაქ ბუფალოში გაიმართა, ირაკლი ცხვედიანი თავმჯდომარეობდა სექციას, სადაც წაიკითხა მოხსენება „სივრცითი ფორმა ჯეიმზ ჯოისის „ულისეში“: „ნავზიკვა“-ს ეპიზოდი“. 2015 წელს ამ მოხსენების გადამუშავებული ვერსია - „ტემპორალური თანამიმდევრობის რღვევა: სივრცითი ფორმა ჯეიმზ ჯოისის „ულისეში“ („ნავზიკვა“-ს ეპიზოდი)“ - ირაკლი ცხვედიანმა წარადგინა ფლორენციაში გამართულ საერთაშორისო სიმპოზიუმზე „დრო და სივრცე ტომას სტერნზ ელიოტისა და მის თანამედროვეთა შემოქმედებაში“. მოგვიანებით ეს უკანასკნელი დაიბეჭდა საერთაშორისო რეცენზირებად ჟურნალში, რომელიც ამერიკის შეერთებულ შტატებში გამოიცემა (Tskhvediani 2018).

სტატია წარმოადგენს სივრცითი ფორმის ჯობეფ ფრენკისეული კონცეფციის „ნავზიკვა“-ს ეპიზოდთან მისადაგების მცდელობას. ავტორი ამტკიცებს, რომ ამ ეპიზოდში ჯოისი არღვევს თხრობის ტემპორალურ თანამიმდევრობას მოქმედების სხვადასხვა დონის განუწყვეტელი მონაცვლეობით, რითაც ის სხვადასხვა ადგილას მიმდინარე მოქმედებების ერთდროულობის ეფექტს ქმნის. მთელი ეპიზოდის მანძილზე დროის მდინარეა თხრობაში შეჩერებულია: მოქმედების სხვადასხვა დონე ერთმანეთთან შეპირისპირებულია თხრობის მდინარეებისაგან, მისი წინამავალი განვითარებისაგან დამოუკიდებლად. ნარატიული სტრუქტურის ასეთი ფრაგმენტაცია მთელი ეპიზოდის, და საბოლოო ჯამში, მთელი რომანის ერთდროულად აღქმის საშუალებას იძლევა, თითქოს ის ფერწერული ტილო ანდა პლასტიკური ხელოვნების ნიმუში იყოს.

2012 წელს მანანა გელაშვილისა და ირაკლი ცხვედიანის ორგანიზებით ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში გაიმართა ორდღიანი საერთაშორისო კონფერენცია „ჯეიმზ ჯოისის საერთაშორისო გავლენა ლიტერატურაზე“, რომელიც ჯეიმზ ჯოისის დაბადებიდან 130 და „ულისეს“

გამოქვეყნებიდან 90 წლისთავს ეძღვნებოდა (კონფერენციის პროგრამა შეგიძლიათ იხილოთ ბმულზე: https://www.tsu.ge/data/file_db/news/programme.pdf). იმავე წელს გამოქვეყნდა ამ კონფერენციის მოხსენებათა კრებული მანანა გელაშვილისა და ირაკლი ცხვედიანის რედაქტორობით (Gelashvili & Tskhvediani 2012).

2014-2015 წლებში ირაკლი ცხვედიანი ერაზმუსის სამეცნიერო-კვლევითი სტიპენდიით იმყოფებოდა გრაცის უნივერსიტეტში (გრაცი, ავსტრია), სადაც ამერიკისმცოდნეობისა და ანგლისტიკის ინსტიტუტის ბაზაზე იკვლევდა ურბანულ ესთეტიკასა და ქალაქის წარმოსახვით ხატს ჯეიმზ ჯოისისა და ჯონ დოს პასოსის ექსპერიმენტულ ნარატივებში. მან ახლახანს დაასრულა მუშაობა წიგნზე „ჯეიმზ ჯოისი და ჯონ დოს პასოსი: ქალაქის წარმოსახვითი ხატი მოდერნისტულ რომანში“, რომელიც მალე გამოქვეყნდება.

2014 წელს პროფესორმა მანანა გელაშვილმა, მოდერნიზმის ერთ-ერთმა წამყვანმა მკვლევარმა საქართველოში, ჯეიმზ ჯოისის შემოქმედების შესახებ დაცული ორი დისერტაციის სამეცნიერო ხელმძღვანელმა, ციურიხის ჯეიმზ ჯოისის ფონდში წაიკითხა მოხსენება ჯეიმზ ჯოისის კვლევის შესახებ საქართველოში. მანანა გელაშვილი რეგულარულად მონაწილეობს ჯეიმზ ჯოისის იტალიური ფონდის მიერ ორგანიზებულ ყოველწლიურ კონფერენციებში, რომლებიც რომის უნივერსიტეტში ტარდება. მისი შრომები ძირითადად ეხება მხატვრულ დროსა და სივრცეს/ქრონოტოპს ჯეიმზ ჯოისის პროზაში, ჯოისის ქართულად თარგმნასთან დაკავშირებულ სირთულეებს, ასევე ჯოისის ზეგავლენას ქართულ ხელოვნებასა და ლიტერატურაზე.⁵

2016 წელს ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში თამარ გელაშვილმა დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია თემაზე „ალუზიების ფუნქცია ჯეიმზ ჯოისის რომანში „დამისთევა ფინეგანისათვის.“ ნაშრომის სამეცნიერო ხელმძღვანელები იყვნენ პროფესორი ნატალია ორლოვსკაია, რომელიც მისი გარდაცვალების შემდეგ შეცვალა თსუ ასოცირებულმა პროფესორმა დავით მაზიაშვილმა, და პროფესორი ირაკლი ცხვედიანი. ეს იყო „ფინეგანის ქელების“ პირველი ვრცელი, მონოგრაფიული ხასიათის კვლევა საქართველოში.

თამარ გელაშვილის სადოქტორო დისერტაცია მოიცავს შესავალს, სამ ძირითად თავსა და დასკვნას. ნაშრომს ერთვის გამოყენებული ლიტერატურისა და სხვა წყაროების ნუსხა, ასევე ერთი დანართი, რომელშიც წარმოდგენილია ნაწყვეტი რომანიდან „დამისთევა ფინეგანისათვის“ და მისი დისერტანტისეული ქართული თარგმანი.

შესავალში წარმოდგენილია სადისერტაციო ნაშრომის ძირითადი საკვლევი

⁵ მანანა გელაშვილის მოხსენება ანტვერპენის ჯოისოლოგთა საერთაშორისო ფორუმზე სწორედ ქართულ ხელოვნებასა და ლიტერატურაზე ჯოისის გავლენას შეეხებოდა. იმავე საკითხზე გაამახვილა ყურადღება პროფესორმა გელაშვილმა ჯეიმზ ჯოისისადმი მიძღვნილ თბილისის საერთაშორისო კონფერენციაზე (2019).

თემა, კვლევის მიზანი, საკვლევი საკითხის სიახლე თუ აქტუალობა. შესავალში გაშუქებულია ალუზიათა მრავალფეროვნება ჯეიმზ ჯოისის რომანში „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ და თუ როგორ ემნიან სხვადასხვა ტიპის ალუზიები მრავალშრიან, ინტერტექსტუალურ, კომპლექსურ და სუგესტურ ტექსტს, რომელიც თავისი სირთულიდან გამომდინარე მრავალი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. ამას გარდა, შესავალ ნაწილში წინ წამოწეულია ის თემები, რომელთა მნიშვნელობის ხაზგასასმელადაც ჯოისი იყენებს ბიბლიაში, ლიტერატურასა და მითოლოგიაში არსებულ ანალოგებს, რითაც მკითხველს მიანიშნებს, რომ ესა თუ ის მოვლენა ერთჯერი ხდომილება კი არ არის, არამედ ციკლურად განმეორებადი და ამრიგად მარადიული. შესავალში ასევე განხილულია არაერთი წამყვანი ჯოისოლოგის კვლევა თუ ჰიპოთეზა.

ნაშრომის I თავში - „**ბიბლიური ალუზიების ფუნქცია რომანში „ლამისთევა ფინეგანისათვის“**“ - ნაჩვენებია ჯეიმზ ჯოისის კათოლიკური აღზრდა და თეოლოგიური განსწავლულობა, ზოგადად მისი დამოკიდებულება თეოლოგიისა და რწმენის საკითხებისადმი; აღნიშნულია, რომ ჯოისის ნაწარმოებებში ეკლესია მუდმივი პაროდირების საგანად გვევლინება. დისერტანტს მოჰყავს სათანადო მაგალითები მისი საკვლევი რომანის ტექსტიდან, თუმცა იქვე ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ჯოისის შემონახული ხელნაწერებიდან მკაფიოდ ჩანს, თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ის ბიბლიას, როგორც ნაწარმოებს. დისერტაციის ამ ქვეთავში ხაზგასმულია, რომ ბიბლიური პერსონაჟებისა თუ სიუჟეტების მიმართ ჯოისს ორმხრივი დამოკიდებულება აქვს: ერთი მხრივ, ისინი პაროდირების საგანს წარმოადგენენ, თუმცა მეორე მხრივ ამ ირონიისა და ცინიზმის მიღმა ადვილად შეიმჩნევა, თუ რაოდენ კარგად იცნობდა ჯოისი ამ ნაწარმოებს და რაოდენ მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა მის ცხოვრებასა თუ შემოქმედებაში.

ბიბლიური ალუზიების მრავალფეროვნებიდან და სიუხვიდან გამომდინარე, დისერტაციის პირველ თავში გამოკვლეულია მთავარი პერსონაჟის, ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერის, მსგავსება ადამთან და ნოესთან და ამას გარდა ორი მნიშვნელოვანი საკითხი, როგორცაა დაცემა (ადამისა და ევას მიერ სამოთხის დაკარგვა) და აღდგომა. ამას გარდა, ადამის დაცემის ეპიზოდში შვილის მამისადმი/შემომქმედისადმი აჯანყების/ამბოხების თემაც იკვეთება, რომელიც მარადიული და განმეორებადია, და რომანში „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უჭირავს. რომანში ბიბლიური ალუზიების ანალიზის საფუძველზე დისერტანტი ასკვნის, რომ ბიბლიური ალუზიების გამოყენებით ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერი წარმოგვიდგება როგორც მარადიული გარდაცვალება-განახლების პარადიგმული გმირი, რომელიც ერთდროულად დაცემული და აღდგომის მომლოდინე კაცობრიობის არქეტიპული სახეცაა და ამასთანავე პაროდიაც ამგვარი განახლება-მკვდრეთით აღდგომის მითის.

დისერტაციის II თავი - „**ლიტერატურული ალუზიების ფუნქცია რომანში „ლამისთევა ფინეგანისათვის“**“ - რომანის სხვადასხვაგვარი ლიტერატურული

ალუბიების ანალიზს ეძღვნება; დისერტანტი სამართლიანად მიიჩნევს, რომ ჯეიმზ ჯოისის რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ბიბლიური ალუბიების გვერდით არანაკლებ მნიშვნელოვანია ლიტერატურული ალუბიები. დისერტაციის ეს თავი სწორედ იმ ავტორებისა და ნაწარმოებების კვლევას წარმოადგენს, რომლებმაც ჯეიმზ ჯოისის რომანის შექმნაში დიდი როლი შეასრულეს.

დისერტაციის ეს თავი რამდენიმე ქვეთავისაგან შეგება.

პირველი ქვეთავი - **„უილიამ შექსპირი - ჯეიმზ ჯოისის მთავარი მეტოქე“** - იკვლევს შექსპირულ ალუბიებს, რომლებითაც ჯოისის მთელი შემოქმედებაა გაჭერებული, რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ კი თითქმის ყოველ მეორე გვერდზე შეხვდებით შექსპირულ ალუბიებს.

შექსპირული ალუბიების სიუხვიდან გამომდინარე, და რომანის სპეციფიკიდან გამომდინარე, დისერტაციის ქვეთავში კვლევისას ორ ძირითად საკითხზეა გაკეთებული აქცენტი: პირველი - „მამის“ წინააღმდეგ ამბოხი, პიესების „ჰამლეტი“, „იულიუს კეისარი“ მაგალითზე; ხოლო მეორე - სიმბრისეული სამყარო, რომელშიც მთელი რომანის მოქმედება მიმდინარეობს, სადაც შესწავლილია ალუბიები პიესაზე „ზაფხულის ღამის სიმბარი“.

დისერტანტის კვლევა აჩვენებს, რომ ჯოისის ალუბიები ეყრდნობა შექსპირის პიესებს, და თვით მწერალს ნაკლებად აინტერესებს შექსპირის პიროვნება, განსხვავებით ლუის კეროლის შემთხვევისგან, სადაც ჯოისს კეროლის შემოქმედების გარდა, ავტორის პიროვნებაც აინტერესებს. ავტორი გამოყოფს კეროლზე ჯოისური ალუბიების ორ ტიპს: ალუბიები ლუის კეროლის შემოქმედებასა და ლუის კეროლის პიროვნებაზე, როგორც ბავშვ-გოგონების უჩვეულო მეგობარზე.

მეორე თავის მეორე ქვეთავი - **„ლუის კეროლი - დიდი ნოვატორი“** - ამ ალუბიების კვლევას ეძღვნება, ხოლო მესამე ქვეთავში - **„უილიამ ბატლერ იეიტსის „ხილვის“ ჯოისისეული ხედვა“** - უილიამ ბატლერ იეიტსთან დაკავშირებული ალუბიები ორი კუთხითაა გამოკვლეული: ერთი მხრივ, ნაჩვენებია ჯოისის საოცრად ცინიკური დამოკიდებულება იეიტსის, როგორც ირლანდიური აღორძინების ერთერთი მიმდევრის, მიმართ (ალუბიები, რომლებიც კელტურ აღორძინებას, კელტური თეატრისა თუ დრამის განვითარებას შეეხება), და, მეორე მხრივ, გამოკვეთილია საოცარი მონივნება (როდესაც „ღამის გაკვეთილების“ თავში შემის, შონისა და ისის სასწავლო მასალაში იეიტსის ნაწარმოებზე „ხილვა“ ალუბიები მრავლადაა წარმოდგენილი). დისერტაციის ავტორის აზრით, სწორედ ამით არის განპირობებული ის ფაქტი, რომ იეიტსის მიმართ ჯოისის განსაკუთრებული დამოკიდებულება საინტერესო კვლევისა და შესწავლის საგანია.

მეორე თავის ბოლო ქვეთავში - **„ეგვიპტური მკვდართა წიგნი - ამულეტი „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ სამყაროში სამოგზაუროდ“** - განხილულია ეგვიპტური „მკვდართა წიგნი“, რომლის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ მხოლოდ ლიტერატურული ნაწარმოები არ არის და მჭიდრო კავშირშია ეგვიპტურ მითოლოგიასთან. მკვდართა წიგნის კვლევისას განსაკუთრებული ყურადღება

გამახვილებულია ეგვიპტელ ღმერთ ოსირისზე, როგორც მკვდრეთით აღმდგარი ღმერთის სიმბოლოზე. დისერტანტი ასკვნის, რომ ჯოისი „მკვდართა წიგნს“ ერთი მიზნისათვის იყენებს: ხაზი გაუსვას ღმერთების დაცემასა და მათი აღდგომის გარდაუვალობას.

რომანის ლიტერატურული ალუზიების ანალიზის საფუძველზე დისერტანტი ასკვნის, რომ ლიტერატურული ალუზიების სიმრავლე და მრავალფეროვნება „ფინეგანის“ ორგანული ნაწილია და ყველა ტექსტი, სულერთია შექსპირის ნაწარმოებები იქნება ეს, ლუის კეროლისა თუ იეიტსის, ჯოისის ძირითადი თემების პარადიგმულ ვარიანტს წარმოადგენს (მამისა და ძის დაპირისპირება, მამის წინააღმდეგ ამბოხი, სიზმრისეული სამყარო, ელექტრას კომპლექსი, დაცემისა და აღდგომის/განახლების გარდაუვალობა) და მთლიანობაში რომანის ინტერტექსტულობით ჯოისის მიერ დასმულ პრობლემებს ციკლურად-განმეორებადად და ამდენად მარადიულად წაარმოგვიდგენს.

მესამე თავში - „მითოლოგიური ალუზიების ფუნქცია რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ - აღნიშნულია, რომ ბიბლიური და ლიტერატურული ალუზიების გვერდით საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მითოლოგიურ ალუზიებს, კერძოდ ირლანდიურ, ეგვიპტურ და სკანდინავიურ მითოლოგიას. დისერტაციის მესამე თავის საკვლევ მასალას ის ალუზიები წარმოადგენს, რომლებიც ირლანდიურ და სკანდინავიურ მითოლოგიას ეფუძნება.

დისერტანტის აზრით, განსაკუთრებით საინტერესოა ჯეიმზ ჯოისის დამოკიდებულება ირლანდიური მითოლოგიისადმი. იგი ნათლად აჩვენებს, რომ რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ პერსონაჟი ერთსა და იმავე დროს ირლანდიელი ისტორიული პიროვნებაც შეიძლება იყოს და ამავდროულად მითოლოგიური პერსონაჟიც, რასაც ასაბუთებს სათანადო მაგალითების ანალიზით რომანის ტექსტიდან. თამარ გელაშვილი ასკვნის, რომ ისევე როგორც ბიბლიური თუ ლიტერატურული ალუზიების შემთხვევაში, ირლანდიის ისტორია თუ მითოლოგია ჯოისისათვის მეტწილად პაროდირების საგნად წარმოგვიდგება.

დისერტანტი სამართლიანად მიიჩნევს, რომ პაროდირება ჯოისისათვის ერთგვარი ხერხია თავისი რეალური დამოკიდებულების შეფარვისათვის და თითქოს ამ ცინიზმით და ირონიით ცდილობს მკითხველს უჩვენოს, თუ რაოდენ უმნიშვნელოა ეს ყოველივე მისთვის.

ირლანდიურ მითოლოგიასთან ერთად დისერტანტი განიხილავს სკანდინავიურ მითოლოგიასაც; კერძოდ, კვლევისას იგი აქცენტს აკეთებს რომანში მეთავე ჭეჭა-ქუხილის გამომხატველ სიტყვაზე, რომელიც თავის თავში მთელ სკანდინავიურ მითოლოგიასა თუ ღმერთებს მოიცავს, და რომელიც „რაგნაროკით“ ანუ „ღმერთების დაცემით“ მთავრდება. მისი ვარაუდით, აქ ჯოისი ვიკოსეულ სამ ციკლზე მიაწინებს, რომლის მიხედვით ღმერთებისა და გმირების ეტაპი დასრულებულია და ადამიანების დრო მოსულა.

რომანის მითოლოგიური ალუზიების ანალიზის საფუძველზე დისერტანტი

ასკვნის, რომ მითოლოგიის გამოყენებისა და რომანის ყველა პერსონაჟის სახეში ამა თუ იმ ღმერთის/ქალღმერთისა თუ გმირის სახით წარმოჩენით ჯოისი შეეცადა გაენადგურებინა ობიექტური დრო და კაცობრიობის ისტორიის შესაქმნელად განეფინა თავისი პერსონაჟები დროსა და სივრცეში.

ნაშრომის ბოლოს შეჯამებულია კვლევის შედეგად გამოტანილი დასკვნები.

უნდა აღინიშნოს, რომ 2017 წელს გამოქვეყნდა „ჯაკომო ჯოისის“ თამარ გელაშვილისეული ქართული თარგმანი მისივე ილუსტრაციებითა და კომენტარებით და მანანა გელაშვილის წინასიტყვი. თამარ გელაშვილი ამჟამად მუშაობს „ფინეგანის ქელეხის“ ცალკეული ეპიზოდებისა თუ ფრაგმენტების ქართულად თარგმნაზე.

2013-2014 წლებში თამარ გელაშვილმა მოიპოვა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის გრანტი დოქტორანტებისათვის, რამაც მას საშუალება მისცა ემუშავა საზღვარგარეთ ჯეიმზ ჯოისის ფონდებსა, კვლევით ცენტრებსა თუ არქივებში დაცულ მასალებზე; 2015 წელს მან მოიპოვა ტრეესტის ჯეიმზ ჯოისის ფონდის ორკვირიანი კვლევითი გრანტი ტრეესტში სამეცნიერო მუშაობისათვის; 2016 და 2017 წლებში ის მონაწილეობდა ციურიხის ჯეიმზ ჯოისის ფონდის მიერ ორგანიზებულ სამეცნიერო სემინარებში. თამარი ძალიან აქტიური ახალგაზრდა მკვლევარია, რომელიც სისტემატურად მონაწილეობს იტალიის ჯეიმზ ჯოისის ფონდის მიერ ორგანიზებულ საერთაშორისო კონფერენციებსა თუ სხვა საერთაშორისო სამეცნიერო ფორუმებში როგორც საქართველოში, ასევე საზღვარგარეთ. მისი საკონფერენციო მოხსენებები უმთავრესად ეხება „ფინეგანის ქელეხს“, ჯოისის ბოლო და ყველაზე რთულ რომანს. თამარ გელაშვილის სამეცნიერო შრომებში გაანალიზებულია ჯოისისეული ალუზიები ისეთ ავტორებთან, როგორებიცაა უილიამ შექსპირი, ლუის კეროლი, ტ. ს. ელიოტი, ასევე ჩრდილოურ და ირლანდიურ მითოლოგიასთან და სხვ. მისი სტატია „ალუზიები ტ. ს. ელიოტთან ჯეიმზ ჯოისის „ფინეგანის ქელეხში“, მაგალითად, ეხება ტომას ელიოტის შემოქმედებას, როგორც პაროდირებისა და ირონიის წყაროს ჯოისისათვის, თუმცა იქვე ნაჩვენებია, რომ ირონიულ-პაროდული დამოკიდებულების მიუხედავად, ჯოისს კარგად ესმოდა „ბერნი მინის“ მნიშვნელობა; სტატიის ავტორი მიიჩნევს, რომ „ფინეგანის ქელეხი“ და „ბერნი მინა“ გვიხატავენ ფესვებს მონყვეტილი ადამიანის ყოფას დიდ ქალაქებში, რომლებიც, თავის მხრივ, სიმბოლურად სტერილურ და განახლების მომლოდინე სამყაროს განასხეულებენ (გელაშვილი 2017).

თამარ გელაშვილის ესეებში, სადაც გაანალიზებულია შექსპირული ალუზიების ფუნქციები „ფინეგანის ქელეხში“, ავტორი დამატებულად ასაბუთებს, რომ რომანის ტექსტში შექსპირული ალუზიები ერწყმის და გადაეხლართება სხვა ალუზიებს, რაც უადრესად რთულ და მდიდარ ინტერტექსტუალურ ქსოვილს წარმოქმნის. გარდა ამისა, ხშირად თვით ჯოისი ისე ცვლის და გარდასახავს თავის ასოციაციურ წყაროებს კონტექსტისა თუ საკუთარი მხატვრული ჩანაფიქრის შესატყვისად, რომ ძალიან რთულია მათი იდენტიფიცირება. თამარ გელაშვილის სამეცნიერო შრომებიდან ნათლად ჩანს, რომ ჯოისის ყველაზე ენიგმატური წიგნის, „ფინეგანის ქელეხის“, კვლევისას

ყველაზე დიდ სირთულეს მისი მრავალშრიანი ინტერტექსტუალობა, კომპლექსური სახეები, კალამბურები და ალუზიები წარმოადგენს, რაც ტექსტის არაერთგვაროვანი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა.

2017 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ილია პაჭკორიამ პროფესორ თემურ კობახიძის ხელმძღვანელობით დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია თემაზე „ჰამლეტის ასოციაციური აღქმა მოდერნიზმსა და პოსტმოდერნიზმში (ჯეიმზ ჯოისი და ტომ სტოპარდი)“, რომელიც წიგნადაც გამოიცა სათაურით „ჰამლეტი, მოდერნიზმი და პოსტმოდერნიზმი“ (პაჭკორია 2018). წიგნის რედაქტორია ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი თემურ კობახიძე, ხოლო რეცენზენტები არიან ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი ირაკლი ცხვედიანი და ფილოლოგიის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი კონსტანტინე ბრეგაძე.

ილია პაჭკორიას წიგნში შექსპირის ჰამლეტის ჯოისისეულ მხატვრულ რეცეფციას მთელი თავი ეძღვნება - „**ჰამლეტური ასოციაციები ჯოისის „ულისეში“**“. წიგნის ამ თავში შესწავლილია „ჰამლეტის“ ასოციაციური გააზრება ჯეიმზ ჯოისის რომანში „ულისე“ და განხილულია ამ ნაწარმოებებს შორის არსებული პარალელები, რომლებიც საფუძვლად უდევს რენესანსულ-ჰუმანისტური მოტივების მოდერნისტულ პაროდისა ჯოისის რომანში. წიგნის ავტორი სამართლიანად მიიჩნევს, რომ ჯოისის „ულისე“ ჰომეროსის „ოდისეას“ შემდეგ ყველაზე მეტად შექსპირის „ჰამლეტის“ „სულს ატარებს“, ხოლო მისი მოდერნისტული სულისკვეთება, რომლისთვისაც დრო-სივრცული დაშორება ბარიერს არ წარმოადგენს, ძირითადად პაროდისტის ფუნქციას ასრულებს რომანში; წიგნის ამავე თავში რომანის ერთ-ერთი პროტაგონისტი სტივენ დედალოსი გააზრებულია როგორც პაროდიული ჰამლეტი; გაანალიზებული სტივენის „შექსპირული თეორია“, რომელსაც ეს პერსონაჟი აყალიბებს რომანის მე-9 ეპიზოდში „სკილა და ქარიბდა“; გამოკვლეულია ლეოპოლდ ბლუმის ასოციაციური კავშირი ჰამლეტთან; სტივენის მსოფლმხედველობის იდეალისტური ტენდენციები შეპირისპირებულია ბლუმის მატერიალისტურ, საბუნებისმეტყველო და პრაქტიკულ ხედვასთან; პარალელი გავლებულია, ერთი მხრივ, სტივენისა და ჰამლეტის იდეალისტურ ხედვასა და, მეორე მხრივ, ბლუმისა და აჩრდილის უფრო პრაგმატულ ხედვებს შორის; კერძოდ, წიგნის ავტორი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ აჩრდილს ნაკლებად აინტერესებს ჰამლეტის ტრაგიკული რეფლექსია ამქვეყნიური ამაოებისა და საყოველთაო ბოროტების შესახებ და უფლისწულს მოქმედებისაკენ, შურისძიებისაკენ მოუწოდებს; ამავე თავში რომანის მე-15 ეპიზოდი „კირკე“ განხილულია „ჰამლეტთან“ მიმართებაში; რომანის ფინალში მოლი ბლუმის მხატვრული სახე გააზრებულია როგორც პაროდიული გერტრუდა შექსპირის პიესიდან.

2017 წელს ჯოისის ქართველ მკვლევართა და მთარგმნელთა გუნდმა (მანანა გელაშვილი (პროექტის ხელმძღვანელი), ირაკლი ცხვედიანი, ელისო ფანცხავა, თამარ გელაშვილი (პროექტის კოორდინატორი), მაია ყიასაშვილი) მოიპოვა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფუნდამენტური სამეცნიერო კვლევების

გრანტი სამეცნიერო-კვლევითი პროექტისათვის „ჯეიმზ ჯოისის კვლევისა და თარგმნის ისტორია საქართველოში“.

პროექტის ფარგლებში მკვლევართა ჯგუფმა მოხსენებები წარადგინა ჯეიმზ ჯოისისადმი მიძღვნილ XXVI საერთაშორისო სიმპოზიუმზე „ჯეიმზ ჯოისის ხელოვნება“ სექციაში „ჯეიმზ ჯოისის თარგმნა და კვლევა საქართველოში“ (ანტვერპენი, ბელგია, 2018) და იტალიის ჯეიმზ ჯოისის ფონდის XII კონფერენციაზე სექციაში „ჯოისის ქართულად თარგმნის პრობლემური საკითხები“ (რომი, იტალია, 2019).

2018 წელს ჟურნალში James Joyce Broadsheet, რომელსაც ლიდსის უნივერსიტეტი გამოსცემს, პროფესორმა მანანა გელაშვილმა გამოაქვეყნა ქართული ჯოისიანას მოკლე მიმოხილვა (Gelashvili 2018: 3).

2019 წელს, პროექტის ფარგლებში, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა და ჯეიმზ ჯოისის საქართველოს ასოციაციამ ერთობლივად უმასპინძლეს ორდღიან საერთაშორისო კონფერენციას „ჯეიმზ ჯოისი და სამყარო“, რომელიც „ფინეგანის ქელეხის“ გამოქვეყნებიდან 80 წლისთავს მიეძღვნა. კონფერენციის მიზანი იყო, ერთი მხრივ, შეესწავლა ის მრავალფეროვანი კულტურები და ენები, რომლებმაც გარკვეული როლი ითამაშეს ჯოისის სამყაროს ჩამოყალიბებაში და, მეორე მხრივ, წარმოეჩინა ჯოისის ზეგავლენა მსოფლიო ლიტერატურაზე. კონფერენციის მონაწილეებმა განიხილეს ჯოისის ნაწარმოებების შექმნის ისტორია, ჯოისი და მოდერნიზმი, ჯოისი და პოსტმოდერნიზმი, ჯოისის გავლენა სხვა ქვეყნების ლიტერატურაზე, ჯოისის ნაწარმოებთა თარგმანები და სხვ. კონფერენციაზე ძირითად მომხსენებლებად მოწვეული იყვნენ რიჩარდ ბრაუნი (ლიდსის უნივერსიტეტი) და ფინ ფორდჰემი (ლონდონის როიალ ჰოლოუეის უნივერსიტეტი). კონფერენციაზე წაკითხული მოხსენებები მალე გამოქვეყნდება.

ამჟამად გემოხსენებული პროექტის ფარგლებში გამოსაცემად მომზადდა მონოგრაფია საქართველოში ჯეიმზ ჯოისის კვლევისა და თარგმნის ისტორიის შესახებ.

ასეთია ჯეიმზ ჯოისის „ქართული თავგადასავალი“ ზოგად შტრიხებში, საქართველოში მისი შემოქმედების კვლევის ზოგადი სურათი.

ირაკლი ცხვედიანი

თავი II

ჯოისის თარგმნის ისტორია საქართველოში

2.1 „დუბლინელების“ ორი ქართულენოვანი თარგმანი

(ბავშვობისა და ახალგაზრდობის ციკლის მოთხრობათა მაგალითზე)

„დუბლინელები“ ჯეიმზ ჯოისის მიერ 1904-1907 წლებში შექმნილი მცირე ზომის მოთხრობათა კრებულია, რომელთა ნაწილიც, წიგნად გამოცემამდე, სხვადასხვა დუბლინურ ჟურნალში გამოქვეყნდა. კრებულის გამაერთიანებელი ქრონოტოპი მეოცე საუკუნის დასაწყისის დუბლინია, ხოლო პრობლემები, რომლებიც ჯოისის მშობლიური ქალაქის დამბლას განაპირობებს, ლაიტმოტივად გასდევს ყველა ნაწარმოებს— აპათია, ინერტულობა, ჩაკეტილი წრიდან თავის დაღწევის უნარობა კრებულის გმირებს მთარულ მიცვალებულებად აქცევს.

1904 წლის 13 აგვისტოს, ჯორჯ რასელის, ცნობილი ირლანდიელი პოეტისა და დრამატურგის, „გელური აღორძინების“ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფიგურისაგან მიღებული შეთავაზების შემდეგ ჯოისმა ჟურნალ „აირიმ ჰომუსტიდისთვის“ შექმნა კრებულის პირველი მოთხრობა „დები“ და მას ხელი მოაწერა, როგორც სტივენ დედალოსმა. ამ ნაწარმოებს თან „ევილინი“ (10 სექტემბერს) და „რბოლის დღე“ (17 დეკემბერი) მოჰყვა. საბოლოოდ კრებულში 15 მოთხრობა გაერთიანდა, რომლებსაც დღეს ოთხ პირობით ნაწილად ჰყოფენ: ბავშვობის, ახალგაზრდობის, ზრდასრულობის და სოციალური ციკლი. ბოლო მოთხრობა, „მკვდრები“ (თარგმანის ერთ-ერთ ვერსიაში „მიცვალებულნი“) არცერთ ამ ციკლს არ ეკუთვნის და ყველა მათგანის ნიშნებს, თემებსა და სიმბოლიკას ერთიანად მოიცავს.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ქართველ მკითხველს შეუძლია ჯეიმზ ჯოისის ლამის მთელ შემოქმედებას გაეცნოს საკუთარ ენაზე, ხოლო „დუბლინელებისა“ და „ჯაკომო ჯოისის“ შემთხვევაში ჩვენ ამ ნაწარმოებთა ორი თარგმანი მოგვეპოვება-საბჭოთა და პოსტ-საბჭოთა პერიოდისა. პირველი თარგმანი ჯერ კიდევ 1970 წელს დაიბეჭდა გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს მიერ“. კრებული თარგმნეს ლია იმერლიშვილმა და მზია შატბერაშვილმა (ამ უკანასკნელს ეკუთვნის ბოლო მოთხრობის, „მიცვალებულნი“ თარგმანი). ამ თარგმანს თან ნიკო ყიასაშვილის ბოლოსიტყვაობა ახლავს, რომლის თანახმადაც, საქართველოში ჯეიმზ ჯოისის შემოქმედების გაცნობა, ფაქტიურად, ახლა იწყება (იგულისხმება 1970 წელი) და დასაწყისისთვის ამ კრებულის თარგმნა სრულიად კანონზომიერი და მეტად სასარგებლო მოვლენაა. თავად თარგმანს ნიკო ყიასაშვილი შემდეგნაირად აფასებს: „დუბლინელების“ ქართულ თარგმანში სწორად არის მოქმენილი ადრეული ჯოისის მთავარი სტილისტური გასაღები—ენა, თხრობა, ძირითადად ტრადიციული პოეტიკის ფარგლებში რჩება, მაგრამ იგი, ამავე დროს, ცალკეული, ფრაგმენტული შთაბეჭდილების გადმოსაცემად მოსახერხებელი,

თითქოს ცხოვრებიდან ამოგლეჯილი დიალოგებით, ძუნწი, საგანგებოდ არახატოვანი მეტყველებითა და ზოგჯერ ნატურალისტული თხრობის კილოთიც კი ხასიათდება.“ (ჯოისი 1970: 296-297)

1984 წელს ეს წიგნი თავიდან გამოაქვეყნა იმავე გამომცემლობამ, თუმცა ამჟამად სატიტულო ფურცელზე მხოლოდ ერთი მთარგმნელის, ლია იმერლიშვილის სახელი იყო მითითებული. 2014 წელს გამომცემლობა „პალიტრა L“-მა „დუბლინელების“ ახალი თარგმანი დაბეჭდა (მთარგმნელი - დავით აკრიანი.) ორი ვერსიის შედარებისას თვალშისაცემია, რომ ძველი თარგმანი ჯეიმზ ჯოისის ენის, სტილისტური ნოვაციების, თუ მხატვრული ხერხების გადმოცემის გაცილებით წარმატებული მცდელობას წარმოადგენს, ვიდრე ახალი, რომელიც უფრო სიტყვასიტყვითი სიზუსტის შენარჩუნებაზეა ორიენტირებული.

განსხვავება წიგნის გადამლისთანავე, კრებულის მოთხრობათა სათაურებშიც იჩენს თავს: რამდენიმე მოთხრობის, მაგ.: „ღები“, „შეხვედრა“, „პანსიონი“, „პატარა ღრუბელი“, „დედა“ სათაურები ორივე შემთხვევაში იდენტურადაა გადმოტანილი, თუმცა განსხვავებას ვხვდებით ბავშვობის ციკლის უკანასკნელი მოთხრობის დასახელებაში- იმერლიშვილის ვერსიაში “Araby” ჟღერს, როგორც „არაბეთი“, ხოლო აკრიანთან გვხვდება- „არაბია“ და ეს უკანასკნელი რუსული ენიდან მექანიკურად გადმოტანილი დასახელების შთაბეჭდილებას ახდენს. ასევე, მოთხრობა “Two Gallants”-ს გაცილებით შეეფერება ძველ თარგმანში წარმოდგენილი სათაური „ორი რაინდი“, ვიდრე ახალი ვერსიის „ორი კავალერი“- ეს უკანასკნელი შედარებით ხელოვნურად ჟღერს, ხოლო „რაინდი“ ზუსტად გადმოგვცემს იმ ირონიულ კონოტაციას, რაც ჯოისმა მოცემულ დასახელებაში ჩადო. მოთხრობა “Clay”-ს თარგმანში ახალი ვერსიის სათაური- „თიხა“ ორიგინალის ზუსტი ანალოგია, თუმცა ძველ თარგმანში წარმოდგენილი სახელწოდება „მინა“ გაცილებით მკაფიოდ ასოცირდება სიკვდილთან, მოთხრობის წამყვანი ლაიტმოტივითან. მოთხრობა “Counterparts”-ის სახელწოდება იმერლიშვილთან გადმოტანილია, როგორც “ასლები” და ეს გამართლებულად გვეჩვენება, რადგანაც ხსენებული სათაური შესაბამისობაშია ფარინგტონის, როგორც დოკუმენტების გადამწერის, პროფესიასთან, რასაც საკვანძო მნიშვნელობა ენიჭება ნაწარმოებში— სწორედ ერთფეროვანი, მონოტონური, უინტერესო საქმიანობა იწვევს ფარინგტონის დამბლას და მის ცხოვრებას სრულიად გაუსაძლისად აქცევს, საიდანაც ერთადერთ შესაძლო გამოსავალი ლოთობა ან უმწეოთა მიმართ ფიზიკური ძალადობაა, ხოლო სათაურის აკრიანისეული ვერსია „ორეულები“ ბუნდოვანია და შეუსაბამოა მოთხრობის შინაარსთან. ნაკლებ დამაჯერებლად გვეჩვენება “Painful Case”-ის ორივე ქართული ვარიანტი- „მძიმე შემთხვევა“ აკრიანთან და „უბედური შემთხვევა“ იმერლიშვილთან. ეს უკანასკნელი შინაარსობრივად თითქოს უფრო ახლოა ტექსტთან, მაგრამ ბოლომდე მაინც ვერ გამოხატავს ჯოისის სათქმელს. რაც შეეხება მოთხრობას “Grace”-ს აკრიანთან სათაური გადმოტანილია, როგორც „წყალობა“, იმერლიშვილთან- „ღვთის წყალობა“, მაგრამ აქ ვიზიარებთ ბატონი

თემურ კობახიძის მოსაზრებას, რომელიც აცხადებს, რომ „მოთხრობის სათაური არის „მადლი“ და არა „წყალობა“ ან „ღვთის წყალობა“, როგორც მას, სამწუხაროდ, ქართული თარგმანებიდან ვიცნობთ. „თავისუფალი“ თარგმნა აქ წარმოუდგენელია, რადგან კათოლიკურ სახე- სიმბოლოებს მოთხრობაში დიდი მნიშვნელობა აქვთ, ხოლო „მადლის“ (gratia) დოქტრინა კათოლიკურ თეოლოგიაში გამორჩეულად მნიშვნელოვანი და „წყალობისაგან“ (misericordia) არსებითად განსხვავებულია. გარდა ამისა, ინგლისური Grace ძირითადი მნიშვნელობით, „მადლს“ ნიშნავს, თუმცა მოთხრობაში ჯოისი ხშირად მიმართავს ორაზროვან თამაშს და ოსტატურად იყენებს სიტყვის სხვა მნიშვნელობასაც.“ (კობახიძე 2018: 89) ბოლო მოთხრობის “The Dead” სახელწოდებაც სხვადასხვაგვარად ჟღერს - “მიცვალებულნი” და „მკვდრები“, თუმცა ამ ორ სახელწოდებას შორის არსებით სტილიტურ სხვაობას ვერ ვხედავთ.

მოცემულ თავში კრებულის პირველ ორ ციკლში შემავალი შვიდი მოთხრობის ქართულენოვან ვარიანტთა შეპირისპირებით ანალიზს წარმოვადგენ და შევხები ისეთ საკითხებს, როგორცაა კერძო სახელთა გადმოტანა თარგმანში, რელიგიურ და კულტურულ ალუზიათა შენარჩუნება, პერსონაჟთა ჰეტეროგლოსიის გადმოცემა. აღვნიშნავ გარკვეულ ხარვეზთა შესახებ, რომლებსაც ჯოისის ენობრივ-სტილისტურ მახასიათებელთა ქართულ ენაზე გადმოტანისას ვაწყდებით და აქვე აღვნიშნავ, რომ მსგავს ხარვეზთა უმეტესობა შედარებით ახალი თარგმანისთვისაა ნიშანდობლივი—აქ მთარგმნელი მეტისმეტად გატაცებულია სიტყვასიტყვითი სიზუსტის დაცვით, შედეგად კი ხშირად იკარგება ჯოისისათვის ნიშანდობლივი ქვეტექტი, სიტყვათა ორმაგი მნიშვნელობა, სიმბოლიკა, ტექსტი კი ქართველი მკითხველისათვის არაბუნებრივ უღერადობას იძენს.

ბავშვობის ციკლი

ბავშვობის ციკლის პირველ სამ მოთხრობაში, რომლითაც იხსნება კრებული „დუბლინელები“, უსახელო პროტაგონისტის მიერ მოთხრობილი ისტორიები გადმოცემული. ბუნებრივია, ორივე მთარგმნელი ინარჩუნებს პირველ პირში თხრობას და უნდა ითქვას, რომ მოთხრობელის სახე ძველსა და ახალ ვერსიაშიც ორიგინალთან მაქსიმალური სიახლოვეთაა გადმოცემული, თუმცა, გარკვეული ხარვეზებისაგან არცერთი თარგმანი არაა თავისუფალი.

მოთხრობა, „დები“ გადმოგვცემს ბიჭის ისტორიას, რომლის აღმზრდელი და მეგობარი, მამა ფლინი გარდაიცვლება და ეს ფაქტი ყმანვილ პროტაგონისტში სინანულისა და გათავისუფლებით მოგვრილი ბუნდოვანი სიხარულის არაერთგვაროვან განცდას აღძრავს - ერთი მხრივ, მას უყვარს მოძღვარი და აფასებს მისგან მიღებულ განსწავლულობას, მაგრამ მეორე მხრივ, ინტუიტიურად გრძნობს, რომ ღვთისმეტყველების ნორმატიული ცოდნის გადაცემასთან ერთად, მამა ფლინი მის ხასიათში არცთუ საუკეთესო თვისებების გამოღვიძებას უწყობს ხელს (ამპარტავნება და აგდებული დამოკიდებულება სხვათა მიმართ, ვინც „საიდუმლოს“ არ ფლობს, საკუთარ

შესაძლებლობებში ეჭვის შეტანა, როცა იგი ბოლომდე ვერ წვდება ღვთისმეტყველების რთულ კანონებს— აღქმაზე, გაგებაზე უარის თქმა და უბრალო ზუთხვა დ.ა.შ.)

მოთხრობის პირველივე წინადადება გვიმხელს მამა ფლინის გარდაცვალების მიზეზსა და კრებულის ერთ-ერთ მთავარ ლაიტმოტივს: “There was no hope for him this time: it was the third stroke”. (ჯოისი 1917: 7) აკრიანს სიტყვა stroke სწორად გადმოაქვს როგორც დამბლა, „ამჯერად იმედი აღარ რჩებოდა: ეს რიგით მესამე დამბლა იყო“ (ჯოისი 2014: 7), იმერლიშვილთან ეს წინადადება შემდეგნაირად უღერს: „მისი გადარჩენის იმედი ამჯერად აღარავის ჰქონდა: ეს უკვე მესამე შეტევა იყო“ (ჯოისი 1970: 5) და არ ჩანს, სახელდობრ, რა შეტევაზეა საუბარი-მამა ფლინის გარდაცვალება ტვინში სისხლის ჩაქცევის შედეგია, აპოპლექსიური დარტყმისა, რომლის შედეგადაც ადამიანი შეიძლება დამბლადცემული დარჩეს, ამდენად, კრებულის თემატიკისთვის საკვანძო მნიშვნელობის მქონე სიტყვა უფრო ზუსტად უნდა იყოს გადმოტანილი.

პირველ აბზაცში ფრაზა “It had always sounded strange in my ears, like the word gnomon in the Euclid and the word simony in the Catechism” (ჯოისი 1917:7) იმერლიშვილთან გადმოდის, როგორც „ეს სიტყვა ჩემს ყურში ყოველთვის უცნაურად უღერდა, როგორც „გნომონი“ ევკლიდესთან ან „სიმონია“ კატეხიზმოდან; (ჯოისი 1970:5) აკრიანის ვერსიია: „რომელიც იმთავითვე უცნაურად მიუღერდა ყურში, როგორც სიტყვა „გნომონი“ გეომეტრიაში, ან სიტყვა „სიმონია“ კატეხიზმში“. (ჯოისი 2014:7) არ მიმაჩნია სწორად ევკლიდეს ჩანაცვლება გეომეტრიით, შესაძლოა, მთარგმნელი თვლის, რომ საქმე გაუიოლა თანამედროვე მკითხველს, რომელიც, იქნებ, სულაც არ იცნობს ევკლიდეს გეომეტრიას, მაგრამ ჯოისთან მსგავსი „გამარტივებები“ ნაკლებად მისაღებია.

ხშირ შემთხვევაში აკრიანი ტექსტს ლამის სიტყვასიტყვითი სიზუსტით თარგმნის, მაშინ, როცა იმერლიშვილთან ვარიაციები შეინიშნება. შემდეგი ფრაზის “When we knew him first he used to be rather interesting, talking of faints and worms; but I soon grew tired of him and his endless stories about distillery” (ჯოისი 1917: 8) ორივე თარგმანის შედარებისას შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ აკრიანის ვერსია უფრო ახლოსაა ორიგინალთან: „პირველად რომ გავიცანი, მაინც უფრო ჭკვიანი ჩანდა, არცის გამოხდის ხერხებს გვაცნობდა, მაგრამ მე მალე მომბეზრდა მისი დაუსრულებელი ლაქლაქი ერთსა და იმავეზე“ (ჯოისი 1970: 6) (იმერლიშვილი) „თავდაპირველად, როცა გავიცანით, უფრო საინტერესო ჩანდა, შოტლანდიური ვისკის გამოხდის ნარჩენებზე და ჭიებზე ლაპარაკობდა, მაგრამ მალე დამქანცა მან და მისმა დაუსრულებელმა ისტორიებმა სპირტსახდელ ქარხანაზე“ (ჯოისი 2014: 8) (აკრიანი) , თუმცა ამ უკანასკნელ თარგმანში შეცდომაა გაპარული—worms მხოლოდ “ჭიების” მნიშვნელობით არ გვხვდება: „დუბლინელების“ დამხმარე სახელმძღვანელოს თანახმად, საუბარია შემდეგზე: “Faints is the impure spirit produced at the beginning and end of the process of distillation.” (მღვრიე სპირტი) “A worm is a spiral shaped glass condensing tube that forms part of the still” (მინის ხვეული მილი). ფრიც ბენი

სტატიაში “He Was too Scrupulous Always” Joyce’s “Sisters” ინგლისურ ენაში ამ სიტყვების ორმაგ მნიშვნელობაზე მიუთითებს და დასძენს, რომ “Out of all the possible terms Joyce could have made old Cotter use and the boy remember the two that carry a maximum of significance have been selected.” (ზენი 1965: 69) მართლაც, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ მოთხრობა, სრულიად კრებულის მსგავსად, დამბლისა და კვდომის, ხრწნის თემების ირგვლივ ტრიალებს, მაშინ faints და worms-ის სხვა მნიშვნელობებიც („გულის წასვლა, სისუსტე“ და „ჭიები“) განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს, მაგრამ აქ მთარგმნელი დილემის წინაშე დგას, რადგან ქართულ ენაში ამ სიტყვების ორმნიშვნელოვანების შენარჩუნება არ ხერხდება. ფრიც ზენს გერმანელი მთარგმნელის მაგალითიც მოჰყავს, რომელმაც, მსგავსად ქართველი მთარგმნელისა, ხსენებული სიტყვები სწორედ მეორე მნიშვნელობით გადმოიტანა. და მაინც, ჩემი აზრით, აჯობებდა აკრიანს ტექნიკური ტერმინი შეენარჩუნებინა.

მნიშვნელოვანი სიტყვა ამოვარდა „დუბლინელების“ იმერლიშვილისეულ ვერსიაში, სადაც წინადადება, “That’s what I’m always saying to this Rosicrucian there: take exercise” (ჯოისი 1917: 9) გადმოტანილია, როგორც “სულ იმას ვეუბნები, ცოტა გაინძერი, ივარჯიშე- მეთქი“ (ჯოისი 1970: 7), ხოლო აკრიანთან შემდეგი ვერსია გვხვდება: „ყოველთვის ამას ვეუბნები ამ როზენკროიცერს: ივარჯიშე მეთქი.“ (ჯოისი 2014: 9) როზენკროიცერები მასონთა ორდენტან ასოცირდებიან და ხსენებული თემა რამდენჯერმე კიდევ გაიელვებს ტექსტში, შესაბამისად, ამ სიტყვის დაკარგვა სასურველი არ იყო იმერლიშვილის თარგმანში.

ჯამში, შეიძლება ითქვას, რომ აკრიანის მცდელობა, ზედმინვნით ზუსტად გადმოიტანოს ტექსტი, შედეგად თარგმანის მხატვრულ მხარეს აზარალებს და ჭარბად ვხვდებით ქართული ენისათვის არაბუნებრივ კონსტრუქციებს. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ რამდენიმე მონაკვეთს:

I felt my soul receding into some pleasant and vicious region; and there again I found it waiting for me. It began to confess to me in a murmuring voice...” (ჯოისი 1917: 10)

„ვიგრძენი, როგორ იხიზნებოდა ჩემი სული რომელიღაც საამურ და მანკიერ რეგიონში. იქაც ის სახე მელოდა. მოჩურჩულე ხმით დაიწყო გულის გახსნა ჩემს წინაშე...“ (ჯოისი 2014: 9) (აკრიანი)

ვგრძნობდი, როგორ ინთქმებოდა ჩემი სული ცოდვასავით ტკბილ ზმანებებში, იქ კი ისევ მიწისფერი სახე მიდარაჯებდა. ის აღსარებას მეუბნებოდა ნელი ჩურჩულით...“ (ჯოისი 1970: 8) (იმერლიშვილი).

I felt even annoyed at discovering in myself a sensation of freedom” (ჯოისი 1917: 11)

გამალიზიანა კიდევ ჩემს არსებაში თავისუფლების განცდის აღმოჩენამ“ (ჯოისი 2014: 11) (აკრიანი)

გული მეტკინა, როცა ერთგვარი თავისუფლება ვიგრძენი. (ჯოისი 1970: 10) (იმერლიშვილი).

It was after sunset; but the window-panes of the houses that looked to the west reflected the tawny gold of a great bank of clouds. (ჯოისი 1917: 13)

ეს მოხდა მზის ჩასვლის შემდეგ, თუმცა დასავლეთისკენ გამავალი ფანჯრები ღრუბლების დიდი შეჯგუფების ოქროვან სიყვითლეს ირეკლავდნენ. (ჯოისი 2014: 12) (აკრიანი).

მზე უკვე ჩასული იყო, მაგრამ სახლების დასავლეთით მიქცეულ ფანჯრებში მენამული ღრუბლების გრძელი მწკრივი ირეკლებოდა. (ჯოისი 1970: 11) (იმერლიშვილი).

მიუხედავად იმისა, რომ „მენამული“ მთლად ზუსტი შესატყვისი არაა “tawny gold“-ისთვის, იმერლიშვილის ფრაზა გაცილებით უფრო ბუნებრივად ჟღერს ქართულ ენაზე. “No one would think he’d make such a beautiful corpse“ (ჯოისი 1917: 15) / „ვერავენ იფიქრებდა, რომ ასეთ მშვენიერ ცხედრად იქცეოდაო“ (ჯოისი 2014: 14) (აკრიანი) / „ვინ იფიქრებდა, რომ ასეთი კარგი მიცვალებული იქნებოდა“ (ჯოისი 1970: 13) (იმერლიშვილი). “I noticed there was something queer coming over him latterly“ (ჯოისი 1917: 17) / “შევამჩნიე, რომ ბოლო ხანებში რაღაც უცნაურობა უახლოვდებოდა“ (ჯოისი 2014: 15) (აკრიანი) / “ამ ბოლო დროს ვი ვამჩნევდი, რომ სასიკეთო არა იყო რა მის თავს“ (ჯოისი 1970: 14) (იმერლიშვილი).

მთარგმნელებს სხვადასხვაგვარად გადმოაქვთ გეოგრაფიული სახელები: იმერლიშვილი ინგლისურ ჟღერადობას უნარჩუნებს ქუჩის სახელწოდებას, მაგ.: გრეით-ბრიტენ- სტრიტი, ხოლო აკრიანი მის თარგმნას ამჭობინებს მაგ.: დიდი ბრიტანეთის ქუჩაზე. ამ შემთხვევაში ფაქტს, რომ ბიჭის მოძღვარი დიდი ბრიტანეთის ქუჩაზე ცხოვრობს, სიმბოლური დატვირთვა აქვს და შესაბამისად, აკრიანის შემოთავაზებული ვერსია უფრო მეტა ამცნობს ქართულენოვან მკითხველს.

მამა ფლინის გარდაცვალების მანუცხებელი სამგლოვიარო განცხადების თარგმნისას

July 1st, 1895

The Rev. James Flynn (formerly of St. Catherine’s Church, Meath Street),

Aged sixty-five years.

R.I.P. (ჯოისი 1917: 10).

იმერლიშვილმა საერთოდ გამოტოვა ქუჩის სახელწოდება, ხოლო აკრიანს, წინა მაგალითისაგან განსხვავებით, უთარგმნელად გადმოაქვს იგი, როგორც მითსტრიტი. ეს მონაკვეთი მხოლოდ გეოგრაფიული სახელის გადმოტანის მხრივ არაა ყურადსაღები, აქვე, Rev. იმერლიშვილს გადმოაქვს, როგორც დ ი რ ს ი მ ა მ ა ჯ ე ი მ ბ ფ ლ ი ნ ი (მიაქციეთ ყურადღება შრიფტს), ხოლო აკრიანს, როგორც ღირსი ჯეიმზ ფლინი.

აკრიანის ვერსიაში დაიკარგა სიტყვა *formerly* (ყოფილი) (ნმ. კატერინის ეკლესიის მღვდელი), ხოლო იმერლიშვილთან გვხვდება მოცემული სიტყვა (ნმ. ეკატერინეს ეკლესიის ყოფილი წინამძღვარი); ამასთან, იმერლიშვილი „აქართულებს“ წმინდანის სახელს. საინტერესოა მთარგმნელების დამოკიდებულება აბრევიატურასთან R.I.P.- ლია იმერლიშვილი სრულ და შედარებით არქაულ ფრაზას „განუსვენე, უფალო, მონასა შენსა“ ანიჭებს უპირატესობას, ხოლო აკრიანთან უფრო ლაკონური „უფაღმა განუსვენოს“ გვხვდება.

ამ ორ თარგმანში საეკლესიო ტერმინოლოგიაც მეტ-ნაკლებად განსხვავებულია: მაგალითად, *Eucharist* ორივე მთარგმნელმა გადმოიტანა, როგორც „ევქარისტია“, თუმცა შეეძლოთ ამ სიტყვის ქართული შესატყვისის, „ზიარების“ გამოყენება, მაგრამ ფრაზა “Sometimes he used to put me through the responses of the Mass” (ჯოისი 1917: 12) აკრიანმა თარგმნა, როგორც „ზოგჯერ ჩამრთავდა ხოლმე რესპონსორიუმის წირვაში“ (ჯოისი 2014: 12), ხოლო იმერლიშვილმა- „ხანდახან ჟამნს მაკითხებდა“ (ჯოისი 1970: 10-11)-ეს უკანასკნელი მთლად ზუსტი შესატყვისი არ უნდა იყოს; სიტყვა *clerk* იმერლიშვილს გადმოაქვს, როგორც დიაკვანი, ხოლო აკრიანს, როგორც მედავითნე; განსხვავებულად თარგმნიან სიტყვა *chapel*- საც, იმერლიშვილთან ეს ეკლესიაა, აკრიანთან- სამლოცველო; საინტერესოა, რომ ფრაზა-“whether such and such sins were mortal or venial or only imperfections” (ჯოისი 1917: 12)- იმერლიშვილის ვერსიაში ჟღერს, როგორც “რომელი ცოდვაა მომაკვდინებელი და რომლის მიტევება შეიძლება, ან რა ითვლება უბრალო შეცოდებად“ (ჯოისი 1970: 10), ხოლო აკრიანი შემდეგ თარგმანს გვთავაზობს- „იყო თუ არა ესა თუ ის ცოდვები მომაკვდინებელი, მიტევებადი ან მხოლოდ არასრულქმნილების გამომხატველნი“ (ჯოისი 2014: 11). ორივე თარგმანში არასწორად მეჩვენება *venial sin*-ის გადმოტანა, როგორც „მიტევებადი ცოდვის“ ან „ცოდვის, რომლის მიტევება შეიძლება“, რადგან მსგავსი თარგმანი გულისხმობს, რომ მომაკვდინებელი ცოდვის მიტევება არ შეიძლება, რაც მთლად სწორად არ უნდა იყოს კანონიკური კუთხით, ალბათ, აჯობებდა, მთარგმნელებს აქ „არა მომაკვდინებელი ცოდვა“ გამოეყენებინათ.

საინტერესოა, როგორ გადმოდის ქართულ თარგმანში ელიზას მალაპროპიზმი “*rheumatic wheels*,” (ჯოისი 1917: 17) რომელსაც იოლანტა ვავრიცკა ახსენებს ნაშრომში “Text at the Crossroads: Multilingual Transformations of James Joyce ‘s “Dubliners””: იმერლიშვილი მთარგმნელთათვის ნიშანდობლივ შეცდომას უშვებს და ამ „ალოგიკურ სიტყვათშეთანხმებას“ ნეიტრალური „რადაცნაირი თვლებით“ (ჯოისი 1970: 15) ცვლის, ხოლო აკრიანს პირდაპირ გადმოაქვს „რევმატული ბორბლები“ (ჯოისი 2014: 15)—ერთი შეხედვით, სრული უაზრობა, სინამდვილეში კი მნიშვნელოვანი მალაპროპიზმი, რომლის გამოყენებითაც ავტორი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ელიზას გაუნათლებლობას. მთარგმნელი სქოლიოშიც განმარტავს, რომ პერსონაჟი ამ სიტყვას შეცდომით წარმოთქვამს.

მოთხრობის ეპიფანიური სცენა, როცა მამა ფლინს სააღმსარებლოში იპოვნინ, ხანგრძლივი ძებნის შემდეგ, განსაკუთრებულ დატვირთვას ატარებს ნაწარმოებში და მამა ფლინის ერთ-ერთი დის, ელიზას მონათხრობის სახითაა გადმოცემული-

So one night he was wanted for to go on a call and they couldn't find him anywhere. So then the clerk suggested to try the chapel. So then they got the keys and opened the chapel and the clerk and Father O'Rourke and another priest that was there brought in a light for to look for him...And what do you think but there he was, sitting up by himself in the dark in his confession-box, wide-awake and laughing-like softly to himself?"(ჯოისი 1917: 18-19).

ვნახოთ, როგორ გადმოაქვთ მოცემული მონაკვეთი ქართველ მთარგმნელებს: ერთ ღამეს დასჭირდათ და ვერსად მიაგნეს, მაღლაც ეძებეს და დაბლაც, მაგრამ ვერსად დალანდეს. შემდეგ მედავითნემ თქვა, სამლოცველოში შევიხედოთო. გასაღები მოძებნეს და სამლოცველო გააღეს. მედავითნე, მამა ო' რორკი და კიდევ ერთი მღვდელი, რომელიც იქ იმყოფებოდა, შიგნით შევიდნენ და ფარანიც შეიტანეს...და როგორ ფიქრობთ, დახვდათ თუ არა მარტოდმარტო მჭდომარე თავის სააღმსარებლოში, სრულებით ფხიზელი და თავისთვის ჩუმად მოცინარი?"(ჯოისი 2014: 16) (აკრიანი).

ერთ საღამოს ვიღაცის საზიარებლად დასჭირდათ და ვერსად იპოვნეს. აქეთ ეცნენ, იქეთ ეცნენ, მაგრამ ცამ ჩაყლაპა თუ მიწამ, ვერსად იპოვეს. მერე დიაკვანმა თქვა, მოდი, ეკლესიაშიც შევიხედოთო. წაიღეს გასაღებები, გააღეს ეკლესია; დიაკვანი, მამა ო'რურკი, კიდევ ერთი მღვდელიც იყო, ყველანი შიგ შევიდნენ, ჩირაღდნებით, რომ ენახათ იქ იყო თუ არა, ჰოდა, როგორ გგონიათ, სწორედ იქ მიაგნეს. მის მარტოდმარტო სიბნელებში, თვის პატარა სააღმსარებლოში, თვალები დაუჭყეტია და თითქოს თავისთვის იცინის..."(ჯოისი 1970: 16) (იმერლიშვილი).

შენიშვნის სახით აღვნიშნავ, რომ ვერცერთი მთარგმნელი ვერ ახერხებს, გადმოსცეს გაუნათლებელი ელიზას სახასიათო მეტყველება ამ მონაკვეთში. დების და მოხუცი კოტერის- უბირი ადამიანების მეტყველება ორივე თარგმანში ლიტერატურული ენითაა გადმოტანილი, რაც არასწორია-ამ პერსონაჟთა მიმართ ბიჭის აგდებული დამოკიდებულების ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი სწორედ მათი გაუნათლებლობაა. შესაბამისად, ორივე თარგმანის მთავარ ხარვეზად სწორედ ამას ვთვლით, რადგან, როგორც ეკატერინა გენიევა აღნიშნავს კრებულზე საუბრისას:

ავტორის ხმას ხშირად სხვა პერსონაჟთა მრავალ-ხმიანობა ახშობს. ეს ხმები პროზაში ცოცხლდება, პერსონაჟთა სოციალური მდგომარეობის, სულიერი განვითარების, მნიშვნელოვანი წარმოდგენების გამომხატველ სიტყვებში იჩენს თავს. ამ ახალ პროზაში, სადაც კლასიკური ტექსტის (პუშკინის, დიკენსის, თეკერეის ნაწარმოებები) თხრობითი შესაძლებლობები... უკიდურესობამდეა გამძაფრებული, განაჩენი ავტორს კი არა, თავად სიტყვას გამოაქვს.¹

ხსენებული მრავალხმიანობის დაკარგვა საგრძნობლად აღარბეჭდს თარგმანს.

მეორე მოთხრობა „შეხვედრა“ კვლავ უსახელო ბავშვი-მოთხრობელის თვალთახედვით ასახავს ნაწარმოებში განვითარებულ მოვლენებს. ამჯერად ასაკით ოდნავ უფროს ბიჭთან გვაქვს საქმე- სასულიერო სკოლის მოსწავლესთან, რომელიც მეგობრებთან ერთად სკოლის გაცდენას და თავგადასავლის ძიებას- ძველი სამტრედიის მონახულებას აპირებს. ორივე მთარგმნელს იდენტურად გადმოაქვს მოთხრობის სათაური- „შეხვედრა“ და ბიჭის, მოთხრობელის ხმაც ორივე ქართულ ვერსიაში საკმაოდ ახლოს მისდევს ჯოისისეულ ინტონაციას, თუმცა ნაკლოვანებებს ვერც აქ გავუქვით.

აკრიანის თარგმანის პირველივე აბზაცში გვხვდება გაუმართავი წინადადებები და ფრაზები, მაგ.: „ინდიელების ბრძოლებს ვთამაშობდით“(ჯოისი 2014: 18) / arranged Indian battles (ჯოისი 1917: 20), „ჯო და მისი ძმა... საჭინბოს სხვენში მაგრდებოდნენ“(ჯოისი 2014: 18) / “He and his fat young brother ... held the loft of the stable“ (ჯოისი 1917: 20), „მათი სახლის ჰოლშიც ყოველთვის იგრძნობოდა მისის დილონის მშვიდობიანი სურნელი“(ჯოისი 2014: 18) / “the peaceful odour of Mrs. Dillon was prevalent in the hall of the house“ (ჯოისი 1917: 20) იგივე მონაკვეთები იმერლიშვილთან გაცილებით გამართულადაა გადმოტანილი: „ინდიელობანას ვთამაშობდით“ (ჯოისი 1970: 17); „ის და მისი უმცროსი ძმა...საჭინბოს სხვენს იცავდნენ“ (ჯოისი 1970: 17); „მათი სახლის დერეფანში მისის დილონის საკმეველივით მშვიდი სურნელება იფრქვეოდა.“(ჯოისი 1970: 17) ამ უკანასკნელ შემთხვევაში საინტერესოა, როგორ „ჩაამატა“ მთარგმნელმა სიტყვა „საკმეველივით“, რომელიც ორიგინალის ტექსტში არ ფიგურირებს, მაგრამ უფრო ექსპლიციტურს ხდის კრებულის ერთ-ერთ ლაიტმოტივს, რელიგიის, კათოლიციზმის თემას.

წინადადებაში-„A spirit of unruliness diffused itself among us and, under its influence, differences of culture and constitution were waived“ (ჯოისი 1917: 20) მთარგმნელებმა differences of culture and constitution ორივე შემთხვევაში არასათანადოდგადმოიტანეს: იმერლიშვილთანესაა „განსხვავება თვითეული ჩვენგანის აღზრდასა და მიდრეკილებებს შორის“(ჯოისი 1970: 18), აკრიანთან- „კულტურული და კონსტიტუციური განსხვავებები დროებით უკანა პლანზე გადავიდა“(ჯოისი 2014: 17).

¹ „Голос автора чаще всего заглушен многоголосием других персонажей. Голоса живут в прозе, в словах, передающих социальный уровень, духовное развитие, представления о нравственности. В этой новой прозе, где повествовательные возможности классического текста (проза Пушкина, Диккенса, Теккерей)... доведены до предела, приговор произносит не автор, но слово.“ (გვნივა 2011: 73)

პირველ მაგალითთან დაკავშირებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ constitution ფიზიკურ აგებულებას გულისხმობს და არა მიდრეკილებებს, ხოლო აკრიანის მიერ ამ სიტყვის „კონსტიტუციურ განსხვავებებად“ გადმოტანა ხელოვნურობას სძენს ტექსტს.

მოთხრობის ის ნაწილი, სადაც მოძღვარი იაფფასიანი სათავგადასავლო წიგნების კითხვას უშლის ბიჭებს, ორივე მთარგმნელთან არქაიზებული-მაღალფარდოვანი ენითაა გადმოტანილი, აკრიანთან ამას გარკვეული უზუსტობაც ემატება, როდესაც მას National School boys (იმერლიშვილთან - „ნაციონალური სკოლის მოსწავლეები“) გადმოაქვს, როგორც „პირველდანყებითი სკოლის მოწაფეები“. ამასთან, უნდა ითქვას, რომ მასწავლებლის მიერ ლეო დილონის დატუქსვის დროს წარმოთქმული “you“- ს თარგმნისას აკრიანისეული „შენობითი“ ფორმა უფრო ბუნებრივად ჟღერს ქართველი მკითხველისათვის, განსხვავებით იმერლიშვილისეული „თქვენობითი“ ფორმისაგან.

მოთხრობის პირველივე აბზაცში შეინიშნება განსხვავება კერძო სახელების გადმოტანისას: He had a little library made up of old numbers of The Union Jack , Pluck and The Halfpenny Marvel. (ჯოისი 1917: 20) / „მისი პატარა ბიბლიოთეკა „იუნიონ ჯეკის“, „პლაკისა“ და „ჰაფპენი მარველის“ ძველი ნომრებისაგან შედგებოდა“ (ჯოისი 2014: 18) (აკრიანი) / „ჯოს პატარა ბიბლიოთეკა ჰქონდა, „ბრიტანეთის დროშის“ და „სიმამაცის“ ძველი ნომრებისა და იაფფასიანი სათავგადასავლო რომანებისაგან შემდგარი“ (ჯოისი 1970: 17) (იმერლიშვილი). მთარგმნელებს განსხვავებულად გადმოაქვთ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის, Mahony-ს სახელი— იმერლიშვილთან გვაქვს მაენი, ხოლო აკრიანთან— მაჰონი. განსხვავებაა ქუჩის დასახელებების გადმოტანაშიც: წინადადებას: “We walked along the North Strand Road till we came to the Vitriol Works and then turned to the right along the Wharf Road” (ჯოისი 1917: 24), იმერლიშვილი თარგმნის შემდეგნაირად: „ნორთ სტრენდ-როუდს გავუყვით და ქიმიურ ქარხანამდე მივედით, მერე კი მარჯვნივ გავუხვით და ნავსადგურის გზას დავადექით“ (ჯოისი 1970: 21), ხოლო აკრიანის ვერსიაა: „ნორთსტრენდროუდს გავყვით, ვიტრიოლ-ვორკსამდე მივედით, იქ კი მარჯვნივ შევუხვით ვოფ-როუდზე.“ (ჯოისი 2014: 21)

ასაკოვანი პერვერტის პორტრეტი ორივე თარგმანში ორიგინალთან ახლოს დგას, თუმცა ყურადღება უნდა მივაქციოთ ერთ ნიუანსს: როდესაც ასაკოვანი ვაცი ბიჭებს დროებით დაშორდება და კორდის მეორე ბოლოს მიაშურებს (მინიშნება მასტურბაციის სცენაზე), მაჰონი ცდილობს, მოთხრობელის ყურადღება მიაპყროს ვაცის უცნაურ ქმედებებს და შემდეგ ფრაზას წარმოთქვამს: “I say... He’s a queer old josser!” (ჯოისი 1917: 30) იმერლიშვილის თარგმანი-„შეხედე მეთქი იმ საფრთხობელას“ (ჯოისი 1970: 27); აკრიანი: „უყურე... აი, უცნაური ბებერი ჩერჩეტი“. (ჯოისი 2014: 25)

სიტყვა josser სლენგია და ითარგმნება, როგორც 1. ავსტრ. მღვდელი, სასულიერო პირი 2. ბრიყვი/მიაშიტი ადამიანი. ამდენად, აზრობრივად აკრიანი უფრო ახლოს დგას სიტყვის მნიშვნელობასთან, მაგრამ სლენგს სალიტერატურო ფორმით ანაცვლებს. რომანოვიჩის და ხორუჟის მიერ შესრულებულ ორივე რუსულ თარგმანში josser -ის

ნაცვლად გვხვდება *чудила* (Джойс 2011: 292), შესაბამისად, აქ მნიშვნელობაც უფრო შენარჩუნდა და სიტყვის შედარებით არაფორმალური, სასაუბრო უღერადობაც.

აკრიანის თარგმანში რუსიზმის გამოყენების საკმაოდ უსიამოვნო შემთხვევას ვაწყდებით:

With Leo Dillon and a boy named Mahony I planned a day's miching." (ჯოისი 1917: 22)

მე, ლეო დილონმა და კიდევ ერთმა ბიჭმა, გვარად მაენიმ, მოვილაპარაკეთ, ერთ დღეს გაკვეთილებიდან გავპარულიყავით.“(ჯოისი 1970: 19) (იმერლიშვილი).

„ლეო დილონსა და კიდევ ერთ ბიჭთან ერთად, რომელსაც მაჰონი ერქვა, ერთდღიანი შატალო დავგეგმე.“(ჯოისი 2014: 20) (აკრიანი).

უნდა აღინიშნოს, რომ პერსონაჟთა მეტყველების დივერსიფიკაცია ამ მოთხრობაში უკეთ გამოსდის ორივე მთარგმნელს, განსხვავებით „დებისგან“. ბავშვების მეტყველება დამახასიათებელი ლექსიკით, სინტაქსითა და სტილისტიკითაა გადმოცემული და მაჰონის მეტყველება მკვეთრ კონტრასტშია მოთხრობელის, უსახელო ბიჭუნას ინტონაციასთან, რომელიც რეტროსპექციულად იხსენებს ბავშვობის უსიამოვნო თავგადასავალს.

ბავშვობის ციკლის მესამე მოთხრობა ე. წ. „ზღვრული“ ნაწარმოებია და გარკვეულწილად, მომდევნო ციკლის ელემენტებსაც შეიცავს—ესაა მესამე უსახელო პროტაგონისტის მიერ მოთხრობილი ისტორია, რომლის მოქმედი გმირიც სადაცაა მოზარდობაში შეაბიჯებს და პირველი სიყვარულიც მისთვის ბავშვობის სამყაროსთან გამოთხოვების სიმბოლოა, თუმცა დუბლინის მკვდარი და დამბლადაცემული გარემო ბიჭზე დამღუპველად მოქმედებს და ინიციაციის საშუალებას უსპობს მას. ნაწარმოების სათაურს, „Araby“ სიმბოლური დატვირთვა აქვს და დუბლინის ნაცრისფერ, უდიდამო სამყაროსთან ჭრელა-ჭრულა აღმოსავლური ბაზრის კონტრასტს ქმნის. ამდენად, საკმაოდ უსიამოვნო შეცდომა აკრიანის მიერ ამ სათაურის არასწორი გადმოტანა—იმერლიშვილის „არაბეთს“, სწორ ქართულენოვან გეოგრაფიულ სახელწოდებას მასთან გაუგებარი „არაბია“ შეესატყვისება.

მიუხედავად სათაურშივე დაშვებული შეცდომისა, ეს მოთხრობა ერთ-ერთი საუკეთესო თარგმანია დავით აკრიანის მიერ გადმოქართულებულ კრებულში, მთარგმნელი, ტრადიციულად, ცდილობს შეინარჩუნოს ზედმინევნითი სიახლოვე ორიგინალთან, მაგრამ ამ შემთხვევაში ეს ტექსტის მხატვრული მხარისა და გამართული ქართულის ხარჯზე არ ხდება. ჩვეულებისამებრ, მაღალი ხარისხით გამოირჩევა ლია იმერლიშვილის თარგმანი, თუმცა უმნიშვნელო ხარვეზებს ორივე ქართულ ვარიანტში ვხვდებით, მაგალითად, იმერლიშვილთან „barrels of pigs' cheeks“ (ჯოისი 1917: 35) გადმოდის, როგორც „ღორის შიგნეულით სავსე კასრები“ (ჯოისი 1970: 32), „The Devout Communicant“ (ჯოისი 1917: 33), როგორც „ღვთისმოსავი მღვდელი“ (ჯოისი 1970: 30); აკრიანს

“Her brother always teased her”(ჯოისი 1917: 34) ძველმოდური „მისი ძმა მუდამ ატრიბავენდა ხოლმე“(ჯოისი 2014: 29) -ს მეშვეობით გადმოაქვს; წინადადება “The other houses of the street, conscious of decent lives within them, gazed at one another with brown imperturbable faces”(ჯოისი 1917: 33) კი მასთან ასე ჟღერს: „ქუჩის სხვა სახლები აცნობიერებდნენ საკუთარ კედლებში ჩაბუდებულ კეთილსინდისიერ ცხოვრებას და ერთმანეთს ყავისფერი, აუმღვრეველი სახით უცქერდნენ“(ჯოისი 2014: 28).

ამ მოთხრობაში ორივე მთარგმნელი წარმოგვიდგენს იმ ფაქტის ილუსტრაციას, თუ როგორ იკარგება ხოლმე ზოგჯერ თარგმანში სიტყვის მეტაფორული მნიშვნელობა, სამიზნე ენაში სათანადო შესატყვისის არარსებობის გამო. მოთხრობა იწყება შემდეგი წინადადებით: “North Richmond Street being blind, was a quiet street except at the hour when the Christian Brothers’ School set the boys free.” (ჯოისი 1917: 33) სიტყვა blind-ს აქ დამატებითი, მეტაფორული მნიშვნელობაც აქვს და კრებულ „დუბლინელების“ პერსონაჟთა შეზღუდული მხედველობის ნიშანდობლივ მოტივს ეხმიანება. ეს მნიშვნელობა არცერთ ქართულ თარგმანში აღარ ჩანს, რადგან არ არსებობს კონსტრუქცია, რომლის მეშვეობითაც blind შეიძლება ერთდროულად ჩიხისა და სიბრმავის მნიშვნელობით გადმოვიტანოთ.

ასევე, ორივე თარგმანში ვაწყდებით ირლანდიული კულტურისათვის ნიშანდობლივი ალუბიის გაქრობის შემთხვევას:

the nasal chanting of street-singers, who sang a come-all-you about O’Donovan Rossa, or a ballad about the troubles in our native land.” (ჯოისი 1917: 35).

ქუჩის დუდუნა მომღერლები, რომლებიც მღეროდნენ ბალადებს ო’დონოვან როსაზე ან ჩვენი სამშობლოს უბედურებებზე“(ჯოისი 2014: 30) (აკრიანი)

ქუჩის მომღერალთა გულის გამანვრილებელი ბუზუნი, გაბმით რომ მღეროდნენ სიმღერას ო’დონოვან როსაზე, ანდა ბალადას ჩვენი ქვეყნი ძნელბედობაზე“(ჯოისი 1970: 32-33) (იმერლიშვილი).

ორივე ვარიანტში დაიკარგა ორგინალში არსებული “come-all-you”, რომლიც საყოველთაოდ განთქმულ გმირთა შესახებ ტრადიციულ ფოლკლორულ სიმღერათა ტიპს აღნიშნავს.

ამ მოთხრობის როგორც ძველ, ასევე ახალი თარგმანში ინგლისური ანდაბის ქართული გამონათქვამით ჩანაცვლებას ვხვდებით: “All work and no play makes Jack a dull boy” (ჯოისი 1917: 39) / „გეყოფა, ბიჭო, სწავლა, ახლა კარგია გავლა“(ჯოისი 2014: 33) (აკრიანი) / „ჯერ სწავლა, მერე გავლა“(ჯოისი 1970: 37) (იმერლიშვილი).

ახალგაზრდობის ციკლი

შემდეგ ოთხ მოთხრობას მკვლევარები „ახალგაზრდობის ციკლის“ პირობითი სახელწოდებით აერთიანებენ. პირველი ციკლისაგან განსხვავებით აქ პროტაგონისტთა

მეტი მრავალფეროვნებაა, ასაკობრივი თუ გენდერული ნიშნით: პირველი მოთხრობის გმირი, ევილინი, 19 წლის გოგონაა, ხოლო ციკლის ბოლო მოთხრობის, „პანსიონის“ პროტაგონისტი მისტერ დორანი კი ოცდაათ წელს გადაცილებული ვაცია. „ბავშვობის ციკლის“ მოთხრობებისაგან განსხვავებით, რომელთა უწლოვანი გმირებიც ჯერ კიდევ ბოლომდე ვერ აცნობიერებენ იმ უძრაობასა და აპათიას, რაც ირლანდიაში სუფევს და მხოლოდ ინტუიტიურად აღიქვამენ დუბლინურ დამბლას, მოცემული ციკლის პროტაგონისტები უკვე კარგად ხვდებიან, რომ როგორმე უნდა გაექცნენ ამ მონოტონურ ყოფას, მათ ყოველ მისწრაფებასა და სურვილს რომ კლავს, მაგრამ ყველა მათგანის მცდელობა, თავი დააღწიონ დუბლინურ ჭაობს, წარუმატებლობისთვისაა განწირული.

ციკლის პირველი მოთხრობაა „ევილინი.“ კერძო სახელთა თარგმნის კუთხით აქაც სხვაობას ვხვდებით: „Devines, the Waters, the Dunns, little Keogh the cripple“ (ჯოისი 1917: 39) იმერლიშვილს გადმოაქვს, როგორც „დივანები, უოტერსები, დანები, პატარა ხეიბარი კოუ,“ (ჯოისი 1970: 42) ხოლო აკრიანთან გვაქვს „დევინსები, უოტერსები, დანსები, პატარა ინვალიდი გოგონა კეო.“ (ჯოისი 2014: 36) აქვე აკრიანმა საკმაოდ უცნაურ შეცდომა დაუშვა და წინადადება— „The children of the avenue used to play together in that field—the Devines, the Waters, the Dunns, little Keogh the cripple, she and her brothers and sisters“ (ჯოისი 1917: 42) — შემდეგნაირად თარგმნა: „უწინ იმ მინდორზე გვერდიგვერდ თამაშობდნენ პროსპექტის ბავშვები: დევინსები, უოტერსები, დანსები, პატარა ინვალიდი გოგონა კეო, მისი ძმები და დები.“ (ჯოისი 2014: 36) პირის ნაცვალსახელი „she“ ჯოისთან კეოს (იმერლიშვილის თარგმანში—კოუს) კი არ აღნიშნავს, რომელიც მამრობითი სქესის პერსონაჟია, (იქვე, რამდენიმე წინადადების შემდეგ ვკითხულობთ: „usually little Keogh used to keep nix and call out when he saw her father coming.“ (ჯოისი 1917: 42) არამედ ევილინს და მსგავსი აღრევის გამო მოგვიანებით აკრიანის თარგმანში ევილინის მამა უკვე კეოს მამად იქცა: „Her father used often to hunt them in out of the field with his blackthorn stick;“ (ჯოისი 1917: 42) / „კეოს მამა ხშირად ერეკებოდა ბავშვებს მინდვრიდან კვრინჩის ჯოხით“ (ჯოისი 2014: 36) (აკრიანი)/ შევადაროთ: „მამამისი ხშირად ერეკებოდა ხოლმე ბავშვებს მინდვრიდან თავისი შავი, კოჟრებიანი ჯოხით.“ (ჯოისი 1970: 40) (იმერლიშვილი) (ამ უკანასკნელმა მართალია blackthorn stick არ გადმოიტანა, როგორც „კვრინჩის ჯოხი“ და „შავი, კოჟრებიანი ჯოხით“ ჩაანაცვლა, მაგრამ მამა ამ შემთხვევაში სწორადაა მიკუთვნებული ევილინს. ავტორებს ასევე განსხვავებულად გადმოაქვთ შემდეგი სახელები: Miss Gavan/მის გავანი (აკრიანი)/მის გევენი (იმერლიშვილი); Ernest/ერნესტი (აკრიანი) / ერნესტი (იმერლიშვილი); თავად პროტაგონისტის სახელი Eveline აკრიანს გადმოაქვს, როგორც ევილინ, ხოლო იმერლიშვილს— როგორც ევილინი.

ამ მოთხრობის აკრიანისეულ თარგმანში ენობრივ-სტილისტურ უზუსტობებსა და მოუხეშავ კონსტრუქციებს ვაწყდებით, რომელთაგანაც სრულიად თავისუფალია იმერლიშვილის თარგმანი. მაგ.: „When they were growing up he had never gone for her like he used to go for Harry and Ernest, because she was a girl but latterly he had begun to threaten her and say what he would do to her only for her dead mother’s

sake“(ჯოისი 1917: 44)—აკრიანთან შემდეგნაირად ჟღერს: „მამა არასოდეს ეპყრობოდა ევილინს ისე, როგორც ჰარის ან ერნესტს, რადგან ის გოგონა იყო. მაგრამ მოგვიანებით დამუქრება დაუწყო: აი, რას გიზამ თუნდაც მკვდარი დედაშენის გამოო.“(ჯოისი 2014: 38) იგივე წინადადების იმერლიშვილისეული ვერსიაა: „მამას არასოდეს უცემია ისე, როგორც ერნესტსა და ჰარის სცემდა ხოლმე. იმიტომ რომ გოგო იყო. მერე კი ხშირად ემუქრებოდა. ეუბნებოდა, მართო იმიტომ არ გახლებ ხელს, რომ დედაშენის ხსოვნას ვცემ ჰატივსო.“(ჯოისი 1970: 42) თუნდაც, შემდეგი ფრაზები ავილოთ:“First of all it had been an excitement for her to have a fellow and then she had begun to like him“(ჯოისი 1917: 45-46) / „თავდაპირველად გოგონასთვის ამგზნები იყო ამხანაგის ყოლა, მერე კი, თანდათან, თვალშიც მოუვიდა“(ჯოისი 2014: 39) (აკრიანი)/ „ევილინს თავდაპირველად მხოლოდ ის აღელვებდა, რომ თაყვანისმცემელი ჰყავდა, მერე კი თვითონ ფრენკმაც მოხიბლა.“(ჯოისი 1970: 43) (იმერლიშვილი); “Sometimes he could be very nice. Not long before, when she had been laid up for a day, he had read her out a ghost story and made toast for her at the fire“(ჯოისი 1917: 46) / „ზოგჯერ მამა ძალიან სასიამოვნო საურთიერთო იყო. არც ისე დიდი ხნის წინ, მას შემდეგ, რაც ევილინმა დღის სანოვაგე მოიტანა, მამამ მოჩვენებების ისტორია უამბო და მისი სადღეგრძელოც შესვა ბუხართან“ (ჯოისი 2014: 39-40) (აკრიანი)/ „ზოგჯერ კეთილიც კი იყო. ერთხელ, არცთუ დიდი ხნის წინათ, როცა ევილინი ავად გახდა და მთელი დღე ლოგინიდან არ ამდგარა, მამა მოჩვენებების ამბავს უკითხავდა და ცეცხლზე პურს უხუხავდა“(ჯოისი 1970: 44) (იმერლიშვილი) და სხვა.

ამ მოთხრობაზე საუბარს დავასრულებ შემდეგი შენიშვნით: წინადადება “Ernest had been her favourite but she liked Harry too“(ჯოისი 1917: 46) / „მისი სათაყვანო ძმა ერნესტი იყო, მაგრამ ჰარიც უყვარდა“(ჯოისი 1970: 44) (იმერლიშვილი) აკრიანთან საერთოდ გამორჩენილია, რაც უმნიშვნელო ხარვეზად ვერ ჩაითვლება, რამდენადაც ერნესტი, ევილინის ძმა, გარდაცვლილია და ამ წინადადებით ჯოისი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს იმას, რომ დუბლინში, დამბლადაცემულთა ქალაქში, უპირატესობა ყოველთვის სიკვდილს ენიჭება, სიცოცხლისაგან განსხვავებით.

„ახალგაზრდობის ციკლის“ მეორე მოთხრობაა „ავტორბოლის შემდეგ“ და მასში აღწერილი მოვლენები, ერთი შეხედვით, თითქოს განსხვავდება კრებულის დანარჩენ ნაწილში აღწერილი დუნე, უსიცოცხლო დუბლინური ყოფისაგან, მაგრამ მკითხველი მალევე შეიტყობს, რომ რბოლისათვის დამახასიათებელი ტემპი და რიტმი ირლანდიური სინამდვილისთვის ნიშანდობლივი სულაც არაა: ამ შეჯიბრში ირლანდიელები არ მონაწილეობენ და მხოლოდ ფრანგების გულშემატკივრობას სჯერდებიან, თავად მათთვის კი უცხოა მსგავსი ხალისი და თავგებულადებულობა; ვერც მოთხრობის პროტაგონისტი ჯიმი დოილი აუბამს მხარს თავის ევროპელ მეგობრებს, რომელთა მიბაძვასაც იმედგაცრუება და ფინანსური დანაკარგი მოაქვს მისთვის. მსგავსად დუბლინისა, დროებით დედაქალაქის ნიღაბს რომ ირგებს, ჯიმიც მხოლოდ გარეგნულად ჩამოჰგავს დარდიმანდ ყმანვილს, სინამდვილეში ისიც დუბლინელ

დამბლადაცემულთა არმიის წევრია, უცხოეთში მისი სწავლა კი მხოლოდ მოჩვენებითი გაქცევაა ირლანდიური სინამდვილიდან.

მოთხრობის სათაური “After the Race” აკრიანს ზუსტად გადმოაქვს— „რბოლის შემდეგ,“ ხოლო იმერლიშვილი სიტყვა race-ს მნიშვნელობას აკონკრეტებს და შემდეგ ვარიანტს გვთავაზობს— „ავტორბოლის შემდეგ.“

სახელები აქაც განსხვავებული ვარიაციებით გვხვდება: Charles Segouin/ შარლ სეკუინი (აკრიანი)/შარლ სეგუენი (იმერლიშვილი); Routh/ რაუსი (აკრიანი)/ რაუტი (იმერლიშვილი); Farley/ ფარლი(აკრიანი)/ ფორლი (იმერლიშვილი). განსხვავებაა ქუჩების სახელწოდებებშიც— იმერლიშვილი მათ დეფისით გამოჰყოფს ერთმანეთისგან, ხოლო აკრიანი-არა, მაგ.: Naas Road; Dame Street; Grafton Street; Stephen’s Green/ „ნეისროუდზე“; „დეიმსტრიტს“; „გრაფტონსტრიტისკენ“ (აკრიანი)/ „ნაას-როუდის“; „დეიმ-სტრიტზე“; „გრაფტონ-სტრიტისაკენ“ (იმერლიშვილი)

ჯოისის მიერ შერჩეულ უჩვეულო სიტყვათშეთანხმებათა თარგმნის სირთულის საილუსტრაციოდ შეიძლება ერთი მაგალითი მოვიყვანოთ, როდესაც აჭობებს, მთარგმნელი სიტყვასიტყვით სიზუსტეს არ გამოედევნოს და ინტერპრეტაციის გზით უკეთ გადმოგვცეს ავტორის სათქმელი: წინადადებაში— “Now and again the clumps of people raised the cheer of the gratefully oppressed” (ჯოისი 1917: 49) — ოქსიმორონი gratefully oppressed იმერლიშვილს გადმოაქვს, როგორც „ბეჩავი, გულკეთილი ირლანდიელები“, (ჯოისი 1970: 48) ხოლო აკრიანი ამ წინადადებას ასე თარგმნის „დროდადრო ადამიანთა ჯგუფებს, სასიამოვნოდ დათრგუნვილთა, შეძახილები აღმოხდებოდათ ხოლმე.“ (ჯოისი 2014: 42) მართალია, ამ უკანასკნელ შემთხვევაში ოქსიმორონი შენარჩუნდა, მაგრამ იმერლიშვილის „ბეჩავი, გულკეთილი ირლანდიელები“ მეტი სისხარტითა და სიზუსტით გამოხატავს ავტორის სათქმელს.

ყურადღებას არ შევაჩერებთ იმ მოუხეშავ, ქართული ენისთვის არაბუნებრივ კონსტრუქციებზე, რომლებიც აკრიანის მიერ თარგმნილი „დუბლინელების“ ლამის ყველა მოთხრობაში გვხვდება და რისი მიზეზიც, ისევ და ისევ, ავტორის მიერ წყარო-ტექსტის სიტყვა-სიტყვით გადმოტანის სურვილია და მხოლოდ იმ შემთხვევებს შევხებით, როდესაც მთარგმნელმა ავტორის აზრი არასრულყოფილად, ან მცდარად გადმოგვცა. წინადადება: “Segouin was in good humour because he had unexpectedly received some orders in advance (he was about to start a motor establishment in Paris)” (ჯოისი 1917: 49-50), რომელსაც იმერლიშვილი შემდეგნაირად თარგმნის: „სეგუენი კარგ გუნებაზე იყო. იმიტომ, რომ სრულიად მოულოდნელად რამდენიმე წინასწარი დაკვეთა მიიღო (ის პარიზში სავტომობილო საქმის წამოწყებას აპირებდა)“ (ჯოისი 1970: 49), აკრიანთან ასე ჟღერს: “სეკუინი კარგ განწყობაზე იყო, რადგან მოულოდნელად მიეღო გარკვეული მითითებანი წინდანინ (მალე აფუძნებდა სატრანსპორტო კომპანიას პარიზში).“ (ჯოისი 2014: 42) გასაგებია, რომ აქ საქმე სიტყვა order-ის ქართული შესატყვისის არასწორ შერჩევასთან გვაქვს ახალი თარგმანის შემთხვევაში. ან შემდეგი პასაჟი ავიღოთ:

His father, remonstrative, but covertly proud of the excess, had paid his bills and brought him home.”(ჯოისი 1917: 50-51).

მამამ—ოოლად არაფრის დამთმობმა, თუმცა ფარულად მოამაყემ სიმდიდრით— ჯიმის ვალები გადაიხადა და შინ დააბრუნა”(ჯოისი 2014: 43) (აკრიანი).

მამამისმა ბევრი იბუზუნა, დატუქსა კიდევ, როცა მის ვალებს ისტუმრებდა, მაგრამ გულში მაინც ამაყობდა შვილის ხელგაშლილობით.”(ჯოისი 1970: 50) (იმერლიშვილი).

ნათელია, რომ მამა სწორედ ჯიმის დარდიმანდული, „ჯენტლმენური“ ცხოვრების სტილით ამაყობს და არა საკუთარი სიმდიდრით, როგორც ეს აკრიანთანაა- ამ შემთხვევაში აქცენტი ყმანვილი ჯიმიდან უფროს მისტერ დოილზე გადადის, რაც მართებულად არ გვეჩვენება.

კიდევ ერთი ხარვეზი, რაც ხსენებული მოთხრობის აკრიანისეულ თარგმანში ჩვენს ყურადღებას იქცევს, ბანქოს თამაშის სცენის აღწერისას რუსული ბარბარიზმის გამოყენებაა: “They drank the health of the Queen of Hearts and of the Queen of Diamonds”(ჯოისი 1917: 56) / „შესვეს გულის დამის და აგურის დამის სადღეგრძელოები”(ჯოისი 2014: 48) (აკრიანი)/ „დალიეს აგურისა და გულის ქალების სადღეგრძელო”(ჯოისი 1970: 56) (იმერლიშვილი).

ახალგზრობის ციკლის შემდეგი მოთხრობაა “Two Gallants” (ორიგინალი)/ „ორი კავალერი“ (აკრიანი)/ „ორი რაინდი“ (იმერლიშვილი). აქ სათაურშივე იგრძნობა ჯოისის მწვავე ირონია, რომელიც, ჩემი აზრით, იმერლიშვილის თარგმანში უკეთ გადმოდის—ლენეჰანსა და კორლის რაინდებისა არაფერი სცხიათ, ისინი, პირიქით, უღირსად სარგებლობენ ქალის სისუსტით, რომ ამ უკანასკნელს ფული დასცინცლონ. მართალია, ამ შემთხვევაში მთავარი დამნაშავე და მოქმედი პირი კორლია, მაგრამ ლენეჰანს, მის პასიურ თანამონაწილეს, ეს დანაშაულისაგან არ ათავისუფლებს. მეტიც, მისთვის, როგორც უფრო მგრძნობიარე და გონიერი პიროვნებისთვის უფრო დამამცირებელიც კია მსგავსი საქციელი.

ამჯერად პერსონაჟთა სახელები მთარგმნელებს იდენტურად გადმოქვთ, თუმცა განსხვავება კვლავ აღინიშნება ქუჩების სახელწოდებების გადმოტანისას, მსგავსად ან უკვე განხილული მაგალითებისა. ტრადიციულად, აკრიანის ქართული ტექსტი აქაც გაცილებით უფრო მოუხეშავია, ვიდრე იმერლიშვილისა. თავს არ შეგანყნთ იმ ნიუანსებით, რაც უკვე აღვნიშნე წინა მოთხრობების ანალიზისას და მხოლოდ რამდენიმე მომენტს მივაპყრობ თქვენს ყურადღებას:

მოთხრობა იწყება ფრაზით: “The grey warm evening of August had descended upon the city...”(ჯოისი 1917: 58) იმავე აბზაცის ბოლოს კი ვკითხულობთ: “sent up into the warm grey evening air.” (ჯოისი 1917: 58) იმერლიშვილის თარგმანში სიტყვა “grey” ორივე შემთხვევაში დაიკარგა: „ქალაქში აგვისტოს თბილი საღამოს ბინდი ჩამოწვა..”(ჯოისი 1970: 58) და „მსუბუქმა სიომ ისე ჩამოუქროლა ქუჩებს, თითქოს ზაფხულის გამოსათხოვარი საღამოაო.”(ჯოისი 1970: 58) აკრიანი ორივეჯერ

თარგმნის ხსენებულ სიტყვას: „ქალაქის თავზე აგვისტოს ნაცრისფერი, თბილი საღამო დაშვებულებით“ და „თბილი, ნაცრისფერი საღამოს ჰაერში უცვლელ, განუწყვეტელ ჩურჩულს გზავნიდა.“ (ჯოისი 2014: 49) ვიცით, რომ ჯოისთან ფერებს განსაკუთრებული სიმბოლური დატვირთვა ენიჭება, რუხი ფერი ამ კრებულის პალიტრის უცვლელი ატრიბუტია და რამდენადაც იგი სულაც არ ასოცირდება აგვისტოსა და ზაფხულთან, რომელიც, წესით, ნაირფეროვანი სიჭრელით ხასიათდება, ჯოისის მიერ აქ გამოყენებული „ნაცრისფერი“ დუბლინის ულიმდამობას უსვამს ხაზს, ამიტომაც ვთვლი, რომ თარგმანში ამ სიტყვის შენარჩუნება მნიშვნელოვანი იყო.

თარგმანში სიტყვის დაკარგვის მაგალითს აკრიანთანაც ვხვდებით და ამ შემთხვევაში კავშირ “but”-ის არ გადმოტანა ორიგინალიდან ავტორის მიერ ჩაფიქრებული კონტრასტის ეფექტს აქრობს.

His breeches, his white rubber shoes and his jauntily slung waterproof expressed youth. But his figure fell into rotundity at the waist, his hair was scant and grey and his face, when the waves of expression had passed over it, had a ravaged look. (ჯოისი 1917: 58)

ბრიჯები, რეზინის თეთრი ფეხსაცმელები და დაუდევრად მოგდებული ლაბადა მათი პატრონის სიჭაბუკეზე მეტყველებდა. ფიგურა წელთან სიმრგვალებში გადასდიოდა, რუხი ფერის თმა შესთხვებოდა, სახე კი, როცა ზედ სხვადასხვა გამომეტყველების ტალღები უვლიდა, გაპარტახებული იერი ედებოდა. (ჯოისი 2014: 50) (აკრიანი).

მისი შარვალი, რეზინისძირიანი თეთრი ფეხსაცმელები და მხარზე დაუდევრად მოგდებული საწვიმარი მის ახალგაზრდობაზე მეტყველებდა, მაგრამ ტანი უკვე შემრგვალებოდა, თმა გასთხვებოდა და გასჭაღარავებოდა, სახეზე კი, როცა მხიარული ტალღები გაუქრებოდა, დაღლილობა და შეშფოთება ეხატებოდა.“ (ჯოისი 1970: 59) (იმერლიშვილი).

შემდეგი მონაკვეთი, რომლის გადმოტანაც მნიშვნელოვანია ქართულ თარგმანში, არის ფრაზა, რომელიც იოლანტა ვავრიცკას მოჰყავს იმის საილუსტრაციოდ, თუ როგორ ცვლიან მთარგმნელები ზოგჯერ ჯოისის სიტყვებს ევფემიზმებით: “She’s a fine decent tart,” he said, with appreciation; ‘that’s what she is” (ჯოისი 1917: 56) —აცხადებს კორლი მოახლის შესახებ. სიტყვა “tart” მერიამ-ვებსტერის ლექსიკონში განმარტებულია, როგორც “a promiscuous woman: a woman who has many sexual partners,” ქართველ მთარგმნელებს კი ეს სიტყვა ორივე შემთხვევაში უწყინარი ევფემიზმის სახით გადმოაქვთ: „მშვენიერი კეთილსინდისიერი გოგოა,—თქვა დაფასებით,—სწორედაც.“ (აკრიანი) (ჯოისი 2014: 55)/ „მშვენიერი გოგოა, ძმაო,—დაასკვნა ბოლოს,—რაც მართალია, მართალია.“ (იმერლიშვილი) (ჯოისი 1970: 65)

უნდა ითქვას, რომ შედარებით უხეში, უწმანური სიტყვების—ევფემიზმებით, ხოლო სლენგის ლიტერატურული ენით ჩანაცვლების შემთხვევები ამ ორ თარგმანში ხშირად არ

გვხვდება. განსხვავებით „დებისაგან,“ მოცემულ მოთხრობაში ორივე მთარგმნელი ახერხებს პერსონაჟთა სახასიათო სამეტყველო სტილი შეინარჩუნოს და მეტ-ნაკლები სიზუსტით გადმოგვცეს, თუმცა შეცდომებისაგან არ ვართ დაზღვეული, როცა საქმე იდიომებისა და ფრაზეოლოგიზმების გადმოტანას ეხება. მაგალითისთვის, ავიღოთ მონაკვეთი: “I was afraid, man, she’d get in the family way. But she’s up to the dodge.” (ჯოისი 1917: 60)/ „მეშინოდა, არ დაორსულდეს მეთქი, მაგრამ არც ეგეთი არიფი იყო“ (ჯოისი 1970: 60) (იმერლიშვილი)/ „შემეშინდა, კაცო, ოჯახის წევრით იქცეოდა. ეშმაკობს, რა“ (აკრიანი) (ჯოისი 2014: 52). როგორც ვხედავთ, ახალი თარგმანი ამკარად აცდენილია ორიგინალს.

ასეთივე უცნაურობას ვაწყდებით ფრაზის: “Are you trying to get inside me?” (ჯოისი 1917: 65) თარგმნისას. იმერლიშვილს მოცემული მონაკვეთი გადმოაქვს, როგორც „ნართმევას მიპირებ?“ (ჯოისი 1970: 65) ეს, შესაძლოა, ზუსტად არ შეეფერება ინგლისურ ვერსიას, მაგრამ ახლოს დგას ავტორის სათქმელთან და გაცილებით უკეთესია, ვიდრე აკრიანის მიერ მექანიკური სიზუსტით გადმოტანილი „ჩემში შემოსვლას ლამობ?“ (ჯოისი 2014: 55) რომელიც აქ სავსებით უადგილოა და კომიკურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. იგივე მეორდება შემდეგ შემთხვევაშიც: “Can’t you tell us?” he said. ‘Did you try her?’ (ჯოისი 1917: 62) (ორიგინალი)/ „იქნებ ინებოთ და გვიპასუხოთ, თუ არც კი გიცდია?“ (ჯოისი 1970: 73) (იმერლიშვილი)/ „ვერ გვეტყვი, დააჭამნივე თუ არა?“ (ჯოისი 2014: 61) (აკრიანი)

ახალგაზრდობის ციკლის დამაგვირგვინებელი მოთხრობის, „ჰანსიონის“ პროტაგონისტ მისტერ დორანი მთლად ყმანვილი აღარ ეთქმის, იგი უკვე ოცდაათოთხმეტი თუ ოცდათხუთმეტი წლის კაცია, მაგრამ ამისდა მიუხედავად, მას პატარა ბიჭვით გააბრიყვებენ ჰანსიონის მეპატრონე მისის მუნი და მისი ნორჩი, მაგრამ გაქნილი ქალიშვილი პოლი.

რამდენადაც დიალოგები მოცემულ მოთხრობაში ლამის არ გვხვდება, ძნელია ვისაუბროთ პერსონაჟთა მრავალხმიანობის შენარჩუნების შესახებ, თუმცადა ორივე მთარგმნელი ახერხებს, სათანადოდ გადმოიტანოს პასაჟი, სადაც ავტორს პოლის გაუნთლებლობის საილუსტრაციოდ მისი მტყველების მანერა მოჰყავს. “She was a little vulgar; some times she said “I seen” and “If I had’ve known.” (ჯოისი 1917: 81) / “პოლი ცოტათი მდაბიო იყო. ხანდახან ამბობდა: „მე ნახული მაქვს“ ან „თუ მე მცოდნოდა.“ (ჯოისი 2014: 67) (აკრიანი)/ „პოლი ცოტა ხეპრეც იყო. ლაპარაკი არ უვარგოდა, ზოგჯერ იტყოდა ხოლმე—„მინახნია,“ „რეებს ამბობ.“ (ჯოისი 1970: 81)

გვაქვს რამდენიმე შემთხვევა, როდესაც თარგმანი არ ემთხვევა ორიგინალს და წინადადება სრულიად სხვა აზრს ატარებს. ტრადიციულად, ყველა ეს ფაქტი ახალ თარგმანში გვხვდება:

When he met his friends he had always a good one to tell them and he was always sure to be on to a good thing-that is to say, a likely horse or a likely artiste.” (ჯოისი 1917: 75)

მეგობრებთან შეხვედრისას მუდამ მოეპოვებოდა რომელიმე ძელგა უხამსობა

და ყოველთვის დარწმუნებული იყო, რომ მაგარ რამეს ამბობდა: ან სათანადო ცხენის როლში გამოდიოდა, ან სათანადო მხედრის.“(ჯოისი 2014: 63)

შევადაროთ იმავე წინადადების თარგმანს იმერლიშვილთან:

ამხანაგებთან შეხვედრისას ყოველთვის მზად ჰქონდა მოსწრებული ანეგდოტი, არაფერს დააკლდებოდა; თუ სადმე რამე ახალი და საინტერესო, მაგალითად, ლამაზი ცხენი ან ლამაზი მსახიობი ქალი გამოჩნდებოდა, პირველი ის გაიგებდა ხოლმე.“(ჯოისი 1970: 75).

ან ავიღოთ სცენა, სადაც ავტორი პანსიონში საღამოს გამართულ შეკრებებს აღწერს: “The music-hall artistes would oblige; and Sheridan played waltzes and polkas and vamped accompaniments.” (ჯოისი 1917: 75)/ „მიუზიკჰოლის მსახიობები ითხოვდნენ და შერიდანიც უკრავდა ვალსებს, პოლკებსა და იმპროვიზირებულ აკომპანიმენტებს“ (ჯოისი 2014: 63) (აკრიანი)/ „მიუზიკ-ჰოლის მსახიობები პატივს დასდებდნენ ხოლმე თავიანთი მობრძანებით. შერიდანი ვალსებსა და პოლკებს უკრავდა, სახელდახელოდ თხზავდა აკომპანიმენტს.“ (ჯოისი 1970: 75-76) ორ უზუსტობას ვხვდებით იმ მონაკვეთში, სადაც აღწერილია, როგორ ემზადება მისის მუნი მისტერ დორანთან შესახვედრად: “She counted all her cards again before sending Mary up to Doran’s room” (ჯოისი 1917: 79) და “She did not think he would face publicity” (ჯოისი 1917: 79). აკრიანს შემდეგნაირად გადმოაქვს მოცემული ფრაზები: „კიდევ ერთხელ გადათვალა თავისი ქაღალდები, სანამ მერის გაგზავნიდა მისტერ დორანის ოთახში“ (ჯოისი 2014: 66) და „არ უფიქრია, მისტერ დორანს საჭაროდ ვალაპარაკებო“ (ჯოისი 2014: 66) შედარებისთვის მოგვყავს იმერლიშვილის ვარიანტები: „მისის მუნიმ კიდევ ერთხელ ასწონ-დასწონა ყველაფერი, ვიდრე მერის აჰგზავნიდა მისტერ დორანის ოთახში“ (ჯოისი 1970: 79) და „ეს კი მოერიდება ამბის გახმაურებას“. (ჯოისი 1970: 79).

უადგილოდ მეჩვენება აკრიანის მიერ გალაკტიონ ტაბიძის ნეოლოგიზმის- „ეალუბლება“- გამოყენება შემდეგი წინადადების თარგმნისას: “Besides young men like to feel that there is a young woman not very far away” (ჯოისი 1971: 76)— „გარდა ამისა, ბიჭებს ეალუბლებოდათ იმის შეგრძნება, რომ შორიახლოს გოგონა იმყოფებოდა“. (ჯოისი 2014: 64) ხსენებული სიტყვა ზედმეტ პოეტურობასა და მაღალფარდოვნებას სძენს ტექსტს, გაცილებით მართებულად უღერს იმერლიშვილის ვარიანტი: „გარდა ამისა, ყმანვილებსაც უყვართ, როცა თავიანთ ახლოს ახალგაზრდა ქალს ხედავენ“. (ჯოისი 1970: 76)

ორი ქართული თარგმანის შედარების შემდეგ შეიძლება დავასკვნათ, რომ ძველი, იმერლიშვილის მიერ შესრულებული თარგმანი მეტი სიზუსტით და სიფაქიბით გამოირჩევა ჯოისის ტექსტთან მიმართებაში, ვიდრე ახალი, აკრიანის ვერსია. თუმცა, მიუხედავად არსებული ხარვეზებისა, უნდა ითქვას, რომ თავად „დუბლინელების“ ორი ქართულენოვანი თარგმანის არსებობის ფაქტი წარმოადგენს მნიშვნელოვან კულტურულ მოვლენას.

ელისო ფანცხავა

2.2. ჯეიმზ ჯოისის უახლესი ქართულენოვანი თარგმანები

(„კამერული მუსიკა“, „ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“, „გაძევებულნი“, პირადი წერილები)

წიგნში, „თარგმნის გამოცდილება“ უმბერტო ეკო აცხადებს: „ყოველი გონივრული და ზუსტი ენობრივი თეორიის თანახმად, იდეალური თარგმანი მიუღწეველი ოცნებაა¹“ იდეალური თარგმანის „მიუღწევადობა“ კიდევ უფრო თვალსაჩინო ხდება მაშინ, როდესაც საქმე ჯეიმზ ჯოისის მსგავს რთულ და მრავალნაზხანაგოვან შემოქმედთან გვაქვს. ჯოისის ტექსტი (განსაკუთრებით, რომანები „ულისეს“ და „ღამისთევა ფინეგანისთვის“) ერთგვარ მაკროკოსმოსად გვევლინება, რომელიც კაცობრიობის მთელ კულტურულ გამოცდილებას ასახავს. მწერლის მსგავს უნივერსალურობას თან ერთვის მისი შემოქმედების მაგისტრალურ ხაზად ქცეული ირლანდიური თემა და ის ათასგვარი სტილისტური ნოვაცია, რამაც სრულიად შეცვალა მსოფლიო ლიტერატურის განვითარება და რომელთა სათანადო გადმოტანაც თარგმანში ჯოისის მთარგმნელისათვის ხშირად სიზიფეს დაუძლეველ ამოცანად იქცევა ხოლმე--ყველა ეს სირთულე უპირატესად „ულისეს“, მეოცე საუკუნის მთავარ წიგნს უკავშირდება და ამ „შეუძლებელ“ ამოცანას თავი ღირსეულად გაართვა ქართული კულტურული სივრცის გამორჩეულმა ფიგურამ, ნიკო ყიასაშვილმა, რომელმაც თავისი ცხოვრების ღამის ნახევარი- 25 წელი შეაღწია „ულისეს“ გადმოქართულებას.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს თავი „ულისეს“ თარგმანს არ განიხილავს, ვთვლი, რომ ქართულენოვან ჯოისზე ნებისმიერი საუბარი სწორედ ბატონი ნიკოს ხსენებით უნდა დავიწყოთ, რათა აშკარა გახდეს, თუ რა გამოწვევების წინაშე აღმოჩნდნენ მთარგმნელები, რომელთაც მისი გზა გააგრძელეს -- ჯოისის უაღრესად რთულ ენასთან შეჭიდების პარალელურად, მათ უწევდათ მაღალი მთარგმნელობითი სტანდარტის გათვალისწინება ნიკო ყიასაშვილისეული „ულისეს“ სახით. საქართველოში ჯოისის თარგმნის ისტორიის სრული სახით წარმოსადგენად არ უნდა დავივიწყოთ ამ ადრეულ ეტაპზე ნიკო ყიასაშვილის მიერვე თარგმნილი „ჯაკომო ჯოისი“, ქართულ და რუსულ ენაზე (1969) და 1970 წელს, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ გამოქვეყნებული „დუბლინელები“, რომლის თარგმანიც ეკუთვნის ლია იმერლიშვილს და მზია შატბერაშვილს. როგორც ვხედავთ, ჯოისი ჯერ კიდევ საბჭოთა პერიოდში გახდა ხელმისაწვდომი ქართულენოვანი მკითხველისათვის, რაც თავის მხრივ, საინტერესო ფენომენს წარმოადგენს.

საბჭოთა კავშირის დაშლისა და საქართველოს მიერ დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ მთარგმნელობით-- საგამომცემლო მუშაობა დროებით ჩიხში შევიდა. ქვეყნის წინაშე მდგარი გამოწვევების ფონზე თითქოს ამისთვის არც არავის ეცალა, თუმცა,

¹ “Every sensible and rigorous theory of language shows that a perfect translation is an impossible dream.” (ეკო 2001: IX)

სიტუაციის გამოსწორების პარალელურად, მრავალი ახალი გამომცემლობა შეიქმნა და დღესდღეობით თამამად შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოში თარგმნილი ლიტერატურის ნამდვილი ბუმია: თარგმნიან ყველას და ყველაფერს, რეგულარულად იმართება ლიტერატურული ფესტივალები, შეხვედრები უცხოელ ავტორებთან, მთარგმნელებთან, მაგრამ რამდენად შეესაბამება ეს რაოდენობრივი სიჭარბე ხარისხობრივს, სხვა საკითხია. მდგომარეობას ისიც ართულებს, რომ საგრძნობია კვალიფიციური კრიტიკის ნაკლებობა, რაც მრავალრიცხოვან თარგმანთა შორის ორიენტირებაში დაეხმარებოდა მკითხველს. ამ დანაკლისს თავად მთარგმნელებიც თვალნათლად გრძნობენ, როგორც ეს 2014 წლის 23 ივნისს ჟურნალ „არილში“ გამოქვეყნებულმა კვლევამ „თარგმანის შესახებ თანამედროვე საქართველოში“ აჩვენა. ხსენებული კვლების ფარგლებში ცნობილმა ქართველმა მთარგმნელებმა რამდენიმე შეკითხვას უპასუხეს. განსაკუთრებით ყურადსაღებია მე-10 შეკითხვა: „რას ფიქრობთ თარგმანის კრიტიკაზე, როგორც ლიტერატურული კრიტიკის აუცილებელ მიმართულებაზე? რამდენად სასარგებლოა მხატვრული თარგმანის სტრუქტურირებული, დასაბუთებული კრიტიკა თარგმანის ხარისხის გაუმჯობესებისათვის?“. (არილი, 2018, # 4) გამოკითხულ მთარგმნელთა აბსოლუტური უმრავლესობა თანხმდება, რომ მსგავსი კრიტიკა არათუ სასარგებლო, არამედ სასიცოცხლოდ აუცილებელია.

ამჟამად ჩემი პირველადი ამოცანა ჯოისის და ქართველ მთარგმნელთა მიმართების რეტროსპექტიული სურათის შექმნა, პოსტ-საბჭოთა პერიოდის მთარგმნელთა გამოკითხვის გზით თარგმნის პროცესის რეკონსტრუირებაა, თუმცა, ამასთან, ვეხები საკვლევ თარგმანთა ძლიერ და სუსტ მხარეებს. მოცემულ თავში განვიხილავ 2012-2016 წლებში ერთი გამომცემლობის- „არტანუჯის“ მიერ გამოქვეყნებულ და სამი სხვადასხვამთარგმნელის მიერ გადმოქართულებულ ჯოისის ეულტექსტებს, როგორცაა ლექსების კრებული „კამერული მუსიკა“ (2012 წელი, მთარგმნელი- ვასილ გულეური); რომანი „ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“ და პიესა „გაძვებულნი“ (ასევე 2012 წლის გამოცემა, ორივე ნაწარმოების თარგმანი ეკუთვნის გია ბერაძეს. ამასთან, „პორტრეტი“ მან გაცილებით ადრე თარგმნა და 2005 წელს გამოაქვეყნა კიდევ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის დახმარებით); უახლესი თარგმანს- 2016 წელს ამავე გამომცემლობის მიერ დაბეჭდილ ჯეიმზ ჯოისის „პირად წერილებს“, რომელიც მწერლის ეპისტოლარული მემკვიდრეობის დიდ ნაწილს შეიცავს (მთარგმნელი--მაია ჯიჯეიშვილი).

აქვე განვიხილავ ახლახან გამოქვეყნებულ „საყმაწვილო“ ჯოისსაც - 2019 წელს გამომცემლობა „პალიტრა L“- მა ჯეიმზ ჯოისის ორი საბავშვო ზღაპარი გამოაქვეყნა სერიაში „კლასიკოსები ბავშვებისათვის“. ხსენებული სერია მოიცავს ისეთ ავტორებს, როგორცაა ლევ ტოლსტოი, ოსკარ უაილდი, ვირჯინია ვულფი, უილიამ ფოლკნერი და სხვანი. ჯოისის ორი ზღაპარი: „კატა და ეშმაკი“ და „კოპენჰაგენის კატები“ ჩინებულად გადმოაქართულა გიორგი გოკიელმა.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული მთარგმნელობითი სკოლის მონაპოვარს წარმოადგენს „დუბლინელებისა“ და „ჯაკომო ჯოისის“ ორი -- საბჭოთა და პოსტ-საბჭოთა პერიოდში განხორციელებული თარგმანები, რომელთა კვლევასაც მონოგრაფიის სხვა თავები ეთმობა და ამდენად, მათ აქ არ ვეხებით.

როგორც ვხედავთ, ჯოისის ნაწარმოებთა მნიშვნელოვან წილს ქართველი მკითხველი მშობლიურ ენაზე ეცნობა, თუ არ ჩავთვლით რომანებს „სტივენ- გმირი“ და „ღამისთევა ფინეგანისთვის“. ეს უკანასკნელი ამჟამად ითარგმნება ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორ თამარ გელაშვილის მიერ, რომლის სადოქტორო დისერტაციაც ხსენებულ რომანს ეხება(ამასთან, სწორედ თამარ გელაშვილს ეკუთვნის „ჯაკომო ჯოისის“ ახალი თარგმანი). რაც შეეხება „სტივენ-გმირს“, ვთვლი, რომ მისი გადმოქართულება ნამდვილად საინტერესოა იმ კუთხით, რომ იგი მკითხველს კარგ წარმოდგენას უქმნის ჯოისის მიერ „პორტრეტამდე“ განვლილ შემოქმედებით გზაზე და ადრეული ჯოისის სტილისტური ტრანსფორმაციები სწორედ ამ ორი ნაწარმოების შედარებისას ხდება თვალსაჩინო.

„კამერული მუსიკა“ ქართულად

პირველი ნაწარმოები, რომლის თარგმანსაც განვიხილავ, ჯოისის მცირე პოეტური კრებული „კამერული მუსიკაა.“ იგი ქართულად 2012 წელს გამოქვეყნდა. „კამერული მუსიკა“ მოიცავს 36 ლექსს, რომლებიც ჯოისმა 1901-1904 წლებში შექმნა. წიგნი 1907 წელს გამოსცა ელკინ მეთიუზმა. ეს კრებული ინგლისური რენესანსული სატრფიალო ლირიკის სტილიზაციას წარმოადგენს, მისთვის დამახასიათებელი განშორების, მარტოობის, კაეშანის ელემენტებით დატვირთული ტრფობის თემატიკა და საგრძნობია იეიტისა და ვერლენის ზეგავლენაც. დახვეწილი სტილიზაციის კვალდაკვალ, ჯოისის ადრეულ ლირიკას თამამად ვუნოდებთ პაროდიულს.

კრებულში ლექსების საბოლოო წყობა, ისევე, როგორც მისი სახელწოდება ჯოისის ძმას, სტანისლოს ჯოისს ეკუთვნის. „კამერულ მუსიკას“, ჯოისის სხვა ნაწარმოებების მსგავსად, გამოქვეყნების რთული ისტორია ჰქონდა, რაღაც ეტაპზე ხელნაწერი დაიკარგა, შემდეგ წიგნს გამომცემელი შეეცვალა, თავად ჯოისსაც, რომელიც ახლა უკვე კრებულ „დუბლინელების“ ავტორი იყო, გარკვეული ეჭვები ჰქონდა, ღირდა თუ არა, დაებეჭდა „ყალბი ლექსები სიყვარულზე“. სტანისლოსს დიდი ძალისხმევა დასჭირდა, რომ ძმა დაერწმუნებინა, ბოლო მომენტში უარი არ ეთქვა კრებულის გამოქვეყნებაზე.

მიუხედავად იმისა, რომ „კამერული მუსიკა“ ჯოისის შედევრს ნამდვილად არ წამოადგენს, ამ კრებულის ქართულ ენაზე გამოცემა მნიშვნელოვანი თუნდაც იმ ფაქტორის გათვალისწინებითაა, რომ კვლევა „ქართულ ენაზე 1991 წლიდან მიმდინარე მთარგმნელობითი პროცესის მიმოხილვის“ თანახმად, საქართველოში თითქმის არ გამოიციმა თარგმნილი პოეზია. რის მიზეზადაც პოეზიის არაკომერციულობას

მიიჩნევენ. წიგნი ბილინგვას პრინციპითაა აგებული და მასში ინგლისური ლექსები ქართული თარგმანის კვალდაკვალაა წარმოდგენილი. კრებულს თან ახლავს მცირე ბოლოსიტყვაობა და კომენტარები. მთარგმნელი, ვასილ გულეური, თავადაც პოეტია. იგი 1971 წელს დაიბადა ქალაქ გორში და ავტორია რამდენიმე საბავშვო წიგნისა. მას საკმაოდ მდიდარი მთარგმნელობითი გამოცდილება აქვს, მის თარგმანებს შორის ვხვდებით სერგეი ესენინის, ნიკოლოზ გუმილიოვის, ანა ახმატოვას, მარინა ცვეტაევას, ბელა ახმადულინას, იოსებ ბროდსკის, ქრისტინე ლავანტის, რადიარდ კიპლინგის, ინგებორგ ბახმანის და სხვათა ნაწარმოებებს.

საკვლევ მასალაზე მუშაობისას ვასილ გულეურს რამდენიმე შეკითხვა დავუსვი ჯოისის პოეტური კრებულის თარგმნის პროცესის თაობაზე. პირველ შეკითხვაზე, თუ საიდან წამოვიდა კრებულის თარგმნის იდეა, შემდეგი პასუხი მივიღე: „მიუხედავად იმისა, რომ „დუბლინელები“ საკმაოდ პატარა ასაკში წავიკითხე, ხოლო „ულისე“ რამდენჯერაც დავიწყე, ვერასოდეს ჯერ ბოლომდე ვერ გავედი, ჯოისის ლექსების თარგმნაზე არც ვიფიქრებდი, ზვიად კვარაცხელიას (გამომცემლობა „არტანუჯის“ მთავარი რედაქტორი) რომ არ შემოეთავაზებინა ... შემდეგ, როცა კრებულს გავეცანი და ისიც გავიგე, რომ თავად ჯოისი ყოყმანობდა, ღირდა თუ არა ამ ლექსების გამოქვეყნება, გადავწყვიტე, მეცადა და მეთარგმნა.“ მთარგმნელმა რამდენიმე თვე დაუთმო წიგნზე მუშაობას. თავდაპირველად, გარკვეული მოსამზადებელი სამუშაო ჩაატარა, გაეცნო კრებულის შექმნის ისტორიას და ჯოისის ბიოგრაფიულ დეტალებსაც გადახედა. იგი გულდასმით კითხულობდა ლექსების თანდართულ კომენტარებს და ეძებდა უცხო სიტყვებს, მისთვის სამუშაო პროცესის მთავარ გამონვევად სწორედ კრებულის ლექსიკა იქცა. „მიუხედავად იმისა, რომ ლექსები სატრფიალო ლირიკის ნიმუშებია და რაიმე განსაკუთრებული სიახლე, განსაკუთრებული სირთულე შინაარსობრივად არ იყო, ჯოისის მიერ გამოყენებული ძველი, არქაული ინგლისური სიტყვები ... თარგმანზე მუშაობის ყველაზე დიდ სირთულედ შეიძლება ჩავთვალო.“ მისი თქმით, ორიენტირად არ აუღია ქართული სატრფიალო ლირიკის ნიმუშები და არც შექსპირის სონეტთა ქართულენოვანი თარგმანების სტილიზაცია დაუსახავს მიზნად, თუმცა, არც ქვეცნობიერში არსებულ გარკვეულ გავლენას გამორიცხავს.

კრებულში „კამერული მუსიკა“, რომელიც ინგლისური რენესანსული ლირიკის დახვეწილ სტილიზაციას წარმოადგენს, ტექსტის მუსიკალურობა თვალსაჩინოა და ბუნებრივიც, რამდენადაც მუსიკას, მელოდიურობას ჯოისის პროზაშიც დომინანტური ადგილი უჭირავს; ამისათვის თუნდაც „სირინოზების“ ონომატოპეური ეპიზოდის გახსენებაც კმარა „ულისედან“. კრებულის მუსიკალურობას ხაზგასმით აღნიშნავს ეზრა პაუნდიც: „პირველი ნაწილის ლექსთა მახასიათებლები და გამორჩეულობა... ნაწილობრივ მათი ავტორის მიერ გავლილი მკაცრი მუსიკალური წვრთნის შედეგია... სიტყვები ელისაბედის ხანას მიეკუთვნება, სალექსო საზომი ზოგჯერ ჰერიკს მოგვაგონებს“.²

²“the quality and distinction of the poems in the first half... is due in part to their author’s strict musical training... the wording is Elizabethan, the metres at times suggesting Herrick.” (პაუნდი 1968: 413)

ჯოისის ამ კრებულის საფუძველზე მრავალი მუსიკალური ნაწარმოები შექმნეს შემდეგმა ავტორებმა: ჯეფრი პალმერი, როს ლი ფინი, სემიუელ ბარბერი, სიდ ბარეტი. რამდენადაც მელოდიურობა დომინანტური ასპექტია ამ კრებულისთვის, დასაფასებელია მთარგმნელის მცდელობა, ბოლომდე შეინარჩუნოს ლექსის მუსიკალურობა. თუ რამდენიმე მოუხეშავ ფრაზას არ ჩავთვლით, იგი ამ ამოცანას წარმატებულად ართმევს თავს.

ეკატერინა შეინას დისერტაცია, რომელშიც ჯოისის პოეტური მემკვიდრეობა მისი საერთო შემოქმედების პრიზმაში განიხილება, ყურადღებს ამახვილებს „კამერული მუსიკისა“ და შექსპირის პოეტური სონეტების სიახლოვეზე შემდეგი ნიშნებით: დამახასიათებელი ლექსიკა, გმნების ძველინგლისური დაბოლოებები, ნაცვალსახელ ყოი- ს მხოლოდითი რიცხვის არქაული ფორმის გამოყენება. საინტერესოა, როგორ ართმევს ამ ამოცანას თავს ქართველი მთარგმნელი. განვიხილოთ ლექსი XXVII-ს ფრაგმენტი:

Though I thy Mithridates were
Framed to defy the poison- dart,
Yet must thou fold me unaware
To know the rapture of thy heart

შენს მითრიდატედ თავს ვთვლიდი ოდეს
ვუძლებდი შენგან შხამიან ისრებს,
მაგრამ შენს გულს რომ კვლავ უხაროდეს,
დაუზოგავად დამლახვრე ისევ.

აქ მთარგმნელს ვერ გადმოაქვს არქაული ფორმა „thy“ და „thou“, მაგრამ სანაცვლოდ გვთავაზობს ქართული ენისთვის შედარებით მოძველებულ ფორმას „ოდეს“/ when. ასევე, საერთოდ დაიკარგა ელისაბედის ეპოქისათვის დამახასიათებელი არქაული ფორმები წინა, XXVI ლექსის თარგმნისას, რომელშიც ისინი საკმაოდ ჭარბი სახითაა. რაც შეეხება მოცემული ლექსის რიტმას ababcc, იგი უცვლელადაა გადმოტანილი ქართულ ვარიანტში, რაც ასევე ნიშანდობლივია მთელი კრებულისათვის: მთარგმნელი ცდილობს და მეტწილად, ახერხებს კიდევ იმ მრავალფეროვანი რითმული სქემის შენარჩუნებას, რასაც ჯოისი გვთავაზობს. უნდა ითქვას, რომ ვასილ გულეური, რითმის შენარჩუნების მიზნით, დროდადრო თმობს ავტორის ამა თუ იმ მხატვრულ ხატს, ან ანაცვლებს მას. მაგალითად, XXIX ლექსში სტრიქონი „Dear eyes that gently me upbraid“ გადმოტანილია, როგორც „უხმოდ მკიცხავენ შენი თვალები“ „უხმოდ“ ანაცვლებს სიტყვას „ნაზად“ და შედარებით განსხვავებულ მნიშვნელობას სძენს ფრაზას. ზოგან მთარგმნელის

მიერ გამოყენებული სიტყვა ზუსტად არ გადმოგვცემს ორიგინალის მნიშვნელობას და მხოლოდ მასთან მიახლოებულ ხატს გვთავაზობს- ამის კარგი მაგალითია XXXIII ლექსში სტრიქონში „A rogue in red and yellow dress“, „rogue“ გადმოტანილია, როგორც „მასხარა“, რაც მთლად ზუსტი შესატყვისი არ გახლავთ. XXXVI ლექსში ვასილ გულეურს სიტყვა „charioteers“ გადმოაქვს, როგორც „მეეტლეები“, რაც ზუსტად ვერ გადმოსცემს „chariot“- ის, როგორც „საბრძოლო ეტლის“ მნიშვნელობას. ამავე ლექსში მთარგმნელი ძალზე ლამაზ და მიგნებულ შესატყვისებს გვთავაზობს, როგორცაა ფრაზა „And the thunder of horses plunging, foam about“ გადმოტანილია, როგორც „და თქარათქურით აქაფებენ ნაპირს ცხენები“. ისეთი შემთხვევებიც გვაქვს, როდესაც თარგმანში შექმნილი მხატვრული სახე უფრო ინტენსიურია, ვიდრე ორიგინალის შესაბამისი მონაკვეთი, მაგალითად, XX ლექსში სტრიქონი In deep cool shadow at noon of day, გადმოტანილია, როგორც „შუადღის ხვატი ვერ სწვავდეს მიწას.“

ზოგჯერ თარგმანში იკარგება ის მაგიური მითოპოეტური ელემენტი, რომელიც ჯოისმა მიანიჭა ტექსტს. მაგალითად, ავიღოთ ლექსი XXIV

I pray you, cease to comb out,
Comb out your long hair,
For I have heard of witchery
Under a pretty air

გემუდარები, გრძელ თმას
ნულარ ივარცხნი, კმარა
მომაჯადოვა ამან
და მოხიბლული ვდგავარ.

„მოჯადოებულობა“, „მოხიბლულობა“ თარგმანში ტოვებს არა witchcraft-ის, არამედ charming-ის ასოციაციას, როცა ავტორი სატრფოს სილამაზითაა დატყვევებული და ორიგინალისათვის ნიშანდობლივი მაგიურობის ეფექტი შედარებით უკან იწევს.

ჩვენს მიერ ზემოთ ჩამოთვლილი შენიშვნები ვერ აკნინებს ვასილ გულეურის თარგმანის მნიშვნელობას, მთარგმნელი განსაკუთრებული სიფაქიზით ეკიდება ავტორისეულ ორიგინალს, მკვეთრად არსად შორდება მას, ერთეული გამონაკლისების გარდა და არ გვანვდის საკუთარ თავისუფალ ვარიაციებს ჯოისის პოეზიის სანაცვლოდ, რისი საფრთხეც დიდია მაშინ, როცა პოეზიის თარგმანთან გვაქვს საქმე, თან მაშინ, როცა მთარგმნელი თავადაა პოეტი. როგორც ოქტავიო პაზი აცხადებს ესეში Translation: Literature and Letters:

თეორიულად, პოეზიას მხოლოდ პოეტები უნდა თარგმნიდნენ; პრაქტიკა კი აჩვენებს, რომ პოეტი იშვიათად ივარგებს ხოლმე მთარგმნელად. უცხო ლექსი მისთვის, როგორც წესი, საკუთარი პოეტური ნაწარმოების შექმნის საწყის წერტილად იქცევა. კარგი მთარგმნელი საპირისპიროდ მოქმედებს: მისი საბოლოო მიზანი ორიგინალის ანალოგიური, თუმცა არა იდენტური ქმნილებაა. იგი ლექსს მხოლოდ იმიტომ დასცილდება ხოლმე, რომ უფრო ახლოს მივიდეს მასთან.³

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ კრებულის ქართული თარგმანი ხშირად უფრო ზედმინევენით მისდევს ორიგინალს, ვიდრე ეს რუსული თარგმანის შემთხვევაში ხდება.

რა ადგილიც არ უნდა ეჭიროს „კამერულ მუსიკას“ ჯოისის შემოქმედებაში, ის ფაქტი, რომ ეს ნაწარმოები ითარგმნა, ქართული კულტურის თვალსაჩინო მოვლენას წარმოადგენს. მთარგმნელის განცხადებით, მისთვის ამ თარგმანის მნიშვნელობას თუნდაც მხოლოდ ის განსაზღვრავს, რომ ეს ჯოისის პოეტური კრებულის პირველი ქართული თარგმანია. „კრებულიდან რამდენიმე ლექსი ... იმდენად ახლოსაა ჩემთან, რომ შეიძლება ითქვას, მათში ჩემი ახალგაზრდობის სურვილებიცაა“- დასძენს იგი. ვასილ გულეური ეთანხმება თარგმანთმცოდნეობის კუთხით კვლევების ნაკლებობის ფაქტს და აცხადებს, რომ ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ამ კრებულის გამოცემას გამოხმაურება არ მოჰყოლია, რაც უდაოდ, სამწუხაროა მთარგმნელისათვის, რომელსაც აინტერესებს კრიტიკოსთა აზრი საკუთარი შრომის ნაყოფზე.

„ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“ და „გაძევებულნი“ ქართულად

„ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“ გია ბერაძემ ჯერ კიდევ 2005 წელს თარგმნა და გამოაქვეყნა, მაგრამ 2012 წელს ამ თარგმანს თან პიესა „გაძევებულნიც“ დაემატა და თავიდან გამოიცა „არტანუჯის“ მიერ. რადიო „თავისუფლების“ გადაცემაში, რომელიც ხსენებულ ნაწარმოებს დაეთმო, მალხაზ ხარბელია ხაზს უსვამს „პორტრეტის“ მნიშვნელობას:

„პორტრეტი“...ისეთი წიგნების რიცხვს მიეკუთვნება, რომელიც განსაკუთრებულ კვალს ტოვებს ხოლმე ახალგაზრდა მკითხველზე, პირველ რიგში კი იმიტომ, რომ თავად ავტორი გვესაუბრება განსაკუთრებული გულახდილობით თავის გამოცდილებაზე, გვიყვება ისეთ „თავის თავზე“, რომელიც უკვე დაძლია და აღარ არსებობს.“(რადიო „თავისუფლების“ გადაცემის ჩანაწერი).

³ In theory, only poets should translate poetry; in practice, poets are rarely good translators. They almost invariably use the foreign poem as a point of departure toward their own. A good translator moves in the opposite direction: his intended destination is a poem, analogous although not identical to the original poem. He moves away from the poem only to follow it more closely. (პაზი 1992: 42)

„ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“ ჯოისის პირველი რომანია, რომელშიც თანაბრად შეინიშნება მოდერნისტული რომანისა და „აღზრდის რომანის“ ნიშნები, მეტიც, ეს უბრალოდ „აღზრდის რომანი“ კი არა, „ხელოვანის განვითარების“ რომანია, რომლის პროტაგონისტი სტივენ დედალოსი ლამის მცირე დეტალებშიც იმეორებს ავტორის, ჯეიმზ ჯოისის ბიოგრაფიას. ჯოისის ამ ალტერ ეგოს გვარი ბერძენ ხლოვათან, მითოლოგიურ დედალოსთან აკაშირებს, სახელი კი-ქრისტიან პირველმონაშე სტეფანესთან. რომანს წინ უძღოდა 1904 წელს დაწყებული „სტივენ გმირი“, ავტობიოგრაფიული რომანი რეალისტურ სტილში. 1907 წელს, 25 თავის შექმნის შემდეგ ჯოისმა ამ ნაწარმოების წერა შეწყვიტა, „სტივენ გმირის“ თემატიკა და პროტაგონისტი კი ახალი სტილისტიკით შექმნილ „პორტრეტში“ გადაიტანა, სადაც თავისუფალი ირიბი მეტყველების ჭარბი გამოყენება მკითხველს საშუალებას აძლევს, დააკვირდეს გმირის ცნობიერების ცვალებადობას, თვალი მიადევნოს სტივენის ზრდის ეტაპებს. მკვლევართა თანახმად, რომანის ხუთ თავად დაყოფა ჯოისის მიერ იბსენის ხუთაქტიანი დრამით აღფრთოვანების გამოძახილია. ტექნიკა, რომელსაც ჯოისი იყენებს ხსენებულ რომანში, მოგვიანებით კიდევ უფრო რთულდება და იხვეწება „ულისესა“ და „ღამისთევაში ფინეგანისთვის“. ამერიკელმა მოდერნისტმა და ჯოისის მეგობარმა, ებრა პაუნდმა, რომანი სერიული სახით დაბეჭდა ჟურნალ „ეგოისტში“ 1914 და 1915 წელს და ასევე შეუწყო ხელი 1916 წელს, ნიუ იორკში წიგნის გამოცემას ბ.ვ. ჰიუბშის მიერ. ხსენებულმა რომანმა, 1914 წელს გამოქვეყნებული „დუბლინელების“ კვალდაკვალ, ჯოისი მეოცე საუკუნის ლიტერატურის მნიშვნელოვან ფიგურად და მოდერნისტული ლიტერატურის წამყვან წარმომადგენლად აქცია.

რამდენიმე სიტყვით მთარგმნელის შესახებ - გია ბერაძე განათლებით ინჟინერი და ინგლისური ენის სპეციალისტი, ფილოლოგი გახლავთ. იგი ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი და ქუთაისის სასულიერო აკადემიის ასოცირებული პროფესორია. გია ბერაძის დისერტაციის თემას „მამისა და ძის პარადიგმა“ წარმოაგენს და მისივე თქმით, ამ ნაშრომში დიდი ადგილი უჭირავს მოცემული კუთხით „ულისესა“ ანალიზს. სამეცნიერო მოღვაწეობის პარალელურად ბატონი გია ნაყოფიერ მთარგმნელობით მოღვაწეობას ეწევა, მის მიერ თარგმნილი ნაწარმოებებიდან, გარდა ჯოისის „პორტრეტისა“ და „გაძევებულნისა“ შეიძლება დავასახელოთ შემდეგი: სემუელ ბეკეტი, პიესები (გამოცემული შოთა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტში, 2005 წელს), კუტბეე „სირცხვილი“ (გამომცემლობა „დიოგენე“, 2012 წელი), ვირჯინია ვულფი „სახლი მოჩვენებებით“ (ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2013), ფაულზი „კოლექციონერი“ (გამომცემლობა „დიოგენე“, 2013 წელი), სალმან რუშდი „ფლორენციელი ჯადოქარი“ (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2014), ვონეგუტი „გალაპაგოსები“ (გამომცემლობა პალიტრა L, 2014), ო'ჰენრი „კომბოსტოები და მეფეები“ (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2014), ჰერბერტ უელსი „სამყართა ომი“, „დროის მანქანა“ (გამომცემლობა პალიტრა L, 2014) ჯომეფ ჰელერი

„ხაფანგი 22“ (გამომცემლობა პალიტრა L, 2015), კუტხეე „იესოს ბავშვობა“ (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2015), ჩაკ პალანიკი „ძილისპირული“ (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2015) და მრავალი სხვა. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ჯოისი, ბეკეტის კვალდაკვალ, ერთ-ერთი პირველი ავტორი იყო, რომელიც მან გადათარგმნა. როგორც თავად ნახევრად ხუმრობით აღნიშნავს ერთ-ერთ სატელევიზიო ინტერვიუში, თარგმნა პირდაპირ „მთავარი“ ავტორებით დაიწყო ისე, რომ შედარებით მეორეხარისხოვან მწერლებზე არ „გაუვარჯიშებია“. ჯამში, გია ბერაძის მიერ დღემდე თარგმნილი საკმაოდ მრავალფეროვანი ლიტერატურის სია 25-ზე მეტ წიგნს მოიცავს. „პორტრეტის“ გია ბერაძისეული თარგმანი 2013 წელს ქართული ლიტერატურული პრემია „საბას“ ფინალისტთა შორის მოხვდა საუკეთესო თარგმანის კატეგორიაში.

შეკითხვაზე, თუ როგორ შედგა მისი პირველი შეხვედრა ჯოისთან, მთარგმნელმა შემდეგი პასუხი გაგვცა:

„დუბლინელები“ დაახლოებით ოცი წლის ასაკში წავიკითხე. სერიოზული ლიტერატურის კითხვაში უკვე საკმაოდ განაფული ვიყავი და გაგება არ გამჭირვებია. თუმცა, როცა ჯოისის სხვა ტექსტებს გავეცანი და სჭიროდ ჩავთვალე „დუბლინელებს“ მივბრუნებოდი რაღაცეების დასაზუსტებლად, აღმოჩნდა, რომ მთლად ასეც არ იყო საქმე და საკმაოდ ბევრი რამ გამომრჩენოდა. და შემდეგ გამოვიდა „ულისეს“ პირველი ტომი. ჯოისზე უკვე ბევრი რამ მქონდა წაკითხული და დიდი ესთეტიკური სიამოვნების მისაღებად მოვემზადე, მაგრამ ნურას უკაცრავად, მწერალმა თავის სამყაროში „არ შემიშვა.“ ვკითხულობდი კრიტიკას, კომენტარებს, მაგრამ ძალიან მიჭირდა. არადა ამ დროს ფოლკნერი, თომას მანი, მარსელ პრუსტის პირველი სამი ტომი და აღარ ჩამოვთვლი, ბევრი „ძნელი“ მწერალი კარგად წაკითხული მქონდა. ერთმა მეგობარმა მირჩია, „პორტრეტი“ წავიკითხე, სტივენის ხასიათის ჩანვდლომაში დაგეხმარებაო და ისიც მიმითითა, სად უნდა წამეკითხა- „ინოსტრანნაია ლიტერატურას“ 1970-იანი წლების სამ ნომერში იყო დაბეჭდილი მთელი რომანი. მასსოვს, საჯაროში წავიკითხე, ნომრებს სახლში არ მატანდნენ და ადფრთოვანებული დავრჩი. სტივენი ჩემთვის ძალიან ახლობელი აღმოჩნდა, მიუხედავად დროში, სივრცეში და რა ვიცი, ყველაფერში აცდენისა. ეს ერთგვარად, ჩემი სულიერი ბიოგრაფიაც იყო... რამდენიმე წლის შემდეგ, ოთხმოციანი წლების ბოლოს შევიძინე რუსების გამოცემული ინგლისურენოვანი „დუბლინელები“, „პორტრეტი“ და „ჯაკომო ჯოისი“ ერთ წიგნად. ამჯერად „პორტრეტს“ ინგლისურად გავეცანი და აღტაცება არ გამწვანებია, პირიქით.

გია ბერაძის თქმით, კიდევ ათი წელი დასჭირდა „პორტრეტის“ ორიგინალში გაცნობიდან მის თარგმანზე მუშაობის დაწყებას. მისი აზრით, ხსენებული რომანი უსამართლოდ იყო მიჩქმალული „ულისეს“ ჩრდილში და ამიტომაც, 2003 წელს

გადაწყვიტა, ამ ნაწარმოების თარგმნა ეცადა. მთარგმნელი შემდეგნაირად აღწერს სამუშაო პროცესს: „ინგლისურ ტექსტში „პორტრეტი“ 220 გვერდს შეადგენდა და ვიფიქრე, დღეში თითო გვერდი გადამეთარგმნა, ანუ, ჩემი გათვლით, 220 დღეში, ანუ დაახლოებით შვიდ თვეში უნდა დამემთავრებინა. დაახლოებით ასეც მოხდა, თუ არ ჩავთვლით იმ ფაქტს, რომ კომენტარების გაკეთებამ საკმაოდ ბევრი დრო წაიღო. კათოლიკურ ეკლესიაში დავდიოდი, თბილისში და გარკვეულ დეტალებს ვაზუსტებდი. მოკლედ, სულ რომ შევკრიბო, ტექსტზე, ალბათ, 700 საათი მექნება ნამუშევარი.“ შემდეგად, „პორტრეტის“ სახით ქართველმა მკითხველმა გულდასმით შესრულებული და ხარისხიანი თარგმანი მიიღო.

გია ბერაძე ცდილობს, ორიგინალთან ზედმინვენით ახლოს გადმოგვცეს ადრეული ჯოისის ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი ტექსტი, თუმცა მსგავსი მონდომება თარგმანს მაინც არ იცავს რიგი ხარვეზებისაგან- მაგალითად, პირველ თავში, ცნობილი პასაჟის თარგმნისას, როდესაც დანტე სტივენს სასჯელით ემუქრება, თუ ეს უკანასკნელი ბოდიშს არ მოიხდის და ეს სიტყვები რიტმული შელოცვასავით მეორდება პატარა სტივენის გონებაში, ტექსტი:

Pull out his eyes,
Apologize,
Apologize,
Pull out his eyes.
Apologize,
Pull out his eyes,
Pull out his eyes,
Apologize. (ჯოისი 1996; 4)

მთარგმნელს შემდეგი სახით გადმოაქვს:

„თვალეებს ამოკორტნიან,
ბოდიშს მოიხდის,
ბოდიშს მოიხდის,
თვალეებს ამოკორტნიან,
ბოდიშს მოიხდის,
თვალეებს ამოკორტნიან,
თვალეებს ამოკორტნიან,
ბოდიშს მოიხდის.“ (პორტრეტი: 15)

ქართულ თარგმანში არ იგრძნობა ფრაზის ის რიტმულობა, რამაც სტივენზე ესოდენ იმოქმედა. სწორედ ამ ფრაზის მუსიკალურობით პატარა გმირის მონუსხვა

მიანიშნებს მკითხველს ჯერ კიდევ უასაკო სტივენის პოეტურ პოტენციალზე, თარგმანში კი ეს ეფექტი იკარგება და აქცენტი მხოლოდ მუქარის, საფრთხის განცდაზე გადადის. მცირე სალექსო ფორმების ბნჯარედული სახით გადმოტანის მსგავსი ტენდენცია კიდევ ორჯერ გვხვდება პირველ თავში, Wolsey died in Leicester Abbey-სა (ჯოისი 1996: 17) და Stephen Dedalus is my name-ის (ჯოისი 1996: 22) შემთხვევაში. სხვაგან ყველგან შენარჩუნებულია პოეტური ჩანართების რიტმიკა. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ლექსთა დიდი წილი მარსიანის, ქართველი ავტორის მიერ არის თარგმნილი.

მიუხედავად იმისა, რომ გია ბერიძე ჩინებული მოქართულეა, პერიოდულად თარგმანში გვხვდება რუსიზმები, მაგალითად „ფუფაიკა“, „ბაკალეა“ დ.ა.შ. თარგმანში ვხვდებით მცირე ტექნიკურ ხარვეზებსაც, ზოგან მთარგმნელმა ერთი-ორი წინდადება არ გადმოიტანა ორიგინალიდან, ხოლო ქართული თარგმანის 54-ე გვერდზე, სადაც აღწერილია სცენა, თუ როგორ მიდის მამა დოლანის მიერ უსამართლოდ დასჯილი სტივენი რექტორთან საჩივრელად, გამორჩენილია შემდეგი აბზაცი:

The fellows at his table stood up. He stood up and passed out among them in the file. He had to decide. He was coming near the door. If he went on with the fellows he could never go up to the rector because he could not leave the playground for that. And if he went and was punished all the same all the fellows would make fun and talk about young Dedalus going up to the rector to tell on the prefect of studies. (ჯოისი 1996: 65)

მაღხაზ ხარბედია თარგმანის ხარვეზებზე საუბრობს წიგნის საკვანძო მნიშვნელობის მქონე ნაწილთან დაკავშირებით, სადაც სტივენი თავის ესთეტიურ თეორიას გვაცნობს. იგი აღვნიშნავს:

ეს ურთულესი თავებია, რომელიც, სამწუხაროდ, ქართულადაც ხარვეზებით ითარგმნა . აი, ერთი მაგალითი- ბოლო თავში შესანიშნავი მსჯელობებია არისტოტელეს პოეტიკის მოდერნულ მოტივებზე, სადაც სტივენის ასეთი სიტყვებია: „თანაგრძნობა არის ისეთი გრძნობა, რომელიც გონებას მიაჯაჭვავს ყველაფერს მნიშვნელოვანს და მუდმივს ადამიანის ტანჯვაში <...> როგორც ხედავთ, მე გამოვიყენე სიტყვა- მიაჯაჭვავს. ტრაგიკული ემოცია სტატიკურია. უფრო სწორად, დრამატული ემოციაა სტატიკური, ხოლო არაქემმარტი ხელოვნებისაგან გამონვეული გრძნობები კინეტიკურია <...> ესთეტიკური ემოცია...არის სტატიკური. გონება მიჯაჭვულია მნიშვნელოვანსა და მარადიულზე და ამადლებულია ლტოლვასა და ზიზღზე.“ ამის შემდეგ ავტორი ხშირად იყენებს ტერმინს სტასისს, რომელიც სამწუხაროდ, ქართულ თარგმანში ყველგან არასწორადაა გადმოტანილი და სტასისის ნაცვლად რატომღაც სტატისს ვხვდებით.“ (რადიო „თავისუფლების“ გადაცემის ჩანაწერი).

აღვნიშნავ, რომ თარგმანში გარკვეულწილად იკარგება ის ჰეტეროგლოსია და მრავალფეროვანი ირლანდიური დიალექტური მეტყველება, რომელიც საიმონ დედალოსისა და მისი ძმაბიჭებისთვისაა დამახასიათებელი. ზოგან მთარგმნელი მათ ქართული სასაუბრო გამონათქვამებით ანაცვლებს, ხშირ შემთხვევაში კი სალიტერატურო ქართულით გადმოაქვს. თუ თარგმანის ძლიერ მხარეზე ვისაუბრებთ, განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ პირველი თავი, რომელიც შესანიშნავად გადმოგვცემს პატარა სტივენის ბავშვობის პერიოდს და სადაც მთარგმნელს, ფაქტობრივად, კონგენიალურად გადმოაქვს ჯოისის ენობრივ-სტილისტური ნიუანსები. იგივე შეიძლება ითქვას ქადაგების სცენაზეც.

ჯამში, „პორტრეტის“ მაღალი ხარისხით შესრულებული თარგმანი ფასეული შენაძენია ქართული კულტურისათვის, მით უფრო, რომ მეოცე საუკუნის დასაწყისში შექმნილი ჯოისისეული ტექსტები საოცრად ზუსტად პასუხობს ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისის საქართველოს სოციალურ, პოლიტიკურ თუ კულტურულ გამოწვევებს. ამ მოსაზრებას ერთგვარი შეჯამების სახით გვთავაზობს მალხაზ ხარბელიაც, რომელიც „პორტრეტისადმი“ მიძღვნილ საკუთარ რადიოგადაცემას შემდეგი სიტყვებით ასრულებს:

და ბოლოს, ქართველ მკითხველს მინდა გავახსენო შესანიშნავი თავი რომანის დასაწყისიდან. პატარა სტივენი საშობაო სუფრას უზის და უსმენს უფროსების კამათს რელიგიასა და პატრიოტიზმზე. უძლიერესი თავის, კარგად თარგმნილი, დიდი და დაუნდობელი ირლანდიური ვნებებით. ზოგმა შეიძლება თანამედროვე ქართული ვითარებაც დაინახოს ამ უმწვავეს სცენაში. სწორედ ამ თავში წამოცდება სტივენის მამას ეს სიტყვები: „მღვდლების მორჩილი, ღმერთისაგან მიტოვებული ერი.“ (რადიო „თავისუფლების“ გადაცემის ჩანაწერი).

მოცემული ფრაზა, ისევე, როგორც მთელი სადილის სცენა, თავისი პოლიტიკური ვნებათაღელვით, როდესაც უახლოესი ადამიანები ერთმანეთს რადიკალურად უპირისპირდებიან; საიმონ დედალოსის და მისი მეგობრების სიამაყე „დიდებული წარსულის“ გამო, რითაც ირლანდიელთა ამჟამინდელი უნიათობის და უუნარობის კომპენსირებას ცდილობენ; უნივერსიტეტის მეგობრებთან საუბარი, რომლებიც სტივენისაგან ითხოვენ- ჯერ ირლანდიელი იყოს და მერე ნებისმიერი სხვა რამ; ის ფსევდოპატრიოტიზმი, რომელთაც პროტაგონისტი „მდუმარებით, დევნილობით და ოსტატობით“ პასუხობს--ყოველივე ეს ის ასპექტებია, რაც ჯოისის ნაწარმოებს აქცევს სარკედ, რომელშიც ქართველი მკითხველი საკუთარ თავს დაინახავს და მისთვის მტკივნეულ შეკითხვებზე პასუხის მოძებნას შესძლებს. თარგმანის უდაო ღირსებად მივიჩნევ იმ ფაქტსაც, რომ მას თან ახლავს კომენტარები, რაც მკითხველს ტექსტში გადმოცემული მოვლენების გაგებას უიოლებს, პირველ გამოცემას თან დართული აქვს

მთარგმნელის წინასიტყვაობა, სადაც გია ბერაძე მკითხველს საქმის დიდი ცოდნით ესაუბრება „პორტრეტის“ სპეციფიკაზე, ჯოისის ბიოგრაფიულ მომენტებზე, პარნელის როლზე თავად ჯოისის და ირლანდიის ცხოვრებაში, მწერლის მსოფლმხედველობაზე, მის პრობლემურ მიმართებაზე „გელურ აღორძინებასთან“, ირლანდიის თემაზე ჯოისის შემოქმედებაში. ეს წინასიტყვაობა ჩინებული გზამკვლევაა ხსენებული რომანით დაინტერესებული მკითხველისათვის.

შემდეგი თარგმანის სევეგია ბერაძეს ეკუთვნის და იგი 2012 წელს დაიბეჭდა „ხელოვანის პორტრეტთან“ ერთად. ამჯერად კიდევ ერთ განსხვავებულ ჟანრთან-დრამასთან გვაქვს საქმე. თუ შექსპირს არ ჩავთვლით, საქართველოში დრამატურგიულ ნაწარმოებებსაც შედარებით ნაკლებად თარგმნიან, ისევე, როგორც ლექსებს. ჯოისის ეს ერთადერთი პიესა საკმაოდ მნიშვნელოვანია, თუ გავითვალისწინებთ იმ პიეტეტს, რითაც ჯოისი ეპყრობოდა დრამატურგიულ ჟანრს და იბსენის მიმართ მის ყმანვილურ თაყვანისცემასაც გავიხსენებთ. ეს ნაწარმოები ჯერჯერობით ქართულ სცენაზე არ დაუდგამთ, თუმცა, შესაძლებელია, სამომავლოდ მსგავსი პროექტიც განხორციელდეს. თავად მთარგმნელი შემდეგნაირად ხსნის საკუთარ არჩევანს: „რაც შეეხება „გაძევებულნი“ თარგმანს, ეს პიესა, რა თქმა უნდა, ჯოისის შედევრებისგან შორს არის, ერთი კარგი საშუალო პიესაა მხოლოდ, მაგრამ მაინც საინტერესოა, როგორც ჯოისის ხელიდან გამოსული ნაწარმოები, რომელიც გარკვეულ ინფორმაციას გვანვდის მისი ცხოვრების რაღაც პერიოდის, შემოქმედების მოცემული ეტაპის შესახებ. ამკარად ავტობიოგრაფიული ტექსტია და მასში ცხადად ჩანს თავად ჯოისის დამოკიდებულება, ზოგადად, ოჯახის მიმართ, მისი დამოკიდებულება ნორა ბარნაკლთან. მე პირადად, ამისთვის მიღირდა მისი ნაკითხვა და ამიტომ ჩავთვალე საჭიროდ მისი თარგმნა.“ აბსოლუტურად ვეთანხმები მთარგმნელს, რომ ეს ნაწარმოები მნიშვნელოვანია ყველა იმ ადამიანისათვის, ვინც ჯეიმზ ჯოისითაა დაინტერესებული და ვისაც ხსენებული ავტორის შემოქმედების სრული სურათის ხილვა სურს.

პიესა „გაძევებულნი“ ჯოისმა ტრიესტში, 1914-15 წლებში შექმნა და იგი მნიშვნელოვანი გარდამავალი პერიოდია რომანიდან „ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობაში“ რომან „ულისეზე“. ავტორს სურდა, რომ ეს ნაწარმოები მას შემდეგ გამოექვეყნებინა, რაც „პორტრეტს“ ინგლისში გამოსცემდნენ. შედეგად, პიესა ცალკე წიგნად 1918 წელს გამოსცა გრანტ რიჩარდსის საგამომცემლო კომპანიამ, რომელმაც ასევე „დუბლინელებიც“ დაბეჭდა.

პიესა სამი მოქმედებისაგან შედგება და ჯოისის სიცოცხლეში იგი მხოლოდ ერთხელ დაიდგა სცენაზე- 1919 წელს, გერმანიაში, თუმცა არცთუ დიდი წარმატებით- ჯოისსა და მის ნაწარმოებს კრიტიკის ქარცეცხლი დაატეხეს თავს. პიესა თავიდან მხოლოდ 1970 წლის მიწურულს დადგა ჰაროლდ პინტერმა.

გია ბერაძე ამ თარგმანშიც ჩინებულ მოქართულედ გვევლინება და უმნიშვნელო ხარვეზებს თუ არ ჩავთვლით, როგორცაა სიტყვის არასწორი თარგმნა, (მაგ. navy blue costume თარგმნილია, როგორც საზღვაო ცისფერი კოსტუმი, მაშინ, როცა navy blue მუქ ლურჯს ნიშნავს, ვხვდებით რიჩარდ რაუენს და არა როუენს, როგორც ეს

ორიგინალში ჟღერს) და რამდენიმე ფრაზის მოუხეშავ წყობას, გია ბერაძე ზუსტად მიჰყვება ორიგინალს და მკითხველის თვალწინ დამაჯერებლად აცოცხლებს ჯოისის ნახევრად ავტობიოგრაფიულ პერსონაჟს, რიჩარდ რაუნსა და მის ირგვლივ არსებულ სასიყვარულო ოთხკუთხედს. ჩემი მთავარი შენიშვნა ეხება პიესის სათაურს, მიმაჩნია, რომ პიესის საერთო კონტექსტიდან გამომდინარე, „გაძევებულნი“ მთლად ზუსტად არ შეესაბამება Exiles-ს. თუმცა, ვაღიარებ, უკეთესი შესატყვისის მოძიება ჭირს.

ჯოისის პირადი წერილები ქართულ ენაზე

ჩემს მიერ განსახილველი ბოლო თარგმანი შედარებით გვიან, 2016 წელს გამოიცა. ეს გახლავთ ჯეიმზ ჯოისის რჩეული წერილები, რომლებიც მაია ჯიჯეიშვილმა გადმოაქართულა და კვლავ გამომცემლობა „არტანუჯმა“ გამოაქვეყნა. ქალბატონი მაია გამოცდილი მთარგმნელია, მის მიერ თარგმნილი ლიტერატურა მოიცავს როგორც პოეზიის, ასევე პროზის და ესეისტიკის ნიმუშებს, მაგრამ როგორც მან ერთ-ერთ სატელევიზიო ინტერვიუში აღნიშნა, ეს მისი პირველი შეხებაა ეპისტოლარულ ფორმასთან. არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ მთარგმნელს, რომელიც აცხადებს, რომ ამ წერილების მთავარ ღირსებას წარმოადგენს მათში გაბნეული ჯოისის შეხედულებები საკუთარ შემოქმედებაზე, რაც საშუალებას გვაძლევს, თვალი მივადევნოთ მის შემოქმედებით პროცესს, ამასთან, ეს წერილები უკეთ გვაცნობს ჯოისს, როგორც პიროვნებას. ჩემს შეკითხვაზე, რამდენად ახლო იყო მისთვის ჯოისი, როგორც შემოქმედი, სანამ ამ კრებულზე მუშაობას დაიწყებდა, ქალბატონმა მაიამ გულწრფელად განმაცხადა, რომ ამ ავტორის ნაწარმოებები მისი სამაგიდო წიგნები არ ყოფილა, თუმცა ამას ხელი არ შეუშლია მისთვის, დაახლოებით ხუთი-ექვსი თვის განმავლობაში დიდი სიამოვნებით ემუშავა წერილებზე. „ისეთი გრძნობა მქონდა, თითქოს ხელახლა გაცნობილი შემოქმედის საიდუმლოებების მოზიარე ვიყავი. ეს ადამიანი არ იყო სურათებზე აღბეჭდილი პენსნიანი და იმდროინდელ მოდურ ყაიდაზე ხელჯობით მოსეირნე ჯენტლმენი. ეს სრულიად სხვა ჯოისი იყო, თავისი წმინდად ადამიანური, მიწიერი პრობლემებით დატვირთული, ტანჯული, ხშირად მონუნუნე, ერთობ ვნებიანი და ურთიერთსაწინააღმდეგო აზროვნებით სავსე კაცი.“

წერილები ჯოისის მთელ მიმოწერას არ შეიცავს. კრებულის წინასიტყვაობაში ხსენებული წიგნის რედაქტორი, ცნობილი მთარგმნელი და ლიტერატურათმცოდნე პაატა ჩხეიძე აღნიშნავს:

რაოდენ სასიამოვნოა, რომ მთარგმნელმა, მაია ჯიჯეიშვილმა გულდასმით ამოარჩია და სწორედ ის პირადი წერილები შემოგვთავაზა ჯოისისა, სადაც ჩვენთვის სასურველ მიმოწერას ვხვდებით, ოჯახის წევრებთან, ნათესავებთან, მეგობრებთან, დიდ მწერლებთან, გამომცემლებთან, პოლიტიკოსებთან...“ (ჯოისი 2017: III)

იგი გულწრფელად იწონებს იმ ფაქტს, რომ მთარგმნელმა არ გადმოაქართულა ე.წ. „ინტიმური მიმოწერა“ ჯოისსა და მის მეუღლე ნორას შორის, რადგან ამ ბარათებს ზედმეტად პირადულად მიიჩნევს. რედაქტორის და მთარგმნელის პოზიცია სავსებით გასაგებია, თუმცა, არ ვთვლი, რომ ჯოისის ხსენებული ბარათების თარგმნა ტაბუდადებულ საკითხად უნდა იქცეს.

კრებულში თავმოყრილია 1900-1940 წლებში ჯოისის მიერ ოჯახის წევრების, გამომცემლების, მეგობრების, მფარველების მიმართ გაგზავნილი წერილები. წიგნი ოთხ ძირითად ნაწილად იყოფა: დუბლინი და პარიზი (1882-1904), პულა, რომი, ტრიესტი (1904-1915), პარიზი (1920-1939), სენ-ჟერან-ლე-პიუი, ციურიხი (1939-1941). კრებულს თან ახლავს შესავალი, ხოლო ყველა ნაწილს წინ უძღვის მცირე მიმოხილვა ჯოისის ცხოვრების იმ კონკრეტული ეტაპისა, რომელსაც მოცემულ ნაწილში შესული წერილები მიეკუთვნება, რაც ძალზე ეხმარება მკითხველს. კრებულს ხსნის უილიამ არჩერის 1900 წლის 23 აპრილის წერილი ჯოისის მიმართ. ამ მოკლე ბარათში არჩერი ყმაწვილ ჯოისს უბიარებს იბსენის შთაბეჭდილებას იმ კრიტიკულ სტატიამზე, რომელიც ჯოისმა ამ უკანასკნელს მიუძღვნა „ფორთნაითლი რივიუში“. დასაწყისშივე ვაწყდებით უზუსტობას, მიმართვა Dear Sir გადმოტანილია, როგორც „ძვირფასო სერ უილიამ“, რაც მკითხველს აბნევს და მცდარ შთაბეჭდილებას უქმნის, თითქოს არჩერი ჯოისს კი არა, ვინმე უილიამს ან საერთოდაც, საკუთარ თავს (William Himself) წერს.

კიდევ ერთი უზუსტობა, რომელიც საკმაოდ დამაბნეველია მკითხველისათვის, შემდეგში მდგომარეობს- წერილების ნუმერაცია აღრეულია, კონკრეტულად, პირველ ნაწილში, სადაც, წესით, 1904 წლამდე დუბლინისა და პარიზის მიმოწერა უნდა იყოს განთავსებული, ვხვდებით 1909 წლიდან 1915 წლამდე დუბლინისა და ტრიესტში შექმნილ წერილებსაც, ხოლო მეორე ნაწილი კვლავ 1904 წლის კორესპონდენციით იწყება, რაც კურობულ სიტუაციას ქმნის- პირველ ნაწილში ვეცნობით 1912 წელს მისის უილიამ მიურეისადმი მიწერილ ბარათს, სადაც ჯოისი ბიცოლა ჯოზეფინას უთანაგრძნობს ბიძია უილის გარდაცვალების გამო, ხოლო მეორე ნაწილში ვხვდებით 1904 წელს იმავე ადრესატისადმი გაგზავნილ წერილს, სადაც ჯიმი გულთბილად მოიკითხავს ბიცოლასა და ბიძია უილს და ბედნიერ ახალ წელს უსურვებთ მათ. სასურველია, შემდგომ გამოცემებში გათვალისწინებულ იქნეს ეს დაუდევრობა და წერილების ნუმერაცია შეიცვალოს.

თარგმანში ხშირად ვაწყდებით სახელების სხვადასხვაგვარ ორთოგრაფიას, მაგალითად, კონსტანტინ კარანის გვარის სამი ვარიაცია გვხვდება- კარანი, (1905 წლის 13 იანვრის წერილი სტანისლოს ჯოისისადმი) (ჯოისი 2017: 79), კ.კ. ქარანი (1904 წლის 23 ივნისს თავად ქარანისადმი მიწერილი ბარათი) (ჯოისი 2017: 30) და კურანი (1904 წლის 31 ოქტომბრის წერილი სტანისლოს ჯოისს) (ჯოისი 2017: 68). საერთოდ, კერძო სახელების გადმოტანის წესი დღემდე რჩება ქართველ მთარგმნელთა აქილევსის ქუსლად და მუდმივი დავა მიმდინარეობს სახელთა სწორ ტრანსკრიფციაზე, მაგრამ სასურველი იყო მთარგმნელი ერთ, მისთვის მისაღებ

ვერსიაზე შეჯერებულიყო.

მიუხედავად იმისა, რომ მთარგმნელს კარგად გადმოაქვს ჯოისის ენობრივ-სტილური ნიუანსები, დროდადრო მაინც ვაწყდებით მოუხეშავ ფრაზებს- მაგ.: „მოლოდინის პოზაში არ მამყოფო“ (1906 წლის 16 აგვისტოს წერილი სტანისლოს ჯოისს) (ჯოისი 2017: 110), „რომ არა თქვენეული ალღოიანი დახმარება, მე გავჩანაგდებოდი“ (1921 წლის 24 ივნისის წერილი ჰარიეტ შოუ უივერს) (ჯოისი 2017: 165), „შუქი ისე ჩაქრა, როგორც ეს თავად ვიკლოპებს მოუვიდათ“ (1921 წლის 10 დეკემბრის წერილი ჰარიეტ შოუ უივერს) (ჯოისი 2017: 169). ერთგან ფრაზა the O.G.'s mother is “beastly dead” გადმოტანილია, როგორც „ო.გ.-ს დედა უმონყალოდ გარდაიცვალა“ (1907 წლის 10 იანვრის წერილი სტანისლოს ჯოისს) (ჯოისი 2017: 121). შეგახსენებთ იმავე ფრაზის ნიკო ყიასაშვილისეულ თარგმანს „ულისეს“ პირველი თავიდან- “whose mother is beastly dead”(ჯოისი 1992: 8) ყიასაშვილს გადმოაქვს, როგორც „დედამისს ძალღივით რომ ამოხდა სული“(პორტრეტი: 10). ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში მთარგმნელს სწორედ ეს ვერსია უნდა შეენარჩუნებინა.

ხარვეზები გვაქვს „დუბლინელების“ სათაურების თარგმნის დროსაც- მათა ჯიჯიშვილს მოთხრობა “Grace“-ს სახელწოდება გადმოაქვს, როგორც საკუთარი სახელი „გრეისი“, ამ დროს საუბარია მოთხრობაზე „ღვთის წყალობა“(ჯოისი 2017: 101). მოთხრობა „არაბეთის“ სათაური გადმოტანილია, როგორც „არაბი“(ჯოისი 2017: 101) დ.ა.შ. ასევე, უზუსტობებია ჰომეროსთან მიმართებაშიც, „ევმეოსი“ გადმოტანილია, როგორც „ევმეუსი“, „ეოლოსი“, როგორც „ეოლუსი.“(ჯოისი 2017: 170). გასაგებია, რომ ამ შემთხვევაში მთარგმნელი ინგლისური სახელწოდების გავლენის ქვეშ მოექცა, მაგრამ ქართულ ენაში ხსენებული ბერძნული სახელები ბერძნულივე დაბოლოებით, „ოს“ გადმოდის და არა ლათინური „უს“-ით, როგორც ინგლისურში. მიუხედავად იმისა, რომ კერძო სახელების თარგმნა, როგორც ერთხელ უკვე აღვნიშნეთ, პრობლემური საკითხია, ამ შემთხვევაში მთარგმნელი უნდა დაყრდნობოდა ქართულენოვან „ულისეს“, სადაც ხსენებული სახელები სწორედ ბერძნული ვერსიის თანახმადაა წარმოდგენილი ეპიზოდთა სათაურებში. ასევე არასათანადოდაა გადმოტანილი რომან „დამისთევა ფინეგანისთვის“ ერთ-ერთი საკვანძო პერსონაჟის - შემის (Shem the Penman) სახელი, რომელსაც მთარგმნელი იხსენიებს, როგორც სემს.(ჯოისი 2017: 202).

ტექნიკურ ხარვეზად მივიჩნევ იმ ფაქტს, რომ ერთგან ნაწარმოების სახელწოდებად „ოდისეას“ ნაცვლად გვხვდება „ოდისევსი“ („I told you to read the Odyssey first-“მე ხომ გითხარით, ჯერ „ოდისევსი“ წაიკითხეთ მეთქი“),(ჯოისი 2017: 182). და იმავე წერილში (1922 წლის 10 ნოემბრის წერილი მისის უილიამ მიურეის) ფრაზა- (which is Homer's story told in simple English much abbreviated) გადმოტანილია, როგორც „ეს არის შემოკლებული და მარტივი ინგლისურით დაწერილი ჰომეროსის მოთხრობა“ (ჯოისი 2017: 182). - გასაგებია, რომ საუბარია ჩარლზ ლემის მიერ პროზაული ფორმით ადაპტირებულ „ულისეს თავგადასავლებზე“, მაგრამ „ჰომეროსის

მოთხრობა“ გაუმართლებელ პასაჟად გვეჩვენება, სასურველი იყო, სიტყვა story ეთარგმნათ, როგორც ჰომეროსის მიერ მოთხრობილი ამბავი, ისტორია დ.ა.შ. მსგავსი ხარვეზების ჩამოთვლით თავს არ შეგანწყენთ. ისეთ ავტორთან, როგორც ჯეიმზ ჯოისია, ყოველ სიტყვას ოქროს ფასი აქვს, ამიტომაც, თუნდაც წერილების თარგმნისას დიდი ყურადღებაა საჭირო, რომ ხსენებული ავტორის სათქმელი ზუსტად მივიტანოთ მკითხველამდე. კრებულის მნიშვნელობიდან გამომდინარე, იმედს ვიტოვებ, რომ ეს უზუსტობები შემდეგ გამოცემაში გასწორდება.

ამ კრებულზე საუბრისას არ შემიძლია, არ გამოვყო მათა ჯეიმზის მიერ შესანიშნავად თარგმნილი 1936 წლის ათი აგვისტოს ბარათი სტივენ ჯოისისადმი, რომელშიც პაპა საკუთარ შვილიშვილს ბოჟანსელი კატის და ეშმაკის ისტორიას მოუთხრობს. ეს მონაკვეთი მთარგმნელმა ჯოისისეული სტილისტიკისა და მსუბუქი იუმორის სრული დაცვით გადმოიტანა და ამ ბლაპრის მეშვეობით მკითხველს მწერლის სრულიად სხვა იპოსტასი გააცნო.

რამდენადაც ეს წერილები ჯოისის ცხოვრების იმ მნიშვნელოვან მომენტებს ასახავს, როცა იგი საკუთარ შედეგებზე მუშაობდა და აჩვენებს მთელ იმ გზას, რაც მან შემოქმედების ადრეული პერიოდიდან რომანამდე „დამისთევა ფინეგანისთვის“ განვლო, შეიძლება ითქვას, რომ ხსენებული კრებული მნიშვნელოვანი ნაბიჯია ქართულ ჯოისოლოგიაში. კვლავ დავესესხებით პაატა ჩხეიძეს, კრებულის რედაქტორს:

დარწმუნებული ვარ, ჯეიმზ ჯოისის პირადი ბარათების ქართული გამოცემა დახმარებას გაუწევს სტუდენტებს, მწერლის შემოქმედებით დაინტერესებულ კრიტიკოსებს, მკვლევრებს, ვინც ისტორიცისტულსა თუ ჰერმენევტულ მეთოდს ანიჭებენ უპირატესობას, აგრეთვე, ბიოგრაფიული ლიტერატურის მოყვარულ მკითხველებს. (ჯოისი 2017: 1).

„კატა და ეშმაკი“ და „კოპენჰაგენის კატები“.

ცალკე აღნიშვნას მოითხოვს „პალიტრა L“ –ის მიერ 2019 წელს გამოცემული ორი ბლაპარი ჯეიმზ ჯოისის ავტორობით: „კატა და ეშმაკი“ და „კოპენჰაგენის კატები“. ეს ბლაპრები ფაქტობრივად ჯეიმზ ჯოისის მიერ 1936 წელს შვილიშვილის, სტივენ ჯოისისადმი მიწერილი წერილებია. პირველი წერილი ჯოისმა სტივენს 10 აგვისტოს, ქალაქ ბოჟანსის მონახულების შემდეგ გაუგზავნა და შვილიშვილს ამ ქალაქის განთქმული ხიდის აგების ისტორია მოუთხრო. მეორე წერილი ჯეიმზ ჯოისმა რამდენიმე თვის შემდეგ, კოპენჰაგენიდან გამოუგზავნა შვილიშვილს. ეს ბლაპარი პირველად 2012 წელს გამოქვეყნდა.

ჯოისის ბლაპრების მთარგმნელ გიორგი გოკიელს ქართველი მკითხველი კარგად იცნობს. განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ მის მიერ ვირტუოზულად თარგმნილი ლუის კეროლის „ელისის“ ორი წიგნი და რობერტ ბერნსის პოეზია. 2013 წელს ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობის მიერ გამოქვეყნებული ლუის კეროლის დილოგის

გოკიელისეული თარგმანი 2014 წელს ლიტერატურული პრემია „საბას“ გამარჯვებულია წლის საუკეთესო თარგმანის კატეგორიაში. მთარგმნელის პროფესიული ოსტატობა ჯეიმზ ჯოისის, ერთი შეხედვით, მარტივი ორი ზღაპრის თარგმანშიც კარგად ჩანს. გიორგი გოკიელი ახერხებს, შეინარჩუნოს ის მსუბუქი, ირონიული სტილი, რაც ჯოისის ამ ორ ტექსტს ახასიათებს და ამასთან ზუსტად გადმოგვცეს მოსიყვარულე ბაბუის თბილი ინტონაცია, რომელიც წერილს წერს საყვარელ შვილიშვილს. წიგნს მთარგმნელის წინასიტყვაობაც ახლავს თან, რომელიც მკითხველს მოკლედ გააცნობს ამ ორი ზღაპრის შექმნის ისტორიას და ხაზს უსვამს ამ ორი საყმაწვილო მინიატურის მნიშვნელობას.

წიგნი იწყება ამონარიდით ნიკო ყიასაშვილის მიერ თარგმნილი „ულისეს“ მეოთხე ეპიზოდიდან, სადაც ბლუმის კატაა აღწერილი. განსაკუთრებულ აღნიშვნას მოითხოვს მარიამ ბალდასტანიშვილის მიერ შესრულებული შესანიშნავი ილუსტრაციები, რომლებიც ამ წიგნს განსაკუთრებულ მომხიბლაობას სძენს. ჯამში, ეს წიგნი ნამდვილი საჩუქარია როგორც პატარა, ასევე ზრდასრული მკითხველისათვის.

ჯეიმზ ჯოისის თარგმნის ისტორია, რომელიც საქართველოში მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში დაიწყო, ჯერ კიდევ გრძელდება და იმედს ვიტოვებ, რომ დიდი მოდერნისტი ავტორის ნაწარმოებების კიდევ ბევრ ახალ თარგმანს ვიხილავთ. ამასთან, დასასრულს დავამატებდი, რომ თუ ჯოისის ტექსტთა მნიშვნელოვან ნაწილს ქართველი მკითხველი ვარგა ხანია ეცნობა საკუთრ ენაზე, სრულიად სხვაგვარადაა საქმე მისი შემოქმედების ირგვლივ შექმნილი სამეცნიერო ლიტერატურის კუთხით- ეს სფერო, ფაქტობრივად, სრულიად აუთვისებელია. ამდენად, უაღრესად მნიშვნელოვანია, ქართველმა გამომცემლებმა და მთარგმნელებმა ამ კუთხითაც იაქტიურონ. ჯოისი ხომ ისეთი მწერალია, რომელსაც მთელიც ცხოვრება ველარ ელევო, თავადაც ამას ითხოვდა საკუთარი მკითხველისაგან - ეს უკანასკნელი მხოლოდ მისი წიგნებით ყოფილიყო დაკავებული, ასეთ ხანგრძლივ მოგზაურობაში კი ნაცადი მეგობარი და კარგი გზამკვლევი არასოდესაა გედმეტი. იმედი მაქვს, ჯოისის თარგმნის ისტორია საქართველოში ამ კუთხითაც მალე გამდიდრდება.

ელისო ფანცხავა

2.3. ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“ ქართულად: თარგმანის ისტორია

ყოველთვის რთულია ისეთ ნაწარმოებზე წერა, როგორცაა ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“, და კიდევ უფრო რთულია, როდესაც მთარგმნელი საკუთარი მამაა, რომლის თანამოაზრე ვიყავი, ხოლო მისი გარდაცვალების შემდეგ თანა-მთარგმნელიც გახდი.

ნიკო ყიასაშვილის დაინტერესება ჯოისით მისი სტუდენტობის ხანაში მოხდა, როდესაც მისმა პედაგოგმა, ბ-ნმა ერეკლე ტატიშვილმა პირველად ახსენა ეს უჩვეულო მწერალი და მისი ნაწარმოებები. ბ-ნი ერეკლე მრავალი მომავალი ლიტერატორისა და დასავლეთ ევროპის ენების სპეციალისტის მენტორი გახლდათ, რასაც ისინი დიდი პატივითა და მოწინებით იგონებდნენ წლების მანძილზე.

მოხდა ისე, რომ ბ-ნი მიხეილ კვესელავას რჩევით, ნიკო ყიასაშვილის კარიერაში დიპლომატიური პერიოდი გაჩნდა - მას დიდ ბრიტანეთში საბჭოთა საელჩოს კულტურული სექცია ებარა 1959-1962 წლებში. სწორედ ამ დროს მას შესაძლებლობა მიეცა გაემდიდრებინა საკუთარი ბიბლიოთეკა, გაცნობოდა ბევრ მწერალსა და ხელოვნების სხვა მოღვაწეებს, რომელთაგანაც სიცოცხლის ბოლომდე აგრძელებდა ურთიერთობას. სწორედ ინგლისიდან ჩამოიტანა ჯოისის წიგნები და მასზე შექმნილი მასალა, მაგრამ ეს პროცესი კიდევ მრავალი წელი გაგრძელდა. ნებისმიერ კონფერენციასა თუ კონგრესზე წასული (რომლებიც შექსპირული თემატიკით შემოიფარგლებოდა, რადგანაც მაშინდელი ოფიციალური ჯოისის შემოქმედებას არ ცნობდა და მისდამი მიძღვნილ კონფერენციებში მონაწილეობას მიზანშეწონილად არ მიიჩნევდა), ბრუნდებოდა უახლესი გამოცემებით და ჯოისზე მომუშავე სპეციალისტების კოორდინატებით სამომავლო კონტაქტისთვის. ამ მხრივ მინდა რამდენიმე ჯოისოლოგი დავასახელო, რომელთაგანაც მთარგმნელს რეგულარული კავშირი ქონდა: რიჩარდ ელმანი, ფრიც ზენი (ციურიხის ჯოისის ცენტრის დირექტორი), კრისტიან შმიდტი (ოსლოს უნივერსიტეტი), ჯორჯიო მელქიორი (რომის უნივერსიტეტი), ტომას სტეილი (James Joyce Quarterly-ს რედაქტორი), ემილი ტოლი (ნემვილის უნივერსიტეტი), რიჩარდ ბრაუნი (ლიდსის უნივერსიტეტი) და სხვები.

როგორ იწყებოდა თარგმანი და „ჯაკომო ჯოისის“ ისტორია

ვიდრე მთარგმნელი და ჯოისის მკვლევარი საკუთრივ „ულისეს“ ეპიზოდების გამოქვეყნებას შეუდგებოდა, ის ცდილობდა ერთგვარად მოემზადებინა მკითხველი უჩვეულო, „არატრადიციულ“ ლიტერატურასთან შესახვედრად. ამ სტატიის მიზანი სულაც არ არის იმ პოლიტიკური მდგომარეობის ანალიზი, რომელიც პირდაპირ და არაპირდაპირ კრძალავდა „არასაბჭოური სულისკვეთებით განმსჭვალული“ ლიტერატურის თარგმანს. იგივე ითქმის კინოსა და ხელოვნების სხვა დარგებზე,

რადგან ყველაფერი რაც ეწინააღმდეგებოდა იმდროინდელ პროპაგანდისტულ და დოგმატურ პრინციპებს ხელაღებით ცხადდებოდა მტრულ ხელოვნებად. ამავდროულად, არსებობდნენ ადამიანები, რომელთა ხასიათი და ინტელექტი ვერ ეგუებოდა გაცხადებულ ჩარჩოებს - სწორედ ისინი ქმნიდნენ იმდროინდელ ქართულ არაფორმალურ, არა-ნომენკლატურულ ხელოვნებას. ამ ფონზე სრულიად გასაგებია ნიკო ყიასაშვილის მიზანი ოდნავ უფრო მეტი მკითხველისთვის გაეცნო თანამედროვე დასავლური ლიტერატურული პროცესები. მართალია, „თანამედროვე“ ვთქვი, მაგრამ სინამდვილეში ეს ლიტერატურა რამდენიმე ათწლეულს ითვლიდა და კარგად დამკვიდრებულ მოდერნისტული მიმართულებას წარმოადგენდა, რომელსაც მიეკუთვნებოდა ჯ. ჯოისი, ვ. ვულფი, უ. ფოლკნერი და მრავალი სხვ.

საკუთრივ ცნობიერების ნაკადის ტექნიკასა და ჯოისის მხატვრულ სტილს რამდენიმე პუბლიკაცია მიეძღვნა (ყიასაშვილი 1966 - 1971). მაგრამ 1969 წელს ქართულ და რუსულ ენებზე თარგმნილი „ჯაკომო ჯოისი“ ნამდვილ ლიტერატურულ მოვლენად იქცა მაშინდელ რეალობაში. საქმე ისაა, რომ იმხანად რიჩარდ ელმანმა აღმოაჩინა იქამდე უცნობი ნაწარმოები, რომლის ჟანრობრივი მიკუთვნება მეტად გაჭირდება: ესაა მცირე ზომის ნაწარმოები, მეტწილად ავტობიოგრაფიული, სავარაუდოდ შექმნილი 1914 წელს (თუმც ზოგიერთი წყარო 1907 წელს ასახელებს), „ახალგაზრდა მხატვრის პორტრეტის“ დასრულების პერიოდში. ჯოისის ამ უსათაურო ხელნაწერს სხვისი ხელით მიწერილი „ჯაკომო ჯოისი“ (Giacomo Joyce) წარმოადგენს მისი სახელის იტალიურ ვარიანტს, რაც მოგვიანებით მის სათაურადაც იქცა.

მთარგმნელმა ისე დაგეგმა, რომ ქართული და რუსული ვარიანტები ერთდროულად დაბეჭდილიყო საქართველოში: ქართული თარგმანი - ჟურნალი „ცისკარი“, 11, 1969 (გვ. 80-89) და რუსული - Джакомо Джойс, Литературная Грузия, Тбилиси, 1969, # 9/10 (გვ. 79-86). ორივე პუბლიკაციას ნიკო ყიასაშვილის წინასიტყვაობა ერთვის, რომელშიც წარდგენილია ნაწარმოები და მისი მოკლე ანალიზი. მთარგმნელი აღნიშნავს, რომ იმ დროს „ჯოისი თანდათან უფრო და უფრო უღრმავდება ახალი მხატვრული მეთოდისა თუ ნოვატორული მხატვრული ხერხების რთულ ერთობლიობას, რასაც „ცნობიერების ნაკადი“ ეწოდა“ და რომ „მწერალი უფრო ღრმა ინტერესით ეკიდება თავისი დროის ფსიქოლოგიურ მოძღვრებებს და [...] გამოიმუშავებს პერსონაჟების ფსიქოლოგიური განწყობისა და მათი მოქმედების მოტივირების ერთიან ძაფზე აცმის ხერხს. „ჯაკომო“ ამ მხრივ ჯერ კიდევ „ულისე“ არ არის, მაგრამ მასში, შესაძლოა უფრო მეტად ვიდრე „პორტრეტში“, განხორციელდა გარეგანი, თხრობითი ელემენტების დაქვემდებარების პრინციპი ნაწარმოების გმირის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ფსიქოლოგიური გეშთაგონების და თვითმხილებამდე მისულ თვითანალიზის შინაგან ლოგიკისადმი“ (ყიასაშვილი 1969).

ნაწარმოების გამოქვეყნებას და მასთან დაკავშირებულ ლიტერატურულ საკითხებს მიეძღვნა ირაკლი კენჭოშვილის წერილი (კენჭოშვილი 1970), რომელშიც ლიტერატურათმცოდნე ამ მცირე ზომის ნაწარმოებს განიხილავს, როგორც გროტესკული რეალიზმის ნიმუშს: „გარეგნული ამბები მეორადი, ანუ

გმირის ცნობიერებაში არეკლილი სახითაა ნაჩვენები და ამდენად, როგორც ამას ნიკო ყიასაშვილი აღნიშნავს, ნაწარმოების გმირი „დეჰეროიზირებული და დერომატიზირებულია“. [...] ჩვენს წინაშეა ასოციაციათა მოზაიკით შექმნილი სურათი. [...] ჯოისი ყველაფერს ერთმანეთს უკავშირებს, აერთიანებს საპირისპირო საწყისებს, ერთად უყრის თავს, ხლართავს ერთმანეთში, ისევე როგორც ძველი რომაული ფრესკების ორნამენტებში, რომელთაც „გროტესკი“ უწოდეს.“

„ჯაკომო ჯოისის“ თარგმანს პირველად რუსი მკვლევარი ეკატერინა გენიევა გამოეხმაურა, აღნიშნა რა, რომ თარგმანი შესანიშნავადაა შესრულებული ამ დარგის მდიდარი გამოცდილებისა და ტრადიციების გათვალისწინებით (გენიევა 1971). სხვათა შორის, ქ-ნმა გენიევამ პირველმა საბჭოთა კავშირში დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია ჯეიმზ ჯოისზე, ხოლო მისი აკადემიური ოპონენტი ნიკო ყიასაშვილი გახლდათ. მან რამდენიმე წერილი და გამოსვლა მოუძღვნა „ჯაკომოს“ რუსულ ვარიანტს, ცალკეული მომენტების ანალიზსა და ზოგადად თარგმანის შეფასებას, და აღნიშნავს, რომ, მწერალი, რომელმაც ლიტერატურული ენის საკუთარი ვარიანტი შექმნა, რომელიც, მისი ჩანაფიქრით, კაცობრიობის ისტორიას გადმოცემას შეძლებდა ყოველდღიურობის ეპოსში, თავად იყო ერუდიტი, რაც მთარგმნელსაც მოეთხოვება, ხოლო ეს ძნელად შეთავსებადი თვისებები სრულიად ჰარმონიულადაა შერწყმული ნ. ა. ყიასაშვილში. ხოლო სტატიის ბოლოს კი ასკვნის, რომ ტექსტის სწორედ ასეთი სიღრმისეული გაგების შედეგია ამ მცირე ზომის ნაწარმოების რუსული თარგმანი (გენიევა 1979).

კიდევ ერთ შეფასებას ვხვდებით ე. ფომენკოს კრიტიკულ წერილში (ფომენკო 2011), რომელიც ეძღვნება „ჯაკომო ჯოისის“ რუსული და უკრაინული თარგმანების შეპირისპირებით ანალიზს. რეცენზიაში განხილულია მრავალი მაგალითი - ორიგინალთან ლექსიკური, რიტმული, სტრუქტურული და სტილისტური შესატყვისობის თვალსაზრისით, რის შემდეგაც ავტორი ასკვნის, რომ ნიკო ყიასაშვილის რუსული თარგმანი უფრო ღრმა და ჯოისის ლიტერატურულ სტილთან და მსოფლმხედველობასთან მეტად მიახლოებული ვიდრე უკრაინული ვარიანტი და დასძენს, რომ მისი თარგმანი იმდენად სრულყოფილია, რომ 1969 წლის შემდგომ აღარ ყოფილა მცდელობა ეს ნაწარმოები კიდევ ერთხელ თარგმნილიყო რუსულ ენაზე.

ცალკე აღნიშვნას იმსახურებს ის ფაქტი, რომ წლების მანძილზე ჯ. ჯოისის ნაწარმოებთა თარგმანების სხვადასხვა გამოცემებში უცვლელად იბეჭდება სწორედ ნიკო ყიასაშვილის მიერ რუსულ ენაზე შესრულებული „ჯაკომო ჯოისის“ თარგმანი (ყიასაშვილი 1982–2005).

ქართულ სინამდვილეში დაიბეჭდა ქ-ნი ნელი საყვარელიძის წერილი (საყვარელიძე 1981), რომელშიც ავტორი ზედმიწევნით განიხილავს თარგმანს და აღნიშნავს, რომ „ჯოისის თარგმანის სირთულეს საერთოდ ბევრი რამ ქმნის და „ჯაკომოს“ შემთხვევაში ეს არის: გამოხატვის უაღრესად კონდენსირებული, ძუნწი და ამავე დროს ძალზე ტევადი ფორმები, ნაწარმოების თავისებური კომპოზიციური აგებულება, სადაც ერთი შეხედვით უწესრიგოდ გაბნეულ ეპიზოდებს აერთიანებს

ფარული, სტრიქონებს უკან მიმალული მომწესრიგებლის ხელი, მხატვრულ სახეთა მოულოდნელობა და თავზარდამცემი სითამამე, მეტყველების ნაკადის ტემპის მუდმივი ცვალებადობა და მრავალი სხვა მომენტი. მთარგმნელს არანაკლებად ურთულებს საქმეს ნაწარმოებში უხვად მოხვეული ლიტერატურულ-ისტორიული, ბიბლიურ-მითოლოგიური ალუზიები და რემინისცენციები, რაც ასე ახასიათებს ჯოისის ინტელექტუალურ პროზას.“ (გვ. 127)

სტატიის ავტორი დანვრილებით განიხილავს „ჯაკომო ჯოისის“ ენობრივ ელემენტებს და დასძენს, რომ „მთარგმნელისთვის ერთერთ უმთავრეს სირთულეს შეადგენს აზრის გამოხატვის ძალზე ორიგინალური მეტაფორული და სიმბოლიზებული ფორმების დეკოდირება და მათი შემდგომი ბედის გადაწყვეტა თარგმანის ენაში. ეს ყოველივე მთარგმნელისგან მოითხოვს არა მარტო დედნის ენის ზედმიწევნით ცოდნას და სტილის სათუთ შეგრძნებას, არამედ ისეთსავე სითამამეს, რომელიც თავის დროზე გამოავლინა თავად ჯოისმა, რომლის ენის უჩვეულობამ მისცა საფუძველი დასავლეთის ლიტერატურის ზოგიერთ მკვლევარს დაეშვა ე. წ. ‘ექსტრალინგუალური ნეკსუსისა“ და „ჭკუამიღმური ენის“ არსებობაც კი. უფრო მეტიც, ის, რასაც აპატიებენ მწერალს, ხშირად ადვილად არ ეპატიება ხოლმე მთარგმნელს და გამორიცხული არ არის, რომ ესა თუ ის ენობრივი ანომალია, რასაც მთარგმნელს დედნის ერთგულება კარნახობს, მიჩნეულ იქნას მთარგმნელის მიუტევებელ ცოდვად და მისი ხელოვნების ავკარგიანობის გასააზრებლად.“ (გვ. 130)

იქვე ქ-ნი ნელი საყვარელიძე ამბობს, რომ სავარაუდოდ ყველაზე დიდი ხიფათი მთარგმნელისთვის მეტაფორებისა და სიმბოლოების თარგმანში ძვეს: „საჭიროა ენის არსენალში დაიძებნოს ისეთი ფორმები, რომელნიც პირობითად წარმოგვიდგენენ ვერბალური ფორმით ადამიანის ცნობიერებაში მიმდინარე ურთულეს პროცესებს, მოვლენათა უკიდურესად სუბიექტურ აღქმას, რაც ხშირად სცილდება სიტყვათა დენოტაციურ შესაძლებლობებს და არ აისახება ყველასათვის გასაგებ ლექსემათა კომბინაციებში. [...] გამოსავალი ორგვარია: ან გაამარტივო საქმე და გაშიფრული კოდი ისეთ სიტყვიერ ფორმაში წარმოადგინო თარგმანის ენაზე, რომელიც არ ეხამუშება მკითხველის ყურს (ეს იქნებოდა ჯოისის დალატი), ან უერთგულო მწერალს და ამით მასთან ერთად გახვიდე საბრძოლველად ბარიკადებზე მისივე ხვედრის გასაზიარებლად (გვ. 130).“ მოვლენებს წინ გავესწრებ და ვიტყვი, რომ „ულისეს“ პირველივე ეპიზოდის გამოქვეყნების შემდეგ ბევრი ლიტერატორი გაღიზიანდა რომანის სტილით მთლიანობაში და, მართალია ეს აზრი პრესაში არ გამოქვეყნებულა, მაგრამ მიზეზად ნიკო ყიასაშვილის თარგმანი სახელდებოდა, განსაკუთრებით კი მთარგმნელის მიერ „შეთხზული“ სიტყვები და აზრის გამოთქმის უცნაური, ქართულისთვის შეუფერებელი სტრუქტურა.

„ულისეს“ პუბლიკაციის ისტორია

„ულისეს“ გამოქვეყნების პირველი მცდელობა იყო 1967 წელის 28 ივლისს გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაბეჭდილი პირველი ეპიზოდის ნაწილი მცირე კომენტარით, რაც ნიადაგის მოსინჯვას უფრო გავდა, ვიდრე დასრულებულ თარგმანს (ქიქოძე 1969). ეს იმაშიც გამოვლინდა, რომ ამ პუბლიკაციაში სათაურად გამოყენებულია „ულისი“. შემდგომში, პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნებამდე, ეპიზოდების წარდგენა ხდებოდა ი. ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დასავლეთ ევროპის ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტზე. ამ საჯარო კითხვას საკუთრივ ფაკულტეტის სტუდენტებისა და თანამშრომლების გარდა მრავალი დაინტერესებული ადამიანი ესწრებოდა, რაც ხელს უწყობდა ჯოისის პროზის გაცნობასა და პოპულარიზაციას. ამავე დროს მთარგმნელი აქვეყნებს შრომას „ჯეიმზ ჯოისის ცნობიერების ნაკადის მეთოდის ზოგიერთი თავისებურება“ (ყიასაშვილი 1971), რომელშიც დაწვრილებით განიხილავს ამ ტექნიკის დამახასიათებელ ელემენტებს, როგორცაა ალუბია, ასოციაცია და მრავალი სხვა, ყოველივე ეს „ულისეს“ მეორე ეპიზოდის „ნესტორის“ მაგალითზე.

საკუთრივ ეპიზოდების გამოქვეყნების ქრონოლოგია შემდეგია: პირველი სამი ეპიზოდი („ტელემაქე“, „ნესტორი“ და „პროტევსი“) დაიბეჭდა ლიტერატურულ ჟურნალში „ხომლი“ (6, 1971); შემდეგი ეპიზოდები იბეჭდებოდა ლიტერატურულ ჟურნალში „საუნჯე“ (მეოთხე და მეხუთე - „კალიფსო“ და „ლოტოფაგები“, 1, 1976 და 4, 1976); მეექვსე ეპიზოდი („ჰადესი“, 4, 1977); კიდევ ოთხი ეპიზოდი მოგვიანებით („ეოლოსი“, 2, 1980, „ლესტრიგონები“, 3, 1980, „სკილა და ქარიბდა“, ორ ნომერში, 4, 1980 და 5, 1980) და „მოხეტიალე კლდეები“ (1, 1984). უნდა ითქვას, რომ ყოველ ეპიზოდს თან ერთვის მცირე წინასიტყვაობა და კომენტარი. ცალკე საკითხია, თუ რა შრომა დასტირდა მთარგმნელს კორექტურის პროცესში და ცალკეული რედაქტორების დასარწმუნებლად, რომ ესა თუ ის დაწერილობა, უჩვეულო ან სულაც არარსებული პუნქტუაცია მისი „აჩემება“ კი არა, ჯოისის წერის თავისებურებაა. ეს ათი ეპიზოდი წიგნად გამოქვეყნდა 1983 წელს, ვრცელი წინასიტყვაობით და შენიშვნებით (რედაქტორი გია ჭუმბურიძე, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი) და გამოიცა ჩვენი ამჟამინდელი თვალსაზრისით არნახული ტირაჟით - 80 000 ეგზემპლარი. თუმცა წიგნი ორიგინალურად იყო გაფორმებული - ყდაზე მთარგმნელის შერჩეული დავით კაკაბაძის კომპოზიცია განთავსდა, მაგრამ სამწუხაროდ, იმდროინდელი საბჭოთა პოლიგრაფიული ტექნოლოგია საკმაოდ უხარისხო წიგნებს ბეჭდავდა, რამაც განაპირობა მთელი ტირაჟის, რბილ და მაგარყდიანი წიგნების ცალ-ცალკე გვერდებად დამლა.

კიდევ ორი ეპიზოდი დაიბეჭდა წიგნის გამოსვლის შემდეგ („საუნჯე“ 2, 1988, „სირინოზები“ და „საუნჯე“ 3, 1988, „ციკლოპები“). გეგმა ისეთივე იყო, როგორც ადრე: საჟურნალო გამოცემებს უნდა მოყოლოდა „ულისეს“ მეორე ნაწილი, დარჩენილი რვა

ეპიზოდი, მაგრამ ეს ვერ მოხერხდა.

მთარგმნელის მუშაობის სტილი

ისეთი რომანის კითხვა და გაგება როგორცაა „ულისე“ შეუძლებელია მრავალმხრივი განათლებისა თუ ფონური ცოდნის გარეშე: მრავალი მითოლოგიური და საკუთრივ ირლანდიური ფოლკლორული, ფილოსოფიური, სოციალური, პოლიტიკური, რელიგიური, მუსიკალური და ლიტერატურული ალუზიების უგულვებელყოფა უთუოდ აისახება რომანის ადექვატურ აღქმაზე. ყოველივე ეს გამოიხატა კომენტარების დართვის აუცილებლობაში, მაგრამ ამაზე მოგვიანებით. ამჯერად აღსანიშნავია მთარგმნელის მუშაობის სტილი, ანუ მისი პასუხისმგებლობის გრძნობა ამა თუ იმ რეალიისა და მინიშნების სწორ გაგებასა და მათთვის ქართული შესატყვისის მოძებნა. მთარგმნელს სამუშაო მაგიდასთან გამოკრული ჰქონდა იმ ადამიანების სია, რომელთაც მიმართავდა ხოლმე მათი ექსპერტიზის შესაბამის სფეროში დახმარებისთვის. 2012 წლის გამოცემის მომზადებისას შევეცადე სრულად მომეხსენიებინა ის სპეციალისტები, რომელთაც დიდი წვლილი მიუძღოდათ კონსულტაციებისა თუ რჩევების მიცემის თვალსაზრისით და მაინც, შესაძლოა ვინმე გამომრჩა მადლობის სიაში, რისთვისაც გულწრფელ ბოდიშს ვიხდი.

ძირითადი დახმარება საჭირო იყო იმ სფეროებში, რომელთაც ქართულ ისტორიულ თუ ლიტერატურულ სინამდვილეში უკვე დაიმკვიდრეს ადგილი, რადგან ისეთი საკითხები, რომლებიც უკავშირდება მსოფლიო კლასიკას, ფილოსოფიასა და მითოლოგიას ან დიდი ხნის ნათარგმნია ან შედარებით ახალია, ამდენად ნაკლებად ცნობილი. მთარგმნელი აქტიურად უკავშირდებოდა ჯემალ აჯიაშვილს, ბაჩანა ბრეგვაძეს, ლევან ბრეგვაძეს, ალექსანდრე გვახარიას, რისმაგ გორდებიანს, გურამ თევზაძეს, რეზი თვარაძეს, ზურა კაკაბაძეს, გურამ კარტოზიას, ზურაბ კიკნაძეს, რევაზ სირაძეს და დათო წერედიანს სათანადო განმარტებისა თუ კონსულტაციის მისაღებად. სპეციფიურ საკითხებზე, მაგალითად მუსიკალური სფეროდან რჩევას იღებდა მარინა დოლენკოსა და ნანა ლორიასგან, სტილთან დაკავშირებულ საკითხებს ადგენდა ნელი საყვარელიძეს, მედეა ბაალიშვილსა და თამუნა ჯაფარიძესთან.

მუშაობის პროცესში მთარგმნელი რეგულარულად ადარებდა სხვა ენებზე თარგმნილ „ულისეს“ გამოცემებში ამა თუ იმ პასაჟის ინტერპრეტაციას. ას საკითხში მისი გერმანისტი მეგობარი და თანამოაზრე ბ-ნი ნოდარ კაკაბაძე დაუბარელი დამხმარე იყო, ისევე როგორც ე-ნი ლია ლორია, რომელიც ფრანგული და ესპანური თარგმანების ინგლისურ ორიგინალთან შედარებაში ეხმარებოდა. სრულიად ცალკე აღნიშვნას იმსახურებენ ოთარ და თამაზ ჭილაძეები, რომელთაც უდიდესი თანადგომა გამოხატეს რომანის პირველი ეპიზოდის გამოქვეყნებიდან მისი უკანასკნელი ეპიზოდის დაბეჭდვის მომენტამდე.

გამოხმაურება „ულისეს“ პუბლიკაციაზე

იმის გათვალისწინებით, რომ გარკვეულ წრეებში „ულისეს“ უკვე იცნობდნენ, პროფესიულმა კრიტიკამ პარადოქსული გულგრილობა გამოიჩინა ნაწილ-ნაწილ გამოცემული ეპიზოდების მიმართ. ერთი მხრივ, ასეთი მიდგომა შეიძლება აიხსნას იმ დამოკიდებულებით, რაც ოფიციალურ კრიტიკას მიაჩნდა „ღირებული“ ლიტერატურის პოპულარიზაციის ღირსად, ხოლო „უცნაური“ ტექსტი ამ კატეგორიაში არ შედიოდა. მეორე ფაქტორად შეიძლება ჩაითვალოს კრიტიკოსთა მხრიდან რომანის სტილისა და ენობრივი ექსპერიმენტის არ მიღება ან გაუგებრობა, რის აღიარებაც საჭიროდ არ მიიჩნიეს.

ერთერთი პირველი რეცენზია გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობში“ (ნულეისკირი 1977), რომლის ავტორი, მწერალი ნოდარ ნულეისკირი უმთავრესად გამოქვეყნებული ეპიზოდების თანმდევი კომენტარით არის უკმაყოფილო და არა საკუთრივ რომანით ან მისი თარგმანით: „მაშასადამე, ცნობილი ქართველი პროფესორი ნიკო ყიასაშვილი [...] გვისხნის, გვასწავლის, დაბეჭითებით მოითხოვს, თარგმანის ზოგიერთ ადგილი ლუკას სახარებას შევადაროთ, [...] ჟურნალის წინა ნომრების კომენტარების გახსენებასაც გვირჩევს და ასე ნელ-ნელა გვამზადებს მკითხველად. ჩვენ ისღა დაგვრჩენია მივინდოთ მთარგმნელს და მორჩილად შევასრულოთ ყველა დავალება“ (გვ. 168). ავტორის დაუფარავი გაღიზიანება რამდენიმე კომენტარის განხილვაში გამოიკვეთა, როდესაც ის სკეპტიკურად არჩევს მათ საჭიროებას და ასკვნის: „ამ წერილის მიზანი არ ყოფილა თარგმანის მხატვრული ტონუსის დადგენა-შეფასება, ან მისი ენობრივი ქსოვილის დღის სინათლეზე გალანდვა, ეს მომავლის საქმეა. ჯერ ხომ თარგმანი არ დამთავრებულა, დაუმთავრებელ ნაწარმოებს მსჯავრს ვერ დავდებთ. მაგრამ რაკი პირველი თავები უკვე გამოქვეყნებულია, მთარგმნელისგან ჯოისის რთული პროზის მართლა ამხსნელ კომენტარს მოველით, და არა მოსაჩვენებელ, არაფრისმთქმელ ახსნა-განმარტებებს“ (გვ. 172).

ავტორის აღიარებით, „ულისე“ რთული ნაწარმოებია, მაგრამ ამავდროულად არ საჭიროებს კომენტარის უმეტესობას, რადგან „მთარგმნელი, ჩემი აზრით, ამას მაინც ვერ აღწევს. ზოგჯერ თავისი ახსნა-განმარტებით, პირიქით უფრო აბუნდოვანებს, აბნევს აზრს, ართულებს ნაწარმოების წაკითხვას“ (გვ. 168-169). მაგრამ ამ წერილის პათოსი მიმართულია სწორედ რომ მეტი კომენტარის საჭიროებისკენ: ქრისტეს მღვდრობითი ფორმის „ქრისტიანეს“ განმარტების განხილვისას ავტორი ამბობს, რომ „ამას ჩვენც ვხვდებით, ინგლისურის არმცოდნენი! რატომ „ხმარობს“ მღვდრობითი სქესის ფორმას ეს არის საინტერესო, მთარგმნელს ეს უნდა განემარტა“ (გვ. 170). გამოდის, რომ ავტორს მეტი განმარტება ჭირდება ტექსტის გასაგებად, მაგრამ თან გაღიზიანებას ვერ მალავს კომენტარის სიჭარბის გამო.

იგივე დამოკიდებულება ჩანს რევაზ ჯაფარიძის სტატიაში (ჯაფარიძე, 1978), რომელშიც განიხილავს ჟურნალ „მნათობის“ 1977 წლის პუბლიკაციებს: „წერილში

განხილულია ჯოისის „ულისეს“ ნიკო ყიასაშვილისეული თარგმანის კომენტარები, შედგენილი თვით მთარგმნელის მიერ. ამგვარი კომენტარები, როგორებიც ნ. წულეისკირმა სამსჯელოდ გამოიტანა, ჯობია, არ ახლდეს არც ერთ წიგნს, ვინაიდან მათ მეტი არაფერი შეუძლიათ, გარდა მკითხველის დაბნევისა. ახლა ისღა გვაკლია, მკითხველის დასაბნევად საგანგებო კომენტარები ვწეროთ! პედანტობა არაფერს არ უხდება და მით უფრო მხატვრულ შემოქმედებას. მოთხრობა თუ რომანი, პოემა თუ ლექსი ისე არ იწერება, როგორც „ულისეს“ მთარგმნელს და კომენტარების ავტორს გამოუდის“ (გვ. 102).

ჟურნალ „საუნჯის“ მიერ 1980 წელს გამოქვეყნებული ნაწარმოებების განხილვას ეძღვნება ჯანსუღ ღვინჯილიას წერილი, რომელშიც მოხსენებულია „ულისეს“ ეპიზოდებიც (ღვინჯილია, 1981): „სპეციალისტები გულდასმით გასინჯავენ ხვალ თუ ზეგ ამ საყურადღებო ლიტერატურულ ფაქტს. თუმცა მთარგმნელი დაბეჭდვამდე აცნობს სპეციალისტებს, მწერლებს, დაინტერესებულ მკითხველებს ნაწყვეტებს თარგმანიდან, ისმენს რჩევებს. რაოდენ თავდაჭერილიც არ უნდა იყოს ხვალინდელი აზრი სპეციალისტებისა „ულისეს“ თარგმანის მიმართ, მაინც ვერავინ ვერ აუვლის გვერდს მთარგმნელის მიერ განუღებ დიდ შრომას. ეს დიდი შრომა ატყვია მთელს თარგმანს, კომენტარებს, „ულისეს“ თარგმანის ისტორიის შესწავლას. რაოდენ განსხვავებული შეხედულებებიც არ უნდა გაჩნდეს „ულისეს“ გაგებისა, ცალკეული ეპიზოდების, ცალკეული ქვეტექსტისა, ერთი რამ რჩება უტყუარ დამსახურებად: ნიკო ყიასაშვილმა ყამირი გატეხა. გამოწვილვითი ანალიზი ყოველი დეტალისა, ნაწარმოების საერთო შეფასება, არ შეიძლება არ დაგვეხმაროს „ულისეს“ წვდომაში, მის გათავისებაში. ყოველი კულტურული ერი ცდილობს თავის ენაზე ჰქონდეს ეს თავისებური შედევი.“

იმ პერიოდში ნიკო ყიასაშვილი აქვეყნებს რამდენიმე წერილს, რაც მიზნად ისახავდა ისევ და ისევ ჯეიმზ ჯოისის ფართო მკითხველისთვის გაცნობას და არა მისი რომანის სიღრმისეული ანალიზს (ყიასაშვილი 1982-1988). შეიძლება უცნაურად ჩანდეს, რომ იმდროინდელი პუბლიკაციების უმრავლესობა რუსულ ენაზეა, რის მიზეზად უნდა ჩავთვალოთ ის, რომ მთარგმნელი ყოველ ღონეს ხმარობდა საქართველოს პირველობა შეენარჩუნებინა ისეთი „უკითხავი“ ავტორის შესწავლისა და თარგმნის საკითხში, როგორიც ჯოისი გახლდათ. გასათვალისწინებელია, რომ პუბლიკაციებს რუსულ ენაზე არა მარტო საბჭოთა კავშირის მასშტაბით ეცნობოდნენ, არამედ მათზე ხელი მიუწვდებოდათ საზღვარგარეთელ მეცნიერებსაც. იგივე ითქმის 1972 წელს ნიკო ყიასაშვილის ინიციატივით თბილისში გამართული პირველი საკავშირო შექსპიროლოგიური სიმპოზიუმის შესახებაც, რომლის მასალები რუსულ ენაზე გამოქვეყნდა, რადგან მონაწილეთა სამუშაო ენას წარმოადგენდა. ამ სიმპოზიუმზე ნ. ყიასაშვილის მოხსენება ეხებოდა შექსპირულ ტრადიციებს მე-20 საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურაში, და გასაკვირიც არაა რომ ძირითადად განხილული იყო „ულისეს“ მე-9 ეპიზოდი, „სკილასა და ქარიბდას“ სახელით (ყიასაშვილი 1975). (შენიშვნის სახით: მისი 1973 წლის სადოქტორო დისერტაცია

სწორედ ამ საკითხებს ეხებოდა და დიდ წილად ჯოისის ნაწარმოებებს ეყრდნობოდა, რამაც გამოიწვია ის, რომ თბილისში დაცულ დისერტაციას მოყვა მისი ხელმეორედ დაცვა მოსკოვში, მაშინდელი საკავშირო აკადემიური კომისიის საგანგებო სხდომაზე, რის გამოც ხარისხის მინიჭება საკმაოდ გაიწელა). არც ისაა გასაკვირი, რომ მოგვიანებით მან წიგნად გამოსცა მოგონებები, ლიტერატურული წერილები და თეატრალური რეცენზიები ამავე სათაურით (ყიასაშვილი 1992). უნდა ითქვას, რომ თავად მთარგმნელს გაუკვირდა და ესიამოვნა სრულიად მოულოდნელი და ოდნავ დაგვიანებული გამოხმაურება ამ წიგნზე, როდესაც მას ზინა მჭედლურის რადიო-რეცენზია მიაწოდეს 1993 წლის ნოემბერში.

ჯეიმზ ჯოისს ეძღვნება მანანა ხერგიანის პუბლიკაცია (ხერგიანი 1993), რომელშიც ავტორი გარკვეულწილად აფასებს ნ. ყიასაშვილის წვლილს ჯოისის თარგმანისა და ზოგადად მისი შემოქმედების შესწავლაში: „მე-20 საუკუნის დასავლური კულტურის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენლის - ჯეიმზ ჯოისის ნაწარმოებების: „ულისესა“ და „ჯაკომო ჯოისის“ თარგმნით ქართულ მთარგმნელობითი ლიტერატურის ისტორიაში კიდევ ერთი ბრწყინვალე ფურცელი ჩაიწერა.“ საგაზეთო სტატიას აცოცხლებენ ფოტოები გურამ ნიბახაშვილის სერიიდან „ულისე“. ავტორი ვრცლად მიმოიხილავს ჯოისის ადგილს ლიტერატურაში და მოიხმარს ნიკო ყიასაშვილის გამოქვეყნებულ თუ პირად საუბარში გამოთქმულ აზრებს, მათ შორის იმას, რომ სხვა მთარგმნელთა მსგავსად მანაც განიცადა „ულისიზირება“.

ნიკო ყიასაშვილის გარდაცვალების შემდეგ მრავალი პუბლიკაცია გაჩნდა მისი პედაგოგიური, სამეცნიერო და მთარგმნელობითი საქმიანობისა და ღვაწლის შესახებ (კაკაბაძე, გვახარია 2000). მაგრამ ქ-ნი ნელი საყვარელიძის ვრცელი სტატია (საყვარელიძე 1984) დღემდე წარმოადგენს იმ დროისთვის გამოქვეყნებული ეპიზოდების ყველაზე სიღრმისეულ ანალიზს. მართალია, წერილის ავტორი აღნიშნავს, რომ მისი მიზანი არაა თარგმანის რეცენზირება, მაგრამ სინამდვილეში მან პასუხი გასცა ყველა იმ „პრეტენზიას“, რაც კი იქამდე ხმამაღლა ან დაფარულად გამოითქვა „ულისეს“ ქართულ თარგმანთან დაკავშირებით. მაგალითად, ქ-ნი ნელის თქმით, არ იქნება მართებული თარგმანის „ენის სკრუპულოზური ანალიზი ქართული სალიტერატურო ენის ნორმებთან მიმართებაში. ეს თავიდანვე მცდარი პოზიცია იქნებოდა, რადგან ენობრივი „კურიოზები“, რაც შესაძლოა პირველივე გვერდებზე მოგხვდეს თვალში, არ შეიძლება შეფასდეს როგორც ვისიმე დაუდევარი დამოკიდებულება ენობრივ ფენომენტთან.“

ავტორი მსჯელობს ცნობიერების ნაკადის ტექნიკის სტრუქტურულ და ენობრივ მახასიათებლებზე: „ქაოტურობის ილუზია საგანგებო ხერხია“, რომ რომანის ავტორს ეს იმისთვის სჭირდება, „რომ გმირის ცნობიერების დინება დააკავშიროს ნაწარმოებში გამოსათქმელ აზრთან“, აქედან გამომდინარეობს კომენტარის საჭიროებაც, რომ თარგმანს თან დართული შენიშვნები გამიზნულია ტექსტის აღქმის გასაადვილებლად, ქართველი მკითხველისთვის ბუნდოვანი ან სულაც უცნობი ალუზიების ასახსნელად.

ბ-ნი ნოდარ ნულისკირისგან განსხვავებით, რეცენზიის ავტორი სწორედ ვარდის ანდაზას მოიხმარს („ვარდი უეკლოდ არავის გაუგონია“) და დასძენს, რომ „ასეთნაირად გაფორმებულ ფრაზას თან ანდაზის უღერადობა აქვს შენარჩუნებული და თან აშკარად გამიჭნულია ქართული ანალოგისგან“.

წერილში მრავალი მაგალითია განხილული - სტილისტური, ლექსიკური, ფონეტიკური და აზრობრივი თვალსაზრისით, აღნიშნულია, რომ მთარგმნელი მექანიკურად არ იმეორებს ჯოისის ენობრივ ექსპერიმენტს, რომ „იგი დროდადრო თვითონაც ხდება ამ ექსპერიმენტის მონაწილე“, რომ „მთარგმნელი ძალზე გაბედული ინიციატორია“. რამდენიმე შენიშვნაცაა გამოთქმული, ხოლო საბოლოოდ ავტორი დასძენს: „ჯოისის ქართველ მთარგმნელს შესაძლოა, ვერ დაეთანხმო ამა თუ იმ კონკრეტული მთარგმნელობითი ხერხის სისწორეში, მით უფრო, რომ ჯოისის სტილი ინტერპრეტაციის ძალზე დიდ შესაძლებლობებს იძლევა, მაგრამ არ შეიძლება არ დაინახო მთარგმნელის ბევრი საინტერესო და უთუოდ ბრწყინვალე მიგნება. თარგმანის ძირითადი ღირსება და გამარჯვების საიდუმლო კი მაინც ამ ურთულესი ნაწარმოების სულის გასაოცარ წვდომაში და მთლიანად მისი ნოვატორული პოეტიკის ღირსეული ქართული ადეკვატის მოძებნაში მდგომარეობს.“

„ულისეს“ ქართველი მთარგმნელის შესახებ უცხოურ პრესაშიც არსებობს ცნობები (ტოლი 1984 – 2004), მაგრამ საკუთრივ თარგმანის ავკარგიანობაზე არაფერი თქმულა იმ მარტივი მიზეზით, რომ ევროპელი, ამერიკელი ან რუსი კრიტიკოსი ვერ შეაფასებდა მას ქართულის არცოდნის გამო. და მაინც, წლების მანძილზე გაბნეული ინფორმაცია საქართველოში ჯოისის შესწავლისა და თარგმნის შესახებ გარკვეულ სურათს ქმნის ამ მიმართულებით (ყიასაშვილი 1982 – 1990).

ჯოისის პოპულარიზაციის მნიშვნელოვანი ეტაპი გახდა 1982 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში გამართული სამეცნიერო კონფერენცია, რომელიც მწერლის დაბადების 100 წლისთავს მიეძღვნა. ყოველგვარი გაზვიადების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ კონფერენცია უნიკალური იყო: ასეთი სახის პირველი სამეცნიერო სესია საბჭოთა კავშირში. მართალია, საიუბილეო თარიღი მაშინდელი ქვეყნის მასშტაბით აღინიშნა, მაგრამ არსად გამართულა ორდღიანი კონფერენცია, რომელიც მოეწყო თსუ საზღვარგარეთის თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების სამეცნიერო-კვლევითი ლაბორატორიის და მისი ხელმძღვანელის ნიკო ყიასაშვილის ინიციატივით. მოგვიანებით, 1984 წელს გამოიცა კრებული, რომელშიც შესულია წაკითხული მოხსენებები, თან დართული ანოტაციებით რუსულ და ინგლისურ ენებზე („ჯეიმზ ჯოისი - 100“, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1984). აქვე უნდა ითქვას, რომ 2012 წელს პროფ. მანანა გელაშვილის ინიციატივით ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში გამართული ჯეიმზ ჯოისის 130 წლისთავისადმი მიძღვნილი ორდღიანი საერთაშორისო კონფერენცია უფრო მასშტაბური გახლათ, მაგრამ ამ შემთხვევაში სულ სხვა ისტორიულ რეალიასა და პირობებთან გვექონდა საქმე 30 წლის წინანდელ სესიასთან შედარებით. საერთაშორისო კონფერენციის ქართული

და ინგლისური მოხსენებები გამოიცა ცალკე წიგნად სათაურით „ჯეიმზ ჯოისი - 130“ (გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი 2012).

სათარგმნელად და გასაგებად რთული

მთლიანობაში, რომანი რომ რთული წასაკითხია ახალს არაფერს ამბობს, მაგრამ ამავე დროს თითოეულ ეპიზოდს თავისი საკუთარი სირთულე აქვს როგორც მკითხველის, ასევე მთარგმნელისთვის, მით უფრო თუკი „ულისე“ ითარგმნება ესეთ ენაზე, რომელსაც არც ლექსიკური, სტრუქტურული, ისტორიული და არც კულტურული სიახლოვე არ გააჩნია ინგლისურთან. ნებისმიერს, განათლებულ ინგლისურენოვან მკითხველსაც კი ეძნელება რომანის ენობრივ „ხლართებში“ გზის გაკვალვა, რომ არაფერი ვთქვათ უთვალავი ალუზიის, რემინისცენციის, შიდა ტექსტუალური ციტირების ამოცნობაზე.

ამ საკითხზე ყველაზე უკეთესად თავად მთარგმნელი მსჯელობს წერილში, რომელიც არამართო თარგმანის სირთულეებს ეხება, არამედ ჯოისის ამ ნაწარმოების ანალიზსაც იძლევა (ყიასაშვილი 1988). ის აღნიშნავს, რომ „ულისეს“ უთარგმნელობის თეორია ძირითადად იმ ადამიანებმა შეთხზეს, რომლებიც არ ან ვერ იღებენ მოდერნიზმს ხელოვნებასა და ლიტერატურაში და რომ ეს ეხება როგორც რიგით მკითხველს, ასევე ბევრ მწერალსა და კრიტიკოსს (გვ. 116). მოგვიანებით, ავტორი დასძენს, რომ ასეთი დამოკიდებულების მიზეზი მათი პურიტანული პრინციპები კი არა, არამედ ჯოისის წერის მანერა გახდა, ის ახლებური სტილი, ნოვატორული ხერხები, რომლებიც ბუნდოვანი რჩებოდა კლასიკური თხრობის ნიმუშებზე აღზრდილი მკითხველისთვის, ხოლო სიახლის მიუღებლობის აღიარება ყველა დროში დიდ პრობლემას წარმოადგენდა (გვ. 119). რომანის ბოგიერთი თავისებურების განხილვასთან ერთად ნიკო ყიასაშვილი თარგმნის პროცესსაც აღწერს და დასძენს, რომ მისთვის, ისევე როგორც „ულისეს“ სხვა ენებზე მთარგმნელებისთვის, უმთავრესი იყო საკუთარი ენის სიღრმეებში იმ რესურსების ძიება, რომლებიც სრულად შეძლებდნენ აესახათ „ცნობიერების ნაკადის“ ჯოისის პროზის ტექნიკა თუ მეთოდი (გვ. 123).

ამ სტატიის ფარგლებში, ვიდრე ცალკეული ეპიზოდების თავისებურებებზე შევჩერდები, შევეცდები რამდენიმე ბოგადი მომენტი გამოვყო, რაც ჯოისის სტილს ახასიათებს და აუცილებლად უნდა ასახულიყო თარგმანში. მათი უმრავლესობა ისეთივე უჩვეულო და არადამახასიათებელია ინგლისურისთვის, როგორც ქართული ენისთვის (ულისე 2012).

ამ თვალსაზრისით, უნდა აღინიშნოს, რომ „ულისეს“ ქართული თარგმანი შეძლებისდაგვარად ინარჩუნებს არამართო ჯოისის იდიოსინკრატულ გრამატიკასა და სინტაქსს, არამედ ცდილობს ორიგინალის სრულიად უჩვეულო პუნქტუაცია უცვლელად დატოვოს. საქმე ისაა, რომ ინგლისურ ენაში სასვენი ნიშნები განსხვავებულად იხმარება, განსაკუთრებით მძიმე, რომელსაც გაცილებით იშვიათად ვხვდებით ვიდრე

ქართულში. და მაინც, ჯოისი უფრო რადიკალურ გზას ირჩევს - პრაქტიკულად არ ხმარობს ბრჭყალებს, რაც ართულებს პერსონაჟის მეტყველების გამორჩევას საკუთრივ თხრობისაგან, სრულიად უგულებელყოფს სასვენი ნიშნებს მოლი ბლუმის მონოლოგში (მე-18 ეპიზოდი, რომელიც რვა მონაკვეთისგან შედგება და მხოლოდ პარაგრაფებადაა დაყოფილი, წერტილისა და მძიმის ან სხვა სასვენი ნიშნის გარეშე), რაც კიდევ უფრო ართულებს ნარატივს. ჯოისი ძალზე იშვიათად მიმართავს ტრადიციულ წესებს, როდესაც საქმე ეხება მძიმეს და პერსონაჟის ტექსტის მარკერებს, მაგალითისთვის:

- Shakespeare? he said. I seem to know the name. (p. 423)
- შექსპირი? თქვა მან. თითქოს სახელი მეცნობა. (გვ. 192)

მაგრამ იმ შემთხვევებში, როდესაც ტექსტი სრულიად უკითხავი ხდება ქართულ თარგმანში, მთარგმნელი ზოგიერთ დათმობაზე წავიდა და ოდნავ მეტი მძიმე იხმარა. თუმცა არის პრინციპული მომენტები, მაგალითად მოლი ბლუმის მონოლოგი, ან ცალკე ხაზზე დასმული წერტილი მე-17 ეპიზოდის ბოლოს, რითაც მინიშნებულია, რომ „საკუთრივ თხრობა“ დასრულდა.

სიტყვათქმნადობა, ან ხელოვნური კომბინატორიკის საშუალებით მიღებული „უცნაური“ სიტყვების მრავალი მაგალითიდან სანიმუშოდ მხოლოდ რამდენიმეს დავასახელებ:

- აბრეშუმცვარიანი საქონელი (გვ. 15) - dewsilky cattle (p. 25)
- ზღვასმიცქვეტილი ყურები (გვ. 47) - seawardpointed ears (p. 93)
- წვენდამძიმებული გველმცენარეები, რძემწოლვარე ნაყოფები (გვ. 51) - gum-heavy serpentplants, milkoozing fruits (p. 99)
- დაუქნიაგაიღიმადაამთქნარა (გვ. 171) - smiledyawnednodded (p. 377)
- კასრიტონი (გვ. 148) - barreltone (p. 323)
- მეტემფსიქობობენ (გვ. 63) - ზმნად ხმარების შემთხვევა.

პერსონაჟთა სხეულის სხვადასხვა ნაწილები სუბიექტის ფუნქციას ასრულებენ:

- „ხელმა ფურცელი გადაშალა“ (გვ. 27) - His hand turned the page over (p. 51).
- „მისი ტუჩები იჭერდნენ და ლომნიდნენ ჰაერის უხორცო ტუჩებს“ (გვ. 49) - His lips lipped and mouthed fleshless lips of air (p. 59).
- „მისმა ხელმა ქუდი ჩამოიღო საკიდიდან“ (გვ. 55) - His hand took his hat from the peg (p. 111).
- „მისმა თვალებმა პასუხი მდინარეს მოჰკითხეს (გვ. 147) - His eyes sought answer from the river (p. 321).

სინტაქსური წყობის დარღვევის შემთხვევები ხშირად შეთხზულ სიტყვებსაც შეიცავს:

Eglintoneyes, quick with pleasure, looked up shybrightly. Gladly glancing, a merry puritan, through the twisted eglantine (p. 445) - „ეგლინტონმზერამ, სიამოვნებისგან გაბრწყინებულმა, მორცხვად აიხედა. მხიარულად გამომზირალი ეგ ლიტონი პურიტანელი“ (გვ. 203).

მე-12 ეპიზოდში მთხრობელად ვინმე მოქალაქე გვევლინება, რომლის ნარატივში ვხვდებით says I, რომელიც უფრო დიალექტური ან ნაკლებ-განათლებული მეტყველებისთვისაა დამახასიათებელი, ხოლო ქართულში გადმოტანილია „ამბობს მე“.

ალიტერაციისა და ასონანსის პასაჟი ითარგმნა რომანზე მუშაობის ადრეულ ეტაპზე: Sinbad the Sailor and Tinbad the Tailor and Jinbad the Jailer and Whinbad the Whaler and Ninbad the Nailer and Finbad the Failer [...] and Xinbad the Phthailer (p. 1633). ბლუმის ეს „ძილისპირული“ ნართულად ასე ჟღერს: „სინდბადი ზღვაოსანი და ტინბადი ტინოსანი და ჯინბადი ჯინოსანი და ვინბადი ვინოსანი და ნინბადი ნიბოსანი და ფინბადი ფინთოსანი [...] და ქსინბადი ფშინოსანი“ (გვ. 663).

რომანში გაბნეულია ისეთი ალუზიები, რომელთა ამოცნობა ინგლისურენოვან მკითხველს არ გაუჭირდება, რადგან ისინი დაკავშირებულია საყოველთაოდ ცნობილ წყაროებთან ან მაგალითად საბავშვო ლექსებთან:

„იქნებ სარეცხი გაიტანა გასაფენად. ბაღში იყო მოახლე“ (გვ. 66); „დედოფალი ლოგინს იწვა, მიირთმევდა პურს“ (გვ. 72) - ორივე ციტატა ლექსიდან Sing a song of sixpence; „ჩექმაში ცხოვრობდა ერთი დედაბერი, რომელსაც ბევრი შვილი ჰყავდა თურმე“ (გვ. 155) - ლექსიდან There was an old woman who lived in a shoe და სხვ.

სასურველია, შევჩერდეთ თავისუფალი თარგმანის რამდენიმე ნიმუშზე:

ორიგინალის ზოგიერთი ელემენტი უთარგმნელი აღმოჩნდა სხვადასხვა მიზეზის გამო, მაგალითად ვინმე პაიპერის გამოჩენას მე-9 ეპიზოდში (გვ. 185) ბუნებრივად მოსდევს პოპულარული ენის გასატეხი Peter Piper, რომელიც სავარაუდოდ ნებისმიერმა ბავშვმაც იცის. ქართულში ამ პერსონაჟის გვარი შეცვლილია ბლისკით, რათა მთარგმნელს ქართული ენის გასატეხით ჩაენაცვლებინა ორიგინალი: „ერთსა კაცსა ბლისკინელსა ბლის კალათით ბლის ხიდზედა ბალი გააქვს და გამოაქვს.“

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მთარგმნელი ხშირად იჩენდა სითამამეს იმ ეფექტის მისაღწევად, რასაც ორიგინალი ისახავდა მიზნად. მაგალითად: Whether these be sins or virtues old Nobodaddy will tell us at doomsday leet (p. 441) - „ცოდვაა ეს თუ სათნოება, ბებერი ამოჩვენო გვეტყვის საშინელ სამსჯავროზე“ (გვ. 201). უილიამ ბლეიკის ამ ციტირებაში გამოყენებული სიტყვა დაახლოვებით „არავისმამიკოს“ ნიშნავს, მაგრამ მთარგმნელმა ახალი სიტყვა მიუსადაგა, რომელიც „მამაო ჩვენოსა“ და ცხოვრების ამოების ნარევს წარმოადგენს.

რომანში დიდი რამდენჯერმეა ნახსენები და ცხენების სახელები უცვლელადაა გადმოტანილი ქართულად გარდა ერთისა - მონოდება (Throwaway): “ცარიელი

მონოდებაა, სწორედ გადაგდებას ვაპირებდი“ (გვ. 83) - ბლუმის ამ ნათქვამში ლაიონზმა მინიშნება დაინახა, თითქოს სწორედ ამ ცხენზე ღირდა თამაში, გაუგებრობა, რომელიც მოგვიანებით გაირკვა. ორიგინალში ბლუმი ამბობს: I was just going to throw it away (p. 173), რაც ლაიონზმა ცხენის სახელს მიაძვინავა.

მთარგმნელი ორჯერ „დაესესხა“ გალაკტიონს, როდესაც მისი ციტატები ორიგინალს მოარგო, ორივე მე-7 ეპიზოდში. პირველში ჯოისის ორი პალინდრომია, რომელთა თარგმანი აზრს დაკარგავდა და პალინდრომად არ ივარგებდა:

Madam, I'm Adam. And Able was I ere I saw Elba (p. 285) - „აერების სიბერეა“ (გვ. 132), რაც სავარაუდოდ კარგად ერწყმის რედაქციის ეპიზოდის წამყვან ელემენტს - ქარს და ჰაერს.

გალაკტიონის მეორე პნკარი ამავე ეპიზოდის ერთ-ერთ ქვესათაურადაა ნახმარი: „გარდასულ დღეთა მოსაგონარად“ (გვ. 134) - Links with bygone days of yore (p. 291)

ამავე დროს, ზოგჯერ მთარგმნელი არ ერიდება ორიგინალის სიტყვა-სიტყვით თარგმანს რათა შეინარჩუნოს მისი ხატოვანება. მაგალითისთვის, მე-12 ეპიზოდში ვხვდებით შემდეგს: May your shadow never grow less (p. 713), რაც ტიპური ირლანდიური გამონათქვამია, კეთილი სურვილის გამოხატულებად შეიძლება ჩაითვალოს. თარგმანისასეთია: „დაე, თქვენიჩრდილიარასოდეს დაპატარავებულიყოს“ (გვ. 327). კიდევ ერთ მაგალითად გამოდგება შემდეგი: ბლუმის ეკლესიაში ყოფნის დროს აგონდება სხვა წირვა ორგანის თანხლებით: Could hear a pin drop (p. 165), რაც ქართულად თარგმნილია „ქინძისთავის დაცემას გაიგონებდა კაცი“ (გვ. 79) - მიუხედავად იმისა, რომ ქართულში არსებობს გამოთქმა „ბუზის გაფრენა ისმოდა“, მთარგმნელმა არჩია ინგლისური ხატის უცვლელად დატოვება, რადგან „ბუზი“ ნაკლებად შეესაბამება მესის ატმოსფეროს, მაშინ როდესაც ქინძისთავი ყოფითი ატრიბუტი გახლდათ იმდროინდელ ევროპაში თუნდაც იმ მიზებით, რომ ქალები ქულების ხოლო კაცები ჰალსტუხის დასამაგრებლად ხმარობდნენ.

ან კიდევ ერთი თავისუფლება თარგმანისას: მრავალ ევროპულ ენაში არსებობს მნემონიკის ისეთი ხერხი, რომელიც ცისარტყელის ფერების თანამიმდევრობის ადვილ დამახსოვრებას ეხმარება. სამწუხაროდ, ასეთი ქართულში არ გვაქვს, ამიტომ ორიგინალის Roygbiv Vance taught us (p. 809) ნათარგმნია, როგორც „წინარლი-მცილი ვენსი გვასწავლიდა“ (გვ. 372), რასაც ისევე მოყვება ფერების ჩამონათვალი, როგორც რომანშია.

სირთულეს წარმოადგენდა არისტოკრატიული ტიტულების და სამღვდელოების ნოდებების შესატყვისის დადგენა, რადგან ბრიტანული იერარქია ამ სფეროებში სრულიად არ გავს ქართულ ისტორიულ თუ საეკლესიო რეალობას. ამ მხრივ აღსანიშნავია, მაგალითად: honourable - ღირსპატივცემული, reverend - ღირსი, ან ღირსი მამა, very reverend - დიდად ღირსი, yeoman - იომენი და მრავალი სხვა.

გარკვეული სირთულე შეიქმნა მექსპირისეული ციტატების შესატყვისობის მოძებნაში. უმეტესწილად კომენტირებაში მითითებულია უკვე ტრადიციად ქცეული

ქართული თარგმანი (ივანე მაჩაბელი, ვახტანგ ჭელიძე, რეზო თაბუკაშვილი და სხვ., ძირითადად შექსპირის სამტომეული გამოცემიდან (შექსპირი 1983-87). მაგრამ იმ შემთხვევებში, როდესაც თარგმანმა ვერ შეინარჩუნა ორიგინალის რომელიმე ელემენტი, ეს აღნიშნულია შენიშვნაში, მაგალითად გამოდგება „ჰამლეტის“ ციტირება:

„აღმაცერად გამოხედავს ჩემ ჰამლეტურ ქედს“ (გვ. 49) - ოფელიას სიმღერიდან, თუმც ქართულ თარგმანში „ქუდი“ არ მოიხსენება; „რიდესავით ჩამოფარებული ქუთუთოების ქვემოდან“ (გვ. 71) - გარდა ელფრიდ ტენისონის ლექსის ალუზიისა, ეს მხატვრული სახე „ჰამლეტში“ გვხვდება, მაგრამ არა ივ. მაჩაბლის თარგმანში; „უკანასკნელად ის ხალი გაქრება“ (გვ. 189) - „ხშირად მოხდება ცხოვრებაში, რომ რამე ნაკლი, თუნდაც იყოს იგი დაბადებით თანდაყოლილი...“ (I, 4), თარგმანი ვერ ინარჩუნებს „ხალს“; „მკერდგადელილი დედოფალი“ (გვ. 201) - მთარგმნელი აღნიშნავს, რომ „ქართულ თარგმანში ზუსტად არ არის გადმოტანილი დედნისეული „შეგინებული“ (mobile queen, II, 2), მაგრამ მკითხველისთვის შექსპირული ალუზიის შესანარჩუნებლად უცვლელად დავტოვე მაჩაბლის ფრაზა“ (გვ. 787); იგივე ითქმის ფრაზაზე „არარაობავ, სკიპტრა უნდა გერქვას შენ“ (გვ. 322), რომელიც ჰამლეტის რეპლიკის პარაფრაზია, მყარად დამკვიდრებული ქართულ სინამდვილეში, ამდენად ციტირებული მაჩაბლის თარგმანიდან, თუმც შექსპირს აქვს *Frailty, thy name is woman!* (I, 2).

ცალკეული ეპიზოდების თარგმანის სირთულე

ყოველ ეპიზოდს საკუთარი სირთულე გააჩნია მთარგმნელისა და მკითხველისთვის, მაგრამ ამჯერად მხოლოდ რამდენიმეზე შევჩერდები.

მე-7 ეპიზოდი, პირობითად „ეოლოსი“, გაზეთის რედაქციაში მისულ ბლუმს და მის საუბარს აღწერს რედაქტორთან. ამავე დროს, ეპიზოდის წამყვან სტიქიად ქარია მიჩნეული, ხოლო რედაქციის ორპირი ქარი, ფურცლების შრიალი, პერსონაჟთა ხუმრობები ქართან დაკავშირებით და დაზგების რიტმული ხმაური „დუბლინის ფილტვების“ სიმბოლურ სახეს ქმნის. ტრადიციული რიტორიკული სქემის მიხედვით აგებულ ეპიზოდში ტიპიური საგაზეთო სათაურები და ქვესათაურებია გამოყენებული, ძირითადად კლიშეები, რომლებიც ელიფსურ წინადადებებს წარმოადგენენ. მკვლევართა აზრით, ამ ეპიზოდში გამოყენებულია მრავალი რიტორიკული ხერხი. მათ შორის, პლეონიზმი (აზრის გამოსათქმელად საჭიროზე მეტი სიტყვის გამოყენება), ეპანოთეზი (დაბუსტება შესაძლო გაუგებრობის თავიდან აცილების მიზნით), მეტათეზი (მეზობელ სიტყვებში ასოების ან მარცვლების გადასმა) და სხვ. „ეოლოსის“ ამ და სხვა თავისებურებებზე უფრო დანწრილებითი მსჯელობა მოინახება „ულისეს“ 746-48 გვერდებზე.

მე-9 ეპიზოდის, პირობითად „სკილა და ქარიბდას“, მოქმედება ეროვნულ ბიბლიოთეკაში ხდება, ხოლო ნარატივი ინტელექტუალური საუბრის, კამათისა და ოხუნჯობის სახეს იძენს, რადგან სტივენ დედალოსი თავის მეგობრებს შექსპირთან

დაკავშირებულ საკუთარ მოსაზრებებს უზიარებს. აქ მრავლად გვხვდება არამართო უშუალოდ შექსპირული ალუზიები და ასოციაციები, არამედ მსოფლიო ლიტერატურასთან, ფილოსოფიასა და თეოლოგიასთან დაკავშირებული ფარული თუ აშკარა მინიშნებები. სტივენის „თეორია“ ცხადყოფს, თუ რა საფუძვლიანად იცნობდა ჯოისი შექსპირის ცხოვრებასა და შემოქმედებასთან დაკავშირებულ ფაქტებს, ყალბ თუ დადასტურებულ მონაცემებს, მისი ავტორობის საკამათო ჰიპოთეზებს - ყოველივე ეს „მკითხველისთვის ძნელად საცნაურია, რადგან გულისხმობს არა შექსპირის უბრალო მკითხველისა თუ თაყვანისმცემლის თვალისა და მეხსიერების, არამედ თვით სპეციალურ შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში ჩახედული მკვლევარის გამოცდილებასაც“ (გვ. 766-67), ვკითხულობთ მთარგმნელის შენიშვნაში. სრულიად ბუნებრივია, რომ სწორედ ეს ეპიზოდი გახდა ნიკო ყიასაშვილისთვის ყველაზე „ახლობელი“ - მისი ცხოვრების დიდი ნაწილი, ყოველ შემთხვევაში ჯოისამდე, ხომ უილიამ შექსპირს მიეძღვნა.

პირობითად „სირინოზების“ სახელით ცნობილი მე-11 ეპიზოდი 60 ფრაზით იწყება, რომლებიც შემდგომ გაშლილი სახით გვევლინება, ანუ შესავალი ფრაზები ეპიზოდიდან ამოკრეფილ ციტატებს წარმოადგენენ. ამავე დროს, მისი ორგანიზაცია მუსიკალურ ხასიათს ატარებს, საკუთარი რიტმული და აკუსტიკური ელემენტებით აგებული. თავად ჯოისი ამბობდა, რომ ეპიზოდი ფუგის პრინციპს ემყარება, შესაბამისად, შესავალი ფრაზები ფუგის პრელუდიის ენობრივ ანალოგს წარმოადგენენ და ამავდროულად მრავალ მუსიკალურ ალუზიას შეიცავენ. გაგებას ართულებს მოჭარბებული ფარული თუ აშკარა ასოციაციები: „ძნელია ერუდირებულ მკითხველს მოეთხოვოს, იცოდეს იმდროინდელი ქალაქური, ოპერეტული, ხალხური და სხვა მცირე ფორმების ნაწარმოებთა სიტყვები და სიუჟეტური პერიპეტეიები, რომლებიც უშუალოდ უკავშირდება ეპიზოდს და ორგანულად ერწყმის პერსონაჟთა რეპლიკებსა და ფიქრთა ნაკადს“, ვკითხულობთ მთარგმნელის კომენტარში (გვ. 804).

ერთ-ერთი ყველაზე რთული სათარგმნელი ეპიზოდია მე-12, „ციკლოპების“ სახელით ცნობილი, თუმც ამავდროულად საოცნებო ისეთ ენაზე თარგმნის დროს, როგორცაა ქართული. საქმე ისაა, რომ ანონიმური მთხრობელის, „მოქალაქის“ და მისი მოსაუბრეების შეხვედრის სიუჟეტურ ხაზში ჩართულია მრავალი პაროდირებული პასაჟი, რომლებიც გაზვიადებული, აღმატებული და მითოლოგიზირებული ფორმით აღწერს ირლანდიის ყოფილ დიდებას, ისტორიულ, სამეურნეო, კულტურულ და სპორტულ მიღწევებს. სწორედ ენობრივი თვალსაზრისით, ლექსიკური მრავალფეროვნებისა და ამალღებული სტილის წყალობით, ეპიზოდის დიდი ნაწილი კარგად მიესადაგა ქართულ ენას. მთარგმნელი აღნიშნავს, რომ ძირითადი „სირთულე შეეხება იმ სტილისტური კლიშეების პაროდირებას, რასაც ასე შეჩვეული იყო მაშინდელი მკითხველი. ეს პაროდები [...], ზოგადად, ვიქტორიანულ ირლანდიაში გაბატონებული პომპეზური სტილური მანერის ხშირად კომიკურ-სატირული ფორმით წარმოდგენაში გამოიხატება“ (გვ. 814).

პასაჟი, რომელიც ასე იწყება: „ტურფა ენისელში მშვენიერი მიწაა ერთი, მაიკანის მიწაა იგი. [...] იქ განისვენებენ ძლიერნი ამა ქვეყნისა, ისე როგორც სიცოცხლეში, ეძინათ ხოლმე, მეომარნი და თავადნი დიდი გორისა. ტურფა მხარეა ჭეშმარიტად მოდუღუნე წყაროებისა, თევზით სავსე მდინარეთა, სად ნავარდობენ პალტუსი, ქამბალა, ნაფოტა, ვირთევზა, კალმახი, ორაგული, ყოველგვარი თევზი უბრალო და წყალთა სამეფოს სხვა ბინადარნი. იქ დასავლეთისაა და აღმოსავლეთის ნაზი ქარი ქრის და ხენი მაღალნი ყოველი მიმართულებით არწევენ თავიანთ უმშვენიერეს შეფოთლილობას...“ (გვ. 289) - მთლიანად ირლანდიური პოეზიის, პროზის, მითებისა და ლეგენდების მე-19 საუკუნის თარგმანების პაროდიაა. შემდეგი გვერდი ეთმობა ირლანდიის სასოფლო-სამეურნეო სიმდიდრის ასევე მრავალსიტყვა აღწერას: „და გზათა ამათა ვიდოდნენ ურიცხვი ნახირი და ფარა და რემა და გუნდი ყოჩთა და უყოლო ცხვართა და ტარიგთა და ბატთა და მოზვერთა ქემ-შეყრილ ტაიჭთა და დოლი ძროხათა და გრძელმატყლიან ცხვართა და დასუქებულ საკლავთა [...] და იქ მუდამჟამს ისმის თქარათქერი, კრიახი, ბღავილი, სისინი, ყმუყუნი, ზმუილი, ღრენა, ჭყვიტინი, წკლაპუნი, ცოხვნა“ (გვ. 290).

კიდევ ერთ პასაჟში პაროდირებულია ლეგენდების გმირის აღწერა, რომელშიც მრავლადაა ირლანდიური მითოლოგიური და ისტორიული ალუბიები: „მრგვალი კოშკის ძირას ლოდზე მჭდარი ფიგურა ეკუთვნოდა მხარბეჭიან მკერდგამლილ მსხვილკიდურა შუბლდია ჟღალთმიან ჭარბად დაჭორფლილ წვერულვაშმოშვებულ განიერპირიან დიდცხვირა წონოლათავიან ბოხხმიან მუხლტიტველა კუნთმაგარ წვივანჭგვლიან წითურასახიან გმირს“ (გვ. 291), რასაც მისი ჩაცმულობის აღწერაც მოსდევს, ყველაზე დასამახსოვრებელი ქამრით, რომელსაც ამშვენებდა „ზღვის კენჭების კრიალოსანი, რომლის მარცვლები მისი გაფხორილი სხეულის ყოველ შერხევაზე ქანაობდნენ და რომლებზედაც უხეში, თუმც კი გასაოცარი ხელოვნებით იყო ამოტვიფრული ძველი დროის მრავალ ირლანდიელ გმირ ვაჟკაცთა და მანდილოსანთა ტომობრივი გამოსახულებანი“ (გვ. 292), ასევე პერსონაჟები მსოფლიო ისტორიიდან, რაც ფანტასმაგორიულ ეფექტს ქმნის.

საუკუნეთა მიჯნაზე ევროპის გატაცება ეზოთერული მოძღვრებებით ასახულია სპირიტუალისტური სეანსის პაროდირებით: „სიბნელეში სულის ხელების თრთოლვა იგრძნობოდა და როდესაც ტანტრას ლოცვა სათანადო სფეროსკენ მიმართეს, ლალისფერი სინათლის ჯერ სუსტი, შემდეგ კი გაძლიერებული გამოსხივება თანდათან გამოჩნდა, თან ეთეროვანი ორეული ზედმიწევნით ცხოვრებისეული იყო თავისა და სახის გამოტყორცნილი ჭივას სხივთა გამო. კავშირი მყარდებოდა ტვინის ჭირკვალთა და აგრეთვე ნარინჯისფერ-მწვანულ სხივთა მეშვეობით გავის არედან და მზის წნულიდან რომ გამოკრთოდნენ“ (გვ. 296-97), ხოლო პასაჟის მისტიკური და ყალბ-მისტიკური ტერმინოლოგია გარკვეულ განმარტებას მოითხოვს.

ეპიზოდში რამდენიმე ჟურნალისტური რეპორტაჟისა და საგაზეთო წერილის პაროდიაცაა, რომელთა ამაღლებული სტილი მოიცავს ჩაცმულობის დეტალებს, დამსწრე საზოგადოების სოციალურ თუ თანამდებობრივ სტატუსს, სიკვდილით დასჯის აღწერას

და საკმაოდ მასშტაბურ თავყრილობას, რომელიც ინტერესით და ცრემლით ესწრება ამ ერთობ ბარბაროსულ სანახაობას (გვ. 302-06). შემდეგი პასაჟი რეცენზიის პაროდის წარმოადგენს, რომელშიც მოქალაქის ძაღლის, ირლანდიური წითელი სეტერის აღწერა სულ ცოტა კომიკურ ეფექტს ქმნის პრეტენზიული ლექსიკის წყალობით: „ძაღლის წარმოშობის მეტრიკული სისტემა, რომელიც გვაგონებს უელსური ენგლინის ჩახლართულ ალიტერაციულ და იზოსილაბურ წესებს, გაცილებით უფრო რთულია, მაგრამ ვიმედოვნებთ, ჩვენი მკითხველი დაგვეთანხმება, რომ დედნისეული სული კარგად არის დაჭერილი“ (გვ. 308). ასევე, პაროდირებულია ტრადიციული გელური თამაშების აღორძინების მომხრეთა დისკუსიის გაზვიადებული სტილი და კრივის „ნამდვილად უდიდესი ისტორიული ბრძოლა“ (გვ. 314-15), რომელიც სპორტული ჟურნალიზმის ნიმუშია.

სასამართლო პროცესის პაროდული პასაჟის თარგმნის სირთულე მდგომარეობდა იმაში, რომ ის გადატვირთულია ფსევდო-სამართლებრივი ლექსიკით, რასაც ემატება თორმეტი ნაფიცო მსაჯულის გაიგივება ირლანდიის თორმეტ ტომთან, რომელთაც ვითომ საბაბი დაუდეს ერის ჩამოყალიბებას: „და მან დააფიცა სახელი მისი ჯვარზე, რომ ისინი ჯეროვნად და სამართლიანად გამოიძიებენ და სამართლიანად განსჯიან იმ კამათს, რომელიც მათ უმადლეს მბრძანებელ მეფესა და პატიმარს შორის წარმოიშვა და სამართლიან განაჩენს გამოიტანენ ჩვენების საფუძველზე, დაე, ფარვიდეს მათ ღმერთი და ემთხვიეთ ბიბლიას“ (გვ. 319). ისევე როგორც მთლიანად ეპიზოდი, ეს პასაჟიც ირლანდიის გაზვიადებულ სურათს ხატავს, მაგრამ ამ თვალსაზრისით, მოქალაქის ცხვირსახოცის აღწერა კიდევ უფრო შთამბეჭდავია, რადგან ეს უბრალო ნივთი წარმოდგენილია, როგორც უნიკალური გობელენი: „დიდფასეული და ნატიფად ნაქარგი უძველესი ირლანდიური სუდარა [...] სათუთად იქნა წარმოდგენილი და ხანგრძლივი აღტაცებაც გამოიწვია. [...] ყველა ეს გულისამაჩუყებელი სურათი კვლავაც ცოცხალია ჩვენთვის და კიდევ უფრო ლამაზად წარმოგვიდგება მწუხარების ცრემლით განბანილი და დროის მიერ მდიდრულად ინკრუსტირებული“ (გვ. 328-29).

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია კიდევ ორი პასაჟი: პირველი (გვ. 322) მოქალაქის მიერ პატრიოტული მგზნებარებით მოწოდებული ირლანდიის, მისი პოტენციალის გაზვიადებული წარდგინებაა, რომელიც იმონებს ანტიკურ და შუასაუკუნეების ისტორიკოსებს, თუმც ეს სინამდვილეს არ შეესაბამება, რადგან მათ მემკვიდრეობაში ირლანდია მხოლოდ გაკვრით თუ არის მოხსენებული. პაროდის ეს ნიმუში საკმაოდ საცნაურია პატარა ერების თვით-რეკლამირების თვალსაზრისით, როდესაც ადამიანები ხშირად გაუცნობიერებლად ცდილობენ საკუთარი ისტორიის, მიღწევების მითოლოგიზაციის გზით თავისი ერის მნიშვნელობა წარმოაჩინონ. მეორე პასაჟი მაღალი საზოგადოების მიღება-წვეულების ჟურნალისტური აღწერის მაგალითია, რამაც მთარგმნელისგან მოითხოვა ინგლისური გამოგონილი გვარ-სახელებისთვის ქართული ანალოგის შეთხზვა: Lady Silverster Elmshade – ლედი სილვესტერ თელისჩერო, Miss Virginia Creeper – მისს ვირჯინია სურო, Miss Grace Poplar – მისს გრაცია ალვა, Miss Timidity Aspenall – მისს ნაბი ვერხვდეილი, და სხვ. (გვ. 323).

მეტი სირთულით ხასიათდება პასაჟები, რომლებიც იმდროინდელ ან ტრადიციულად ევროპულ რეალიზმსასახვევად პაროდირებული სახით გვხვდება რომანში. მაგალითად, ვალის არგადამხდელთა წინააღმდეგ აღძრული სარჩელის (გვ. 288), სოციალური საზოგადოების სხდომის ოქმი და სამღვდელთა პირთა მონაწილეობა დებატებში (გვ. 312-14), რომელთა ჩამონათვალში რეალური ადამიანებია მოხსენებული, მეტნაკლებად მნიშვნელოვანი დვანლით ირლანდიის ისტორიაში. პრობლემა ისაა, რომ პირველ შემთხვევაში ქართულში ნაკლებად დაიძებნება კონტრაქტის ენის შესატყვისობა, ხოლო კათოლიკური სამღვდელთა იერარქია სრულიად არ ემთხვევა საქართველოს ისტორიულ რეალობას. იგივე ითქმის რელიგიური დღესასწაულის პაროდია-აღწერაზე, რომელშიც ჩამოთვლილია სხვადასხვა ქვეყნების ორდენები და მათი აღიარებული წმინდანები, მათი „თანმყოფი“ ნივთ-სიმბოლოებით. მაგრამ ჯოისის პაროდის ელემენტი მძლავრად ვლინდება სწორედ იმ დროს, როდესაც ის მოლი ბლუმს და ძალღ გერიოუნს ამ ჩამონათვალს დაუმატებს - შესაბამისად, წმ. მერიონ კალპენსისი და წმ. ოუენ კანიკულუსი, ანდა შესაწირავთა შორის ნახსენები რქის სამელნეები, ცულები, ბორკილები, მაშები, მსხვილი საფანტი, სკები, სუპის ჩამჩები, წყალგაუმტარი ჩექმები, ვაზელინის (ნაცვლად ნელსაცხებლის) კოლოფები (გვ. 335-36) და მრავალი სხვა ნივთი, რომელიც სრულიად არ ასოცირდება წმინდა რიტუალთან.

რომანის მე-14, პირობითად „მზის ხარების“ სახელით ცნობილი ეპიზოდი საყოველთაოდ მიჩნეულია ყველაზე ძნელად სათარგმნელად იმის გამო, რომ ჯოისის ჩანაფიქრით, სამშობიარო სახლში შეკრებილთა საუბარი და მთლიანად მოქმედება უნდა გადმოცემულიყო ინგლისური ენის განვითარების ეტაპების ამსახველი ლექსიკურ-გრამატიკული საშუალებებით. ამისთვის მან აირჩია 32 მწერლისა და ლიტერატურული ძეგლის სტილი და მათი მიბაძვით შექმნა ეს ეპიზოდი. დადგენილია, რომ ეპიზოდისთვის შერჩეულია შემდეგის პაროდირება-მიბაძვა: ლათინურიდან ნათარგმნი ანტიკური და შუასაუკუნეების ტექსტები, ანგლო-საქსური რიტმული პროზა, მე-14 ს. სამოგზაურო პროზა, მეფე ართურის ლეგენდის ენა, დედოფალ ელიზაბეთ I-ის დროინდელი პროზა, დღიურების, ჟურნალიზმის და ფილოსოფიური ტრაქტატების ენა, გოთიკური და რომანტიკული რომანების სტილი, ესსეისტების წერის მანერა, დაბოლოს, თავად ჯოისის თქმით, დიალექტის, ჟარგონის, ირლანდიურის, ამერიკანიზმების და ქუჩური მეტყველების საზარელი ნარევი. ცნობილ მწერალთა შორის შეიძლება დავასახელოთ ჯონ მილტონი, ედმუნდ სპენსერი, ტომას მური, დენიელ დეფო, ჯონათან სვიფტი, ლორენს სტერნი, რიჩარდ შერიდანი, ჩარლზ დიკენსი და ჯონ რასკინი, თუმცა პაროდირებული პასაჟები მიაწინებებს ბევრ სხვა მწერალზე, რომელთაც ნაკლებად იცნობს ქართველი მკითხველი, მაგალითად ჯ. ბომონტი და ფ. ფლეჩერი (მე-17 ს. დრამატურგები), ჯ. ადისონი და რ. სტილი (მე-18 ს. ინგლისური ჟურნალიზმის ფუძემდებლები), სემუელ პიპსი (მე-17 ს. დღიურების ავტორი), ტომას ჰაქსლი (მე-19 ს. ცნობილი ნატურალისტი და მწერალი) და მრავალი სხვა.

ეპიზოდის წინასიტყვაობაში მთარგმნელი მადლობას უხდის ქართული ენის ისტორიის კომპეტენტურ მცოდნეებს დახმარებისთვის და დასძენს, რომ „არ მეგულება ჯოისის არც ერთი მთარგმნელი სრულიად კმაყოფილი დედანთან „ჭიდილში“ რომ გამოსულიყო. აქ ალბათ მხოლოდ მეტ-ნაკლებ გამარჯვებაზე შეიძლება ლაპარაკი. გამონაკლისი არც მე ვარ“ (გვ. 830). იქვე აღნიშნავს, რომ შესატყვისი 32 სტილის მოძიება პრინციპულად არასწორად მიაჩნდა. ეს გასაგებიცაა, რადგან ქართული ენის განვითარება სხვაგვარად ხორციელდებოდა, ხოლო არც თავად ჯოისი იცავდა საკუთარ ჩანაფიქრს პედანტურად. მთავარი იყო ენის განვითარების სიმბოლური ჩვენება, რაც გარკვეულწილად, მეტაფორულად უკავშირდება ჩანასახის ფორმირების სტადიებს ბავშვის დაბადებამდე. სწორედ ამიტომ მთარგმნელმა ქართულის განვითარებაში ცხრა ეტაპი გამოყო, რა თქმა უნდა საკმაოდ პირობითად, მით უფრო, რომ ჯოისიც ძირითადად ამ პრინციპს ეყრდნობა.

აღნიშნული ეფექტის მისაღწევად, მთარგმნელმა გამოიყენა ქართული პროზაული ნიმუშები: იაკობ ცურტაველის „შუშანიკის წამება“, გიორგი მერჩულეს „გრიგოლ ხანძთელი“, მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანი“, სარგის თმოგველის „ვისრამიანი“, „რუსუდანიანი“, იოანე ბატონიშვილის „კალმასობა“ ისევე, როგორც ცალკეულ ავტორთა სტილი: სულხან-საბა ორბელიანი, ლ. არდაზიანი, ი. ჭავჭავაძე, ვ. ბარნოვი, ვ. გამსახურდია, გრ. რობაქიძე და ერეკლე ტატიშვილი.

ძველი ქართულის მაგალითად მოვიყვან შემდეგ პასაჟს, რომელიც დედნის ასონანსის შენარჩუნებას ცდილობს: „შვილი ჯერეთ არ შობილა და საშობივე შემუნდება შუება. ყოველივე რაღცა ამა საქმესა დაუხმანდეს სათანადო გულისხმის-ყოფა არ მოკლებია. სარეცელი დამაშუიდებელი, გამრჯე აღმქუმელნი დედათ-მოურავნი, ჭამადი და ნოყიერი, სპეტაკი ზენრები წინაგსწარ გონიერად განგებული, აგრეთვე წამალი და ყოველნი საჭურველი სააქიმონი მშობიარეს რომ ჭირდება“ (გვ. 380). დედანში იგივე ასე უღერს: Before born babe bliss had. Within womb won he worship. Whatever in that one case done commodiously done was. A couch by midwives attended with wholesome food reposeful, cleanest swaddles as though forthbringing were now done and by wise foresight set: but to this no less of what drugs there is need and surgical implements which are pertaining to her case (p. 829). ლათინურიდან ნათარგმნი პროზის პაროდირების მაგალითია ასეთი პასაჟი: To be short this passage was scarce by when Master Dixon of Mary in Eccles, goodly grinning, asked young Stephen what was the reason why he had not cited to take friar's vows and he answered him obedience in the womb, chastity in the tomb but involuntary poverty all his days (p. 845), რაც თარგმანში ასეა წარმოდგენილი: „მოკლედ რომ ითქუას, ესრეთ ცხარე კამათი ლამის მიიწურა როცა ეკლზ-სტრიტის მარიამის ქსენონის მაგისტრი დიქსონი, პირმომღიმარე შეეკითხა ჭაბუკ სტივენს თუ რა იყო მიზეზი იმისა, რომ ბერმონაზვნობის აღთქმა არ მიიღო და პასუხად ეგრე უთხრა: მორჩილება საშოსა შინა, უბინობა საფლაავში, ხოლო უნებლიე სიღატაკე უკანასკნელ

დღემდი“ (გვ. 388). სტილისტური მანერობის პაროდირების მაგალითად გამოდგება შემდეგი პასაჟი: „ხმები ირევა და ნისლოვან მდუმარებას ერწყმის, მდუმარებას, რაიც სივრცის უსასრულობაა: და სული მდუმარედ, გამალებით გადაუქროლებს გარდასულ თაობათა უთვალავ მხარეთ“ (გვ. 410), დედანში: The voices blend and fuse in clouded silence: silence that is the infinite of space: and swiftly, silently the soul is wafted over regions of cycles of generations that have lived (p. 891).

სრული გამოცემის ისტორია:

რით განსხვავდება წინა, ან საჟურნალო გამოცემებისგან

მას შემდეგ, რაც 1983 წელს „ულისეს“ ათი ეპიზოდი ცალკე წიგნად გამოიცა, მთარგმნელი განაგრძობდა მუშაობას დანარჩენ ეპიზოდებზე, ხოლო პარალელურად დაიწყო უკვე დაბეჭდილი ტექსტის ხელახალი რედაქტირება. საქმე ისა, რომ ამ დროისთვის გამოიცა რომანის ე. წ. კრიტიკული და სინოპტიკური სამტომეული, რომელიც დღემდე ითვლება „ულისეს“ ყველაზე აკადემიურ გამოცემად (Ulysses, A Critical and Synoptic Edition, იხ. ბიბლიოგრაფია). გარდა იმისა, რომ მთარგმნელს უკვე შეეძლო სანდო ტექსტზე დაყრდნობით გადაეხედა მთარგმნელი ეპიზოდებისთვის, მან აგრეთვე გაითვალისწინა ზოგიერთი სტილისტური თუ ენობრივი შენიშვნა, რასაც წლების მანძილზე უზიარებდნენ ჯოისის წერის თავისებურებაში გათვითცნობიერებული მკითხველები, მათ შორის ნელი საყვარელიძე, მედეა ბაალიშვილი და თამუნა ჯაფარიძე. რედაქტირების პროცესი საკმაოდ ნელა მიმდინარეობდა სხვადასხვა მიზეზის გამო, უპირველესად იმიტომ, რომ იმედი არ ქონდა ხელახალი გამოცემა ენახა თავის სიცოცხლეში და მეორეც, დარჩენილი ეპიზოდები დიდ ჯაფას მოითხოვდა, უკანასკნელ წლებში ჯანმრთელობის მდგომარეობა საშუალებას აღარ აძლევდა ისეთივე დრო და ენერჯია დაეთმო რომანისთვის, რასაც 70-იან წლებში ახერხებდა.

ორიოდე სიტყვა ნიკო ყიასაშვილის მუშაობის სტილზე: ტრადიციული, პირობითი კლასიფიკაციით „ტოროლების“ ტიპს მიეკუთვნებოდა, ძალიან ადრე ილვიძებდა და თავის კაბინეტში მუშაობდა შუადღემდე. საკმაოდ პროდუქტული შრომის შედეგებს საღამოს გადახედავდა, მაგრამ ხშირად თუკი მისი აზრით კარგ ფრაზას მიაგნებდა, ეფექტურად მიუსადაგებდა ორიგინალს, აუცილებლად დამირეკავდა ხოლმე მიგნების გასაზიარებლად. მისგან განსხვავებით, მე „ბუ“-ს ტიპი ვიყავი, ამიტომ დილას ადრე მიჭირდა მოსმენაც და შეფასებაც. მისთვის ჩვეული მოუთმენლობით მეტყოდა ხოლმე, „კარგი, მერე დაგირეკავ“ და ჩვენი საუბარი მოგვიანებით შედგებოდა ხოლმე. ზოგადად, შემიძლია ვთქვა, რომ უკანასკნელი ათიოდე წლის მანძილზე პირველი ვკითხულობდი ეპიზოდების ახალ თარგმანს, ერთად ჩავკირკიტებდით ორიგინალს, და თუმც ქართული ენის ცოდნის ხარისხითა და სიღრმით მამას თავს ვერ შევადარებ, ეს მაინც ერთობლივი პროცესი იყო, შემოქმედებითი და სახალისოც. მხოლოდ ამ ფაქტმა გამაბედვინა მამას გარდაცვალების შემდეგ ხელი მომეკიდა „ულისეს“ სისრულეში

მოყვანაზე.

ძალიან გულდასაწყვეტია, რომ მამა ვერ მოესწრო კომპიუტერის ხანას: მუშაობდა სამ საბეჭდ მანქანაზე (ქართულ, ინგლისურ და რუსულზე), რამდენიმე ასლს ერთდროულად ბეჭდავდა, საკმაოდ სწრაფად, მაგრამ ფურცლების ამოღება, მეორე მანქანაში ჩადება, მელნიანი ლენტის გამოცვლა, შეცდომების გასწორება დიდ დროს მოითხოვდა. 90-იან წლებში შეძლებისდაგვარად ვეხმარებოდი, კომპიუტერზე ვკრეფდი ტექსტს, მაგრამ იმ ხანებში უკვე საკმაოდ დასუსტებული ჩანდა, ამდენად ბევრი ვერაფერი მოვასწარი. ერთი რამ კი სამუდამოდ ჩამრჩა მეხსიერებაში: 1996 წლის თებერვალის შუა რიცხვებში კაბინეტიდან გამოსულმა თქვა, „ულისეს“ თარგმანს მოვრჩიო. ზუსტად ერთ თვეში გარდაიცვალა.

მხოლოდ მოგვიანებით შევძელი კარგად გამერკვია, თუ რა მდგომარეობა იყო თარგმანში: აღმოჩნდა, რომ ეპიზოდების ნაწილი მანქანაზე იყო დაბეჭდილი, მაგრამ არა რედაქტირებული, ნაწილი ჯერ კიდევ ხელნაწერის სახით, ხოლო ზოგიერთს მონაკვეთები აკლდა, ანუ არც იყო თარგმნილი. რომ არა ოთარ და თამაზ ჭილაძეები, რომანის მრავალწლიანი მხარდამჭერები, სავარაუდოდ, ვერასოდეს გავბედავდი „ულისესთან“ ჭიდილს. იმ ხანად, ბ-ნი თამაზ ჭილაძე ჟურნალ „მნათობის“ რედაქტორი იყო და მისი დაჟინებული მოთხოვნით დავინწყე ეპიზოდებზე მუშაობა. 1998-99 წლებში იქამდე გამოუქვეყნებელი ეპიზოდები დაიბეჭდა „მნათობში“, მცირე წინასიტყვაობებითა და კომენტარებით, რომელთა დიდი ნაწილი მამას ეკუთვნოდა. და მაინც, ეს პუბლიკაცია საჟურნალო ვერსიაა, რადგან მხოლოდ 2012 წლის გამოცემაში მოვახერხე სრული ტექსტის თავმოყრა და სხვა ხარვეზების გამოსწორება. უსაზღვროდ ვემადლიერები ბ-ნ თამაზ ჭილაძეს, რომელიც ასეთი ერთგულებით წლების მანძილზე თანაუგრძნობდა მამას, ხოლო მისი გარდაცვალების შემდეგ ასე დამეხმარა თარგმანის დასრულებაში.

მთავარი განსხვავება პირველ გამოცემულ ათ ეპიზოდსა (1983) და დასრულებულ სრულ გამოცემებს შორის შემდეგშია: გათვალისწინებულია მთარგმნელის მიერ რედაქტირებული პირველი ათი ეპიზოდი, შევსებულია გამოუცემელი ეპიზოდები იმ მცირე მონაკვეთების თარგმანით, რომლებიც სხვადასხვა მიზეზის გამო ნიკო ყიასაშვილმა გამოტოვა. მინდა ავღნიშნო, რომ 1983 წლის გამოცემის გადახედვისას მთარგმნელს დახმარება გაუწია თამუნა ჯაფარიძემ, რომელიც ასევე დამეხმარა „წრიპა ჰერი ჰიუზის“ ბალადის თარგმანში (გვ. 616-17).

რედაქტირების ახლებური მიდგომის რამდენიმე მომენტს აღვნიშნავ:

ზოგიერთი საკუთარი სახელის გადაკეთება, მაგალითად, ქუჩების სახელების: ინგლისურ ენაში მრავალი ვარიანტია (street, row, terrace, lane, walk, corner, place და სხვ.), რომლებიც საკუთრივ ადგილის დასახელების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენენ, ამიტომ ქართულშიც გადმოტანილია, როგორც ეკლბ-სტრიტი, უესტლენდ-როუ, ბეჩელორბ-უოკი და სხვ. საკუთარი სახელების „არატრადიციული“, უფრო ანგლიზირებული ვარიანტების ხმარება, მაგალითად ელიგზანდერი

(ალექსანდრეს ნაცვლად), გერტრუდი („ჰამლეტის“ თარგმანით დამკვიდრებული ჰერტრუდას ნაცვლად), ნასო (და არა მიღებული ნასაოს მაგივრად) და სხვ. მრავალი ცვლილება განიცადა წინადადებისა თუ ფრაზის სტრუქტურამ, რადგან მთარგმნელმა ისინი უფრო მორგებულად მიიჩნია ქართულ ენაში. შედარების მიზნით შეძლება შედარდეს ორი მონაკვეთის თარგმანი (ჟურნალი „საუნჯე“ 2, 1988) და მათი რედაქტირებული ვარიანტი: Boylan, eyed, eyed. Tossed to fat lips his chalice, drank off his chalice tiny, sucking the last fat violet syrupy drops. His spellbound eyes went after, after her gliding head as it went down the bar by mirrors, gilded arch for ginger ale, hock and claret glasses shimmering, a spiky shell, where it concerted, mirrored, bronze with sunnier bronze (p. 575). „ბოილანმა ახედა, დახედა. მსუქან ტუჩებთან კათხა მიიტანა. თავის პანია კათხა მიიყუდა. უკანასკნელი ნოყიერი იისფერი ბადაგი. წვეთები მოწრუპა. მოჭადლოებული მხერა გააყოლა მისს დუსის თავს კედელ-კედელ ნარნარა სრიალს ბარის სარკეების გასწვრივ, რომლებშიც აქაფებული ლუდის, რაინის ღვინისა და კლარეს ჭიქების ოქროთი მოვარაყებული თალი ციმციმებდა, დაკბილული ნიჟარა, სადაც ბრინჯაო კიდევ უფრო მზიან ბრინჯაოს ეხამებოდა და აირეკლებოდა“ (გვ. 89, 1988 წ.) 2012 წლის გამოცემაში ვკითხულობთ: „ბოილანმა ახედ-დახედა. მსუქან ტუჩებთან პატარა კათხა მიიტანა, იისფერი შარბათის უკანასკნელი ნოყიერი წვეთები მოწრუპა. მოჭადლოებული მხერა გააყოლა მისს დუსის თავის ნარნარა ლივლივს მოოქროვილი სარკეების თალის ქვეშ, რომელშიც აქაფებული ლუდის, რაინის ღვინისა და კლარეტის ჭიქები და დაკბილული ნიჟარა ციმციმებდა და სადაც ბრინჯაო კიდევ უფრო მზიან ბრინჯაოს ერწყმოდა და აირეკლებოდა“ (გვ. 261) ან მეორე მაგალითი: „მოთენთილობა მთლიანად რომ მოიშორა, ლაიონელმა მწუხარებაში შეჰკვივლა, სატრფოს დაბრუნებას შეჰკვივლა ღრმა და თანაც ზეანეული ტკბილ-ჰანგოვანი აკორდებით“ (გვ. 97). 2012 წლის ტექსტი შემდეგია: „მოთენთილობა მთლიანად რომ მოიშორა, მჭმუნვარე, დაუოკებელ ვნებაატანილმა ლაიონელმა შეჰკვივლა, დათრგუნული და ამავედროს ზეანეული ჰარმონიული აკორდებით დაბრუნებას უხმობდა სატრფოს“ (გვ. 271).

მნიშვნელოვნად შეიძლება ჩაითვალოს ის ცვლილებები, რაც თარგმანში უნდა ასახულიყო 1984 წელს გამოცემული, ზემოთ ნახსენები გებლერის სამტომეულის წყალობით. ერთი შეხედვით, „ულისეს“ ამ გამოცემაში მხოლოდ მცირედი შესწორებებია შეტანილი, მაგრამ როდესაც ჯოისის წერის მანერასთან გვაქვს საქმე, ყოველი დეტალი მნიშვნელოვანია, მით უფრო თუ გავითვალისწინებთ, თუ როგორი ყურადღებით ეპყრობოდა თავად მწერალი მის სიცოცხლეში გამოცემულ ნაწარმოებებს და რამდენ დროს უთმობდა თითოეულ წერტილსა და მძიმეს, ორთოგრაფიასა და ზოგადად კორექტურას.

ავტორი მკაცრად მოითხოვდა დაცულიყო მისი არატრადიციული წერის მანერა, განსაკუთრებით კი ცნობიერების ნაკადის ტექნიკის გამოყენების შემთხვევებში. ამ თვალსაზრისით, აღვნიშნავ მოლი ბლუმის მონოლოგს, რომელიც პუნქტუაციის

არარსებობის ფონზე, გადატვირთულია პოეზიის, სიმღერების, ოპერეტებისა და ოპერეტების არიების რემინისცენციებით. რომანის სრული გამოცემისთვის მისაღებად ჩავთვალე ასეთი ადგილები დაწვენილი შრიფტით გამომეყო, რაც აადვილებს მათ გამორჩევას მოლის ფიქრთა დინებიდან. ამავე დროს, კომენტარის სახით ნათქვამია, რომ ყოველი მსგავსი ფრაზა იმდროინდელ მუსიკალურ ალუზიას წარმოადგენს, რაც ერთგვარად ამარტივებს ისედაც მოჭარბებულ შენიშვნებსა და განმარტებებს.

კიდევ ერთი განსხვავება გამოცემებს შორის მდგომარეობს ამ უკანასკნელის მიწოდებაში: ტექსტის არა ინგლისური (ლათინური, გერმანული, ფრანგული, უნგრული, ბერძნული, გელური, იტალიური) ციტატები და დიალოგის მონაკვეთები მოცემულია სქოლიოს სახით, რაც გაგებას აადვილებს. რაც შეეხება კომენტარებს (გამოცემის გვ. 708-864), მკითხველის გადასაწყვეტია, თუ რამდენად საჭიროებს დამატებით განმარტებას ისტორიული მოვლენის, რელიგიური, ფილოსოფიური, ლიტერატურული თუ მუსიკალური ალუზიის „გამიფვრასა“ და გაგებაში. ეპიზოდების შესატყვის კომენტარებს ერთვის მცირედი ზოგადი შესავალი, რომელიც დამატებით განმარტებას სთავაზობს მკითხველს და არ ავალდებულებს მას აუცილებლად წაიკითხოს გამოცემის ეს ნაწილი. ამდენად, წარსულში კომენტარის არსებობით გაღიზიანებულ ზოგიერთ მკითხველს სრული თავისუფლება ეძლევა გადაშალოს ან არ გადაშალოს გამოცემის ეს გვერდები, მით უფრო, რომ კომენტარები არაა დანომრილი, ამდენად სრულიად არაა აუცილებელი ნუმერაციას გაყვეს და ყოველ ჯერზე ამონმოს შეთავაზებული შენიშვნა.

კომენტარებში კიდევ ერთი სიახლე შევიდა: სადაც კი შესაძლებელი იყო, მწერლის, ფილოსოფოსის, ისტორიული ფიგურის და სხვათა საკუთარი სახელების დაწერილობა ორიგინალის ენითაა მოცემული. ეს გაკეთდა იმის გამო, რომ ინტერნეტის ეპოქაში ადვილია ამა თუ იმ პირის მოძებნა, თუკი მის მიმართ ინტერესი გაჩნდა, ხოლო ინტერესი დიდია: „ულისეს“ რამდენიმე ახალგაზრდა მკითხველმა პირად საუბარში მითხრა, რომ კომენტარებს კითხულობს რომანისგან დამოუკიდებლად, რადგან ბევრ საინტერესო ცნობას პოულობს. და მართლაც, მიუხედავად იმისა, რომ მთარგმნელის მიზანს სრულიად არ წარმოადგენდა ისტორიულ თუ სხვა მოვლენათა შეფასება ან ანალიზი, კომენტარები საკმაო მასალას იძლევა მკითხველმა თავად გაარკვიოს ბრიტანეთისა და ირლანდიის იმდროინდელი რთული, ხშირად დრამატული ურთიერთობა, შესაძლოა დაინახოს პარალელები საქართველოს ისტორიაში, განსაკუთრებით რუსეთის იმპერიის საზღვრებში ყოფნის პერიოდში.

ასეთი მოცულობის კომენტარის საჭიროება თუ ზედმეტობა დავას არ უნდა ინვევდეს, რადგან თეორიულადაც კი ძნელია წარმოდგენა ისეთი მკითხველის, რომელიც ერთნაირად იქნება გათვითცნობიერებული ან გარკვეული იმ მოვლენებში, რასაც ჯოისი „აღწერს“ ან ახსენებს, ხშირად მხოლოდ გაკვრით. ეს განსაკუთრებით ეხება საკუთრივ ირლანდიურ რეალიებს, ისტორიულ ფაქტებს, ტრადიციებსა და ფოლკლორს. გარდა ამისა, სხვა ენებზე „ულისეს“ ზოგიერთ გამოცემას ერთვის

ასეთივე, ან უფრო მცირედი კომენტარი, მაგრამ იმის გათვალისწინებით, რომ ფრანგული ან გერმანული კულტურული ტრადიციები უფრო ახლოსაა ირლანდიურთან ვიდრე ქართული, საჭიროება სავარაუდოდ აშკარაა. და კიდევ, მრავალი წლის წინ, „ულისეს“ პირველი ეპიზოდების გამოჩენის შემდეგ ზოგიერთი მკითხველი უშუალოდ ნიკო ყიასაშვილს ადანაშაულებდა, ამა თუ იმ კომენტარის და შენიშვნის გამოგონებაში სდებდა ბრალს. საქმე ისაა, რომ მთარგმნელი ძირითადად ეყრდნობოდა ისეთ სერიოზულ გამოცემას, როგორცაა გიფორდის და სეიდმანის ანოტაციები (Gifford, Don; Seidman, Robert J., Notes for Joyce, An Annotation of James Joyce's Ulysses, New York, 1974), რომელიც რამდენჯერმე გამოიცა მცირედი ცვლილებებით. ამდენად, კომენტარების უდიდესი ნაწილი სწორედ ამ გამოცემას ეყრდნობა და არ წარმოადგენს მთარგმნელის ფანტაზიის ნაყოფს.

რადიო „თავისუფლებისთვის“ მიცემულ ინტერვიუში (4 ნოემბერი, 2012 წ.), ბატონმა თემურ კობახიძემ „ულისეს“ ახალ გამოცემაზე საუბრისას თქვა: „ჯოისი ამბობდა, ერთადერთი მოთხოვნა, რომელსაც ჩემს მკითხველს ვუყენებ, ის არის, რომ მან ჩემს მეტი არაფერი წაიკითხოსო. [...] ეს ძალიან ეშმაკური ნათქვამია იმიტომ, რომ მხოლოდ ჯოისის კითხვა ნიშნავს უშველებელი ლიტერატურის კითხვას, იმიტომ რომ, თუ ეს უშველებელი ლიტერატურა წაკითხული არა გაქვს და თუ არ ხარ იმ ლიტერატურის, ფილოსოფიური თუ რელიგიური ლიტერატურის, თეოლოგიის, კულტურული კვლევების, ფსიქოლოგიის - ყველაფრის საქმის კურსში თუ არა ხარ ღრმად, სერიოზული, ხარისხიანი გაგება ჯოისის წარმოუდგენელია. და თქვენ წარმოიდგინეთ, ბიბლიოთეკების გადაყრავება მოუხდა ამ დიდი ნაწარმოების ქართულად მთარგმნელს, ბატონ ნიკო ყიასაშვილს.“

იქ სადაც ალუზია ან რემინისცენცია უკავშირდება საყოველთაოდ ცნობილ ისტორიულ თუ მითოლოგიურ ცოდნას (კასანდრა, აქტეონი, ლედა, ჰერა, უძლეველი არმადა და სხვ.), მკითხველს მხოლოდ მინიშნება სჭირდება, რადგან უმთავრესად ასეთ შემთხვევებში კავშირები ზედაპირზე არ ძევს. იგივე ითქმის ბიბლიურ ალუზიებზე, რომელთა პირველწყაროს ციტირება კომენტარში საკმაოდ ადვილია და ბედმინევნით ზუსტი, რადგან ხელთ გვაქვს როგორც ტრადიციული, ასევე უფრო თანამედროვე ქართული გამოცემები. თუ ალუზია მარტივია, კომენტარი მხოლოდ შესაძლებლობას აძლევს მკითხველს თავად შეადაროს ბიბლია ორიგინალს (იხმარება შდრ. და ბიბლიური ტექსტის მინიშნება). პერსონაჟთა ინტელექტუალური დონის შესატყვისი ალუზიები უკავშირდება მსოფლიოსა და ირლანდიურ მუსიკალურ კულტურულ მემკვიდრეობას (გილბერტი და სალივანი, დონიცეტი, ჰენდელი, მოცარტი, როსინი, მენდელსონი და უთვალავი რომანსი თუ სიმღერა), რომელთა ამოცნობას კომენტარი აადვილებს.

რომანის პერსონაჟთა მეტყველება და ფიქრთა დინება ასოციაციურად უკავშირდება ირლანდიის ისტორიასა და ფოლკლორს (მებინოგიონი, მანანაანი, კეთლინ ნი ჰულიჰანი, დედა დენუ, ენგუსი, შიმშილობის წლები, ფინიანელები, რობერტ ემეტი,

პარნელი, ართურ გრიფიტი, დე უეტი და სხვ.), ირლანდიის რთულ ურთიერთობას და დაპირისპირებას ინგლისთან (განმეორებადი მეტაფორა „ზღვათა მეუფე“, უილიამ გლედსტონი, ნელსონის სვეტი დუბლინში, „ჩვენი გამქრალი ტომები“, დედოფალი ვიქტორია და მრავალი სხვ.), რაც დამატებით შენიშვნებს მოითხოვს. ცნობილი ადამიანების ალუზიების გვერდით (არისტოტელე, პლატონი, ვირგილიუსი, სპინოზა, თომას აქვინელი, ბოკაჩო, დანტე, ბაირონი, ბერნსი, ედგარ პო, გოეთე, ოსკარ უაილდი, უილიამ ბლეიკი, მილტონი და სხვ.), გვხვდება მრავალი ნაკლებად ცნობილი ინგლისელი და ირლანდიელი პოეტი და მწერალი, რაც ისევ და ისევ კომენტარშია ასახული. მაგრამ კიდევ უფრო საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ჯოისი საოცარი სიზუსტით მოიხსენიებს დუბლინის ქუჩებს, საზოგადოებრივ შენობებს და მაღაზიებს, გაზეთის გამომცემლებს, ვეჭილებს, პოლიტიკოსებს, ვაჭრებსა და მენარმეებს, რომელთა სახელებიც შესაძლოა მხოლოდ „ულისეში“ ხსენებით შემორჩა ისტორიას. ამ რეალურ ადამიანთა შორის ისეთებიც აღმოჩნდნენ, რომელთანაც ჯოისს უთანხმოება მოუვიდა, შესაბამისად სატირის მსხვერპლნი გახდნენ, მაგალითად ჯოუ განი და სერ ჰორას რამბოლდი (გვ. 298), ბრიტანელი დიპლომატები შვეიცარიაში.

ვრცელი კომენტარი ასევე განმარტავს უამრავ ალუზიას, რაც დაკავშირებულია ებრაულ ადათ-წესებთან, კათოლიკურ და ანგლიკანურ საეკლესიო მსახურებასთან, მასონურ რიტუალებთან, ეზოთერულ, განსაკუთრებით ელენა ბლავატსკაიას მოძღვრებასთან, კვაკერებისა და იეზუიტთა ორდენის მიმდევართა წესებთან - ყოველივე ეს ხშირად არასწორადაა გაგებული პერსონაჟთა მიერ ან უბრალოდ პაროდირებულია.

კიდევ უფრო მეტ სირთულეს წარმოადგენს რთული, კომბინირებული ალუზიები, რომლებიც მკითხველისგან ორი ან მეტი პირველწყაროს ცოდნას მოითხოვს. ასეთი შემთხვევები ჭარბადაა რომანში, მაგრამ მაგალითისთვის შევჩერდები მხოლოდ რამდენიმეზე:

„ყველა ჩვენთაგანში, მეჯინიბე და ყასაბი და უთუოდ მაჭანკალი და რქოსანი იქნებოდა, თუ არა ჰამლეტის ნაწინასწარმეტყველები ზეციური ეკონომია, რომლის თანახმადაც, ქორწინებას თავი უნდა დავანებოთ, რამეთუ დიდებით მოსული ადამიანი, ანდროგენული ანგელოზი, თავისსავე თავშია ცოლი“ (გვ. 209) - ნაზავი წარმოადგენს ჰამლეტის რჩევას, რომელიც მან ოფელიას მისცა (III, 1) და მინიშნებას მათეს სახარებაზე (22:30), „რამეთუ აღდგომასა მას არცა იქორწინებდნენ, არცა განქორწინებდნენ, არამედ ვითარცა ანგელოზნი ღმრთისანი იყვნენ ცათა შინა“.

„ბნელ მატლიან მიწაში დაბადებულნი, ცეცხლის გაყინული ნაპერწკლები, ავი ნათელნი სიბნელეში გაბრწყინებულნი. სად დაცემულ ანგელოზთ შუბლიდან ვარსკვლავები დასცვივდათ. ღორის ტურტლიანი დინგები, ხელები, თხრიან და თხრიან, ეტანებიან და ჩიჩქნიან“ (გვ. 236) - სადაც მილტონის „დაკარგული სამოთხის“ ალუზია ერწყმის იოანეს (1:5) და გამოცხადების (12:4) ციტატებს.

საინტერესოა ის შემთხვევები, როდესაც ალუზია საკუთრივ ტექსტუალურია, ანუ

მკითხველს სჭირდება უკვე წაკითხული ტექსტის გახსენება, რათა ერთი შეხედვით გაუგებარი პასაჟის შინაარსს გაართვას თავი. მაგალითისთვის:

„კაკ-კუკ. ყრმა შევიდა ორმონდის ცარიელ ჰოლში“ (გვ. 286) - კომენტარში ვკითხულობთ: „ამ მუსიკალური თავისთვის დამახასიათებელი ასოციაცია: როიალის ამწყობი უსინათლო ყმაწვილის ჯოხის კაკუნს მოსდევს ფრაზა, რომელიც, ფაქტიურად, წარმოადგენს ორმონდ ოტელში შესრულებული ბალადის პერიფრაზს, ხოლო როგორც ავტორისეული ფრაზა, ის რომანის სიუჟეტურ პლანს განეკუთვნება (უსინათლო ამწყობის ჯოხის კაკუნი ლაიტმოტივად გასდევს მთელ ეპიზოდს და ბოლოს ის შემოდის ორმონდ ოტელში, სადაც ადრე კამერტონი დარჩა)“ (გვ. 813).

დაბოლოს, არ შეიძლება ორიოდ სიტყვით არ აღინიშნოს „ულისეს“ 2012 წლის გამოცემის ისტორიაც. მიუხედავად იმისა, რომ საჟურნალო ვარიანტისგან განსხვავებული თარგმანი უკვე არსებობდა, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობას სირთულე შეექმნა საავტორო უფლებების მოპოვების პროცესში. ქ-ნმა თინა მამულაშვილმა დიდი მოთმინება გამოიჩინა ჯოხის მემკვიდრეობის მესვეურებთან ურთიერთობაში და საბოლოოდ წიგნის დაბეჭდვა ჯეიმზ ჯოხის საიუბილეო წელს დაემთხვა. აქვე უნდა ითქვას, რომ 1983 წლის გამომცემლობისგან განსხვავებით, ახალ გამოცემას მეტი გაგებით შეხვდა რედაქტორი, ქ-ნი თეა ქიტოშვილი, რომლის დარწმუნება ჯოხის სტილის „უცნაურობაში“ გაცილებით ადვილი აღმოჩნდა. აქვე მინდა ისიც ვთქვა, რომ თეა მნიშვნელოვნად დამეხმარა შეძლებისდაგვარად ქართული ენის ნორმების ფარგლებში დავრჩენილიყავი, რადგან მამისგან განსხვავებით სერიოზულ ხარვეზს ვგრძნობ ამ მხრივ. და კიდევ, 2012 წლის საკმაოდ დიდტანიანი (864 გვერდი) გამოცემა ძალიან მსუბუქია და ფურცლებადაც არ დაიშლება. იმედია, ეს საშუალებას მისცემს მკითხველს რამდენჯერმე დაუბრუნდეს რომანს და საინტერესო მონაკვეთები გადაიკითხოს.

ერთ საგაზეთო სტატიაში ცნობილი ლიტერატურათმცოდნე როი ფოსტერი (Roy Foster, *Homage to a Spoilt God, Independent on Sunday, 26 July, 1998*) მიმოიხილავს მე-20 საუკუნის საუკეთესო სამ ნაწარმოებს, რომლებიც რენდომ ჰაუზის თანამედროვე ბიბლიოთეკამ დაასახელა. აქედან პირველი ორი ჯეიმზ ჯოხის ეკუთვნის: „ულისე“ და „ახალგაზრდა ხელოვანის პორტრეტი“. ავტორიტეტული გამომცემლობის არანაკლებ ავტორიტეტული რედაქტორთა საბჭოს (რომლის წევრებიც სხვებთან ერთად იყვნენ მწერლები ენტონია ბაიატი და გორ ვიდალი) გადანყვეტილებას „ჯოხისი სავარაუდოდ ღიმილით შეხვდებოდა“, წერილის ავტორი აღნიშნავს, რადგან მას აღიარება სიცოცხლეში არ ეღირსა. რაოდენ საკამათოც არ უნდა იყოს ასეთი სიების შედგენა, „ულისე“ და ჯოხის კიდევ ორი რომანი უცვლელად ხვდება მსოფლიოს საუკეთესო ნაწარმოებების ბრიტანულ და ამერიკულ სიებში და ხშირად ფიგურირებს პირველ ათეულში. ყოველივე ეს მოწმობს, რომ ინტერესი ამ ავტორის მიმართ არ განელებულა და ყოველი ახალი თაობა ახალ აღმოჩენებს აკეთებს მისი ნაწარმოებების კითხვისას და ზოგჯერ სრულად ითავისებს მის ნოვატორულ რომანს.

როგორც მოლი ბლუმის მონოლოგი არ სრულდება მყარი წერტილით, ასევე არ სრულდება ჯოისის მემკვიდრეობის შესწავლა და მის ნაწარმოებებთან დაკავშირებული კამათი. ერთი კია, მისი ძილის წინ წარმოთქმული სიტყვა „ჰო“ ამოოხვრას გავს, ამავდროულად პოზიტიურია, რაც იმის იმედს იძლევა, რომ მსჯელობა ჯეიმზ ჯოისზე და მის „ულისებზე“ კიდევ გაგრძელდება.

მაია ყიასაშვილი

2.4. „მზის ხარების“ მხატვრული თავისებურებები და მისი ადექვატური თარგმანის პრობლემა

ჯეიმზ ჯოისის „ულისეს“ მეთოთხმეტე ეპიზოდი - „მზის ხარები“ ერთერთ ყველაზე რთულ ეპიზოდად ითვლება. მისი სირთულე, უპირველეს ყოვლისა, იმ სტილურ მრავალფეროვნებასა და ალუზიათა სიუხვეში მდგომარეობს, რომლითაც ეს ეპიზოდი ხასიათდება. ჯოისი ამ ეპიზოდში მიზნად ისახავს ინგლისური სალიტერატურო ენისა და სხვადასხვა სტილის ისტორიის ერთ თავში მოქცევას და მის პაროდირებას. ამიტომ ეპიზოდი მოიცავს ინგლისური ლიტერატურის ისტორიას, რომელიც ჯოისმა პირობითად ცხრა ეტაპად წარმოადგინა, ადამიანის ჩასახვიდან მშობიარობამდე არსებული ცხრა თვის ანალოგიით. ეპიზოდის მოქმედების ადგილი - სამშობიარო, სადაც რომანის ორი მთავარი გმირი ლეოპოლდ ბლუმი და სტივენ დედალოსი ერთმანეთს ხვდებიან, ასევე ხაზს უსვამს ჯოისის ჩანაფიქრს, რომ ამ ეპიზოდში ჯოისი დიდ ენობრივ ექსპერიმენტს ახორციელებს, რომლის მიზანი ინგლისური ლიტერატურის ევოლუციის პაროდული წარმოჩენაა. „მზის ხარების“ პირველი მონაკვეთი ლათინური ქრონიკების, ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურისა და ანგლო-საქსური რიტმულ-ალიტერაციული პროზის პაროდირებით იწყება (ინგლისური სალიტერატურო ენის დაბადება) და სარაინდო რომანის, ელიზბეთის ხანის ქრონიკების, მილტონის, დეფოს, სვიფტის, უილდის და სხვათა გავლით ჯოისის თანამედროვე სლენგით გაჯერებული ინგლისურის პაროდირებით მთავრდება. ცნობილია, რომ „მზის ხარების“ ეპიზოდის შექმნისას ჯოისი გულდასმით სწავლობდა ინგლისური ლიტერატურის ისტორიას, კერძოდ ჯორჯ სენსბერის ნაშრომს „ინგლისური პროზაული რიტმის ისტორია“ (1912).

თუმცა, ალბათ გასაგებია, რომ ჯოისს ინგლისური სალიტერატურო ენისა და ლიტერატურის ისტორია კი არ აინტერესებს, არამედ ამ მასალის თავისი მიზნებისათვის გამოყენება. ცნობილია, რომ „ულისეში“ ჯოისი დაუნდობლად დასცინის რელიგიურ, ეთნიკურ, პოლიტიკურ კლიშეებს, „მზის ხარების“ ეპიზოდში კი მისი ირონიის სამიზნე ლიტერატურული, ენობრივი და სტილისტური კლიშეებია. ენა და ლიტერატურული მემკვიდრეობა მწერლისთვის ერთსა და იმავე დროს იარაღიცაა, რომელსაც იგი ეყრდნობა და და მიზანიც. ხოლო ნებისმიერი დიდ მწერალს აუცილებლად გარკვეული სიახლე მოაქვს ამ ტრადიციაში.

„მზის ხარების“ ეპიზოდი იმასაც ადასტურებს, რომ მოდერნისტულ ლიტერატურაში ფორმა ყოველთვის ნიშნადია და ფორმა და შინაარსი ერთმანეთს განსაზღვრავს. ეპიზოდში გამოყენებული სხვადასხვა სალიტერატურო სტილი, როგორც წესი კორელაციაშია იმასთან, თუ რას ყვება ავტორი. მაგ. სტივენის ღვთისმოსავობისაგან განდგომა ჯონ ბანიანის დიდაქტიკურ-ალეგორიული სტილით არის მოთხრობილი, ლეოპოლდ ბლუმის ახალგაზრობის რემინისცენციები კი - ჩარლზ ლემის სენტიმენტალურ-რომანტიკული სტილის პაროდირებით გადმოიყვება. ადისონისა და და სტილის ჟურნალისტური ესეს სტილის პაროდირებითაა მოთხრობილი ბაკ

მალიგანის გამოჩენა, ხოლო დეფოს პროზული რეალიზმი ორ უსქმურს, ლენეჰენსა და კოსტელოს აღწერს.

ფრენკ ბაჯენისადმი მიწერილ წერილში (1920 წლის 20 მარტი) ჯოისი ასე აყალიბებს ამ ეპიზოდის დანიშნულებას:

„მზის ხარებზე“ ვმუშაობ... ტექნიკა: ცხრანაწილიანი ეპიზოდი დაყოფის გარეშე, რომელშიც სალუციუსი და ტაციტუსი პრელუდიაა... შემდეგ ადრეული ინგლისური ალიტერაციული ერთმარცვლიანი ანგლო-საქსური... და ასე შემდეგ, დეფოსვიფტის, სტილ-ადისონ-სტერნისა და ლანდორ-პეიტერ-ნიუმენის გავლით სანამ ბოლოს და ბოლოს პიჭინ ინგლისურის, ზანგების ინგლისურის, კოკნის, ირლანდიურის, უხამსი სლენგისა და უხეირო კუპლეტების შემადრწუნებელ ნარევეთან მივალთ. (ჯოისი 1966: 139-40).

მიუხედავად იმისა, რომ ჯოისის წერილის მიხედვით, ეპიზოდი ცხრა ნაწილისაგან შედგება, ჯოისის მკვლევარები მიიჩნევენ, რომ იგი მთლად სარწმუნო არ არის და რომ ეპიზოდში გაცილებით მეტი ავტორის ტექსტებია მასში ციტირებული, ვიდრე ჯოისი ჩამოთვლის. დონ გიფორდმა ამ ეპიზოდში ოცდაცამეტი სახვადასხვა ავტორისა და სტილის იდენტიფიცირება მოახერხა (გიფორდი 1974). ამგვარი კვლევები, რომელიც ძალიან საინტერესოდ წარმოაჩენს, როგორც ტექსტის მრავალშრიანობას, ისე ავტორის შემოქმედებითი მეთოდის კომპლექსურობას, ამავე დროს არათუ ეხმარება მთარგმნელს, არამედ ხშირად უფრო მეტად ართულებს მის ისედაც რთულ ამოცანას, რადგან მასში ავტორის მთავარი მიზანი იკარგება.

„ულისეს“ ქართველმა მთარგმნელმა ნიკო ყიასაშვილმა გადაწყვიტა ჯოისის თავდაპირველ ჩანაფიქრს მიჰყოლოდა (ყიასაშვილი 2012: 830) და ჯოისის მცდელობა ინგლისური პროზაული სტილის ევოლუცია დასაბამიდან ჯოისის ხანამდე ქართულ ენობრივ და კულტურულ სინამდვილეში გადმოეტანა. ამასთანავე, მიუხედავად იმისა, რომ ქართველი მთარგმნელი ჯოისის დარად ასახელებს ავტორებს, რომლებიც წარმომადგენლებად მიიჩნევენ თავისი ეპოქისა და გარკვეული სტილის, აშკარაა, რომ არც ჯოისი და არც ნიკო ყიასაშვილი არ ხედავდნენ ამ ეპიზოდს როგორც კონკრეტული ავტორების პაროდირებაზე აგებულს. როგორც ჯოისის შემოქმედების ცნობილმა მკვლევარმა ფრიც ზენმა შენიშნა:

რეალური და ადექვატური ექვივალენტები იმ სტილებისა, რომელთა მონაცვლეობაც წარმოქმნის „მზის ხარება“ არ არსებობს. კიდევ უფრო ნაკლებად მისაღებია ცნობილი და გამოკვეთილი სტილის ავტორების პაროდირება... თარგმანი ვარაუდის/შესაძლებლობის ხელოვნებაა და თვალი თუ მუდმივად ორგინალისაკენ გაგვექცევა თარგმანის ღირსებებს სამართლიანად ვერ შევფასებთ. ერთადერთი, რაც ამ დროს მუდავანდება თარგმანის ნაკლოვანებებია. (ზენი 1970)

ნიკო ყიასაშვილიც თარგმანს ვარაუდის/შესაძლებლობის ხელოვნებად მიიჩნევდა, რომელიც ისეთივე თამამი აზრობრივი და ენობრივი განაცხადი უნდა ყოფილიყო, როგორც ორგინალი და რომელიც არა მხოლოდ ახალ და მნიშვნელოვან ტექსტს გააცნობდა ქართულ კულტურას, არამედ ამასთანავე ქართული ენის ახალ შესაძლებლობებსაც ახლებურად გამოავლენდა.

ჩვეულებრივ ითვლება, რომ მთარგმნელის სტრატეგია შეიძლება ან დედნისადმი ერთგულება იყოს ან თავისუფალი თარგმანი. პირველის დროს აქცენტი აზრობრივ მხარეზე კეთდება და ამას ტექსტის მხატვრული ნიშან-თვისებები ეწირება. მეორე მხრივ, თავისუფალი თარგმანი მთარგმნელის მეტ კრეატიულობასა და შემოქმედებით ჩართულობას გულისხმობს. „ულისეს“ შემთხვევაში თარგმნის ამგვარი სტრატეგიის შერჩევა ძალიან მიმზიდველი ცდუნებაა მთარგმნელისათვის, რადგან ეს საშუალებას იძლევა ჯოისის ტექსტი უფრო „გასაგები“ გახადოს მკითხველისათვის, ნაკლებ ანომალიური სინტაქსი იხმაროს, ზოგადად მოარგოს ტექსტი იმ ენობრივ და კულტურულ სამყაროს, რომელზეც ითარგმნება, რაც თარგმანის დამკვიდრებასა და მიღებას შეუწყობს ხელს. თუმც ნიკო ყიასაშვილმა მოახერხა დიდოსტატური მანევრირება სიტყვა-სიტყვითი თარგმანის სკილასა და თავისუფალი თარგმანის ქარიბდას შორის და შექმნა თარგმანი, რომლის ამოსავალი წერტილი ესთეტიკური ექვივალენტის შექმნაა. ეს კი იმას გულისხმობს, რომ მთარგმნელმა უნდა გაიზროს ამა თუ იმ მონაკვეთის გზავნილი და გამოხატვის საშუალებები და შემდეგ მიმღებ ენაში მისი ადექვატური გადმოტანა შეძლოს, ანუ ორგინალის „ახლად ქმნა“, „ტრანს-სემანატიფიკაცია“ მოახდინოს, რომლის დროსაც ტექსტი ახლად იქმნება სხვა ენობრივ წიაღში.

ნებისმიერი ქვეყნის, ამ შემთხვევაში ინგლისური პროზაული სტილისა და ენის ევოლუციის პაროდირების იმიტირება სხვა ენაზე შეუძლებელია, მაშინაც კი, როდესაც ორიგინალური ტექსტისა და თარგმანის ენა ერთსა და იმავე ენათა ოჯახს მიეკუთვნებიან, ხოლო ამ ენებზე შექმნილ ლიტერატურებს მსგავსი ისტორიული და კულტურული ისტორია აქვთ. სირთულე ბევრად იზრდება, როდესაც „მზის ხარები“ სრულიად განსხვავებულ კულტურულ სამყაროში გადადის. ნიკო ყიასაშვილი შეეცადა ორიგინალის ექვივალენტური მხატვრული ეფექტი შეექმნა ქართული ენისა და ლიტერატურული სტილის ევოლუციის პაროდირებით პირველი ჰაგიოგრაფიული ტექსტებიდან დაწყებული მე-20 საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურით დამთავრებული. მთარგმნელი ავტორის კვალს მიჰყვება და პაროდირებას როგორც ლექსიკურ, ასევე სინტაქსურ დონეზე მიმართავს, ქმნის ახალ კომპოზიტებს, იყენებს სიტყვებით თამაშს და მთლიანობაში ქმნის ტექსტს, რომელიც ჯოისის ექსპერიმენტულ პროზას აცოცხლებს.

„ულისეს“ წარმატებული თარგმნისათვის საკმარისი არ არის ორივე (უცხო და მშობლიური) ენების ცოდნა. იგი იმ მრავალრიცხოვან ნაშრომთა ცოდნას მოითხოვს, რომელიც ამ წიგნის შესახებ არსებობს. ამასთანავე ინგლისური (და არა მხოლოდ ინგლისური) ლიტერატურისა და ირლანდიის ისტორიისა და კულტურის ცოდნას.

როდესაც „ულისეს“ თარგმნა დაიწყო ნიკო ყიასაშვილი უკვე სახელოვანი მეცნიერი

იყო, ინგლისური ფილოლოგიის კათედრის გამგე, შექსპირის კაბინეტის დამაარსებელი და ხელმძღვანელი, „ქართული შექსპირიანას“ წამომწყები და მისი რედაქტორი, რომლის კვლევები ინგლისურ ლიტერატურასა და განსაკუთრებით შექსპიროლოგიაში აღიარებული და დაფასებული იყო, არა მხოლოდ საქართველოში. ეს გამოცდილება, უდაოდ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა „ულისეს“ თარგმანზე მუშაობისას.

ჯოისზე მუშაობა ნიკო ყიასაშვილმა კვლევებით დაიწყო. ეს იყო სტატიები ჯოისის შემოქმედებაზე, საჯარო ლექციები, შემდეგ კი „ულისედან“ თარგმნილი ეპიზოდების საჯარო კითხვა ფართო საზოგადოებისათვის. ყველაფერი ერთად მიზნად ისახავდა ამ რთული და უკიდურესად ნოვატორი ავტორის ქართული საზოგადოებისათვის, უპირველს ყოვლისა, სტუდენტებისათვის გაცნობას. ამ ნიკო ყიასაშვილის მოღვაწეობამ მკვიდრი საფუძველი ჩაუყარა ჯოისის თარგმნისა და კვლევის ტრადიციას საქართველოში და ამასთანავე ქართველი მკითხველის მომზადებასაც სრულიად განსხვავებული ტექსტის აღსაქმელად.

გარდა მთარგმნელის მომზადებისა და ნიჭიერებისა, რომელიც უკვე ვახსენეთ, იმისათვის, რომ თარგმანი შედგეს, მით უფრო ისეთი ტექსტის, როგორც „მზის ხარებია“, კიდევ ერთი, მთარგმნელისაგან დამოუკიდებელი ფაქტორია მნიშვნელოვანი. ეს არის თავად მიმღები ენის განვითარების დონე. რამდენად მოქნილია მიმღები ენა, რათა სრულად გადმოსცეს სტილური მრავალფეროვნება, სიტყვებით თამაში, სიტყვათქმნადობა, ალუზიები, ნახევარტონები და კიდევ ბევრი რამ, რითაც ჯოისის ტექსტია გაჯერებული. ამ თვალსაზრისით, ნიკო ყიასაშვილს ნამდვილად გაუამართლა, რადგან მის ხელთ იყო ენა თხუთმეტსაუკუნოვანი ლიტერატურული ისტორიით. თუმც ამ მყარ და დიდ ტრადიციას თან თავისი სიძნელებიც ახლდა. უპირველეს ყოვლისა ეს სიახლის მიმართ გარკვეული სიფრთხილე და ამასთანავე, ქართული ენისა და ლიტერატურის განვითარების ქრონოლოგიური ხაზი საგრძნობლად განსახვავდება დასავლეთ ევროპული ენებისა და ლიტერატურების ქრონოლოგიას. აქედან გამომდინარე, რომელიმე ლიტერატურული მოვლენის ქართულ კულტურაში გადმოტანისას ხსირად შეუძლებელია მისი იგივე საუკუნეში რეალიზება, რომელშიც იგი ინგლისურ ლიტერატურაში მოხდა. მაგ. ანგლო-საქსური ალიტერაციული პროზას, ან ადისონისა და სტილის ჟურნალისტურ სტილს შეუძლებელია ქართულ ლიტერატურაში შესაბამისი საუკუნის პროზაული ნიმუშები შეუსაბამო. მთარგმნელმა ინგლისურ ლიტერატურაში არსებულ ამა თუ იმ მოვლენას ექვივალენტური ესთეტიური ფენომენი უნდა მოუძებნოს სხვა ენობრივ სამყაროში, რომელიც ქრონოლოგიურად შეიძლება აცდენილი იყოს. ამ თვალსაზრისით „მზის ხარების“ თარგმანი ევროპულ ენებზე გაცილებით იოლი იქნებოდა, რადგან ამ კულტურებში ისეთი მნიშვნელოვანი მიმდინარეობები, როგორც განმანათლებლობა, რომანტიზმი და ა.შ. დაახლოებით ერთსა და იმავე პერიოდში არსებობდნენ და ბევრი რამ ქონდათ საერთო.

ახლა, კი ვნახოთ, თუ როგორ განხორციელდა ქართულ ენაზე რამდენიმე განსხვავებული სტილური პასაჟი.

„მზის ხარების“ პირველი სტილური მონაკვეთი ნაყოფიერების ქალღმერთისადმი მიძღვნილი ლათინური საგალობლით იხსნება: “Deshil Holles Eamus. Deshil Holles Eamus. Deshil Holles Eamus”, რომელსაც მზის ღვთაებისადმი (ჰორნისადმი) აღვლენილი ლოცვა მოჰყვება. და ბებიაქალის საზეიმო განცხადებით მთავრდება „ბიჯია, ბიჯი!“ (U 14. 1-6)

ამ მონაკვეთის გადმოსაცემად ნიკო ყიასაშვილმა ქართულ ჰიმნოგრაფიას მიმართა. მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანში შეუძლებელია ავცდეთ სემნატიკური ველის შევიწროვებას და შესაძლო ასოციაციების დაკარგვას (მაგ. ჰორნი ინგლისურად რქას ნიშნავს და ამით შეიცავს მინიშნებას ხარსა და მამაკაცურ ძლიერებაზე, რომლის სხვა ენაზე გადატანა შეუძლებელია), მაგრამ საგალობლის სტილი, რომელსაც მსუბუქი ირონია აქვს შერეული, მშვენივრად არის შენარჩუნებული ალიტერაციითა და ამაღლებული სტილით, რომელიც ვლინდება სინტაქსსა და ლექსიკაში.

გარდმოგვივლინე, სხივმოსილო, ნათელსახოვანო, ჰორნჰორნ, ძალი უმოსწრაფესი შობირებისა და ნაშობი. გარდმოგვივლინე, სხივმოსილო, ნათელსახოვანო, ჰორნჰორნ, ძალი უმოსწრაფესი შობირებისა და ნაშობი. გარდმოგვივლინე, სხივმოსილო, ნათელსახოვანო, ჰორნჰორნ, ძალი უმოსწრაფესი შობირებისა და ნაშობი. ჰოჰლა, ბიჯია, ბიჯი! ჰოჰლა, ბიჯია, ბიჯი! ჰოჰლა, ბიჯია, ბიჯი! (ულისე 379)

ელფრიკის პერიოდის ანგლო-საქსური ალიტერაციული პროზა (“Before born babe bliss had. Within womb won he worship.”) (U 14.60), რომელიც უპირატესად ერთმარცვლიან სიტყვებს შეიცავს, შეუძლებელია ამ ფორმით გადმოვიდეს ქართულ ენაზე, რადგან ქართული მეტნილად 2-3 მარცვლიანი სიტყვებისაგან შედგება. მაგრამ ძველ ქართულ ტექსტებზე სტილიზირებითა და ალიტერაციის გამოყენებით მთარგმნელი საინტერესო ესთეტიკურ ექვივალენტს წარმოქმნის.

შვილი ჯერეთ არ შობილა და საშოშივე შემუნდება შუება.’ (ულისე 380)

შუა საუკუნეების ლათინიზირებული ტექსტი მთარგმნელს ქართულად ახალი აღთქმისა და ფსალმუნის ენით გადმოაქვს, რაც სწორი გადანაცვლებია, რადგან ბიბლიის თარგმნამ ისეთივე გავლენა მოახდინა ქართული სალიტერატურო ენის ფორმირებაზე, როგორც ლათინურმა იქონია ინგლისურზე.

Some man that wayfaring was stood by housedoor at night’s oncoming. Of Israel’s folk was that man that on earth wandering far had fared. Stark ruth of man his errand that him lone led till that house. (U 14.71-73).

კაცი ვიეთიმე მოარული მოსულიყო და დამდგარიყო კართან მიმწუხრის ჟამს. ისრაელიტელთა ტომის იყო კაცი იგი რომელ ეხეთიალა ქუეყანასა ზედა და

მოედნია შორეულ ალაგს. და ამა კაცმა რომელიც გარნა მხოლო ადამიანური თანა-ლმობისა გამო იარა მართოდ, მიაღწია სახლსა მას. (ულისე 380).

მე-17 საუკუნის ჟურნალისტური სტილის, რომელიც ინგლისში ჯობეფ ადისონისა და რიჩარდ სტილის მოღვაწეობას უკავშირდება ქართულ ენაზე გადმოტანისას ნიკო ყიასაშვილი გარკვეული პრობლემის წინაშე აღმოჩნდებოდა. იგივე პერიოდის ქართულ სინამდვილეში ჟურნალისტიკა ჯერ არსებობდა. ამ შემთხვევაშიც მისი გადაწყვეტილება ესთეტური ექვივალენტის შექმნას ემსახურება და არა ქრონოლოგიის დაცვას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ქართული ენისა და კულტურის წიაღში მოიძებნოს იგივე ფენომენი. ამიტომ ამ მონაკვეთის თარგმნისას მთარგმნელმა მე-19 საუკუნის ქართული ჟურნალ-გაზეთების სტილი გამოიყენა. რადგან პერიოდიკის არნახული განვითარება სწორედ ან პერიოდს ემთხვევა. მე-17 საუკუნის ინგლისის დარად, სადაც „დიდებული რევილუციის“ შემდეგ უკიდურესად პოლიტიზირებული გარემო შეიქმნა, რამაც ხელი შეუწყო პერიოდიკის განვითარებას, ქართული სიმანდვილეს საქართველოს რუსეთთან მიერთების შემდეგ მძაფრი პოლიტიკური პერიპეტეებით ხასიათდება. საქართველომ არა მხოლოდ დამოუკიდებლობა დაკარგა, არამედ ენის დაკარგვის საფრთხის წინაშეც აღმოჩნდა, რადგან ქვეყნის სახელმწიფო ენა რუსული გახდა და განათლება სკოლაში, ხოლო სახელმწიფო დაწესებულებებში საცემის წარმოება რუსულ ენაზე მიმდინარეობდა. ამ დროს ქართული ენის გადარჩენისათვის ბრძოლაში აქტიურად ჩაება პერიოდიკა და თეატრი. თუმცა რუსიფიკაციის შედეგად ენაში საკმაოდ დიდი რაოდენობით შემოვიდა ბარბარიზმები, განსაკუთრებით ლეგალურ და საჯარო სამსახურის სფეროში. ამიტომ ამ მონაკვეთის თარგმნისას ნიკო ყიასაშვილიც ამგვარ ნარბარიზმებს მიმართავს, რომელიც კარგად გამოხატავს გარკვეული ეპოქის მეტყველებას (მაგ.: სასამართლოს ინპალნიტელი, სტოლნაჩალნიკი).

ქვემოთ წარმოდგენილი აბზაცი კარგ წარმოდგენას შეუქმნის მკითხველს, თუ როგორ ახდენს მთარგმნელი ამ ეპოქის სტილის აღდგენას:

Our worthy acquaintance, Mr Malachi Mulligan, now appeared in the doorway as the students were finishing their apologue accompanied with a friend whom he had just rencountered, a young gentleman, his name Alec Bannon, who had late come to town, it being his intention to buy a colour or a cornetcy in the fencibles and list for the wars. (U 14. 651-5).

ჩვენი ღირსეული ნაცნობი, ბატონი მალაქია მალიგანი კარის ბღურბლზედ გამოჩნდა, როცა სტუდენტები თავის აპოლოგიას ამთავრებდნენ, მეგობართან ერთად, რომელსაც ის-ის არის შეჰხვდა. ახალგაზრდა კაცი, სახელი მისი ერიკ ბენსონი, გვიან საღამოს ჩამოვიდა ქალაქში, რაიმე სამხედრო ჩინი რომ ეყიდა, იქნებ პრაპორშიკისა ან კორნეტისა ლაშქარში და სადმე ბრძოლაშიც მიეღო მონაწილეობა. (ულისე 397).

საფიქრებელია, რომ გარკვეული მონაკვეთები შედარებით ადვილი სათარგმნი იქნებოდა. ერთერთი ამგვარი მონაკვეთი ნოსტალგიურ-რომანტიული სტილით გადმოცემული ბლუმის მოგონებებელია, რომელშიც ბლუმი თავისი ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპებს იხსენებს:

,სახლიდან სკოლისკენ მიისწრაფვის... და ა.შ. (ულისე 409)

თარგმნის შედარებითი სიადვილე თავად ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან გამომდინარეობს, რომელიც რომანტიკული პროზის თარგმნისა და პაროდირებისათვის ნოყიერ ნიადაგს იძლევა.

უკვე ვახსენე, რომ თარგმანის წარმატება მნიშვნელოვნად არის განპირობებული არა მხოლოდ მთარგმნელის ლინგვისტურ ალღობე და ნიჭიერებაზე, არამედ მისი მშობლიური ენისა და ლიტერატურის სტანდარტსა და განვითარებაზე. თუ მთარგმნელს ხელთ არ ექნებოდა გრძელი და უწყვეტი ლიტერატურული ტრადიცია, ამ ეპიზოდის და ზოგადად „ულისეს“ თარგმნა სრულიად შეუძლებელი იქნებოდა. სწორედ ამ ტრადიციიდან გამომდინარე სხვადასხვა სტილის პაროდირება სხვადასხვა დონის სირთულეს წარმოქმნიდა. სტუდენტობის წლებში, როდესაც ნიკო ყიასაშვილი თარგმანზე მუშაობდა, არაერთხელ მსმენია, რომ მისთვის გაცილებით უფრო ადვილი იყო რომანტიკულ ან რეალისტურ სტილში გამართული მონაკვეთების თარგმნა, ვიდრე ამ ეპიზოდის ბოლო 150 ხაზის, სადაც ჯოისი მისი თანამედროვე ინგლისურის პაროდირებას ახდენს, რომელიც სლენგითა და პიჯინით არის გაჯერებული და ფრაგმენტულ ლოგიკურად დაუკავშირებელ ფრაზებს შეიცავს.

მთარგმნელი ამ შემთხვევაში ორი სხვადასხვა ტიპის სირთულის წინაშე აღმოჩნდება. პირველი ამათგან თავად ფრაგმენტებად დაშლილი ტექსტის გააზრებაა, რომელშიც ჯოისი ისეთ ლინგვისტურ ექსპერიმენტირებას იწყებს, რომელიც მთელი სისრულით მის ბოლო ნაწარმოებში „დამისთევა ფინეგანისთვის“ გამოჩნდება. ეს პრობლემა ნებისმიერი მკვლევარისა და მთარგმნელისთვის, რომელიც „ულისეს“ ამ ეპიზოდს შეეჭიდება, ერთნაირთნაირად დიდ ძალისხმევას მოითხოვს. თუმც არსებობს კიდევ სხვა სირთულეც, რომლის პოროსპირაც ნიკო ყიასაშვილი აღმოჩნდა და რომელიც სპეციფიურია, რადგან ქართული ლიტერატურის ისტორიით არის განპირობებული. მთარგმნელს მშობლიურმა ლიტერატურულმა ტრადიციამ ნოყიერი ნიადაგი მისცა ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურიდან მოყოლებული განმანათლებლობის, რომანტიზმის, რეალიზმისა და ესთეტიზმის სახით, მაგრამ გასული საუკუნის 70-იან წლებში, როდესაც „ულისე“ ითარგმნებოდა ქართული პროზა, რომელიც სლენგსა და ქუჩურ მეტყველებას გამოიყენებდა, უბრალოდ არ არსებობდა. საბჭოთა სინამდვილესა და სოციალისტურ რეალიზმს ლიტერატურაში ამგვარ ლექსიკა სრულიად მიუღებლად მიაჩნდა. ამიტომ მთარგმნელი ამ მხრივაც პიონერი იყო, რადგან მას წილად ხვდა თარგმანის საშუალებით მხატვრულ ლიტერატურაში შემოეშვა ლექსიკა, რომელიც არსებობდა, მაგრამ მხატვრულ ლიტერატურაში გზა მოჭრილი ქონდა. ეს კი საკმაოდ ძნელი და შეიძლება ითქვას, საჭოჭმანო საქმე იყო. რადგან ქართული ენის პურისტებიცა და

ზოგადად კულტურული ტენდენცია ძნელად იღებდა და იღებს ყველანაირ სიახლეს, მით უფრო ენობრივს, რადგან ქართული ენა, ეროვნულ იდენტობასთან ასოცირდება, რომელიც ქვეყნის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე ყოველთვის საფრთხის ქვეშ იყო და არის.

ქვემოთ განხილული მაგალითები იმისა, თუ როგორ ითარგმნა ქართულად „მზის ხარების“ ბოლო ნაწილი, გვარწმუნებს, რომ მთარგმნელმა მოახერხა ტექსტთან ახლოსაც ყოფილიყო და ამავე დროს ჯოისის ენობრივი ექსპერიმენტი ქართულ ენობრივ სამყაროში მოექცია.

ერთერთი ამგვარი პასაჟი, რომელიც ზედნეტად გაპრანჭული და ლათინიზმებით დახუნძლული ამალღებული სტილის, სლენგისა და ჯოისის მიერ წარმოებული სიტყვების ნაზავს წარმოადგენს, სავარაუდოდ შემთვრალი ბაკ მალიგანის ოხუნჯობაა და ტექსტის იროიულ-პაროდულ ეფექტს სწორედ ეს შეუთავსებელ სტილთა ერთიანობა წარმოქმნის:

You move a motion? Steve boy, you're going it some. More bluggy drunkables? Will immensely splendiferous stander permit one stooder of most extreme poverty and one largesize grandacious thirst to terminate one expensive inaugurated libation? (U 14.1529)

ქართულ ენაზე დედნის სტილიტესტიკა ზუსტად არის გადმოტანილი და გაბუქული პათეტიკა და სლენგი ერთმანეთს ენაცვლება. „ულისეს“ ტიპის ნაწარმოების თარგმნისას ყოველ, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალს, რომელიც თითქოს ადვილი სათარგმნი ჩანს, ადვილად შეუძლია სირთულე შეუქმნას მთარგმნელს. ხშირად სწორედ ამ დეტალებში უკეთ ჩანს მთარგმნელის ოსტატობა და ლიტერატურული და ენობრივი ინტუიცია, რაც საბოლოოდ განსაზღვრავს თარგმანის ხარისხს. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ზემოთ ციტირებულ აბზაცში ნახსენები 'Steve boy' კარგი მაგალითია იმისა, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანის ყოველი წვრილმანი, რათა თარგმნის დროს ტექსტის სტილი არ დაირღვეს. ტექსტში 'Steve boy'-თ სტივენ დედალოსს მიმართავენ და მიმართვა მოწონება-აღტაცებას გამოხატავს, რაც სტივენის წინადადებაში გამოიწვია შეზარხოშებულ სტუდენტებში. ქართულად 'boy', რომ 'ბიჭია' და 'ბიჭოს' რომ იხმარება მოწონება-გაოცების გამოსახატავდ, ყველამ იცის და თითქოს რაღა დიდი ფიქრია საჭირო იმაზე, თუ როგორ ითარგმნოს. მაგრამ ნიკო ყიასაშვილმა იგი სლენგით 'ჯიგარი ხარ' ჩაანაცვლა და ამით კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოხატა მონაკვეთის სტილისტიკა. მთლიანობაში ამ მონაკვეთმა ასეთი სახე მიიღო:

წინადადება შემოგაქვს? ჯიგარი ხარ სტივ, დარჩა რამე დასალევი? უაღრესად უდიდებულესი დიდსულოვნად ხომ არ გაიმეტებდა უკიდურეს გასაჭირში და უზარმაზარ დილიხორში მყოფისათვის ერთ ძვირად ღირებულ საზეიმო ხახის გასაგრილებელს? (ულისე 424).

ცალკე უნდა აღინიშნოს, რომ სლენგის ხმარებისას ნიკო ყიასაშვილი ეძიებდა იმ სიტყვებს, რომელსაც ენაში არსებობის დიდი ხნის ისტორია ქონდა. მახსოვს, ამბობდა, რომ ბევრი სიტყვა, რომელიც თარგმანში აღმოჩნდა, ბებიისა და მისი ტოლებისაგან სმენოდა (მაგ. აფახულა, ჭიგარი ხარ, ფარა, მიჭყავის, დილიხორი, ვირის აბანო, იუზგარი).

შემდეგი მონაკვეთი „ულისედან“, რომელიც დამახინჯებული ინგლისური სპელინგით წარმოქმნის კომიკურ ეფექტს (და სავარაუდოდ არა ინგლისურენოვანი მოსაუბრის პაროდირებას წარმოადგენს) ქართულად ფონეტიკური დამახინჯებებით არის გადმოტანილი, რომელიც იმ თანხმომავების დამახინჯებაზეა აგებული, რომელსაც ჩვეულებრივ არაქართულენოვანი მოსაუბრეები ვერ წარმოთქვამენ.

Kind Kristyann will yu help, yung man hoose frend tuk bungalo kee to find plais whear to lay crown off his hed 2 night. (U 14. 1539-40)

კეტილო კრისტიანო დაეხმარე ახალგაზრდა კაცს რომლის მეგობარმა სახლის გასაგები ცაარტვა და ჩირდება ტავი სადმე შეაპაროს 2 გამე. (ულისე 424).

კიდევ ერთ მაგალითს მოვიტან, რომელშიც ზე-ანეულ/ამადლებული სტილი და რელიგიური რემინისცენციები სლენგსა და მდაბიო მეტყველებას ერწყმის ჯოისის პაროდირულ ლინგვისტურ კარნავალში, სადაც ჯოისის ჟონგლირება სიტყვებით, სიტყვათქმნადობა, ენობრივი თამაში იმგვარ მხატვრულ ქსოვილს წარმოქმნის, რომლის თარგმნა სხვა ენაზე ძნელი წარმოსადგენია. ეს მონაკვეთი ინგლისურად ასე უღერს:

Elijah is coming washed in the Blood of the Lamb. Come on, you winefizzling ginsizzling booseguzzling existences! Come on, you dog-gone, bullnecked, beetlebrowed, hogjowled, peanutbrained, weaseleyed four flushers, false alarms and excess baggage! (U 14.1580-1584).

ამ მონაკვეთის პირველი წინადადების თარგმნა ძნელი არ არის, რადგან პომპეზური სტილის პაროდირება, რომელიც რელიგიური რემინისცენციებითაა გაჯერებული, ადვილად გადმოსატანია ქართულ ენაზე. მაგრამ შემდგომი წინადადებების თარგმნა, რომელშიც ერთმანეთს ერწყმის ჰეროიკული პათეტიკის პაროდირება და სლენგი გაცილებით უფრო რთულია. და რაც მთავარია ძალიან ძნელია თარგმნოს სიტყვები, რომელთან დიდი ნაწილი თავად ჯოისის მიერ შედგენილი კომპოზიტებია. ამ დროს ქართველი მთარგმნელი ჯოისის სიტყვებით ექსპერიმენტირების თანამონაწილე და არ შემეშინდება ამის თქმა, მეტოქეც კი ხდება თავის ენაზე:

ელია მოდის კრავის სისხლში განბანილი. მოდით, ყოველნო ღვინომწრუპავნო, ჭინმწყურვალნო, მარაფმყურწავნო ქმნილებანო! მოდით, თქვენ,

დაძლისშვილებო, ხარკისრიანებო, ხოჭოშუბლიანებო, ღორდინგიანებო, ბატიტვიანებო, ეშმათვალიანებო თაღლითებო, ენაჭარტალებო და დანარჩენო ნაგავო. (ულისე 425).

ფრიც ბენმა შენიშნა, რომ თარგმანი როგორც წესი ჯოისის ტექსტის პოტენციალს აკნინებს, რადგან თარგმანი ნაკლებ შემოქმედებითი, ნაკლებ გაბედულია. თარგმანი უფრო ლოგიკურია და ამდენად იმ შემოქმედებით თამაშში ვერ აყვება ავტორს ისეთივე აზარტითა და ნიჭიერებით, როგორითაც ეს ორგინალურ ტექსტში ხორციელდება (ბენი 2014: 76). რა თქმა უნდა, ეს მოსაზრება მთლიანობაში სწორია და „ულისეს“ თარგმანი, თუნდაც საუკეთესო, ნაკლებ გაბედული და ექსპერიმენტულია, ვიდრე დედანი, თუმც ქართული „ულისეს“ ცალკეული ადგილები, მათ შორის ზემოთ ციტირებული ფრაგმენტი, თავის თავისი ენობრივი ვირტუოზობით და ენის შესაძლებლობების ზღვარის გაფართოვების უნარით ბადალს არ უდებს ორიგინალს.

თარგმანის მიმღებ კულტურასა და ენაზე მორგების მცდელობა, ზოგადად, მართებულ სტრატეგიად არ შეიძლება ჩაითვალოს, თუმცა მისი ზომიერად გამოყენება, როცა იგი შესაფერ მხატვრულ ეფექტს აღწევს, ნამდვილად მისასალმებელია. მაგ. „მზის ხარებში“ ნახსენები მელოდრამატული ირლანდიული ოპერის სათაური, რომელსაც შემთვრალი სტუდენტები წაუმღერებენ, ქართველ მკითხველს არაფერს ეუბნება. თუნდაც კომენტარში ახსნილი იყოს საიდან მოდის ეს ფრაზა და რატომ გაახსენდათ მაინცადამაინც ეს ფრაზა ნაწარმოების გმირებს, მკითხველისათვის ტექსტში მისი ემოციური და ესთეტიკური ფუნქცია დაკარგულია. მაშინ როცა მისი ჩანაცვლება ფრაზით პოპულარული ქართული სიმღერიდან „ახ ტურფავ, ტურფავ“ ყოველგვარი კომენტარის გარეშეც გამოხატავს რა განწყობაზე არიან მისი მოღერლები.

ასევე რთული პრობლემის გადაწყვეტა უწევს მთარგმნელს, როდესაც საქმე ენის გასატეხებს, უცხო სიტყვებს და ე.წ. პორტმანტო/კომბინირებულ სიტყვებს შეეხება. იმეტეს შემთხვევაში „ულისეს“ ქართულად მთარგმნელის ინტუიცია სინტერესო ექვივალენტებს პოულობს, რომელიც ქართულ ტექსტში ორიგინალის მაგვარ ეფექტს წარმოქმნის. ერთერთი ამგვარი თავსატეხი ენისგასატეხია - 'The Leith police dismisseth us', - რომელსაც ჯოისის განმარტებით, პოლიციის სერჟანტი სთხოვს ნასვამ სტუდენტებს, რომ გაიმეორონ, რათა შეამონმოს ფხიზლები არიან თუ არა და პასუხად, რაღა თქმა უნდა დამახინჯებულ ფრაზას მიიღებენ (კოჰნი 1967). ქართულ „ულისეში“ იგი ცნობილი ქართული ენისგასატეხით არის ჩანაცვლებული, ჯერ სწორი, შემდეგ კი - დამახინჯებული ფორმით (ერთსა კაცსა ბლისკინელსა. კლინბლისკელსა).

უცხო სიტყვები (გერმანულიდან, ფრანგულიდან, ესპანურიდან და ა.შ.), რომლებიც უხვად გვხვდება მთელ „ულისეში“ და განსაკუთრებით ამ ეპიზოდის ფინალში (მაგ.: 'Ubermensch', 'Caramba', 'Les petites femmes) ტექსტში უთარგმნელად არის დატოვებული და თარგმანი სქოლიოებშია ჩამოტანილი, რაც ჯოისის ტექსტს მრავალენოვანებას უნარჩუნებს, როგორც ეს თავად ავტორს ქონდა ჩაფიქრებული.

რაც შეეხება პორტმანტო სიტყვებს, (როგორცაა Christicles - Christ + testicles; Underconstumble - understand + stumble) - მათი უცხო ენაზე თარგმნა შეუძლებელია, ამიტომ ნიკო ყიასაშვილი მათ ძალიან ეფექტურად ანაცვლებს ქართული ფრაზით, რომელიც დედნის აზრობრივ და ემოციურ დატვირთვას შეესაბამება. (Christicles - იესოს ყვერებს ვფიცავ; Underconstumble - აზრზე მოდიხარ?).

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი, რომელსაც ამ ეპიზოდის გახილვისას გვერდს ვერ ავუვლით, იმ მონაკვეთს შეეხება, სადაც ოსკარ უაილდის დიდი მასწავლებლის, ოქსფორდის უნივერსიტეტის პროფესორის, ესეისტის, კრიტიკოსის და ესთეტის უოლტერ პეიტერის (1839-1894) სტილის პაროდირებაა წარმოდგენილი ("The stranger still regarded..." (U 14: 1356-78:)).

„მზის ხარების“ თარგმნისას, როგორც უკვე აღნიშნეთ ნიკო ყიასაშვილის სტრატეგიაა არა კონკრეტული ავტორის სტილის პაროდირება, არამედ დროის, ეპოქის სულის გადმოცემა. ამიტომ, როდესაც იგი ჰაგიოგრაფიული ტექსტებისათვის დამახასიათებელ სტილს იყენებს, ეს არც კონკრეტულად იაკობ ცურტაველია და არც იოანე საბანისძე ან გიორგი მერჩულე, თუმცა ხან ერთის ტექსტთან მსგავსება მოგვხვდება თვალში, ხან - მეორესთან. ზუსტად იგივე სტრატეგიაა გამოყენებული ნებსმიერი სხვა ეპოქისათვის დამახასიათებელი სტილის შესაქმნელად. მაგრამ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ნიკო ყიასაშვილი თავადვე მიუთითებს კომენტარში, რომ უოლტერ პეიტერის მონაკვეთში იგი ერეკლე ტატიშვილის სტილს ეყრდნობა.

ერეკლე ტატიშვილი (1984-1946) საერთაშორისო სამართლის და დიპლომატიის ისტორიის სპეციალისტი, პოლიგლოტი, ერუდიტი, ფილოსოფოსი, ესეისტი და მთაგმნელი იყო, უნივერსიტეტში ევროპული ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტის დამაარსებელი და უცხო ენების კათედრის პირველი გამგე. მის სახელთანაა დაკავშირებული ნიციშეს „ესე იტყოდა ზარატუსტრას“ თარგმნა, რომელიც მთარგმნელს დაპატიმრებად დაუჭდა, რადგან საბჭოთა იდეოლოგია ნიციშენლობას ფაშიზმთან აიგივებდა. სწორედ ერეკლე ტატიშვილისაგან გაიგონა სტუდენტობის წლებში ჯოისისა და „ულისეს“ სახელი ნიკო ყიასაშვილმა. თარგმანში მისი სტილის გამოყენება პატივის მიგება და მადლიერების გამოხატვაა თავისი დიდი მასწავლებლის მიმართ და იმის დადასტურება, რომ მიუხედავად ნაწერთა მცირერიცხოვნობისა, ერეკლე ტატიშვილის გამოკვეთილი ხელწერა გარკვეული ეტაპია ქართულ სულიერ კულტურაში. თუმცა, ამასთანავე სხვა რამეც იმსახურებს ყურადღებას: ნიკო ყიასაშვილი ამ მონაკვეთში ერეკლე ტატიშვილის ერთერთი თარგმანის, კერძოდ ედგარ პოს იგავის „სიჩუმე“ სტილის პაროდირებას ახდენს. ეს თარგმანი ნიკო ყიასაშვილს ძალიან უყვარდა, სტუდენტებს გვიკითხავდა, როცა ოსკარ უაილდს გავდიოდით და ასეთ კომენტარს აკეთებდა, რომ ეს პროზა უკვე ოსკარ უაილდს გამოვლილი პროზააო. „მზის ხარების“ ეპიზოდში თარგმანის სტილის გამოყენებას ბუნებრივად მივყავართ იმ კითხვამდე, თუ რა როლს ასრულებს თარგმანი ენისა და სტილის განვითარებაში, ახდენს თუ არა იგი გავლენას ლიტერატურულ პროცესზე. ქართულ სინამდვილეში დაბეჭდვით

შეიძლება ითქვას, რომ სულ მცირე ორი ასეთი თარგმანი არსებობს, რომელმაც ქართულ სალიტერატურო ენაზე მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა. ესენია ბიბლია და ივანე მაჩაბლის მიერ თარგმნილი შექსპირი. თუმც, როგორი არგუმენტები ან კონტრ არგუმენტებიც არ უნდა გაჩნდეს ამ საკითხთან მიმართებაში, ნიკო ყიასაშვილმა მკაფიოდ განაცხადა თავისი პოზიცია, რომ თარგმანი ისეთივე მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ენის, სტილის და ლიტერატურის განვითარებაში, როგორც ირგინალური მწერლობა.

იგივე მოსაზრება გამოსჭვივის ემილი ტოლთან ინტერვიუში (ტოლი 1990), კითხვაზე, თუ რა მისცა მისმა თარგმანმა ქართულ პროზას, ნიკო ყიასაშვილი პასუხობს, რომ მას არ სურდა თავისი სიცოცხლის დიდი ნაწილი დაეთმო საქმისთვის, რომელიც მხოლოდ თარგმანი იქნებოდა. იგი ფიქრობდა, რომ თარგმანი გავლენას მოახდენდა ქართულ ლიტერატურაზე და ისიც დასძინა, რომ უკვე ამჩნევდა ამ გავლენას ახალგაზრდა მწერლების შემოქმედებაში, სადაც თავი იჩინა შინაგანი მონოლოგის ტექნიკის, ახალი ფორმების ძიების ტენდენციამ.

დრომ აჩვენა ნიკო ყიასაშვილის პოზიციის სისწორე. „ულისეს“ თარგმნით, საჯარო ლექციებით ჯოისზე და მოდერნიზმის ესთეტიკაზე ნიკო ყიასაშვილმა ქართულ სივრცეში შემოიყვანა ავტორი, რომლის ნოვატორული ესთეტიკა რადიკალურად განსხვავდებოდა მიღებული და მოძველებული სალიტერატურო ნორმებისა და წერის მანერისაგან. უფრო მეტიც, „ულისეს“ თარგმანმა არა მხოლოდ ახალი და საინტერესო ავტორი გააცნო ქართველ მკითხველს, არამედ თავად ქართული ენის შესაძლებლობები ახალი კუთხით წარმოაჩინა, რადგან ტექსტის თარგმნისას მთარგმნელი ავტორს მიჰყვება და თამამად შემოქმედს სიტყვათქმნადობა, სიტყვებით თამაში, სლენგი, ჟარგონი. „ულისეს“ თარგმნით ქართულ ენაზე პირველად გამოჩნდა ცნობიერების ნაკადის ტექნიკა, სხვადასხვა სტილთა აღრევა და ირონიულ-პაროდიული კარნავალიზაცია, რამაც ახალი ჰორიზონტი გახსნა ახალგაზრდა მწერლებისათვის.

ამ წიგნის შემდეგი თავი სწორედ იმ გავლენას შეისწავლის, რაც ჯოისის შემოქმედებას ქონდა ქართულ კულტურაზე.

მანანა გელაშვილი

2.5. ჯეიმზ ჯოისის რომანის „ღამისთევა ფინეგანისათვის“

ქართულად თარგმნის სირთულეები

„სინამდვილეში, მე არ ვარ ის ვინც ამ გიჟურ წიგნს წერს. ეს შენ ხარ, და შენც, და შენც და აი იქით ის კაცი და აი გოგო გვერდზე მაგიდასთან“¹
(დემინგი 1970: 384)

„მულინგქილის ლუდხანის მთელი ისტორია“²
(ღამისთევა ფინეგანისათვის 64:9)

ჯეიმზ ჯოისის რომანი „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ სამართლიანადაა მიჩნეული უაღრესად მნიშვნელოვან და რთულ ქმნილებად XX საუკუნის დასავლეთ ევროპული ლიტერატურის ისტორიაში. „გაუგებარი ღამის-წიგნი“, „კოლოსალური გამასხარავება“, „გაფუჭებული კერძი“, - ეს ზღვაში წვეთია იმ მეტაფორათა შორის, რომლებსაც მკვლევარები ჯეიმზ ჯოისის „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ დასახასიათებლად მიმართავენ.

საინტერესოა, რომ ერთი შეხედვით, ჯეიმზ ჯოისის რომანის სქემას ჩეპალიზოდში მცხოვრები მულინგარის ლუდხანის მეპატრონის, ჰამფრი ჩიპმდენ ეარვიკერისა და მისი ოჯახის ერთი ღამე წარმოადგენს, თუმცა იმ მრავალი პარალელისა თუ ალუზიის გამოყენებით, რომელსაც ჯოისი ნაწარმოების აგებისას იყენებს, მკითხველისათვის აშკარა ხდება, რომ ეარვიკერი თავის ჯალაბიანად არქეტიპული ოჯახის სახეა და მწერლის მიზანს ერთი ოჯახის ამბის მოყოლა კი არ წარმოადგენს, არამედ როგორც თავად აღნიშნავდა „კაცობრიობის ისტორიის“ შექმნა.

ეს რომანი, რომელსაც ჯოისი ჩვიდმეტი წლის მანძილზე ქმნიდა, „უთარგმნელ“ ნაწარმოებადაა მიჩნეული. უმბერტო ეკომ ისიც კი იხუმრა, რომ ეს ნაწარმოები თავისი მრავალენოვანობიდან გამომდინარე უკვე თარგმნილია და ამიტომ მისი თარგმნა „უაზრობაა“. მიუხედავად ამისა, მთარგმნელები მაინც არ უშინდებიან ამ რომანის თარგმნასთან დაკავშირებულ სირთულეებს და „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ არა მხოლოდ ევროპულ ენებზე ითარგმნება, არამედ აზიური ქვეყნების (თურქეთი, ჩინეთი, იაპონია) საკმაოდ დიდ დაინტერესებასაც იწვევს.

ტექსტის „უთარგმნელობასთან“ დაკავშირებით საინტერესოა უოლტერ ბენჯამინის მოსაზრება, რომელსაც სტატიაში „მთარგმნელის ამოცანები“ წერდა, რომ „პასუხი იმაზე რაიმე თარგმნას ექვემდებარება თუ არა ორბუნებოვანია. ერთია გამოჩნდება კი შესაბამისი მთარგმნელი მკითხველთა ზღვა რაოდენობიდან? ან მეორე უფრო რელევანტური: თავად ტექსტი თუ იძლევა თარგმანის საშუალებას?“³ (<http://www.ricorso.net>)

¹ Really it is not I who am writing this crazy book, It is you, and you, and you, and that man over there, and that girl at the next table.

² in the whole history of the Mullingcan Inn

³ The question of whether a work is translatable has a dual meaning. Either: Will an adequate translator ever be found among the totality of its readers? Or, more pertinently: Does its nature lend itself to translation?

პოლ დე მანი კი მიიჩნევდა, რომ „თარგმანის დროს ორიგინალი მკვდარია; თარგმანი ორიგინალის შემდგომ სიცოცხლეს შეგვიძლია შევადართოთ და ლოგიკურად დედანის სიკვდილი ვადიაროთ“⁴ (მანი 1985:35)

პოლ დე მანის ეს დამოკიდებულება ერთის მხრივ მართებულია, რადგან თარგმანი უმეტეს შემთხვევაში ვერ ახერხებს იმ სტილისა და სიღრმეების გადმოცემას, რომელიც ორიგინალშია მოცემული, თუმც აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ კარგი თარგმანი დედანს ახალ სიცოცხლეს შთაბერავს, და ამდიდრებს იმ ენასა თუ იმ ქვეყნის კულტურას, რომელზედაც იქმნება. ამასვე წერდა ვახტანგ ჭელიძე სტატიაში „თარგმანის შესახებ“, სადაც ხაზს უსვამდა რომ „თარგმნილი თხზულება უკვე იმ ენის საკუთრებაცაა, რადგან ის ლიტერატურის საგანძურში შედის, ამდიდრებს ამ ლიტერატურას“.
(<http://www.genia.ge>). მით უფრო, თუ ეს ისეთ მრავალშრიან, ინტერტექსტუალურ, ალუზიებით დახუნძლულ ტექსტს შეეხება, როგორცაა ჯეიმზ ჯოისის ბოლო რომანი „დამისთევა ფინეგანისათვის“ და მისი თარგმანის ერთ-ერთი სირთულეც სწორედ მის მრავალშრიანობაში მდგომარეობს.

ვახტანგ ჭელიძისეულ იდეას ემხრობა მთარგმნელი და მწერალი გიორგი ლობჯანიძე, რომელიც სტატიაში „უიმდამო წლის მრავალფეროვანი გამოვლინებები“ წერს „თარგმანსაც რომ ორიგინალის თანაბარი მნიშვნელობა აქვს, ამის მტკიცება აქ ზედმეტად მიმაჩნია. მწერლობის განვითარებაში კი ორიგინალური და თარგმნილი ნიმუშები თითქმის თანასწორ ფუნქციას ითავსებენ და ეგებ მეორის მნიშვნელობა აღემატებოდეს კიდევ პირველისას სხვადასხვა თვალსაზრისით.“ (ლობჯანიძე 2019)

საფიქრებელია, რომ პოლ დე მანისათვის თარგმანი ორიგინალის „მოკვდინებას“ იმდენად იყო, რამდენადაც ყოველი ახალი თარგმანი ორიგინალის ახლებური გააზრება, მისი თავისებური ინტერპრეტაციაა, რაც რა თქმა უნდა მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს დედანზე.

ტექსტის ინტერპრეტირებასთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს ფრიც ბენი სტატიაში „არსებითის გარდაქმნა“: „თარგმანი უდავოდ დამოკიდებულია წინასწარ ინერპრეტაციაზე: ჯერ უნდა განისაზღვროს რას „ნიშნავს“ ესა თუ ის მონაკვეთი, იმ შემთხვევაშიც კი თუ ის „გაგებას“ არ ექვემდებარება. მეორე კითხვა კი იმაში მდგომარეობს - ამ მრავალი ინტერპრეტაციიდან რომელს უნდა მიენიჭოს უპირატესობა?“⁵ (JQ 2010). მთარგმნელმა კი ისევე, როგორც მკითხველმა, ზუსტად არასდროს არ იცის რას გულისხმობდა ავტორი (სადავო საკითხია თვითონ ავტორმაც თუ იცის რას წერს თუ უბრალოდ ქვეცნობიერად აკეთებს ამას), ამიტომაც გვთავაზობს იმგვარ ტექსტს, როგორადაც მან ის აღიქვა.

⁴ The translation belongs not to the life of the original, the original is already dead, but the translation belongs to the afterlife of the original, thus assuming and confirming the death of the original [...] translation also reveals the death of the original.

⁵ Translation is inevitably based on preliminary interpretation: one must determine beforehand what a passage “means” even if “meaning” can never be defined. The question then becomes - which of the multiple interpretations to be preferred?

ფრიც ბენისეულ შეხედულებებს იზიარებს ფინ ფორდჰემიც, რომელიც წიგნში *Lots of Fun at Finnegans Wake* წერს, რომ „ღამისთევა ფინეგანისათვის ფრიც ბენისათვის ისაა თუ როგორ ვექცევით ჩვენ მას. მაგრამ ამასთანავე საინტერესოა პირუკუ მისი ზეგავლენა ჩვენზე. ჩვენ ვაძლევთ ღამისთევას მიმართულებას, თუმცა ჩვენ მიერ შექმნილი ღამისთევა გვაძლევს ჩვენ მიმართულებას“⁶:

ფრიც ბენმა ტრიესტეს ჯეიმზ ჯოისის სკოლაში წაკითხულ ლექციაში მართებულად შენიშნა, რომ „ ყოველი წინადადება რომანში „ულისე“ მოვლენაა და ერთადერთი რისი გაკეთებაც მთარგმნელს შეუძლია ესაა გარისკვა, რადგან ჯოისი თავადაც ძალიან ბევრს რისკავდა“⁷

ჯეიმზ ჯოისის ნაწარმოებების თარგმნა ყოველთვის რისკთან არის დაკავშირებული, თუმცა ამას გარდა, არსებობს არა ერთი დაბრკოლება, რასაც მთარგმნელი ამ რომანზე მუშაობისას აწყდება. პირველ სირთულე რაც „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ თარგმანს ახლავს ენობრივი სიძნელეებია, რაც ერთის მხრივ რომანის მრავალენოვანობით არის განპირობებული, ხოლო მეორეს მხრივ ქართული ენის სპეციფიკიდან გამომდინარეობს. მეორე თავისებურება, რომელზედაც უფრო ვრცლად სტატიის მეორე ნაწილში ვისაუბრებ ტექსტის მუსკიალურობაა; ხოლო მესამე ნაწილი ტექსტის კომენტირება/ანოტირებასთან დაკავშირებულ სირთულეებს ეთმობა.

ენობრივი სირთულები

„ულამაზეს წიგნზე ვფიქრობ, სადაც თითოეული შემთხვევა, თითოეული სიტუაცია და თითოეული სიტყვა თავის საკუთარ ენას აირჩევს“⁸
(პოტსი 1979:128)

„ინგლისური ამოვწურე,“ უთხრა ჯოისმა ოგიუსტ სუტერს და მეორე მეგობართან დასძინა: „ენა მივაძინე“⁹
(ელმანი 1983:543)

ჯეიმზ ჯოისი რომანის „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ შექმნის პროცესში 60 ენაზე მეტ იყენებდა, და მიუხედავად იმისა, რომ მის ნაწარმოებში სოხუმსაც (Thargam then goeligum? If you sink I can, swimford. **Suksumkale!**) და ბათუმსაც (...on the **batom** where Hoddum and Heave...) ვხვდებით არგონავტების მითის ხსენებისას, ჯოისი ქართული ენას ნამდვილად არ იყენებდა, პირველ რიგში იმიტომ, რომ ის

⁶ Finnegans Wake for Fritz Senn is what we do with it. But it is also what it does with us. We produce a wake by the way we steer, but we also steer by the Wake that we produce

⁷ Every sentence is an event in Ulysses, and the least a translator can do is take risks, because Joyce took risks as well.

⁸ I am thinking of a beautiful book where each occasion, each situation and each word will choose its own language.

⁹ 'Jes suis au bout de l'anglais,' Joyce said to August Suter, and he remarked to another friend, 'I have put the language to sleep.'

ინდო-ევროპულ ენათა ჯგუფს არ მიეკუთვნება და სიტყვებით თამაში, რომელსაც ჯოისი აქტიურად მიმართავს მთელი ნაწარმოების შექმნის პროცესში ქართულად გაჭირდებოდა. ისე თავად ჯოისი საინტერესო კითხვას სვამს „სოხუმის“ ხსენებამდე „Thargam then goeligum?“, რომელიც ბევრნაირად შეიძლება გავიგოთ. ანოტაციების თანახმად ეს ფრაზა “Tuigeann tú Gaedhealg?” ანუ გესმის ირლანდიური ნიშნავს, თუმცა ებრაული სიტყვა “targum” თარგმნას ნიშნავს. “geoligum” კი მარტივად შეიძლება გავაიგივოთ “Georgian” ანუ ქართულთან, შესაბამისად ჯოისი ჯერ კიდევ 1930-იან წლებში კითხულობდა „შეგიძლია ქართულად თარგმნა?“ და რომანის გამოცემიდან 80 წელზე მეტი გავიდა სანამ ამ კითხვაზე დადებითი პასუხი მიიღო.

რომანის ქართულად თარგმნის პროცესში ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი ენობრივ სირთულეს უკავია: პირველ რიგში, ქართული ქართველურ ენათა ჯგუფს მიეკუთვნება თავის მონათესავე მეგრულ, ლაზურ და სვანურ ენებთან ერთად, შესაბამისად რიგ შემთხვევებში საკმაოდ რთულია ადექვატურად გადმოიტანო ის სიტყვებით თამაში, რასაც ჯოისი ინდო-ევროპული ენების გამოყენებით აღწევს. ამას გარდა, ქართულში ნაცვალსახელებს (პირის, კუთხვილების) სქესი არ გააჩნიათ, ჯოისისათვის კი სქესის განსაზღვრა საკმაოდ არსებით საკითხს წამოადგენდა, რაც წინააღმდეგობას ქმნის ნაწარმოების თარგმნისას. მაგალითად 98-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „Shyr she’s nearly as badher as him herself” (FW 198:9), სადაც ის (მდედრობითი), მისი (მდედრობითი), მას (მამრობითი), მისი (მდედრობითი). თითქოს ერთი შეხედვით უმარტივესი წინადადება უეცრად შეიძლება უთარგმნელად გარდაიქმნას ქართულ ენაში ნაცვალსახელის „უსქესობის“ გამო. ქართულად თარგმნის პროცესში ვეცადე აზრობრივად გადმომეტანა ის რასაც ჯოისი გულისხმობდა ქართულად ამგვარად უღერს: „რა თქმა უნდა ისიც ისეთივე ცუდია, როგორც ეს თავის თავად”

ამას გარდა, ქართულ დამწერლობაში დიდი და პატარა ასოები არ გვაქვს (ჯოისისათვის ესეც მნიშვნელოვანი ფაქტორს წამოადგენდა), რაც ასევე შემაფერხებელი ფაქტორია. ასევე საინტერესოა თავად ზმნის ფენომენი ქართულ ენაში, რომელსაც იმდენი რამის მოცვა შეუძლია თავის თავში (ინდო-ევროპული ენებისაგან განსხვავებით), მართალია ეს რაღაც მხრივ აადვილებს თარგმანის პროცესსაც, რადგან ზედმეტი სიტყვებისაგან თავისუფლდება, მაგრამ მეორეს მხრივ თითქოს ვერ ახერხებ ჯეროვნად გადმოსცე ის, რასაც თავად ავტორი გულისხმობდა. თავად ჯოისი, რომელიც თითოეულ სიტყვაში უამრავ ლიტერატურულ, ბიბლიურ თუ მითოლოგიურ ალუზიას დებდა (მისივე თქმით იმისათვის, რომ მეცნიერებს საკუნეები დასჭირებოდათ მისი ქარაგმებისა ამოსახსნელად, რაც მას უკვდავებას მოუტანდა) ამ საკითხს ძალიან მარტივად უყურებდა: „ნუ მიაქცევთ განსაკუთრებულ ყურადღებას ალუზიებს ადგილის დასახელებებს, ისტორიულ თარიღებს, ლიტერატურულ მოქმედებებს და პიროვნებებს, არამედ ნება მიეცით თავად ლინგვისტურ ფენომენს, რომ თავად მოახდინოს გავლენა”¹⁰ (შტრაუმანი 1949:114).

¹⁰ One should not pay any particular attention to the allusions to placenames, historical events, literary happenings and personalities, but let the linguistic phenomenon affect one as such.

ერთ-ერთი პირველი კითხვა, რომელიც მთარგმნელმა ამ რომანის თარგმნისას უნდა დასვას არის „შევინარჩუნო დედანის ზუსტი ასლი და იყოს ის სრულიად ბუნდოვანი, გაუგებარი და მიუღებელი ქართველი მკითხველისა და ქართული რეალობისათვის თუ გავაქართულო და ამისათვის ნებისმიერი ხერხი გამოვიყენო, რადგან მიზანი ამართლებს საშუალებას?“ ამ კითხვაზე პასუხი კვლავ ვახტანგ ჭელიძის სტატიაში შეგვიძლია ვნახოთ, როდესაც ის წერს, რომ „თუ თქვენ ქართულად თარგმნით ამა თუ იმ თხზულებას, უნდა გააქართულოთ კიდევ იგი. თუ იგი არ გაქართულდა - ამ სიტყვის სწორი და არა უკუღმართი გაგებით - მაშინ არც გახდება ჩვენი ლიტერატურის მკვიდრი, არ გაითავისებს მკითხველი, ან არადა ყალბ წარმოდგენას შეუქმნის ორიგინალზე“.

შესაბამისად, რომანის თარგმნისას მუდმივად ვცდილობ გამოვიყენო ქართული ანდაზები, გამონათქვამები, აფორიზმები, ლექსები, იმისათვის რომ უფრო ახლობელი და გასაგები გახდეს ქართველი მკითხველისათვის. მაგალითად, მერვე თავის დასაწყისში ჯეიმზ ჯოისი ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერის შესახებ წერს, რომ მას „ვირთევზას თვალი აქვს“, თუმცა გადავწყვიტე ცოტაოდენი იმპროვიზაციისათვის მიმემართა, რათა ყველა ის ალუბია მომეცვა, რომელსაც ჯოისი „codfisk ee“-შე დებს და შესაბამისად თარგმნილი წინადადება შემდეგნაირად გამოიყურება: „ჰ.ჩ.ე. ზღვის ფერი აქვს თვალები და... თავად ჰგავს ვირთევზას“¹¹.

რომანის პირველ წიგნში ერთ-ერთ რთულად სათარგმნს მეხუთე თავი წარმოადგენს, სადაც ჯეიმზ ჯოისის ანა ლივიას სხვადასხვა შედგენილი სახელებით მოიხსენიებს და რომელიც ლოცვანივით იწყება: „სახელითა ანალაჰდისათა ყოვლდამალაზიფშემძლისათა, მარად არსებულისათა....“¹² ზოგადად ნაწარმოებში ბიბლიური ალუბიების სიუხვის გარდა, ხშირად საღმრთო ლიტურგიის მიმართ ირონიული დამოკიდებულება და მისი პაროდირება, რაც ართულებს მთელი რიგი პასაჟების თარგმნის პროცესს, რადგან ერთის მხრივ გინევს, რომ დაიცვა ღვთისმსახურების ენა და მეორეს მხრივ ისე იშაყირო ამაზე, როგორც თავად ჯოისი.

მეხუთე თავში განსაკუთრებულ სირთულეს სიტყვებით თამაში წარმოადგენს, რომელიც ქართულად საკმაოდ რთული გადმოსატანია, რადგან მთარგმნელს ახალი სიტყვების შექმნა უწევს იმ აზრებისა/ალუბიების გადმოსაცემად, რომელიც თითოეული მათგანის უკან იმალება.

„და აი ჩვენ გვესმის, ავგვესტუსა უპატივდებულესი ძველი ზღსებასტუსრჩილების გადასარჩენად¹³, ტალღების მიერ დარჩენული შტერი, აი რელიქვიაც გარდასულ დღეთა, აღდექ რომ შეგამჩნიონ, დაამსხვრიე მოძველებული იარაღი და აღსდექ სერ ქვემეხონ¹⁴, ჩემო ოქროსა და ვერცხლის ქორწინებავ, შეყვარებული ტრიხემორსტამი და ყინულივით დასილია....“¹⁵

¹¹ H.C.E.has a codfisk ee.

¹² სახელი „Annah“, რომლითაც მეხუთე თავი იწყება მრავალ ალუბიას მოიცავს. პირველ რიგში, რადგან ჯოისი „მამათ ჩვენს“ არა მხოლოდ პაროდირებას გვთავაზობს, არამედ მის გამდებდრობითსქესობას. პირველი რაც თვალში საცემია, არის ალაჰსა და ანა ლივია პლურაბელს გაერთანება. ამას გარდა, თურქულად სიტყვა anne (რომელიც იკითხება, როგორც an-neh) დედას აღნიშნავს და ანა ლივია ვიცით, რომ ყველას „წარმომშობელია“. გაელურად კი Eanach (რომელიც იკითხება, როგორც annagh) ჭაობს ნიშნავს.

გემოთ თქმულიდან გამომდინარე, რომანის ქართული თარგანი ტექსტის ერთგვარი ინტერპრეტაციაა, რადგან რომანის გარშემო არსებული კვლევებისა თუ ანოტაციების მიუხედავად მთარგმნელს ხშირ შემთხვევაში იმპროვიზაცია უწევს.

ტექსტის მუსიკალურობა

ენობრივი სირთულეების გარდა, რომანის თარგმნას ტექსტის მუსიკალურობაც განაპირობებს. თავად ჯოისი მიიჩნევდა, რომ „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ კი არ უნდა წაიკითხო არამედ მოისმინო. ჯოისის ბიოგრაფი რიჩარდ ელმანი 1954 წელს მიცემულ ერთ-ერთ ინტერვიუში იხსენებდა, რომ ჯოისმა კლოდ სიკეს, რომელმაც რომანის „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ სირთულეზე დაინუნა, ასე გამოუცხადა: „ყველაფერი ძალიან მარტივია. თუ ვინმეს ესა თუ ის პასაჟი არ ესმის, ერთადერთი რაც ჭირდება მისის ხმამაღლა წაკითხვა. მისი მოსმენა სულ სხვაგვარ ნათელს ჰფენს ყველაფერს“¹⁶.

ჯეიმზ ჯოისს ამ ნაწარმოებში ყველაზე მეტად პირველი წიგნის მერვე თავი უყვარდა, რომელიც მისივე აუდიო-ჩანერის სახით შემოგვრჩა, რადგან ეს თავი ანა ლივია პლურაბელზეა - ქალზე, რომელიც მდინარის პერსონიფიკაციაა. გარდა იმისა, რომ ეს თავი ყველაზე მუსიკალურია და მდინარესავით მიედინება. მერვე თავის დასაწყისში მდინარის ორ ნაპირზე მყოფ მრეცხავ ქალებს ვხვდებით, რომლებიც სარეცხის რეცხვასთან ერთად არაერთ ჭორსა თუ მართალზე საუბრობენ. თავის ბოლოს კი როცა ბინდი ჩამოწვება ერთი ხედ, ხოლო მეორე ქვად გადაიქცევა. მერვე თავი თანა ლივიას აქტიური ჩართულობა სრულდება და მეორე წიგნში ასპარეზზე შემოიქცევა და შონი გამოდიან, რომლებსაც „ღამის გაკვეთილებში“ ევკლიდეს გეომეტრია, დედის საშოსადმი სწრაფვა, ერთმანეთთან ქიშპობის გამძაფრებული აღქმა და მუდმივი სახეცვლადობა შემოაქვთ, ძირითადი ტექსტი კი ვიზუალურადაც იცვლება და ჯოისს მარჯვენა და მარცხენა მხარეს წარწერები, და სქოლიოები შემოაქვს, რომელიც

¹³ ავგუსტუსი, გაიუს იულიუს კეისარ ოქტავიანე (ძვ.წ 63 - ახ. წ. 14) - რომის იმპერიის დამაარსებელი და მისი პირველი იმპერატორი. მეორე ტრიუმვირატის წევრი მარკუს ანტონიუსთან და მარკუს ლეპიდუსთან ერთად. აღსანიშნავია, რომ ავგუსტუსის მესამე მეუღლესაც ლივია ერქვა. ტიტულით „ავგუსტა“ მოიხსენიებდნენ რომაელი იმპერატორების ცოლებს, დედებს, ქალიშვილებსა და დებს. ზღსებასტუსრჩელების (Seabeastius), რომელიც მონაკვეთის ბოლოშია წარმოადგენს ერთის მხრივ ალუზიას ავგუსტუსის სახელის ბერძნულ ექვივალენტზე, რომელიც სებასტოსი იყო, თუმცა საინტერესოა რომ ეს სიტყვა მრავლობითში გვხვდება და სებასტოსის გარდა ზღვასა თუ ზღვის მონსტრებსაც მოიცავს თავის თავში.

¹⁴ ალექსანდრე კანონი (Alexander Cannon) ბრიტანელი ფსიქიატრი, ოკულტიტი და ჰიპნოზიორი. მჭიდრო ურთიერთობა და დიდი გავლენა ჰქონდა მეფეზე ედუარდ VII, რომელმაც უოლის სიმფსონის გამო ინგლისის ტახტზე უარი განაცხადა. ამ საქციელით ედუარდ VII-მ ქენონის დახმარებით დაამსხვრია ძველი, „მამისეული“ დანატოვარი და

ამისათვის ქვემეხი (ინგლისურად Cannon) გამოიყენა. მამებისა და შვილების დაპირისპირება, ძველის რღვევა და ახალი წყობის ჩამოყალიბების მცდელობა „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ერთ-ერთი ფუნდამენტური საკითხია.

¹⁵ Her untitled mamafesta memorialising the Mosthighest has gone by many names at disjointed times. Thus we hear of, The Augusta Angustissimost for Old Seabeastius' Salvation, Rockabill Booby in the Wave Trough, Here's to the Relicts of All Decencies, Anna Stessa's Rise to Notice, Knickle Down Duddy Gunne and Arishe Sir Cannon....

¹⁶ It's all so simple. If anyone doesn't understand a passage, all he need do is read it aloud. Hearing it out loud sheds different light on it.

თითქოს მკითხველს უნდა დაეხმაროს ნაწარმოების უკეთ გაგებაში, თუმცა ამისდა საპირისპიროდ უარეს დაბნეულობას ქმნის. ყველაფრის გაბუნდოვნება კი იმითია გამონწვეული, რომ ღამე ჩამოწვა და ყველაფერმა სახე იცვალა.

შესაბამისად, რომანის მერვე თავის ფუნქცია, რომელიც თავიდან აუღელვებლად და მშვიდად მიედინება, მკითხველი მთლიანად ღამის სამყაროში გადაყვანაა, რის გამოც მისი მუსიკალური ტონალურობაც რამოდენიმეგვარია: თავიდან მრეცხავები ენერგიულად ხეხავენ და ჭორაობენ, დასასრულისაკენ კი დაღლილობასა და სიბნელეში ჩაინთქმებიან:

„თავი ისეთი მოხუცი მგონია როგორც ის თელა. ამბავი მონათხრობი შემისა და შონის მიერ? ყველანი ანა ლივიას ქალ-ვაჟნი არიან. შავ ქორებს ესმით ჩვენი ბაასი. ღამე! ღამე! თავი როგორ მიბჟუის, მიწუის. ისე ვგრძნობ თავს, თითქოს თავის მაგიერ ქვა მეხას, ასე მეგრძნობინება. ჯონზე და შონზე რას მომიყვები? ვინ იყვნენ შემი და შონი ცოცხალი ვაჟები ან ქალიშვილები ვისი? ღამეა ახლა. მითხარი, მითხარი, მითხარი თელავ! ღამე ღამე. მოზღაპრმომითხრე შედერომზე ან შოქვონზე. გარდა მდინარის მდინარებისა, წინ და უკან, აქეთ და იქით, აღმა და დაღმა, მიმდინარე და მომდინარე წყლებისა. ღამე!“

გარდა იმისა, რომ მთარგმნელს მუდმივად უწევს ტონალობების შერჩევა, რადგან ზუსტად გადმოცეს მდინარის მდინარება საღამოდან ღამისაკენ ამ თავის თარგმნის სირთულეს იმ მდინარეთა სიუხვეც ქმნის, რომელთაც თავის განმავლობაში ვხვდებით. მაგალითად:

იქ არა სადაც ფინი ერგება მორნეს, იქ არა სადაც ნორე ტოვებს ბლოემს, იქ არა სადაც ბრაიე მიმართულებას აცვლევინებს მგზავრს, იქ არა სადაც მოი იცვლის აზრს კულინსა და კონს კუნსა და კოლინს შორის? ან სადაც ნეპტუნი კიჩოს ნიჩაბს უსვამდა ანდ ტრიტონვილი ნიჩაბვდა და ლეანდროსი სამჯერ შეასკდა ჰერინიას ორს? ნეია, ნარევ, ნენ, არა, არები! შემდეგ დაახლოებით რა ადგილას ოუში და ოკოვაში? იყო ეს აღმოსავლეთის დასავლეთთან ერთად თუ იუკონი თუ სადაც კაცს ჯერ ფეხი არ დაუდგამს? ¹⁷

როგორც ზემოთ მოყვანილი მაგალითი ცხადყოფს, თარგმანის გარდა არანაკლებ სირთულეს ტექსტის კომენტირება/ანოტირება წარმოადგენს.

17 ფინი - მდინარე ჩრდილოეთ ირლანდიაში. მორნე - მდინარე ჩრდილოეთ ირლანდიაში. ნორე, მდინარე რომელიც სათავეს საგრაფო ტიპერარიში იღებს და მუნსტერში მიდის. ბრაიე - მდინარე ლეინსტერში. მდინარე მოი - სათავეს იღებს ოქსის მთიდან, სლიგოს საგრაფოში (კონახტი, ირლანდია) მიედინება სამხრეთ დასავლეთით და შემდეგ ჩრდილოეთით კილალას ყურემდე. რამდენიმე ადგილას მდინარეების ლოგს კალინისა და კონის პარალელურია. ნეია - მდინარე კოსტრომას რეგიონში; ნარევ - მდინარე დასავლეთ ბელორუსიასა და ჩრდილო-აღმოსავლეთ პოლონეთში, მდინარე ვისტულას შენაკადი; ნენი - მდინარე ჩრდილო-აღმოსავლეთ ჩინეთში. ოუ - მდინარე ვიკლოუს საგრაფოში, სათავეს იღებს ლუგნაკილას მთებში. ოკოვა - მდინარე და ხეობა ვიკლოუს საგრაფოში; ნარმოიშობა ავონმორისა და ავონბეგის მდინარეების შეერთებით „მდინარეთა შეხვედრისას“; იუკონი - მდინარე ჩრდილოეთ ამერიკაში.

კომენტირება/ანოტირებასთან დაკავშირებული სირთულეები

უდავოა, რომ „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ შესასწავლად არსებული ლექსიკონები/ნაშრომები არა მხოლოდ რომანის შესწავლისთვისაა მნიშვნელოვანი, არამედ თარგმნის მხრივაც ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს წყაროს წარმოადგენენ.¹⁸

აღსანიშნავია, რომ ტექსტის კომენტირებისას, რამოდენიმე მათგანს აქტიურად ვიყენებ; კერძოდ, რონალდ მაქჰიუ „ანოტაციები ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ერთ-ერთი არაჩვეულებრივი ლექსიკონთაგანია, რადგანაც იგი უშუალოდ მიჰყვება რომანის ტექსტს და თითოეული სიტყვასა თუ წინადადების ახსნას ცდილობს. აქვე იმასაც უნდა გაესვას ხაზი, რომ მაქჰიუსეული ანოტაციები ძალიან კარგია რომანის დამწყები მკითხველისათვის, რადგანაც იგი ცდილობს რაც შეიძლება მინიმუმამდე დაიყვანოს სიტყვის მნიშვნელობა, იმისათვის რომ არ შეაშინოს ახალბედა მკითხველი. ამიტომაც მაქჰიუს ანოტაციები რიგ შემთხვევაში მშრალადაც შეიძლება მოეჩვენოს უკვე გამოცდილ მკვლევარს, მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს მისი განუზომელი წვლილი ამ ურთულესი ტექსტის ოდნავ გამარტივების კუთხით.

მაგალითად, მეორე თავში ბალადა პერსი ო'რაილიზე ვკითხულობთ: And curled up like Lord Olofa Crumple (და ოლაფისნაოჭიანი სახეს რგოლივით დაეხვა), რომელსაც რონალდ მაქჰიუ განმარტავს ა) ოლაფი (ირლანდიის სკანდინავიელი მმართველი) თუმცა არ აკონკრეტებს რომელი ? და ბ) ოლივერ კრომველი; ჩემს მიერ გაკეთებული კომენტარი კი შემდეგნაირად გამოიყურება: ისტორიაში ბევრ მეფე ოლაფს შევხვდებით განსაკუთრებით მრავლად მათ სკანდინავიის ქვეყნების მმართველთა შორის შევხვდებით, თუმცა იქიდან გამომდინარე, რომ ბალადა ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერს შეეხება, რომელიც სხვა მრავალ ისტორიულ, ლიტერატურულ, ბიბლიურ თუ მითოლოგიურ პერსონაჟთან ერთად თავის თავში ირლანდიის უზენაეს მეფესაც (High King of Ireland) მოიაზრებს საფიქრებელია, რომ ოლაფი, რომელზედაც ჯოისი წერს, ოლაფ თეთრი (Óláfr hinn Hvíti) უნდა იყოს, რომელიც მეცხრე საუკუნის ბოლოს ცხოვრობდა და მართავდა ირლანდიას. საინტერესოა რომ ერთ-ერთი საგის მიხედვით (Eyrbyggja Saga) ოლაფი რაგნარ ლოდბროკის შთამომავალი იყო.¹⁹

ამას გარდა, „მეფე ოლაფის საგა“ 1983 წელს ჰენრი ლონგფელოუს მიერ გამოცემული გრძელი პოემაა, რომელსაც ნათანიელ ჰოთორნი „გრძელ, დახვეულ გველს“ ადარებდა. იმის გათვალისწინებით, რომ ჯოისი საკმაოდ კარგად იცნობდა

¹⁸ ეს იმ წყაროთა ჩამონათვალია, რომელთაც კომენტირება/ანოტირების პროცესში აქტიურად ვიყენებ: A Wake Newslitter CD-ROM. Old Series Issues 1-18. New Series Issues 1-102. 1962-84. Edinburgh: Split Pea Press, 2000. Glasheen, Adaline. Third Census of Finnegans Wake. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1977. Hahir, Brendan. A Gaelic Lexicon for Finnegans Wake. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967. McHugh, Roland. Annotations to "Finnegans Wake." Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1991. McHugh, Roland. The Sigla of "Finnegans Wake." Austin: University of Texas, 1976. McLuhan, Eric. The Role of Thunder in Finnegans Wake. University of Toronto Press, 1997

¹⁹ შევდეთია და დანიის მეფე, რომლის შესახებაც ინფორმაცია ედებსა და საგებშია დაცული და ამას გარდა მითოლოგიური და ლეგენდარული საბურველით არის შემოსილი; მეცნიერები ვერ ადგენენ რაგნარი რეალური პიროვნება იყო, თუ მეფე არტურის მსგავსად გამონაგონი.

ლონგფელოუს შემოქმედებას, არ არის გამორიცხული რომ სწორედ ლონგფელოუს მეფე ოლაფის საგაზე იყოს ალუზია, როდესაც ჯოისი წერს მეფე ოლაფის დანაოჭებულ სახეზე, რომელიც ჟურნალ-გაზეთებივით დახვეულია.

მსგავსი შემთხვევა გვაქვს მეხუთე თავში, „დაამსხვრე მოძველებული იარაღი და აღსდექ სერ ქვემეხონ“, რომელიც მაქჰიუს თანახმად უბრალოდ ქვემეხია (Cannon), თუმცა არ უნდა დაგვაზიწყდეს ალექსანდრე კენონი (Alexander Cannon) ბრიტანელი ფსიქიატრი, ოკულტიستي და ჰიპნოზიორი. მჭიდრო ურთიერთობა და დიდი გავლენა ჰქონდა მეფე ედუარდ VII-ზე, რომელმაც უოლის სიმფსონის გამო ინგლისის ტახტზე უარი განაცხადა. ამ საქციელით ედუარდ VII-მ ქენონის დახმარებით დაამსხვრია ძველი, „მამისეული“ დანატოვარი და ამისათვის ქვემეხი (ინგლისურად Cannon) გამოიყენა. მამებისა და შვილების დაპირისპირება, ძველის რღვევა და ახალი წყობის ჩამოყალიბების მცდელობა „დამისთევა ფინეგანისათვის“ ერთ-ერთი ფუნდამენტური საკითხია.

რონალდ მაქჰიუსაგან განსხვავებით ადელაინ გლაშინიცა და ბრენდან ო'ჰეჰირიც უკვე გამოცდილი მკვლევარებისათვისაა, რომლებიც უკვე მეტ-ნაკლებად ერკვევიან საკვლევ ტექსტში და ცდილობენ კიდევ უფრო მეტი აღმოაჩინონ ერთი მნიშვნელობს მიღმა. საგულისხმოა, რომ ადელაინ გლაშენი ძალიან ახალგაზრდა იყო, როდესაც პირველად შეეჭიდა რომანს „დამისთევა ფინეგანისათვის“, რომელიც იმ დროისათვის სრულიად შეუსწავლელ და გამოუკვლეველ ტექტს წარმოადგენდა. „დამისთევა ფინეგანისათვის მესამე აღწერა“ მრავალი წლის განმვლობაში იქმნებოდა და მას წინ პირველი და მეორე აღწერა უსწრებდნენ, და ადელაინ გლაშენი მუდმივად ცდილობდა გაემდიდრებინა და გაემრავალფეროვნებინა თავისი ლექსიკონი. ლექსიკონს წინ უძღვის გლაშენის მიერ შემოთავაზებული „დამისთევა ფინეგანისათვის“ მოკლე შინაარსი, რომელიც ძალიან ზუსტად, ლაღად და იუმორით ცდილობს აუხსნას მკითხველს ჯოისის ურთულესი რომანი. გლაშენის ლექსიკონში ყველაფერი ანბანურად არის დალაგებული, შესაბამისად გამოცდილ მკვლევარზეა გათვლილი, რომელმაც უკვე დაინახა ის კონკრეტული ალუზია, სიმბოლო, პერსონაჟი თუ ღვთაება და ახლა სურს მეტი გაიგოს ამის შესახებ და ამასთანავე გაარკვიოს კიდევ რა შეიძლება იმალებოდეს თითოეულის უკან. ბრენდან ო'ჰეჰირის „გაელური ლექსიკონი დამისთევა ფინეგანისათვის“ კი უშუალოდ იმ მკვლევარებზეა გათვლილი, ვისაც სურთ სკურპულოზურად შეისწავლონ გაელური სიტყვები, ალუზიები თუ მითოლოგიური პერსონაჟები ჯოისის ბოლო რომანში.

თუმცა ტექსტის „გაქართულებიდან“ გამომდინარე, უდავოა, რომ ახალი-შექმნილი სიტყვები დამატებით განმარტებას საჭიროებს. პირველ რიგში, ვცდილობ, რომ მკითხველისათვის გასაგები იყოს თუ რა არის ორიგინლში და თუ რატომ მოვახდინე ამა თუ იმ სიტყვის ამგვარად გადმოტანა.

ქვევით რამდენიმე მაგალითს მოვიყვან ილუსტრირებისათვის:

1, თავში საინტერესოა მუტისა და ჯუტის დიალოგი, როცა მუტი ამბობს

„- ნეხვგროვტრაფის სამიკიტნოებში სადაც ოდეს იყო ხოლმე ის.“ ორიგინალში მოცემული „Dungtarf“ ერთის მხრივ ალუზიაა კლონტარფის ბრძოლაზე²⁰, მეორეს მხრივ „dung“ (ნაკელი), „turf“ (კორდი) - ანუ ნეხვის გროვა.

2, თავში ანოტირების თვალსაზრისით საინტერესოა „ბალადა პერსი ო'რაილის“ ერთ-ერთი ხაზი „ერთ დროს ციხე-კოშკის მეფე იყო“. ორიგინალში არსებული „King of the Castle“ რამდენიმენაირად შეიძლება გავიგოთ. პირველ რიგში, ეს არის დუბლინის კოშკი, რომელიც 1204 წელს ინგლისის მეფე ჯონ ლეკლენდის (John Lackland) ბრძანებით აიგო. ციხე-კოშკი სპეციალურად ამ ადგილას აშენდა, რადგან ერთი მხრიდან მდინარე პოდელი ჩამოედინებოდა, ხოლო მეორე მხრიდან მდინარე ლიფი, რაც მისი დაცულობის გარანტია იყო. ამის გამო, ამ ადგილს მეუფე გუბეს/აუგს უწოდებდნენ ანუ “Dubh Linn”, საიდანაც ქალაქმა დუბლინის სახელწოდება მიიღო. საინტერესოა, რომ მას გამორჩეულად სქელი და მაღალი კედლები ჰქონდა. ესეც შემთხვევითი არ არის, რადგან ჯოისი ხომ ჰამფთი დამფთიზე წერს, რომელიც სწორედაც რომ კედლიდან ჩამოვარდა. დუბლინის ციხე-კოშკი ირლანდიელთათვის ზიზღის ობიექტს წარმოადგენდა, რადგან ბრიტანული ადმინისტრაცია სწორედ აქედან მართავდა ირლანდიას. აღდგომის აჯანყების დროს ოცდახუთმა ირლანდიელმა სცადა მისი აღება, და ნაწილობრივ მოახერხეს კიდევაც სანამ ინგლისელთა დამატებითი ძალები შემოვიდოდა ამბოხების ჩასახშობად. მას შემდეგ რაც ირლანდიამ დამოუკიდებლობა მოიპოვა, ციხე-კოშკმა თავისი ფუნქცია დაკარგა და დღესდღეისობით ტურისტული დანიშნულება გააჩნია.

დუბლინის ციხე-კოშკის გარდა, არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ბავშვებისათვის საყვარელი თამაში „ციხე-კოშკის მეფე ვარ, ჩამოეთრე შე ბინძურო მამაძაღლო“ (‘I’m the king of the castle, Get down you dirty rascal’), რომლის დროსაც ერთი ბავშვი ქვიშის კოშკზე უნდა ახტეს, ხოლო ის ვინც შეძლებს მის ჩამოგდებას შემდეგი მეფე გახდება. ერთი შეხედვით ამ ბავშვურ თამაშში კარგად იკვეთება ბრძოლა ძალაუფლებისათვის და „ძლიერი“ მეფით „უძლურის“ ჩანაცვლების თემატიკა, რომელიც ასე აქტუალურია ჯოისის რომანში.

ასევე, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ბალადას პერსი ო'რაილიზე მწერალი შემეწერს, რადგან თავისი ტყუპისცალი, ფოსტალიონ შონისაგან განსხვავებით პირდაპირ (იარაღით) არ შეუძლია მამის მოკვლა და მისი ადგილის დაკავება და შესაბამისად, ამის გაკეთებას სიტყვების მეშვეობით ცდილობს. ჯოისი ჯერ კიდევ პირველ თავში გვეუბნება ამის შესახებ „ეს ვაჟიშვილები საკუთარ თავს ქედისა და პრიმას უწოდებდნენ. პრიმასი გუმაგი იყო და ყველა რიგიანი მოქალაქე იარაღით მოკლა. ქედი კი ღვინის სახლში წავიდა და მშვიდობაზე ფარსი დაწერა. მეტადრე უსიამოვნო სიტყვები დუბლინისათვის“²¹

3. მეხუთე თავში საინტერესოა „მისი უსათაურო მადედნიფიესტი“, რომელიც ორიგინალში „Mamafesta“-ად არის მოხსენიებული. მანიფესტი (ლათინური

²⁰ კლონტარფის ბრძოლა 1014 წლის 23 აპრილს გაიმართა ირლანდიაში, როდესაც ირლანდიის მაღალი მეფე ვიკინგებს დაუპირისპირდა. მიუხედავად იმისა, რომ ბრაიან ბორუ, კლონტარფის ბრძოლაში თავის შვილთან და შვილიშვილთან ერთად დაეცა, თუმცა ის ირლანდიის ეროვნულ გმირად იქნა აღიარებული და ეს ბრძოლა ირლანდიის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე დიდ მიღწევად არის აღიარებული: როგორ დაამარცხა მცირერიცხოვანმა ირლანდიელთა არმიამ დიდი ჯარი და გაათავისუფლა ირლანდია უცხოელი დამპყრობლებისაგან.

²¹ These sons called themselves Caddy and Primas. Primas was a santryman and drilled all decent people. Caddy went to Winehouse and wrote o peace a farce. Blotty words for Dublin.

სიტყვიდან *manifestus*) აღნიშნავს უმაღლესი ხელისუფლების წერილობითი მიმართვა მოსახლეობისადმი განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე მოვლენის გამო; ან პოლიტიკური პარტიის, საზოგადოებრივი ორგანიზაციის წერილობითი საპროგრამო მიმართვას; ან რომელიმე ლიტერატურული ჯგუფის შემოქმედებითი პრინციპების წერილობითი გადმოცემას. „*mama*“ და „*festa*“, რომელსაც ჯოისი განზრახ ურთავს სიტყვაში აღნიშნავს დედასა და წვეულებას. ანუ ჯოისი იმთავითვე ხაზს უსვამს რომ წინამდებარე თავში წარმოდგენილი ეს მანიფესტი ისევე როგორც „ლოცვა“ რომლითაც ეს თავი იწყება მდებარეობითი სქესისაა. ასევე აღსანიშნავია ისიც, რომ ეგვიპტელ ქალღმერთ სეხმეტს „ათასზე“ მეტი სახელი ჰქონდა. სეხმეტი (ეგვიპ. „ძლიერი“) ქვემო ეგვიპტის ქალაქ ლეტოპოლისის ლომისთავიანი ღვთაება იყო, რომლის მთავარი საკულტო ცენტრს მემფისი წარმოადგენდა. ფთახთან და ნეფერტემისტან ერთად მემფისურ სამებას ქმნიდა. ომისა ღვთაებაა, რომელიც კაცთა ტომის მოსპობას იზრახავს. ამასთანავე ძველ სამეფოში მეფის დედად და მფარველად ითვლებოდა.

4. მეექვსე თავში ვკითხულობთ „*ექო იქ სადღაც ტყნელის უკნიდან ისმის*“, რომელიც ორიგინალში არის „*back of the wodes*“ არის. *wodes* რამოდენიმენაირად შეიძლება გავიგოთ. პირველი როგორც ინგლისური სიტყვა „*wood*“ ანუ ტყე და მეორე როგორც პოლონური ან რუსული სიტყვა - „*woda*“ ანუ წყალი. ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერი მიწას განასახიერებს, ხოლო ანა ლივია პლურაბელი - წყალს, და ადამიანი, რომელსაც მოუხმობენ რომ წინ მოვიდეს მათი შვილი - შონია; სწორედ ამიტომ მართებულად მიმაჩნია, რომ ამ სიტყვაში ორივე უნდა ჩანდეს - ხმელეთიცა და წყალიც, რადგან შონი მათი შერწყმის შედეგია. ამას გარდა, მიზეზი თუ რატომ მივანიჭე უპირატესობა „ტყნელს“, „წყალტყის ნაცვლად“ იმაში მდგომარეობს, რომ რამოდენიმე პასაჟის შემდეგ ჯოისთან უცნებურო სიტყვებსა და გინებას ვხვდებით, ხოლო სიტყვის „ტყ“-თი დაწყება უკვე ერთგვარად ამზადებს მკითხველს ამისათვის.

5. მერვე თავში „და სიმბა ზი სიცოცხლისმომსწრაფებელი“, რომელიც „*Simba the Slayer*“ არის ორიგინალში ალუზიებით დახუნძლული ფრაზაა: სინდბად მეზღვაური (*Sindbad the Sailor*) - „ათასერთი ღამის“ პერსონაჟი რომელიც ყვება თავის თავგადასავლებს შვიდი ვოიაჟის დროს + შივა გამანადგურებელი (*Siva the Slayer*) - ინდუისტური სამების (ტრიმურტი) გამანადგურებელი ღვთაება შემოქმედი ბრაჰმას და მფარველი ვიშნუს გვერდით. თუ ბრაჰმას ფუქნცია უხსოვარ დროში მსოფლიოს შექმნა იყო, ხოლო ვიშნუს მისია ყოველ საუკუნეში იმაში მდგომარეობს, რომ მან თავის მრავალრიცხოვან ატარებად მანიფესტირებულმა ღვთაებრივი კანონი (დჰარმა) აღადგინოს, შივას ბედისწერამ ამდაგვარი ერთმნიშვნელოვანი როლი არ დააკისრა. იგი ინდუიზმის ყველაზე საინტერესო და მრავალფეროვანი მოვლენაა. შივა არა მხოლოდ სიცოცხლის და სიკეთის წყაროა, ჰიმალაების მთებში მედიტაციაში მჯდომი ასკეტური იოგი, იგი კოსმოსური ცეკვის დიადი მეფეცაა (ნატარაჯა). მთელი მსოფლიო მისი ექსტაზის ცეცხლში ნადგურდება და ხელახლა შივას მიერვე ნაყოფიერდება.

დასკვნა

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ჯეიმზ ჯოისმა რომანით „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ მრავალშრიანი, ინტერტექსტუალური ნაწარმოები შექმნა, სადაც ყოველი პერსონაჟი ლიტერტურულ, ბიბლიურ და მითოლოგიურ ტექსტში არსებულ გმირთა კრებით სახეს წარმოადგენს, ხოლო ესა თუ ის მოვლენა ერთჯერი ხდომილება კი არ არის, არამედ ციკლურად განმეორებადი და ამრიგად მარადიული. ეს ყოველივე კი თარგმნის პროცესს თავისებურად რთულსა და საინტერესოს ხდის.

ფრიც ზენი ერთ-ერთი ინტერვიუში ხაზს უსვამდა „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ უთარგმნელობის საკითხს და მას „ერთგვარ ბეკეტისებრ სინდრომს უწოდებს: შეიძლება ხელი მოგეცაროს, მაგრამ უკეთესად!“ (ზენი 2015)

შესაბამისად, იმედს ვიტოვებ, რომ „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ქართულად თარგმანი კიდევ ერთი მცდელობაა, შეიძლება „ჩავარდნის“, მაგრამ სხვა ენაში და სხვაგვარად.

თავი III

ჯოისი ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში

3.1. ოთარ ჩხეიძე და ჯოისი.

ერთერთი პირველი ქართველ მწერალთა შორის, რომელიც კარგად იცნობდა ჯოისის შემოქმედებას და ვის შემოქმედებაშიც თავისებურად აირეკლა ის მხატვრული ოსტატობა, რომელიც ჯოისს ახასიათებს, ოთარ ჩხეიძეა (1920 - 2007). ოღონდ, როდესაც არეკლვა ვახსენე, რა თქმა უნდა, რაიმე სახის მიმბაძველობას არ ვგულისხმობ. ოთარ ჩხეიძე იმდენად გამოკვეთილი ხელწერის ავტორია, რომ ყველაფერი, მათ შორის ჯოისის შემოქმედებაც, ის მასალაა რომელიც ღრმა გააზრებისა და გათავისების შემდეგ, საკუთარი შემოქმედების ერთ-ერთ იმპულსად იქცევა და ქართულ აზრსა და სინამდვილეში მოექცევა, რომელიც ასაზრდოვებს ოთარ ჩხეიძის მთელ შემოქმედებას.

ოთარ ჩხეიძეს ევროპული, განსაკუთრებით ინგლისური ლიტერატურის საფუძვლიანი ცოდნა სტუდენტობის წლებიდან მოყვება. 1942 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი, დასავლეთ ევროპის ენებისა და ლიტერატურის განხრით, სადაც მას საზღვარგარეთის ლიტერატურას შალვა ნუცუბიძე, ინგლისურ ლიტერატურას კი - ერეკლე ტატიშვილი ასწავლიდნენ. დისერტაციაც დაიცვა ჩარლზ დიკენსის შემოქმედებაზე და ბაირონის ცხოვრებისა და შემოქმედების ყველაზე მღელვარე პერიოდს წიგნიც მიუძღვნა „იტალიური დღიურები ბაირონისა“ (1976), ტომას ელიოტის „ბერნი მიწაც“ თარგმნა. ინგლისურ ლიტერატურას ასწავლიდა ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელობის და ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელობის გორის პედაგოგიური ინსტიტუტებში. იყო გორის პედაგოგიური ინსტიტუტის უცხოური ენებისა და ლიტერატურის კათედრის გამგე. ოთარ ჩხეიძე ერთერთი პირველია ქართულ სინამდვილეში, რომელმაც ღრმა და საინტერესო ესე მიუძღვნა ჯოისის შემოქმედებას - „სამშობლო ჯეიმზ ჯოისისა“. საინტერესო იმ მხრივ, რომ ავტორი არა მარტო ჯოისის შემოქმედებას და პოზიციას აანალიზებს და მკაფიოდ გვაჩვენებს მის წვლილსა და შემოქმედებით ნოვატორობას, არამედ ამასთანავე საკუთარ დამოკიდებულებასაც აყალიბებს ჯოისისა და მისი შემოქმედებისადმი, რომლისთვისაც არც ჯოისის დიდი ნიჭიერების დანახვა და დაფასებაა უცხო და არც იმის აღნიშვნა რაც ოთარ ჩხეიძისათვის საჭოჭმანოა ჯოისის შემოქმედებაში.

ოთარ ჩხეიძის ესეც „სამშობლო ჯეიმზ ჯოისისა“ ჰქვია და სათაურშივეა მინიშნებული ის მთავარი სათქმელი, საფიქრელი და საზრუნავი, რომელიც ამ ესეშია ჩადებული. ჯოისი პატარა ქვეყნის შვილი იყო, რომელმაც სუკუნეების მანძილზე საკუთარი ენა

დაკარგა. ირლანდიელი მწერლები: ჯონათან სვიფტი, ოსკარ უაილდი, ბერნარ შო, უილიამ ბატლერ იეიტსი, სემუელ ბეკეტი - ყველა ინგლისურად წერდა. ჯოისიც მათ რიგშია და თან ყველაზე რადიკალურად განწყობილი - ირლანდიაც ახალგაზრდამ დატოვა, არც „ირლანდიური აღორძინება“ მიიღო, რომელიც ლედი გრეგორისა და იეიტსის თავკაცობით გელური ენის და ირლანდიური მითოლოგიის აღორძინებას ლამობდა, არც გელური ენა ისწავლა, თუმცა მრავალი ენა იცოდა. ასეთი იყო მისი პოზიცია. თუმც უარყოფილი ენა, უარყოფილი რწმენა და უარყოფილი სამშობლო მუდმივად იჩენს თავს მის ნაწარმოებებში.

ხოლო ოთარ ჩხეიძის მთავარი საფიქრალი ამ შემთხვევაში სწორედ საკუთარი სამშობლოა, მისი ენა და კულტურა, რომელიც მუდმივად საფრთხის ქვეშ იყო და არის. ამიტომ ყველაფერი რაზეც იგი წერს, საბოლოო ჯამში ამაზე ფიქრი და ზრუნვაა, მაშინაც კი, როცა საქმე ჯოისსა და მითოსს შეეხება.

ჯოისის შემოქმედების ერთერთი აღიარებული სიახლე მითოსური მეთოდის გამოყენებაა, რომლის ანალიზსაც ტომას ელიოტმა სპეციალური ესე მიუძღვნა „ულისე: მითისა და წესრიგის ძიება“ (1923) და სამეცნიერო აღმოჩენის ტოლფასად მიიჩნია, რადგან, მისი აზრით, მითოსურმა მეთოდმა ნარატიული სტრუქტურის ადგილი დაიკავა. ელიოტის შემდეგ ამის შესახებ ბევრი დაწერილა. მაგრამ ის, რაც საყურადღებოა ოთარ ჩხეიძის ესეში ხედვის კუთხეა ჯოისის მიმართ ზოგადად და ამ კონკრეტულ შემთხვევაში - მითოსის გამოყენების შესახებ. ოთარ ჩხეიძე მიიჩნევს, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ჯოისმა თავიდანვე უარყო ირლანდიური აღორძინება და მისი თავკაცების ლედი გრეგორისა და უილიამ ბატლერ იეიტსის მიერ ეროვნული სულის აღორძინებისათვის გამიზნული მხატვრული პრონციპები, რაც უპირველეს ყოვლისა ირლანდიის მითოლოგიის, ფოლკლორის აღორძინებას ნიშნავდა, ბოლოს მაინც ვერ აცდა. ამ შემთხვევაში იგულისხმება ეროვნული მითოლოგიის აღორძინება, რომელიც ყველაზე მკაფიოდ ჯოისის ბოლოს წიგნში „დამისთევა ფინეგანისთვის“ ყველაზე მკაფიოდ გამოჩნდა.

აქვე ოთარ ჩხეიძე იმასაც შენიშნავს, რომ ამ თვალსაზრისით ქართული ლიტერატურა, როგორც ევროპული ლიტერატურის ნაწილი, იმავე მიმართულებით მიდიოდა მე-19 საუკუნის მიწურულსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში. ეს არის ფოლკლორული და ისტორიული მასალის შემოსვლა, რომელიც ვაჟა-ფშაველასა და ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში იჩენს თავს და

„ჰმნის სრულიად ახალსა და თავისებურსა სტილსა. მოდერნულ სტილსა, დიახაც მოდერნულსა და არა თუ კუთხურსა და არა თუ ფსალმუნურსა... ეს იყო დიდი და თვალსაჩინო სიახლე ჩვენს ლიტერატურაში. ეს ოყო მოდერნი, - ჩვენს გათავისუფლება მხატვრული სტილისა, მკვეთრი, მძაფრი, დროული, თითქოს მოულოდნელი, მაგრამ დროული გათავისუფლება. (ჩხეიძე 1986: 300-1).

თუმცა იქვე იმასაც აღნიშნავს, რომ ქართველ მწერლებს ისეთი მკაცრი იერიში არ მიუტანიათ კლასიკური რეალიზმის წინააღმდეგ და კომპოზიციას, ანუ ნარატიულ ფორმას ხელი არ ახლეს, ჯოისისაგან და სხვა ევროპელი და ამერიკელი მოდერნისტებისაგან განსხვავებით. ამრიგად კითხვაზე საიდან იწყება ქართული მოდერნიზმი ოთარ ჩხიძეს სრულიად მკაფიო და არგუმენტირებული აზრის აქვს: ქართული ლიტერატურაში, რომელიც ევროპული ლიტერატურის ორგანული ნაწილია, მოდერნისტული ძიებები მე-19 საუკუნის ბოლოსა და 20 საუკუნის დასწყისში იწყება, მაგრამ ისტორიული ძნელებდობის გამო განვითარება ვეღარ ჰპოვა.

გარდა ამ წერილისა ბევრი საინტერესო პარალელი შეიძლება გავავლოთ ჯოისის „დუბლინელებსა“ და ოთარ ჩხიძის მოთხრობების ციკლთან. რომლის პირველი მოთხრობა 1940 წელს ჟურნალ „ჩვენ თაობაში“ გამოქვეყნდა, საბოლოოდ კი სამი წიგნისაგან შემდგარი „ჩემი სოფლის ეტიუდების“ სახე მიიღო მასში ავტორი ქართული სოფლის პირუთვნელ სურათს ხატავს, მაგრამ არა მხოლოდ სოფლის. ოთარ ჩხიძის სოფელი ერთი კონკრეტული სოფლიდან - ყელქცეულიდან - იღებს სათავეს და მთელ სოფელს მოიცავს - ანუ ზოგადად მოიაზრებს სოფელს, როგორც ცხოვრებას, როგორც წუთისოფელს. ისევე როგორც ეტიუდი მხოლოდ ლიტერატურული ფორმა კი არ არის, რომელშიც მოქცეულია სოფლის ამბავი, არამედ ამავედროულად თავად ცხოვრებად, წუთისოფლადაც მოიაზრება. როგორც თავადვე შენიშნა:

სხვა რაღა უნდა იყო კაცის ცხოვრებაი თუ არა ეტიუდი კაცობრიობის ისტორიაში. ბოლოსდაბოლოსა. ერის ცხოვრებაც მეტი რა უნდა იყოს. დედამიწის არსებობაცა. თვით სიცოცხლეცა დედამიწაზე თუ არა ეტიუდი ამ უკიდევანო, უდასაბამო და უსასრულო სამყაროში?!

არ შეიძლება აქ ჯოისის „დუბლინელები“ არ გაგვახსენდეს. ისიც წიგნია, რომელიც სკურპულოზური სიზუსტით აღწერს დუბლინს. დუბლინი რომ დაინგრეს ჯოისის წიგნებით მოხერხდება მისი აღდგენაო - რამდენჯერ დაწრილა და სამართლიანადაც. ჯოისს ეს სიზუსტე, ლამის პედანტიზმში გადასული, თავის ბევრად უფრო ექსპერიმენტულ ნაწარმოებებშიც გაჰყვა, ვიდრე „დუბლინელებია“.

ჯოისს, როგორც თავად აღნიშნავდა „დუბლინელებში“ „თავისი ქვეყნის მორალური ისტორიის ერთი თავი“ სურდა შეექმნა, რომელიც „ქვეყნის სულიერი გათავისუფლების პირველი ნაბიჯი იქნებოდა“. „მწერალი მხატვარია პირველყოვლისა, ოღონდ მემატიანეცაა ეპოქისა იმავე დროსა“ - ამბობს ოთარ ჩხიძე და მართლაც მატიანეს ქმნის ლამის მთელი მე-20 საუკუნის, როგორც ჯოისი ქმნის თავისი ეპოქის მატიანეს.

„დუბლინელების“ და „ჩემი სოფლის ეტიუდების“ დაბეჭდვის ისტორიაც და კრიტიკოსთა მიერ შეფასებებიც რაღაცით ჩამოჰგავს ერთმანეთს.

ჯოისმა დუბლინელები თვრამეტჯერ გაუგზავნა თხუთმეტ სხვადასხვა გამომცემელს. წიგნს თითქმის ათი წელი დასჭირდა სანამ მზის სინათლეს იხილავდა. გამომცემლები ჯოისისგან ზოგიერთი მოთხოვნის ამოღებას და გადაკეთებებს მოითხოვდნენ, სავარაუდოდ ტექსტის შესარბილებლად. რა გასაკვირია გამომცემლების მოთხოვნები: აბა ვის ენახა უსაქმური და ქალების კმაყოფაზე მყოფი ირლანდიელი („ორი საინდი“), ან სმასგადაყოლილი და არმემდგარი ირლანდიელი? ან ყალბი პათოსით შეპყრობილი ვითომ პატრიოტი ირლანდიელი? ანდა რომელი სკოლა შეიძლებოდა ყოფილიყო მოსაწყენი და სკოლის გამცდენი და „შატალოზე“ წასული მოსაწავლე ხომ საერთოდ არავის გაეგონა. ან კი ფარისეველი და ირლანდიელი? საუკუნის დასწყისში ირლანდია თავის ზღაპრებსა და ლეგენდებს იხსენებდა, თავისი უნიათობით, თუ ძნელბედობით დაკარგული მშობლიური ენის გაელურის აღორძინებას ცდილობდა და ამ დროს სილა გააწნეს, ცივი წყალი გადაასხეს და საკუთარი სახე დაანახეს. როგორც ჯოისმა თავად შენიშნა ერთერთ წერილში:

ჩემი ბრალი არ არის, რომ მყრალი ოხშივარი, ძონძები და ნაგავი შემოსჯარვია ჩემს მოთხოვნებს. დარწმუნებული ვარ, რომ თქვენ შეაფერხებთ ირლანდიის ცივილური განვითარების კურსს, თუკი ირლანდიელ ხალხს არ მისცემთ საშუალებას, საკუთარ თავს გარედან შეხედოს ჩემს მიერ გაპრალეულ სარკეში. (წერილები 107-8)

ამიტომ რა გასაკვირია, რომ ასე გაჭირდა „დუბლინელების“ დაბეჭდვა. „ულისეს“ შემთხვევაშიც ხომ ირლანდია ერთ-ერთი ბოლო იქნება, რომელიც „ულისეს“ გამოსცემს...

ისიც უნდა ითქვას, რომ მხოლოდ შინაარსი არ აღმოჩნდა ხელის შემშლელი ფაქტორი. ჯოისს არაერთხელ უსაყვედურეს, რომ იგი აზრის მკაფიოდ გამოხატვას ვერ ახერხებდა და ენის შესაძლებლობებსაც ვერ იყენებდა. „დუბლინელების“ გამომცემლების კრიტიკა მის მიერ გარკვეული სიტყვების ჯიუტად განმეორებას შეეხებოდა, რასაც კატეგორიულად მოითხოვდა მოსდევდა ამ განმეორებების ჩანაცვლებას. ანუ, ის რაც დღეს „დუბლინელების“ სტილურ თავისებურებად აღიქმება და რაც ემოციურ საძაბულობას და ტექსტის რიტმს წარმოქმნის, თავის დროზე ავტორის გაუმართავ პროზად აღიქმებოდა. გამომცემლები ავტორისაგან „გამართულ“ ენასა და „მისაღებ“ შინაარსს მოითხოვდნენ, ანუ იმას, რაც „დუბლინელები“ ვერ გახდებოდა. ამიტომ წერდა შემფოთებული ჯოისი;

თუ ამ მოთხოვნებიდან ამომადებინებთ ყველაფერს, რაც შეურაცხმყოფელად მოგეჩვენებათ, მამ რაღა დარჩება ამ კრებულიდან? ალბათ მხოლოდ სათაურები. (წერილები 105).

მძიმე გზა გაიარა ოთარ ჩხეიძის ნაწარმოებებმაც. სოციალისტური რეალიზმის ბატონობის პერიოდში ჩხეიძეს იმისთვის აკრიტიკებენ, რომ მისი ნაწარმოებები აზვიადებენ ჩვენი ცხოვრების უარყოფით, არატიპიურ მხარეებს. აბა საბჭოთა სინამდვილეში ვის ენახა ერთმანეთის მოშურნე და დამსმენი სკოლის მასწავლებლები („ღამის სტუმარი“), ან გამოცდების ჩაწყობით ჩამბარებელი სტუდენტი და მისი პროფესორი („გამოცდა“). ან მოღალატე ქმარი და დანგრეული ოჯახი სად არსებობდა („ყოჩაღი გოგო“)...

ოთარ ჩხეიძესაც ჯოისივით კრიტიკოსები ედავებოდნენ, როგორც შინაარსს, ისე სტილს. მის ნაწარმოებებს ხშირად ძნელად საკითხავსა და რთულს უწოდებდნენ. ალბათ, სამართლიანადაც, რადგან ოთარ ჩხეიძის წიგნები მართლაც დაკვირვებულ და ღრმა მკითხველს მოითხოვს. თუმცა ვაცმა ვითხვა რომ დასვას „იოლად საკითხავი“ და „მარტივი“ მწერალი რომელიაო, მეეჭვება რომელიმე ავტორმა მოინდომოს ამ კატეგორიაში გაერთიანება. რადგან დიდი ლიტერატურა ზოგადად რთულია; რთული მწერლები არიან ფოლკნერიცა და ვირჯინია ვულფიც, თომას მანიცა და ჰერმან ჰესესც, ოთარ ჭილაძეცა და ოთარ ჩხეიძეც. არც ის მგონია, რომ დანტე ან რუსთაველია იოლი მწერლების კატეგორიაში.

მეორე, რასაც ოთარ ჩხეიძეს უწუნებდნენ მისი ენა იყო, რომელსაც ხშირად მოიხსენიებდნენ, როგორც მძიმეს, დიალექტზე დაფუძნებულს.

აქ ენა ვახსენეთ და ამაზეც უნდა ითქვას უთუოდ. ყოველი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ნაწარმოები უპირველესად სწორედ ენობრივი მოვლენაა, რადგან მასში მუდავნდება დაფარული შესაძლებლობანი ენისა. ამიტომ ენა საშუალებაა, იარაღიცაა მწერლისათვის და მიზანიც. ოთარ ჩხეიძის ენობრივი სამყარო ქართულად არის ამოზრდილი, ქართულიდან, რადგან მასში დაუნჯებულია ენის შეურყვნელი მოდულაციები, რადგან ქართულს ცოცხლად შემოუნახავს არაერთი ლექსიკური ერთეული თუ გრამატიკული ფორმა, რომელიც მივიწყებულა ან სულაც დაკარგულა და არ კი უნდა დაიკარგოს. ვთქვათ თუნდაც ასეთი: ბორიაცი, ეხი, ქრთილი, ნუხლი, ბოღლიწო... ზოგი ლექსიკონშიც რომ ვეღარ მოხვედრილა, ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში, ან თუ მოხვედრილა `ძველიო` მისწერია. მაგალითების მისწერია რუსთაველიდან, საბადან, გურამიშვილიდან... აქეთ აღარა, თითქმის აღარა...

ასე ცოცხლდება არაერთი სიტყვა თუ ფრაზის მიმოხვრა (და ეს უკანასკნელი, ვფიქრობთ, კიდევ უფრო არსებითია), რომელიც ძველ ქართულშიღა დასტურდება, ქართულს კი ცოცხლად შემოუნახავს.

დიალექტით... ოთარ ჩხეიძე კი ჩუმი სიჭიუტით წერდა. ჩუმი სიჭიუტითო, ვამბობთ, რადგან არც გაპასუხებია ვინმეს და არც სტილი შეუცვლია და ასე იქმნებოდა ენობრივად სრულიად თავისებური სამყარო. ქართულიდან ამოზრდილი მაგრამ არა ვინრო ეთნოგრაფიული („ქართული ენისათვის _ მისი განვითარების ყველა სტადიაზე დამახასიათებელია ხალხურობა... ხალხურობა სრულიადაც არ ნიშნავს

ვინრო ეთნოგრაფიულობას". პავლე ინგოროყვა). ეს მწერლის პოზიციაა. სრულიად შეგნებული და გააზრებული პოზიცია, რომელიც იმაზე დაგვაფიქრებს, რომ მხოლოდ ტრადიციის ღრმა გააზრებიდან შეიძლება აღმოცენდეს სიახლე.

ორიოდე სიტყვა სხვა მხატვრულ თავისებურებებზეც უნდა ითქვას. უპირველეს ყოვლისა ეს შინაგან მონოლოგს შეეხება. ჯოისი ერთერთ გზისგამკვალავად ითვლება ამ მიმართულებით. ამაზე ბევრი დაწერილა და ალბათ არც არის საჭირო იმის გამეორება, რომ „დუბლინელებში“ მეტწილად პერსონაჟების ირიბი შინაგანი მონოლოგი გვეხვდება, რაც ხედვის რამდენიმე კუთხეს წარმოქმნის და პერსონაჟს ერთდროულად გარედანაც ვხედავთ და შიგნიდანაც, ხოლო მოვლენას პერსონაჟის უპირატესად თვალთ. ავთენტური მთხრობელი კი არსებობს, მაგრამ უმნიშვნელოა და მისი მესამე პირში მონათხრობი მეტწილად პერსონაჟის შინაგან მონოლოგად აღიქმება. ალბათ, არც იმისი დამატებაა საჭირო, რომ შინაგანი მონოლოგი სულ უფრო და უფრო მნიშვნელოვანი გახდება ჯოისის წიგნებში და „ახალგაზრდა ხელოვანის პორტრეტში“ და მისი დიაპაზონი ბავშვური ტიტინიდან თომას აქვინელის ესთეტიკის გააზრებას მოიცავს, შემდეგ „ჯაკომოსა“ და „ულისეში“ ცნობიერების ნაკადად მოგვევლინება და ბოლო, ყველაზე ენიგმატურ ნოვანში „დამისთევა ფინეგანისთვის“ ეს ცნობიერების ნაკადიც რომ დაიშლება.

ოთარ ჩხეიძის მოთხრობებში შინაგანი მონოლოგი საინტერესო მხატვრულ ხერხად წარმოგვიდგება, რომელიც პერსონაჟის შინაგან სამყაროსა და ფიქრებს გადმოგვცემს. მაგ. მოთხრობაში “ნაკაკლნარი”, რომელიც ერეკლე ტატიშვილს ეძღვნება, ირიბი შინაგანი მონოლოგი საინტერესო სახეს იღებს:

“ეზიარა საკიამუნსა, ნირვანას მისწვდა და იმეორებდა: ნირვანა სრულყოფაა, ნირვანა არყოფნაა”...“ეგება მაინც უკეთესი იყო ჩიტების ჟღურტულს აჰყოლოდა ჟღურტული იმის შვილიშვილებისაცა...”. („ნაკაკლნარი“).

ზოგჯერ მოთხრობა მთლიანად შინაგან მონოლოგს წარმოადგენს („იგავი სულხან-საბასი), უფრო ხშირად კი ავტორისეულ თხრობა და შინაგანი მონოლოგი ერთმანეთს ენაცვლება დიდი ოსტატობით.

უნდა აღინიშნოს ორივე მწერლის სტილიტსათვის თვის დამახასისთებელი კიდევ ერთი თავისებურება. ეს არის ტექსტში სიტყვების განმეორება, რომელიც გარკვეულ ტემპსა და რიტმს წარმოქმნის ნაწარმოებში და ამით ემოციურ დაძაბულებას ქმნის. მაგალითად „დუბლინელების“ პირველივე მოთხრობის „დების“ დასწყისი შეიძლება მოვიტანოთ:

There was no hope for him this time: it was the third stroke. Night after night I had passed the house (it was vacation time) and studied the lighted square of window: and night after night I had found it lighted in the same

way, faintly and evenly. If he was dead, I thought, I would see the reflection of candles on the darkened blind for I knew that two candles must be set at the head of a corpse. He had often said to me: I am not long for this world, and I had thought his words idle. Now I knew they were true. Every night as I gazed up at the window I said softly to myself the word paralysis.

ადვილი შესამჩნევია, რომ ჯოისი დაკვირვებით არჩევს იმ სიტყვებს, რომელთა რიტმულ მონაცვლეობაზეა აგებული წარმოდგენილი აბზაცი: „დრო“, „ღამე“, „სანთელი“- ხოლო პირველი მოთხრობის პირველი აბზაცი მთავრდება სიტყვით „დამბლა“, რომელიც მთელი კრებულის ლაიტმოტივს წარმოადგენს.

ახლა ამავე კრებულის ბოლო მოთხრობის „მკვდრები“ ბოლო წინადადებას ვნახოთ. ეს მოთხრობა ჯოისის აღიარებული შედევრად ითვლება, სადაც ავტორმა ყველა იმ თემას მოუყარა თავი რომელიც „დუბლინელებში“ გაუღერდა (სიკვდილი, დამბლა, მარტობა, გაუცხოება, გაქცევა, ირლანდიური აღორძინება, დაკარგული ენა, სიყვარულის შეუძლებლობა) და არაჩვეულებრივი მხატვრული ოსტატობით გამოსახა. ამ მოთხრობის ბოლო აბზაცში ჯოისი ისევ იყენებს ამ სტილისტურ ხერხს: რამდენჯერმე იმეორებს ერთსა და იმავე სიტყვას “falling”. ხოლო ბოლი წინადადებაში ინვერსიას მიმართავს (falling faintly/ faintly falling), რათა ეფექტი გააძლიეროს.

His soul swooned slowly as he heard the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead.”

ოთარ ჩხეიძის პროზისთვისაც დამახასიათებელია იგივე ტიპის სტილისტური მეთოდის გამოყენება:

ბუბუნებდა სოფელი, -

მუხები ბუბუნებდა, ვერხვები ბუბუნებდა, კაკლები ბუბუნებდა, თელები ბუბუნებდა - ბუბუნებდა სოფელი. („და ბუბუნებდა“).

ეს მხოლოდ ერთი მონაკვეთია, ერთი მოთხრობის დასწყისი. უფრო ვრცელ კომტექსტში, რომელიც მთელი მოთხრობა (ან მთელი რომანი) შეიძლება იყოს გაცილებით უკეთ და სრული სისავსით ჩნდება მისი ეფექტი. მით უფრო, რომ თავად ქართული ენა საშუალებას იძლევა ერთი ფუძიდან მრავალი სიტყვის წარმოების, რაც საფუძვლად შეიძლება დაედოს გამეორებებში მრავალფეროვნებას.

ხომ გაგვასწრო ყველა ავტობუსმა, გაგვასწრო და გაესწრო... („მსაჯული“).

გაგვიძეხითო, გაუძღვნენ... („ლიტერატურული დილა“).

გიორგიმ წარმოსთქვა, ყველაზე ბოხოხა ბიჭმა, რიხითაც წარმოსთქვა, რწმენითაც წარმოსთქვა.... წამოსთქვამდნენ და გახალისდნენ.... („ლიტერატურული დილა“).

გარდა ამ სტილური ნიშან-თვისებისა, კომპოზიციური თავისებურებებიც უნდა აღინიშნოს. ტრადიციული მოთხრობისაგან განსხვავებით ოთარ ჩხეიძის ბევრ მოთხრობაში პირდაპირ in media res აღმოვჩნდებით. ამგვარი მოთხრობა ბევრია, მაგრამ მაგალითად ერთს მოვიყვან:

ეს რაღაც უცნაური ნიშნობა გამოდგა. არც ვიცი თუ საიდან დავიწყო, ეგება მაინცა ამგვარადა სჯობდეს:
დედა წიოკობდა,
არ დამანახოთ თვალითაო,
შინა წიოკობდა.
მამა და ბიძები ჭიშკარს მისდგომოდნენ... („ნიშნობა“)

მოთხრობა ისე იწყება, რომ არც ის ვიცით სადა ვართ, ან ვისი ნიშნობაა, ან რატომ წიოკობენ შინ, ან კაცები ჭიშკარს რატომ მისდგომიან... რაღა თქმა უნდა ეს გარკვეული მხატვრული ხერხია: რომელიც მკითხველის ინტერესს ძაბავს. სიუჟეტის წრფივ ქრონოლოგიური განვითარებაზე უარის თქმა იქიდან მოყოლებული არსებობს, რაც თხრობა და ლიტერატურა არსებობს, თუმცა მე-20 საუკუნის მოდერნიტმა მწერლებმა განსაკუთრებით აქტიურად მიმართეს დროისა და სივრცის ახლებურ მოდელირებას და როგორც სარტრმა აღნიშნა ესეში „დრო ფოლკნერის რომანში „ხმაური და მძვინვარება“ ყველა თანამედროვე მწერალმა „თავისებურად დაამახინჯა დრო“. იქნებ არც დაამახინჯა და უბრალოდ უჩვეულო კუთხით შეხედა, რომელიც იმდენად მოულოდნელი აღმოჩნდა, რომ თავდაპირველად მიუღებელი მოგვეჩვენა, მერე და მერე კი მიმბაძველებიც გამოუჩნდნენ.

მაგრამ ისევ ოთარ ჩხეიძისა და ჯოისის დავუბრუნდეთ. უფრო სწორად მათი მოთხრობების დასაწყისის პოეტიკას. „დუბლინელებშიც“ ბევრი მოთხრობა ამავე პრონციპზეა აგებული. მაგ. პირველივე მოთხრობა ისე იწყება, რომ მოქმედების შუაგულში აღმოვჩნდებით ისე, რომ არც ის ვიცით ვის გადარჩენაზეა ლაპარაკი, ან ვინ არის მოთხრობელი...
მისი გადარჩენის იმედი ამჯერად აღარავის ჰქონდა, ეს უკვე მესამე შეტევა იყო. ყოველს სადამოს ჩავუვლიდი ხოლმე სახლს...

ასეთი პარალელების მოძებნა უხვად შეიძლება ორივე მწერლის მოთხრობებში, ორონდ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თუმცა ისიც უნდა აღვნიშნო, რომ არის არსებითი სხვაობაც სტილში. ჯოისმა „დუბლინელები“ თავად მოიხსენია, როგორც „უკიდურესი სიძუნნით“ (scrupulous meanness) შექმნილი. მართლაც ასეა „დუბლინელების“ პროზა დაწურული და მკაცრია. ლამის ასკეტური. ქვეტექსტის ხვედრითი წილი კი - უზომოდ გაზრდილი.

მინიშნებასა და ბოლომდე არ თქმას დიდი როლი აქვს ოთარ ჩხეიძის მოთხრობებშიც, მაგრამ მისი სტილი ბევრად უფრო უხვია. დიდი ხნის წინ ვწერდი პერსონაჟის ხატვის მისეულ მეთოდზე რომანებში „ცხარანყარო“ და „ბორიაცი“. თუმცა არსებითად იგივე შეიძლება ითქვას მოთხრობებზეც:

არსებობს პორტრეტი ძუნწი და დასრულებული, როცა ერთ შტრიხს მიაგნებს ავტორი, მაგრამ იმდენად ზუსტსა და მორგებულს, რომ მეტი აღარც არის საჭირო, _ დასრულებულია სურათი. აქ კი, რამდენიმე შტრიხის მერე, როცა უკვე გგონია, უკეთესის პოვნა შეუძლებელიაო, რადგან უკვე იცანი, უკვე ცოცხალია სურათი, გულში იმასაც გაივლებ, რომ ამაოდ დაშვრება ავტორი, უკეთესს მაინც ვეღარ მიაგნებს, გაივლებ და მოტყუვდები - თურმე მიაგნებს.

თუმც შეიძლება ამგვარი გულუხვობა (ენობრივიცა და სახეობრივიც) აკრთობს და აბნევს კიდევ მკითხველს. გულუხვობასაც ხომ შეჩვევა და მიღება უნდა, ისევე როგორც ყველაფერს იშვიათსა და გამორჩეულს. (გელაშვილი 2012: 135).

კიდევ ერთი რამ არის საგულისხმო. ითვლება, რომ მოდერნიზმმა თავისსავე წიაღში წარმოქმნა პოსტმოდერნიზმი და ერთ-ერთ ასეთ ტექსტად ჯოისის „ღამისთევა ფინეგანისთვის“ მიიჩნევა. ვფიქრობ, რომ რომ პოსტმოდერნისტული ელემენტები ოთარ ჩხეიძის „ჩემი სოფლის ეტიუდებშიც“ უხვად არის წარმოდგენილი. პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ მახასიათებლად ნაწარმოებსა და ავტორს შორის ზღვარის მოშლაა. ამ დროს ავტორი თითქოს თავადაა ნაწარმოებში და ესაუბრება თავის პესონაჟებს. ამგვარ ტექსტს ახასიათებს თვითრეფლექსურობა, ანუ მწერალი ამბის თხრობასთან ერთად კომენტარსაც აკეთებს, როგორ, რაზე ან რატომ წერს და ამით მკითხველს თითქოს ამ მონათხრობის, თავად თხრობის პროცესის მონაწილედ აქცევს. ასეთი ფუნქცია ზოგ მოთხრობაში („გამოცდა“) სამ პოსტ სკრიპტუმს აქვს, ზოგჯერ მთელ მოთხრობაშია გაბნეული („მკითხველი“), ზოგჯერ მოთხრობის თავში („ბოლოს მაინც ჭოტი ჰკიოდა“), ზოგჯერ კი დასასრულში („ყოჩაღი გოგო“) გვხვდება. რაც ერთხელ კიდევ ადასტურებს, რომ ოთარ ჩხეიძე, რომელსაც ჩვეულებრივ ტრადიციულ მწერლად მოიხსენიებენ, მხატვრული ფორმის ძიებების მხრივ, ერთერთი ყველაზე უფრო გაბედული ნოვატორია. თუმც ეს ორი - ტრადიცია და ნოვატორობა - დიდი მწერლის შემთხვევაში ხელს კი არ უშლის, პირიქით ავსებს და ამდიდრებ ერთმანეთს. როგორც პაატა ჩხეიძემ შენიშნა:

ოთარ ჩხეიძე ესთეტია, გარდა ამისა, ფორმალისტური ძიებანი განუყრელად თან ახლავს მის შემოქმედებით მოღვაწეობას. მას აინტერესებს ყველაფერი რაც ხდება საქართველოსა თუ მსოფლიოში და სწავლობს არა მარტო ლიტერატურას, ფილოსოფიასა და ფსიქოლოგიას, არამედ ბუნებისმცოდნეობით მეცნიერებას და ღრმად იხედება პოლიტიკის ფილოსოფიაში. (ჩხეიძე 2014).

თავად ოთარ ჩხეიძესაც არაერთხელ აღუნიშნავს, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია ფორმა მწერლისათვის და რომ მხატვრული ოსტატობის გარეშე მონათხრობს ფასი არა აქვს. “მწერლობაც ეს არის, - სხვაგვარად წერა არის მწერლობა. სხვაგვარადა. სხვაგვარადა”- წერდა იგი. (ჯალიაშვილი 2016). ჯოისშიც სწორედ ეს მწერლური ოსტატობა ხიბლავს ყველაფერზე მეტად ოთარ ჩხეიძეს:

ვირტუოზია სტილისა ჯოისი, ვირტუოზია ინგლისური ენისა, ვირტუოზია ალუბიებისა, ასოციაციებისა, პაროდის ვირტუოზია და ულმობელია პაროდიაში. და მაინც ირლანდია რო გაიმეტა და შექსპირი რო გაიმეტა, ისე არავინა და არააფერი გაუმეტებია ჯოისსა. („სამშობლო ჯეიმზ ჯოისისა“).

და აი აქ კი გაიყარა ამ ორი მწერლის გზა. ირლანდიის გამეტება ვერ აპატია ჯოისს ოთარ ჩხეიძემ. ის ვერ აპატია ირლანდიის პირუთვნელი სურათი, რომელიც „დუბლინელებში“ დახატა, ირლანდიიდან გაქცევისა და გათავისუფლების ამოძახილი, რომელიც ტრაგიკულად გაისმის „პორტრეტში“, შემდეგ ირონიისა და პაროდის ობიექტად რომ იქცა. ვერ აპატია, რომ თავის ქვეყანას გაექცა, რწმენას გაექცა, მშობელ დედასაც.

თუმცა ეგეც საკითხავია, გაექცა კი ჯოისი შემომქმედებაში ყველაფერს იმას, რისგანაც მთელი სიცოცხლე შეგნებულად თავგადაკლული გარბოდა. დუბლინიდან გადახვენილი მთელი სიცოცხლე დუბლინზე წერდა. კითხვაზე რამდენი ხანი გავიდა რაც დუბლინში არ ყოფილხართო, აკი თავადვე უპასუხა, განა ოდესმე დამიტოვებიაო. გაელურიც დემონსტრაციულად არ ისწავლა, თუმც სტივენ დედალოსისთვის „პორტრეტშიც“ და „ულისეშიც“ ენა, ზოგადად, როგორც ფენომენი და ორივე ენა ინგლისურიცა და გაელურიც ამავე დროს ის პრობლემა და უხვ რეფლიქსიათა საგანია, რომლისგანაც თავი ვერ დაუღწევია. ასე, რომ არ იყოს, არც მასწავლებლის მიერ „ძაბრის“ ძველი სახელის (funnel/tandish) ხსენება არ აღძრავდა ამდენ საფიქრალს სტივენში და არც ჰაინსი მერძევე ქალს რომ გელურად მიმართავს, მას კი მშობლიური ენა უცხო ენა ჰგონია, გააღიზიანებდა. როგორ ამაყადაც უნდა თქვას მისმა გმირმა Non Serviam მთელი მისი შემოქმედება - თავისი ირონიით, ზიარებისა და სხვა სასულიერო სცენების პაროდირებით, ირლანდიური ნაციონალიზმის პაროდირებით, მისი თანამედროვე (მათ შორის საკუთარი) თუ ძველი ეპოქის მწერლების სტილების პაროდირებით, შექსპირის პაროდირებით - იმაში გვარწმუნებს რომ იმაზე წერს, რაც სტკივა, რაზეც აღიზარდა და რასაც ვერსად გაექცა, მაშინაც კი, როდესაც ირონიის საგნად აქცია.

მანანა გელაშვილი

3.2. ჯეიმზ ჯოისი და ოთარ ჭილაძის რომანები („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, „რკინის თეატრი“ და „გოდორის“ მიხედვით)

მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში მეოცე საუკუნის ოცდამეათი წლები გარდამტეხი მნიშვნელობის აღმოჩნდა. სწორედ ამ დროიდან ყალიბდება მაღალი მოდერნიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა და მას ისეთი მწერლები უყრიან საფუძველს როგორებიც არიან ჯეიმზ ჯოისი, ტომას ელიოტი, ვირჯინია ვულფი, ეზრა პაუნდი და ა.შ. ამ დროის ლიტერატურამ ფაქტობრივად ახალი გამომსახველობითი ფორმები შემოიტანა მსოფლიო ლიტერატურაში, შეიცვალა მხატვრულ ნაწარმოებში დროისა და სივრცის აღქმა. მეოცე საუკუნის კრიზისული მსოფლაღქმა, რაღა თქმა უნდა, ყველა მწერლის ნაწარმოებში მძაფრად იჩენს თავს, ამავედროულად, თითქმის ყველა მწერალი უარს ამბობს ე.წ ტრადიციულ თხრობაზე და ნაცვლად ამისა პერსონაჟების შინაგან სამყაროზე ამახვილებს ყურადღებას, ხდება რომანისა და სიუჟეტის ჩაშინაგანება და პერსონაჟების შინაგან სამყაროში უფრო ღრმად ჩასვლა, რაც ლიტერატურათმცოდნეობაში „ცნობიერების ნაკადის ტექნიკის“ სახელით არის ცნობილი.

როგორც ქართველი ლიტერატურათმცოდნე პაატა ჩხეიძე აღნიშნავს, მოდერნისტული ტენდენციები საქართველოში მოგვიანებით შემოვიდა, რადგანაც, როცა ჯოისი საქართველოში უნდა შემოსულიყო, შემოვიდნენ წითლები. თუმცა, მოგვიანებით მან მაინც შეძლო ქვეყანაში შემოსვლა და ამის დასტურია ისეთი მწერლების შემოქმედება, როგორებიც არიან ოთარ ჩხეიძე, ოთარ ჭილაძე, თამაზ ჭილაძე, გურამ დოჩანაშვილი, ედიშერ ყიფიანი და ა.შ.

მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრიდან საქართველოშიც გაცნობიერებულად მოხდა ისეთი ტენდენციების გამოყენება, როგორიცაა დროისა და სივრცის პრობლემა მითოსური პირველქმეების, მითოლოგიისა და ანტიკური ლიტერატურისკენ მიბრუნება და მათი ხელახლა გადააზრება. ამ მხრივ გამორჩეულია ოთარ ჭილაძის პირველი რომანი „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, რომელიც 1973 წელს გამოიცა. რომანი სამ ნაწილად არის დაყოფილი, პირველ ნაწილს „აიეტი“, მეორეს „უხეირო“, ხოლო მესამეს „ფარნაოზი“ ეწოდება.

რომანს საფუძვლად უდევს ლეგენდა „არგონავტების“ შესახებ, თუმცაღა, ლეგენდა სახეცვლილია და ჭილაძე ერთდროულად ახდენს მის გამოყენებას და ამავედროულად პაროდირებასაც, რაც მოდერნისტული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი ხერხია. ასევე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ არგონავტების მითის გამოყენება მხოლოდ და მხოლოდ სიუჟეტური ქარგაა, რომლის მეშვეობითაც ავტორი გაცილებით უფრო ღრმა და მნიშვნელოვან თემებს განიხილავს, როგორებიცაა იდენტობის თემა და ადამიანის გაუცხოება არა მხოლოდ გარემოსთან, ან გარშემომყოფებთან, არამედ საკუთარ თავთანაც კი. ამგვარი ხერხის გამოყენებით ჭილაძე ჯოისსაც

ემსგავსება, რომელმაც თავისი ერთ-ერთი ყველაზე მასშტაბური რომანის „ულისეს“ ქარგად მითოსური მეთოდი გამოიყენა და როგორც ტომას ელიოტი აღნიშნავს თავის ესეში „ულისე, მითი და წესრიგი“ მისტერ ჯოისმა „მითოსის გამოყენებით, თანამედროვეობისა და ანტიკურობის შორეული პარალელის მონაცვლეობით, მ-რ ჯოისი იკვლევს მეთოდს, რასაც მის შემდგომ სხვები გაჰყვებიან. ისინი იმ მეცნიერზე უფრო მიმბაძველები არ იქნებიან, ვინც აინშტაინის აღმოჩენებს თავისი ორიგინალური დაკვირვებებისას გამოიყენებს. ეს არის უბრალოდ შემონმების, წესრიგის, ფორმისა და მნიშვნელობის დადგენის გზა ამოცებისა და ანარქიის იმ უზარმაზარ პანორამაში, თანამედროვეობა რომ ჰქვია.“ (ელიოტი: vangogen).

ჯოისის „მეთოდით“, რაღა თქმა უნდა, წერა ველარავინ შეძლო, თუმცა, ჭილაძე წარმატებით ახერხებს თავის ნაწარმოებებში გაცნობიერებულად გამოიყენოს მითოსური ელემენტები და ახალი, გარდაქმნილი სახე მისცეს მათ.

პირველ ნაწილს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „აიეტი ეწოდება“ და იმ დროზე მოგვითხრობს, „როცა ვანი ზღვისპირა ქალაქი იყო; როცა კოლხეთის მიწაზე პირველმა ბერძენმა დადგა ფეხი და მორიდებულად ითხოვა თავშესაფარი. ზღვამაც სწორედ იმ დღეს გაბედა და ხანგრძლივი ყოყმანის შემდეგ პირველი ნაბიჯი გადადგა უკან.“ (ჭილაძე 1986:3) ამ უკან გადადგმულ ნაბიჯს სერიოზული მიზეზი აქვს, ვანის მიწაზე პირველი უცხოტომელი შემოაბიჯებს და აქამდე იდეალურ სახელმწიფოში პირველი ბზარი ჩნდება. ვანი კი მართლაცდა იდეალური წესრიგის მქონე სახელმწიფოა ოქრომჭედლების უბანით, სადაც ყველაფერი ოქროსგან ანათებს, წარმოშობით ბაბილონელი შავთვალემა მალალოს სახლით, რომელშიც მისი ექვსი ქალიშვილი ტრიალებს, და ბახას ორმოცსაფეხურიანი ღვინის სარდაფით, რომელში ჩასვლაც ყველა ვანში მოსულ სტუმარს გულით უნდა. ბახასთვისაც მთავარი ის კი არ იყო რამდენ ღვინოს გაყიდდა, მთავარი მისთვის იქ ჩასული ხალხის საუბრის მოსმენა გახლდათ. ყველაზე მთავარი ღირსება კი რაც ვანს გააჩნდა დარიაჩანგის ბაღი იყო, სადაც თუ ადამიანი თავის ხელით მოწყვეტდა ვაშლს, ოქროსთმიანი ვაჟი გაუჩნდებოდა. ყველას შეეძლო ბაღში შესვლა და მისით ტკობა თუმცა, „კინი რაა, კინიც არ უნდა შეეტეხა, თორემ ამოდენა ბაღი თვალის დახამხამებაში უკვალოდ გაქრებოდა.“ (ჭილაძე 1986:6) ვანის სამეფოში ბავშვებიც ლაღად იზრდებოდნენ და არავის ჰქონდა უფლება მათ ხელით შეხებოდა, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ხელი გაუხმებოდათ, ეს რწმენა მათში თაობიდან თაობამდე გადადიოდა. სწორედ ასეთ იდილიურ სამეფოში, პირველი უწესრიგობა ფრიქსეს შემოაქვს, რომელიც როგორც თავად ამბობს ბერძენი მეფის შვილია, ფრიქსეს დაც ჰყოლია, რომელიც გზაში გარდაცვლილა, მათი სამეფოდან გადმოხვეწის მიზეზი კი დედინაცვალი გამხდარა, რომელსაც გერები აუთვალწუნებია და საკუთარი ქმარი მათ დახოცვაზე დაუთანხმებია, სწორედ ამ დროს მოფრენილა ვერძი, რომელსაც ფრიქსეს და თავისი დაც ბურგზე შეუსვამს და განგების წყალობით კოლხეთის სამეფოში მოუყვანია. სწორედ ამ ვერსიას უყვება ათი წლის ფრიქსე მეფე აიეტს, რომელიც მას საკუთარი შვილივით მიიღებს და თავის ორ შვილს- ქარისას და აფრასიონს ეტყვის უცხოობა არ აგრძნობინოთო. აიეტი საკმაოდ გვიან იაზრებს რომ

დიდი შეცდომა დაუშვა და რომ მიუხედავად ყველაფრისა, „ოჯახში შემოშვებული უცხო კაცი, ვინც არ უნდა იყოს იგი, შენს მზეს მაინც არასოდეს დაიფიცავს, რადგან შენს მზეს თავისი გოგრის თესლი ურჩევნია და ვიდრე შენთან მოვიდოდა, თავისი მზე ჰქონდა.“ (ჭილაძე 1986: 165)

თუმცა, უკვე ძალიან გვიანია და აიეტმა ისიც იცის, რომ ვერაფერს შეცვლის და იმასაც ხვდება, რომ თუნდაც ამ წამს გამოჩნდეს ვინმე და თავშესაფარი სთხოვოს მასაც ისევე მიიღებს და დააპურებს, როგორც ფრიქსეს, რადგან ასეთია მისი ბუნება და ამას ვერაფერი შეცვლის.

საბერძნეთის სახელმწიფოსა და ვანის დაპირისპირების თემა, და საბერძნეთის მიერ მისი დაპყრობის სურვილს ისევ ჯოისთან და ინგლის-ირლანდიის ურთიერთობასთან მივყავართ, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში ძალიან დაძაბული იყო.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მოდერნისტული რომანის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელი სივრცისა და დროის ხელახალი და თავისებური გააზრებაა. ოთარ ჭილაძე ამ რომანში გვთავაზობს მისთვის დამახასიათებელ დროისა და სივრცის გააზრებას და ვანი შეიძლება აღვიქვათ როგორც მინი-სამყაროს მოდელი, როგორც მაგალითად დანიის სამეფო ჰამლეტში ანდაც მაკონდო მარკესის „მარტოობის ასწელიწადში“, დუბლინი ჯოისის შემოქმედებაში, სადაც ყველაფერი ისე ხდება, როგორც ეს ავტორს აქვს ჩაფიქრებული. ადა ნემსაძე თავის სტატიაში „სივრცის იდენტიფიკაცია ოთარ ჭილაძის რომანებში“ მელეტინსკის იმონებებს, რომელიც თავის მხრივ აღნიშნავს რომ მითოლოგიზმი თავისთავად იძლევა სოციალურ-ისტორიული და სივრცით-დროითი საზღვრებიდან გამოსვლის საშუალებას, ამის განსამტკიცებლად კი იმონებებს ჯ.ფრენკის ცნობილ ესეს „სივრცული ფორმა თანამედროვე ლიტერატურაში“ სადაც ნათქვამია, რომ „მითოლოგიური დრო თანამედროვე რომანში ცვლის, გამოაძევებს ობიექტურ ისტორიულ დროს იმით, რომ განსაზღვრული დროის მოქმედებებს და მოვლენებს აქცევს მუდმივი პროტოტიპების განსახიერებად. ისტორიის მსოფლიო დრო გადადის მითის უდროო სამყაროში, რაც გამოხატულებას პოულობს სივრცულ ფორმაში“ (ნემსაძე: Bursi.wordpress.com)

აიეტისდროინდელ ვანში, შეიძლება ითქვას, რომ მოქმედებს მითოლოგიური დრო, რაც იმას ნიშნავს, რომ ვანში მოქმედებს უდროო დრო, ის მუდმივია და ცვლილებას არ განიცდის. ამის ნათელი მაგალითია ბოჩია და მისი მეუღლე ფოთოლა, რომლებიც მუდამ არსებობენ ვანის ცხოვრებაში და მარადიულ ნაყოფიერებას, სიკეთესა და სიყვარულს განასახიერებენ, ასევე ღვინის ვაჭარი ბახა, რომელიც ამქვეყნიური სიამოვნების კიდევ ერთი დადებითი სიმბოლოა. ამ იდეალურ დროსა და სივრცეს უფრო მეტად არღვევს ფრიქსე, როცა ქალაქში თავისი გაკეთებული წყარო შემოჰყავს, რაც კიდევ ერთხელ მიუთითებს იმაზე, რომ ვანში უცხოტომელები უნდა დამკვიდრდნენ და არაფერი იქნება ძველებურად. ამ მოსაზრებას ამტკიცებს ის ფაქტიც რომ ქალაქში ჩამოსული იასონი, რომელსაც რომანში უმეტესად უცხოელის სახელწოდებით მოიხსენიებენ, თავის ამაღლასთან ერთად სწორედ ამ წყაროსთან მიდის და აქედან სვამს წყალს.

რომანის პირველი ნაწილის ბოლოს, აიეტის მმართველობას სწორედ საბერძნეთიდან მოსული ოყაჯადო ამარცხებს მეფე მინოსის ლაშქრის დახმარებით და იწყება ახალი ეტაპი ვანის და კოლხეთის სამეფოს ცხოვრებაში. ეს ეტაპი რადიკალურად განსხვავდება აიეტისდროინდელი ვანის ცხოვრებისგან. თავდაპირველად, ამგვარ ცვლილებას ცოტა ადამიანი თუ ამჩნევს, მათ შორის ერთ-ერთია ბედია, რომელიც ისევ ჩუმ-ჩუმად ზომავს ზღვასა და ხმელეთს შორის არსებულ მანძილს, ბოჩიაც ისევ თლის აკვნებს და ცხოვრება ერთი შეხედვით ძველებურად გრძელდება, მაგრამ ეს „ერთი შეხედვითა ჩანდა ასე, თორემ დროს, რაღა თქმა უნდა, ბევრი რამე შეეცვალა. დრო თავისას აკეთებდა, დროს თავისი საქმე ჰქონდა. ვერც ვერაფერს ამჩნევდა, არც არავის ეპუებოდა. არც თვალი ჰქონდა, არც გული. მიდიოდა, მიიზღაბნებოდა უგრძობელი და ღონიერი.“ (ჭილაძე 1986:228)

მართლაცდა ნელ-ნელა ვიგებთ რომ ბოჩია და შავთვალეა მალალო ბერდებიან, ბახა კვდება, მათი სიკეთის ადგილს კი რომანის უარყოფითი პერსონაჟები იკავებენ, როგორებიც არიან კუსა და მისი უნაყოფო ცოლი, რომელიც მკვდარ ბავშვებს ბადებს, ოყაჯადო და მისი მეუღლე დედოფალი კამა, რომლის გამოისობითაც ვანში მკაცრი სიცივე და მარადიული ზამთარი ისადგურებს, დარიაჩანგის ბალი კი გაქრება, უხეიროს დარღვეული ოჯახი, რომლის ვერც ერთი წევრი ვერ ახერხებს ბედნიერი იყოს, შედეგად, ზღვა რომელიც სწორედ იმ მარადისობას განასახიერებს რაც აიეტისდროინდელ ვანში არსებობდა, უფრო და უფრო მეტად ტოვებს ვანს და მის გარშემო უზარმაზარი ჭაობი ისადგურებს. ამ სამეფოში ნამდვილ სიყვარულსაც არ ვხვდებით, ერთადერთი წყვილი, რომლებსაც ერთმანეთი ნამდვილად უყვარდებოდა ფარნაოზი და ინო არიან, თუმცა მათი სიყვარულიც უშედეგო, უნაყოფო და დასალუპავად განწირულია.

მოდერნისტული რომანის ერთ-ერთი მთავარი დამახასიათებელი ნიშანი, მაძიებელი გმირის არსებობაა, რომლის სავალი გზაც ტრაგიკული და დაბრკოლებებით სავსეა. მანანა გელაშვილი ფოლკნერის მაძიებელ გმირებზე საუბრისას აღნიშნავს, რომ მასთან ვხვდებით ცრუ მაძიებელ გმირებსაც, მაგალითად როგორიც ენსი ბანდრენია „სული რომ ამომდიოდაში“ ანდაც ჯეისონი „ხმაურსა და მძვინვარებაში“, ისინი თავგებულადებული მატერიალისტი ადამიანები არიან, რომლებიც ცდილობენ ტყუილის და ბოროტების ჩადენის გზით მატერიალური კეთილდღეობა მოიპოვონ და მაქსიმალური მიიღონ ცხოვრებისგან. ჭილაძის რომანშიც ვხვდებით ცრუ მაძიებელ გმირს, ასეთია მაგალითად კუსა, რომელიც ყველაფერს აკეთებს იმისთვის რომ მატერიალური კეთილდღეობა მოიპოვოს, თუმცა არაფერი გამოსდის და ეს უარესად აბოროტებს, ასეთია ოყაჯადო, რომელიც ახერხებს და ტახტზე ადის, მაგრამ ვერც სიყვარულს და ვერც ხალხის პატივისცემას ვერ იმსახურებს.

მათგან რადიკალურად განსხვავებული პერსონაჟები არიან, აიეტი, ფრიქსე, უხეირო და ფარნაოზი, რომლებიც შეიძლება ითქვას რომ ნაწარმოების სათაურში ნახსენები კაცის კრებით სახეს წარმოადგენენ, სწორედ ამაზე მიანიშნებს კრეტაზე მყოფი ფარნაოზის ფიქრებიც: „ განა ეს გზაც თან არ უნდა წაეღო, პატარა, ნაცრისფერი,

მოუკირწყლავი და ერთი და იგივე გზა, რომელზედაც ყოველთვის ერთი და იგივე კაცი მიდიოდა.“ (ჭილაძე 1986: 371) ნაწარმოების ოთხივე მაძიებელი გმირი ტრაგიკული პიროვნებაა, რადგანაც მიუხედავად ძებნისა და ცხოვრების გზაზე ხეტიალისა ვერ ახერხებენ ბედნიერები იყვნენ. ოთხივე პერსონაჟი გაუცხოებას განიცდის არა მხოლოდ გარშემომყოფების არამედ საკუთარი იდენტობის მიმართაც. საკუთარ პიროვნულ მესთან გაუცხოებას ყველაზე მძაფრად ფარნაოზი გრძნობს, რომელსაც ვერ გაუბედავს საყვარელი ქალი გადაარჩინოს და მასთან ერთად ბედნიერი იყოს, ვერც იმას ახერხებს რომ თინასთან და საკუთარ შვილთან ერთად იცხოვროს.

ნაწარმოების ფინალიც ტრაგიკულია, რადგან პატარა უხეიროს სიკვდილით მთავრდება, თუმცაღა შეიძლება ითქვას, რომ ამ დამახინჯებული სივრციდან გაქცევის და გაფრენის მცდელობა და უხეიროს სიკვდილი ერთი მხრივ ტრაგიკული, ხოლო მეორე მხრივ იმედის და მაგალითის მიმცემია ვანის დანარჩენი მოსახლეობისთვის. პატარა უხეიროს საქციელი, ულისეს და პორტრეტის მთავარი გმირის - სტივენ დედალოსის საქციელს მოგვაგონებს, რომლის სახელში თავისთავად ჩადებულია იმ ჩაკეტილი სივრცისგან გაქცევის სურვილი, რასაც დუბლინი ეწოდება.

ისევე როგორც სხვა მოდერნისტულ რომანებში, აქაც, მიუხედავად ფარნაოზის სახალხოდ ჯვარცმისა და მისი ტრაგიკული სიკვდილისა, ფინალი იმედისმომცემია, რადგანაც ციხის კედელზე გაკრული ფარნაოზი ისევ დარიაჩანგის აღდგენილ ბაღს ხედავს და ჭაობიც ნელ-ნელა უკან იხევს, ბაღის გადაღმა კი დამყაყებული წყლის ადგილს ისევ უსასრულოდ ლურჯი ზღვა იკავებს.

უცებ აღელდა ფარნაოზი. მერე ბავშვს ყურის ბიბილოზე აკოცა და ჩასჩურჩულა:
აი, ასეთი იქნება ქვეყანაო.

- ასეთი ხომ არის ?!...

- ხო, არის და იქნება კიდევ. უთხრა ფარნაოზმა. (ჭილაძე 1986: 585)

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ჭილაძემ თავის რომანში ფაქტობრივად მთელი კაცობრიობის ისტორია და მასზე მიმავალი ადამიანი წარმოგვიდგინა, რომელიც მუდმივად იბრძვის და ცდილობს საკუთარი მიზანი და დანიშნულება იპოვოს. ამ გზაზე სიარულს კი მიუხედავად მრავალი სიძნელისა და დაბრკოლებისა, ყოველთვის აქვს აზრი, რასაც აღნიშნული ნაწარმოების ფინალიც ცხადად ადასტურებს.

მაძიებელი გმირის სახე ოთარ ჭილაძის რომანში „რკინის თეატრი“

„მთელი სამყარო სცენაა“ შექსპირი („როგორც გენებოთ“)

„ტრადიციული მანერით დაწერილ, მეცხრამეტე, ან თუნდაც მეოცე საუკუნის რეალისტურ ნაწარმოებებში სიუჟეტი გამომსახველობით საშუალებათა მთელი სისტემის საფუძველია, ის მთელ მხატვრულ ქსოვილს მსჭვალავს და მთლიანობად გარდასახავს. სიუჟეტს თავისი შემადგენელი ნაწილებიც აქვს და ყოველი მათგანი, უკვე ცალკე-ცალკეც ნაწარმოების პოეტიკური წყობის უმნიშვნელოვანესი ელემენტია. სიუჟეტის განმსაზღვრელი როლის გარეშე ტრადიციული რეალისტური ნაწარმოები საერთოდ წარმოუდგენელია. ამიტომ, მისი კარგი გადმოცემით ამ ნაწარმოებზე რაღაც გარკვეული შთაბეჭდილების შექმნა სავსებით შესაძლებელია“ - აღნიშნავს თემურ კობახიძე თავისი წიგნის „ტომას ელიოტი და მაღალი მოდერნიზმის ლიტერატურული ესთეტიკა“ ერთ-ერთ თავში. ამასთანავე, იმასაც ამბობს, რომ საქმე გაცილებით რთულადაა მაშინ, როდესაც მოდერნისტულ ნაწარმოებზე ვსაუბრობთ და მაგალითისთვის მოიხმობს ჯეიმზ ჯოისისა და ვირჯინია ვულფის ნაწარმოებებს. მართლაც, როგორც არ უნდა ვეცადოთ ალბათ ვერაფრით ვერ შევუქმნით მკითხველს სათანადო წარმოდგენას თუ მაგალითად „ულისეს“, ან „ღამისთევა ფინეგანისთვის“ შინაარსს მოვუყვებით. იმიტომ, რომ მონაცოლი ბევრს ვერაფერს ეტყვის მსმენელს. მსგავს შემთხვევასთან გვექნება საქმე მაშინაც, თუ შევეცდებით რომ ოთარ ჭილაძის რომანის „რკინის თეატრის“ შინაარსი გადმოვცეთ და ჩვენი მონაცოლი სწორედაც რომ რომანის დასაწყისში, პირველ გვერდზე განთავსებულ მოკლე აღწერას დაემსგავსება, რომელიც გვამცნობს, რომ რომანის სიუჟეტი ერთი პროვინციული ქალაქის ფონზეა გაშლილი და თავისებურად ხატავს მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულისა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკურ მდგომარეობას. ნაწარმოების მთავარი გმირი კი თეატრალური ინტელიგენციის წარმომადგენელია. არადა, ეს მოკლე აღწერა არაფერს მნიშვნელოვანს არ გვეუბნება და ვერც გვეტყვის იმ ღრმა და რთული ტექნიკის შესახებ რითიც წიგნია დაწერილი.

ჭილაძის რიგით მესამე რომანი „რკინის თეატრი“ 1981 წელს გამოიცა და არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც დიდი გამოხმაურება ჰპოვა. რომანის დაწიურ ენაზე გამოცემისას დაიწერა, რომ საქართველო მსოფლიო ლიტერატურის რუკას დაუბრუნდა. მანანა კვაჭანტირაძე თავის სტატიაში „ოთარ ჭილაძე 75“ „რკინის თეატრის“ შესახებ ასეთ რამეს ამბობს: „დაწიურ ენაზე “რკინის თეატრის” გამოქვეყნებისას ოთარ ჭილაძის შემოქმედება “დიდ ლიტერატურად” შეფასდა. საუბარი იყო “დიდ ეგზოტიკურ წიგნზე”, “დიდ ეპოსზე”, “ნატიფ რომანზე”, “მსოფლიო ლიტერატურის რუქაზე საქართველოს დაბრუნების” შესახებაც. დაწიელი მწერალი ლარს ბონნევი წერდა, “რკინის თეატრით” მხოლოდ იწყება ოთარ ჭილაძის გაცნობა. ჩვენ ეს დავიმსახურეთო”. როცა ჭილაძე “კავკასიელ მარკესად” მოიხსენიეს,

მარია ტეტცლაფფმა შენიშნა, “ჭილაძეს სულაც არ სჭირდება მარკესი, როგორც სარეკლამო “ლოკომოტივიო” და თავისი კოლეგის აზრი გაიზიარა“.

მართლაც, ქართულ სინამდვილეში ძალიან რთულია დაასახელო ისეთი მასშტაბის მწერალი, რომელიც ასეთი აზრის სიღრმით და მოქნილობით შეძლებს გადმოგვცეს ადამიანის შინაგან სამყაროში მიმდინარე მოვლენები და ამავე დროს ქვეყანაში მიმდინარე პროცესებზეც მოგვითხრობდეს. ნაწარმოების დასაწყისშივე ვხედავთ უნაყოფო გარემოს, სადაც ქვიშაზე ვიღაც დამთხვეული გერმანელი ბაღს აშენებს, ბაღი თავისთავად უნაყოფოა იმიტომ რომ ნიადაგში არაფერი აქვს რასაც დაემაგრება. რომანში მრავალხმრივი უნაყოფობის გამოვლინებას ვხვდებით. ასეთია მაგალითად დიმიტრის მცდელობა, სასამართლო დარბაზში სიტყვა წარმოთქვას და ვინმეს რამე შეასმინოს, ასეთი უნაყოფო და უძირო კაცია საბა ლაფაჩი, რომელიც ბავშვობიდანვე მშობლების არასწორი შეხედულებებისა და მიდგომის გამო მშობლიურ ფესვებს მოსწყვიტეს და უკან დაბრუნებულს არაფერი გააჩნია, ენაც კი დავინწყებული აქვს და თავიდან უწევს ყველაფრის შესწავლა. ის ვერც საკუთარ სოფელს და სახლს აღიქვამს თავისად. ერთადერთი რასთანაც მშობლიურობის და სიახლოვის განცდა აკავშირებს ბათუმია და დიმიტრის მშობლების სახლი, სადაც თავს დაცულად და მშვიდად გრძნობს.

საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ნაწარმოები პირდაპირ ცნობიერების ნაკადის ტექნიკის გამოყენებით იწყება. რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირი დიმიტრი ჟურული იმ დროს იხსენებს, როცა ბავშვი იყო და ოდესაში წასვლამდე ბათუმი დატოვა, როცა მათ სახლში იკრიბებოდა რჩეული საზოგადოება და თითქმის ყოველ საღამოს ნადიმები იმართებოდა. ჭილაძე ჩვეული ოსტატობით, ისევ და ისევ დიმიტრის ფიქრების გადმოცემით გვიხატავს იმდროინდელი საზოგადოების მდგომარეობას და მათი ცხოვრების წესსაც:

ცხოვრება დუღდა და გადმოდუღდა. ნატო გაბუნიას პირიდან ია-ვარდი სცვიოდა. ახალგაზრდები კრეფდნენ და გულზე იბნევდნენ. ყაზბეგი ხანჯლებით ცეკვავდა. მეორე დღეს ნურიის ბაზარში ბუკინისტის მაღაზიასთან ბუკინისტის მაღაზიასთან რიგი იდგა: ყველა ყაზბეგის წიგნს დაეძებდა... ქუჩიდან მთვრალი მეზღვაურების ღრიანცელი ისმოდა. ხანდახან ქალი გადაიკისკიდებდა გულიანად. დილით ყელგამოჭრილ კაცს პოულობდა პოლიცია ქუჩაში. სისხლის გუბეს მიწას წააყრიდნენ ხოლმე სასწრაფოდ. ცხოვრება კი დუღდა და გადმოდუღდა, როგორც შამპანიური ტანწერწეტა ჭიქებში. მარინეს პროსპექტზე ეტლი უცებ სვლას შეანელებდა, მერე სულ გაჩერდებოდა და ბეჭდიანი თითი ფოსტის წინ ატუბულ მეძავს მიიხმობდა. ეს იყო და ეს, რისი დამახსოვრებაც ოდესაში გამგზავრებამდე მოასწრო. (ჭილაძე 1987:9).

მთავარი ამბები კი სწორედ დიმიტრის ოდესიდან ჩამოსვლის შემდეგ იწყება, როცა უკვე დაოჯახებული განაგრძობს ბათუმში, მშობლების დანატოვარ სახლში

ცხოვრებას დარიასთან ერთად. მისი მშობლებისგან განსხვავებით, დიმიტრი წყნარი ვაცია და აღარც მათი ოჯახია ყოველ საღამოს ხმაურიანი სტუმრების მასპინძელი, პირიქით, დიმიტრი შეურყეველ სიმშვიდეს ეძიებს. ბათუმი კი ისევ შფოთავს და მთელი იმპერია ცვლილებების მოლოდინშია, რადგანაც ეს ის დროა „როცა კიდევ ერთი საუკუნე, ღრმად მოხუცებული, ცოდვებისაგან ზებეურად გამომჰალი ამ ქვეყანას აღარ ეკუთვნოდა. ხოლო, მეორე, მომდევნო, ჯერ ისევ აკვანში იწვა და იქიდან იმუქრებოდა... ხალხიც ორად იყო გაჭრილი: ერთი ხელით თუ მომაკვდავ საუკუნეს წამალს ასხამდა უკბილო პირში, მეორეთი მომავალს ურწევდა აკვანს.“ (ჭილაძე 1987: 15) ასეთ დროს ჩნდებიან დიმიტრისა და დარიას მშვიდი ცხოვრების სცენაზე თბილისელი მსახიობი და მისი მეუღლე, რომლებიც პირველივე ნახვისას დიდ შთაბეჭდილებას ახდენენ მათზე და მიუხედავად იმისა, რომ დიმიტრის მათი სახლში მდგმურებად მიღება არ შეუძლია დიდი სურვილი აქვს რომ თბილისელმა მსახიობმა და მისმა მშვენიერმა ელენემ ხშირად იარონ სტუმრად მათთან.

სწორედ ასეთ ვითარებაში უნდა გათამაშდეს ცხოვრება რკინის თეატრის სცენაზე და მისი მთავარი პერსონაჟებიც ზემოთხსენებული ადამიანები არიან. ამ რომანში ყველა პერსონაჟს სხვადასხვა ადამიანის პერსპექტივიდან ვხედავთ. მაგალითად მშვიდი და აუღელვებელი ცხოვრების მოყვარული დიმიტრისათვის თბილისელი მსახიობი ერთი ხმაურიანი და ყურადღების მოყვარული არსებაა, რომელსაც ბრტყელ-ბრტყელი საუბარი იზიდავს. რეალურად კი შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ სწორედ ისაა რკინის თეატრის სცენაზე მდგომი პირველი ტრაგიკული პერსონაჟი, რომელსაც ცხოვრებაში არაფერში უმართლებს. რომელსაც თავიდანვე უწევს საკუთარი მიზნების და ოცნებების დათმობა საყვარელი ქალისათვის, რომელიც საერთო საცხოვრებელში მიაკითხავს და საკუთარი სურვილით შესწირავს უმანკობას. ნელ-ნელა იმასაც ვიგებთ რომ თბილისელი მსახიობი შეგნებულად ტოვებს თბილისს და ბათუმში მოდის, რადგანაც თბილისი და ელენეს სახლი მისთვის გალიაა, რომელშიც საკუთარი მე-ს იდენტიფიცირებას ვერ ახდენს, ამიტომაც ცდილობს რომ ბათუმში გამოხატოს საკუთარი თავი და საკუთარი სახლი იქონიოს. თავდაპირველად ეს ასეც ხდება. პირველივე წარმოდგენისას თბილისელი მსახიობი არა სცენაზე არამედ ხალხით სავსე ორმოში გადაეშვება, და პოლიცემისტერის შეკითხვაზე თუ რას აკეთებს პასუხობს რომ ინათლება, რითაც ის თეატრისა და მსახიობების მნიშვნელობას კიდევ ერთელ უსვამს ხაზს, რადგანაც თეატრი და სცენა გარკვეულწილად ის ადგილია, საიდანაც შესაძლოა ადამიანმა საკუთარი პოზიცია დააფიქსიროს და გამოხატოს თუნდაც ცენზურის პერიოდში. თბილისელი მსახიობის ბათუმური ცხოვრება ხანმოკლე და ტრაგიკული გამოდგება, რადგანაც მისი ცოლი ვერ ეგუება პატარა ნაქირავებ სახლს სადაც სხვისი ნივთები აწყვია და ამავდროულად აგრესია უჩნდება საკუთარი ქმრის მიმართ, რომელიც მთელი მონდომებით ცდილობს სახლში საკუთარი ნივთები მიიტანოს და მყუდრო გარემო შექმნას. ამიტომაც, უკვე ორსული ელენე უკან ბრუნდება და მსახიობი თავის ტკივილებთან ერთად მარტო რჩება. თუმცადა ცოლის წერილი

იძულებულს ხდის, თბილისში დაბრუნდეს და საკუთარი იდენტობა, სურვილები და ოცნებები ახლა შვილს შესწიროს, რომელიც ფაქტობრივად მისთვის სასიკვდილო განაჩენის ტოლფასი აღმოჩნდება. ავტორი მისი სიკვდილის ამბავს გამიზნულად იმ დიდი ტრაგედიის შემდეგ გვამცნობს, რასაც ილიას მკვლელობა ჰქვია და თბილისელი მსახიობის სიკვდილიც არავის არაფრად ჩაუთვლია. ასევე ავტორის ჩანაფიქრი უნდა იყოს ისიც, რომ მსახიობს სახელი არ გააჩნია და ბათუმშიც თბილისელის სახელით იხსენიებენ, რაც თავისთავად იმაზე მიანიშნებს, რომ ის არც ბათუმის სოციუმს ეკუთვნის.

მიუხედავად იმისა, რომ რომ თითოეულ მთავარ პერსონაჟს ნაწარმოებში ცალკე ქვეთავი აქვს მიძღვნილი, რკინის თეატრის დიდ სცენაზე ყველას საკუთარი როლი აქვს და ყველა საკუთარ ამბავსა და გრძნობებს თავისი პერსპექტივიდან ყვება, ნაწარმოებში მთავარი გმირი თბილისელი მსახიობის შემდეგ მისი ვაჟი გელაა, რომელსაც უფრო მძიმე მისია აკისრია. მამისაგან განსხვავებით, რომელიც ცდილობს საკუთარი კვალი წაშალოს, როცა ერთ დღეს ელენეს მშობლების სახლში ნასვამი დაბრუნდება და ნაფეხურებს შლის იატაკზე, გელა ბავშვობიდანვე ცდილობს თავისი იდენტობა ყველასთვის შესამჩნევი იყოს და არავის უშინდება. თუმცაღა, ეს ბრძოლა ძალიან რთულია და გადარჩენა თითქმის შეუძლებელი, იმიტომ რომ რკინის თეატრის სცენაზე საზოგადოება დაუნდობელი და ბოროტია. ამ მოცემულობაში გელას ბრძოლა სიმართლისა და თავისუფლებისთვის დანაშაულად ითვლება, ნატოს სიყვარული და მათი შვილი კი მრუშობად და უზნეობად. იმპერიული მმართველობა ხალხზეც გავლენას ახდენს და იძულებულს ხდის მათ ერთნაირად ითამაშონ. ადა ნემსაძე თავის სტატიამი „იდენტიფიკაციის პრობლემა ოთარ ჭილაძის რომანში რკინის თეატრი“ აღნიშნავს, რომ მიუხედავად იმისა, რომ რომანში მეფის რუსეთის ბოლო პერიოდი და კომუნისტური რუსეთის დასაწყისია აღწერილი, სიტუაციის ცვლილებას დიდად ვერ ვამჩნევთ. ესეც ავტორის გამიზნული ჩანაფიქრი უნდა იყოს, რომელიც ორივე რეჟიმს ერთმანეთთან აიგივებს.

გელასთვის ცხოვრება ბავშვობიდან რთული და დაბრკოლებებით სავსეა, რადგანაც არ არსებობს მამა, რომელთანაც კავშირი ექნება და რომლის ძლიერ ხელსაც უკვე ახალგაზრდობაში იგრძნობს. მამისა და შვილს შორის გაუცხოება კი ერთ-ერთი მთავარი თემაა ისეთი მოდერნისტი მწერლის შემოქმედებაში, როგორც ჯეიმზ ჯოისია. სწორედ მამას ეძიებს „ელისეს“ მთავარი მოქმედი პერსონაჟი-სტივენ დედალოსი.

აბაზანიდან ამოყოფილი ორი წითელი ხელის ხატება გელას სულ თან დასდევს და ერთიორად ართულებს დედასთან ურთიერთობასაც. ელენეც ხვდება რომ გელას დაბადებიდანვე რთული მისია დააკისრა და ფაქტობრივად ქმრის დასაჯელად გამოიყენა. შედეგად, თბილისის ერთ-ერთი ყველაზე მდიდარი და გავლენიანი ოჯახის შვილიშვილი საკუთარ სახლშიც კი გაუცხოებულია, ხელ-პირს ეზოში იბანს, საბანაოდ აბანოში დადის და ელენე ხვდება რომ აუცილებელია რამე შეცვალოს. სწორედ მაშინ ჩამოდის ბათუმში შვილთან ერთად. გელას საკუთარი თავის ძიების გზა უგზობის და

თოვლის ქვეყანაში მიიყვანს, რაც ნაწარმოებში და მისი პიროვნების ჩამოყალიბებაში, ვფიქრობ, გარდამტეხი და მნიშვნელოვანი მომენატია. სწორედ აქ უნდა შეძლოს და გაუძლოს სათვალთანის ცდუნებას მკვლელობა არ ჩაიდინოს და თამაშში არ ჩაერთოს რადგან ამ ქოხში სწორედ იმიტომ ზის რომ ამგვარი თამაშებიდან თავი დაიხსნას, ხელახლა დაიბადოს და უკან წამოსასვლელი გზა იპოვოს. გზა რომელიც ნატოსთან მიდის, რადგან „მისი ღმერთი მხოლოდ ნატოს სახლში ბუდობს, ნატოს სახლის სხვენში, რადგან ღმერთი ალბათ ისაა, რაც გიზიდავს, გიყვარს, სიკეთის ჩადენის სურვილს გიჩენს, სამართლიანობის გრძნობას გიღვიძებს, რაც აუცილებელია და არა სასურველი, როგორც სიმძიმე, რომელიც კი არ ძრავს, წყალზე აჩერებს გემს, თუკი ზუსტად შეესაბამება გემის მოცულობას.“ (ჭილაძე 1987: 238)

გელას საკუთარ მამას სათვალთანის ნაჩუქარი რევოლვერი ახსენებს, რომელიც სრულიად საპირისპირო მიზნით აჩუქეს. უგბობის ქვეყანაში, სწორედ ისაა მისი მშველელი რადგანაც გამბედავ, მეამბოხე მამასთან აკავშირებს და ამშვიდებს. ამ უგბობის ქვეყნიდან გამოსვლისას კი ხვდება რომ რევოლვერი აღარაფერში სჭირდება და რომ გზააბნეული კრავი როგორც იქნა გზას დაადგა და შინისკენ მიდის, „უკვე გონსმოსული, უკვე გადარჩენილი, უკვე დარწმუნებული, ეს გზა მხოლოდ და მხოლოდ იქ რომ მიიყვანდა, სადაც მისი ადგილი იყო, სადაც უნდა ეცხოვრა და თავისი მოვალეობა პირნათლად შეესრულებინა, მამობა გაენია.“ (ჭილაძე 1987: 407) სწორედ ამიტომაც იშორებს მას თავიდან და თოვლში ტოვებს.

ამჯერად რკინის თეატრისკენ მიმავალ გზაზე ისევ ერთი კაცი მიდის, კაცი რომელიც ტირის, თუმცა, უნდა რომ მთელმა ქვეყანამ დაინახოს როგორ გლოვობს, რამდენი რამის დამკარგავია, რა მძიმე ტვირთი აიკიდა ჯერ კიდევ ბავშვის სუსტ მხრებზე მაგრამ გადარჩა, გადარჩა და არა მხოლოდ ვიდაცის შვილია, არამედ მამაც, მომავლის მშობელია, ამიტომაც მოდის, მერე რა, თუ რკინის თეატრის სცენა მაგარია, ძნელად შესაცვლელი და სასტიკი, ეს გზა მსხვერპლსაც მოითხოვს, თუმცადა ადამიანისთვის შეუძლებელი არაფერია.

შინაგანი მონოლოგი ჯეიმზ ჯოისის „ულისესა“ და ოთარ ჭილაძის რომანში “გოდორი”

ჭილაძის ენას მთელი ტექსტი ახსოვს – მითიდან დღემდე, კაცობრიობის მთელი გზა, რომელსაც, რატომღაც, ყოველთვის ერთი კაცი ადგას, მხოლოდ ერთი, და მთელი დანარჩენი კაცობრიობის ყველა გზის, ყველა ხსოვნის გადარჩენა ევალება. (კვაჭანტირაძე: arilimag.ge)

ჭილაძის ბოლო, მეექვსე რომანშიც ასეა „გოდორში“ გზას ერთი კაცი ადგას, რომელსაც ანტონ კაშელი ჰქვია, მაგრამ რომანის განხილვა ცოტა შორიდან უნდა დავიწყოთ.

„გოდორი“, თამამად შეიძლება ჩავთვალოთ საქართველოს მთელი ბოლო-დროინდელი ისტორიის შემაჯამებელ ნაწარმოებად. „გოდორი“ სამ ნაწილად არის დაყოფილი და ერთი გვარის - ვაშლების ისტორიას მოგვითხრობს.

მალხაზ ხარბელია, 2006 წლის გამოცემის ბოლოსიტყვაობაში „ მუმლის ბურუსი“ აღნიშნავს:

გოდორი ერთი მხრივ იდეათა რომანია, ხოლო მეორე მხრივ კი რომანი საგა. მასში მძლავრი პუბლიცისტური პათოსი ეპიკურ, მითოლოგიურ, არქეტიპულ სახეებთანაა შეზავებული და ასეთი შეზავებით მიღებული ენობრივი ქსოვილი ცხადია, გარკვეულ პრობლემებს უქმნის კომენტატორს... ვერავინ იტყვის, რომელი უფრო რთულია ე.წ „გოდორის კაცის“ პუბლიცისტური სახის ჩამოქნა, გამოკვეთა და რეალურ სიტუაციებთან მისი მისადაგება თუ მისთვის ზოგადსაკაცობრიო თუ ყველა დროისთვის გამოსადეგი პარადიგმის სტატუსის მინიჭება.

რომანის დასაწყისი ერთი შეხედვით ტრადიციულია და თავიდან შეიძლება ვიფიქროთ რომ ჯოისის ტექსტთან ჭილაძის ამ რომანს არაფერი საერთო არ გააჩნია, თუმცა მაღევე ვხვდებით რომ ჭილაძე ამ რომანში პუბლიცისტურ პათოსს ურევს ეპიკურ და მითოლოგიურ სახეებს, სწორედ ამაში მდგომარეობს რომანის მთელი სირთულე. ხშირად ძალიან რთული გასარჩევია თუ სად მთავრდება ავტორისეული თხრობა და სად იწყება ამა თუ იმ პერსონაჟის შინაგანი მონოლოგი. თუ „ულისეში“ მოქმედება ერთ დღეში ხდება, ჭილაძის რომანში ფაქტობრივად დროა გაჩერებული.

მან მაშინ შეწყვიტა მდინარეება, როდესაც საქართველო, როგორც ერთიანი ქვეყანა, მოკვდა. ასე რომ, XV საუკუნეში რომის პაპისგან საგანგებო მისიით გამოგზავნილ ელჩს ლუდოვიკო ბოლონიელს საქართველოდ წოდებული ქვეყანა აღარ დახვდა. დროის გაქრობამ სივრცე დააჭაობა და რომანში სწორედ ეს ჭაობია აღწერილი, სიმბოლურად, გოდორის დინასტიის აღზევა და დაცემა. მწერალი ერთგვარი პალიმფესტური მეთოდით წარმოაჩენს დროის სხვადასხვა შრეებს, ერთმანეთზე ნაფენილს და მთხრობელისა თუ პერსონაჟთა მეხსიერების საცავიდან მკითხველს გადმოუშლის. (ჯალიაშვილი)

მკვლევარი მანანა კვაჭანტირაძე ჭილაძის რომანებს, „კულტურული მეხსიერების ვეებერთელა რეზერვუარებს უწოდებს, სადაც შენახულია ჩვენი ისტორიული ცნობიერების თითქმის ყველა მონაპოვარი“.

იგივე შეიძლება ითქვას ჯოისზეც, რომელმაც მართალია ირლანდია ფიზიკურად დატოვა, თუმცა მის შემოქმედებაში ამ ქვეყანას ყოველთვის ცენტრალური ადგილი ეკავა და ამის მაგალითად მისი დუბლინელები, პორტრეტი და ულისე გამოდგება.

ჯოისის ულისეში სხვა მრავალ თემასთან ერთად პირველივე თავში ვხედავთ ინგლისისა და ირლანდიის დაპირისპირების თემას, (პირველი თავი მთავრდება სიტყვით უბურპატორი)

ჭილაძის „გოდორშიც“ ერთ-ერთი მთავარი თემა სწორედ რუსეთ საქართველოს ურთიერთობაა და ის დამღუპველი შედეგები რაც რუსეთმა საქართველოს მოუტანა.

სწორედ რუსეთის ბატონობიდან იწყება გოდორის კაცების ისტორიაც, რომლის პირველი ნაშიერი რაჟდენ კაშელია. ის მთაში მცხოვრები ჭკუასუსტი მწყემსის ცოლისა და დიდი ალბათობით იმ „ურადნიკის“ შვილია, რომელიც ყოველდღე დადის მწყემსი კაცის ცოლთან და დედამისიც ბავშვმა ხელი რომ არ შეუშალოს გოდორში სვამს მას, როცა საყვარელი სახლში ეწვევა. მწყემსი თავდაპირველად თვალს ხუჭავს ყველაფერზე და ცდილობს თავი მოიტყუოს, თუმცაღა, ერთ დღეს მეზობლები მწყემსის ცოლს მოკლულს იპოვიან და რაჟდენ კაშელი, ჯერ კიდევ ბავშვი, რომელიც გოდორში ზის ამ ყველაფერს აღგზნებული ადევნებს თვალს. მამას (თუკი ნამდვილად მისი მამაა) მისი მოკვლა ვეღარ მოუსწრია და აკი იტყვის კიდევაც თქვენ მოკალით, მაგისგან კაცი აღარ დადგებაო. თუმცა მეზობლებს რასაკვირველია ბავშვი არ მოუკლავთ და „ვერც მოკლავდნენ, გინდაც გულით სდომებოდათ იმის სიკვდილი. რუსეთის იმპერიის უკანა ხვრელიდან მალე საქართველოს ახალი სახეობა უნდა დაბადებულიყო და ის ბიჭიც იმ საქართველოსთვის ყავდა განკუთვნილი განგებას... მას უნდა დაედო სათავე სრულიად ახალი მოდგმისთვის, რომელიც თვითონვე თუ ამოჭამდა საკუთარ თავს, თორემ სხვა არავითარი ძალა არ მოიძებნებოდა ბუნებაში მისი მომრევი.“ (ჭილაძე 2006 :20)

გოდორის კაცი რაჟდენ კაშელი ბევრს ივლის, ბოლოს ილიას მკვლელობაში ერთ-ერთი ეჭვმიტანილიც გახდება და რუსეთში შეაფარებს თავს, სადაც კაზაკ ქალ კლავაზე იქორწინებს და 1921 წელს მეთერთმეტე არმიაში მოხალისად ჩანერილი ის და მისი მეუღლე საქართველოში ბრუნდებიან. შვილი კი სიმბოლურად სწორედაც რომ თბილისის ადების დღეს უჩნდებათ, რითი ავტორი მიგვანიშნებს რომ კაშელების კიდევ ერთი თაობა უნდა დაეპატრონოს ქვეყანას და როგორც ავტორი აღნიშნავს საბჭოთა ხელისუფლება სწორედაც რომ ანტონ კაშელის ჩხავილით შემოვიდა საქართველოში, რომელიც მამის მსგავსად გაუგონარი სისასტიკით იყო განთქმული და რომელმაც ქვეყანას კნიაჟნა ქეთუსიასთან ქორწინების შემდეგ (სხვათა შორის მამისა და ქმრის დახვრეტის შემდეგ შეირთო ცოლად) კიდევ ერთი რაჟდენ კაშელი მოუვლინა ქვეყანას და შეიძლება ითქვას რომ მთელი წიგნის სწორედ კაშელების მესამე და მეოთხე თაობაზე ესე იგი რაჟდენ კაშელისა და მისი შვილის ანტონ კაშელის გარშემო ტრიალებს და პარალელურად ქვეყანაში მიმდინარე მოვლენებსაც მთელი სიმწვავეთა და სიცხადით წარმოგვიჩენს. სწორედ ამ მონაკვეთიდან ნაწარმოებში შემოდის კიდევ ერთი მთავარი გმირი ლიზიკო, ანტონ კაშელის ახლადშერთული მეუღლე, რომელიც მწერლის ქალიშვილია, იმ მწერლისა რომელიც ერთ-ერთია იმათთაგან ვინც რაჟდენ კაშელის აგარაკზე ისვენებს ქვიშხეთში და მისი „წყალობის შემყურეა“. ჭილაძე საოცრად რთული ენით და ტექნიკით იწყებს იმ სიტუაციის აღწერას რაც ქვეყანაში კაშელების მეშვეობით გამეფებულა და მალე იმასაც ვიგებთ რომ რაჟდენ კაშელს ჯერ კიდევ ბავშვი ლიზიკოსთვის დაუდგამს თვალი, შვილისთვისაც სწორედ იმიტომ შეურთავს რომ საკუთარი რძალი ხელში ჩაიგდოს და საყვარლად გაიხადოს.

საგულისხმოა ისიც, რომ ჭილაძე ამ რომანში ყველაზე სასტიკი და პირდაპირია, მისი შედარებები და თხრობის რეალისტური მანერა საოცარ გავლენას ახდენს მკითხველზე და სულით-ხორცამდე ძრავს რაჟდენ კაშელის ბინძური ფიქრები. ესეც ავტორის გამიზნული ჩანაფიქრია, იმიტომ რომ სურს მიახვედროს საზოგადოება თუ რამხელა ჭაობშია ჩაფლული ქვეყანა და ის მაღალი ღირებულებების გაცამტვერებელია როდესაც ქვეყნისა და ღირსების გულისთვის ჩვენი მეფეები საკუთარი ნებით კუნძზე დებდნენ თავს და დედოფლები კი ძუძუებს აგლეჯინებდნენ ჯალათს. ამ საქართველოში, სწორედ იმ დროიდან როცა გენერალ მაიორი ტოტლებენი შემოვიდა და რუსმაც საკუთარი წესრიგი დაამყარა ახალი ღირებულებები დამკვიდრდა, სწორედ ამიტომაცაა ბახგასმული ნაწარმოების დასაწყისში რომ ტოტლებენის თანამედროვე მღვდელმთავარი დოსითეოზ ნეკრესელი, ამ ერთმორწმუნე „მოყვრის“ ზრუნვისგან ჭკუიდან შეშლილი (გნებავთ გაპოეტებული) ბატის ფრთას ნელა აწობს მელანში, რომელიც ყვავილებისგან არის დამზადებული და პერგამენტზე ასოები გამოჰყავს: „ არა არს ისრეთ ტკბილი ვით მამულის სიყვარულიო“ დოსითეოზ ნეკრესელი-პოეტი და რომანტიკოსი, თან რუსეთის სისასტიკისგან ჭკუიდან გადამცდარი მღვდელმთავარი შესაძლოა იმის სახეა რომ უკვე ახალი სახეობის საქართველოში მწერლები და ყოფნა არ ყოფნაზე მოფიქრალი ხალხი გიჟადაც ითვლება და აღარავის აღარ დასჭირდება იმიტომ რომ აქ პრაქტიკოსი და სასტიკი კაშელების მმართველობის ხანა დამდგარა.

როგორც მაია ჯალიაშვილი აღნიშნავს თავის სტატიაში რომანის ცენტრში ორი ოჯახია _ ისინი ერის ორ ძალას განასახიერებენ _ ინტელექტუალურსა და ძალაუფლებრივს. ერთი მხრივ, მწერალი ელიზბარს წარმოაჩენს, თავისი მაღალი იდეალებით, მეორე მხრივ _ რაჟდენ კაშელს, თავისი თავგადასავლით. ორივე საქართველოს სახეა. ელიზბარის უკან ქართული მწერლობა, მისი კულტურა დგას. მის ფესვებზეა ამოზრდილი, ე.ი. ის ერის სულიერი კულტურის მატარებელია, რაჟდენის უკან „ხელოვნურად“ გამოყვანილი წინაპრების თაობაა, მწერალი პირობითად მას „გოდორის“ თაობას უწოდებს. გოდორი ჩაკეტილი სივრცის სიმბოლოა. ამ თვალსაზრისით, რომანში სხვა დახშული სივრცეებიც გვხვდება, რომელთა გარღვევასაც ლამობს ახალი თაობა, ელიზბარისა და რაჟდენის შთამომავლები. მწერალი ამ ორ ოჯახს დაანათესავებს, რათა სრულყოფილად წარმოაჩინოს ერის ღირსება-ნაკლოვანება.

რომანში თხრობის ტემპი შენელებული და მდორე, თხრობა უფრო მეტად რთულდება მაშინ როცა ნაწარმოებში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სიმბოლო მუშაობს ჩნდება. მუშაობს ყველგან აგარაკზე, სავარძელზე, გზაში. მისით არის შედედებული და დამძიმებული ჰაერი. ბუნებრივია მუშაობს ხსენებაზე მკითხველს ნაცნობი სტრიქონები უნდა გაახსენდეს. „მუშაობს მუხასა, გარს ეხვეოდა“ რასაც ანტონ კაშელი უკუდმა იმეორებს და ეს ფრაზა რეფრენის სახით გასდევს მთელ ნაწარმოებს. „ილმუმ ასახუმ სრავ ადოევხე“ რაც იმის მანიშნებელი უნდა იყოს რომ ამ ეტაპზე საქართველოში ყველა ღირებულება გაუფასურებულია.

ისევე როგორც „ულისეში“, „გოდორშიც“ ერთერთი მთავარი თემა მამასა

და შვილს შორის დაპირისპირება და გაუცხოებაა. სტივენ დედალოსის მსგავსად ანტონსაც იგივე პრობლემა აქვს, შეიძლება ითქვას რომ ორივე მამას ეძიებს ბიოლოგიურ მამასთან საერთოს ვერ ნახულობს. თუ სტივენ დედალოსისთვის ასეთი ადამიანი ლეოპოლდ ბლუმია, ანტონ კაშელისთვის სულიერ მამას საკუთარი სიმამრი წარმოადგენს, რომელიც მწერალია, თუმცა ცდილობს ისე წეროს რომ არც ხალხი და არც ამ ქვეყნის ძლევამოსილი და გავლენიანი წრეები არ გააღიზიანოს, ზედმეტად თვალში არავის მოხვდეს და შვილსაც ამგვარი სულისკვეთებით ზრდის, მორჩილებას და შემგუებლობას აჩვენებს და ასწავლის. ლიბიკოც თავის ტრაგედიაში მთავარ გმირად სწორედ მამას მიიჩნევს და ადანაშაულებს.

ანტონი თავისი ფიქრებით და მისწრაფებებით ჰამლეტური გმირია, იგი მხოლოდ წარმოსახვაში კლავს საკუთარ მამას და თუ რატომ არ ახორციელებს ამ ყველაფერს ფიზიკურად ეს ალბათ ცხადიკაა, იმიტომ რომ თუ ის რეალურად მკვლელობის ფაქტს განახორციელებს თავადაც მკვლელი გამოდის. ამიტომაც ვერ მოახერხებს თავი დააიხსნას გოდორიდან, იმ ჩაკეტილი წრიდან რაზეც დადის მისი მოდგმა. თუმცა ის ამ წრის გარღვევას ახერხებს.

კიდევ ერთი ძალიან მნიშვნელოვანი და თვალშისაცემი საერთო რაც ამ ორ ნაწარმოებს აქვთ ისაა რომ ორივე რომანი ქალის ცნობიერების ნაკადის ტექნიკით სრულდება. ლიბიკოს შინაგანი მონოლოგი გადმოგვცენს მის ფიქრებს, რომელშიც იგი ცდილობს აღიდგინოს მომხდარი:

მთელიმადღადაიბოროა, დახლიანად, ნოქრიანად, დაბოლოს, მეცგამომაცალა ფეხქვეშ მიწა, მეც ციმციმ გამიტანა ქუჩაში ჩემი სისხლის ნიღვარმა... ქუჩაც ჩემი სისხლით იყო გადაწითლებული... ჩემი სისხლის გუბებში მიშლაპუნობდნენ გამვლელები, მიშხოდნენ მანქანები... მერე აღარ მახსოვს... არა, როგორ არა! მერე, ვითომ, ქვიშხეთში ვიყავი, ოღონდ, უანტონოდ... პირველად ჩემს სიცოცხლეში. ქვიშხეთი ერთადერთი ადგილია ალბათ, სადაც სიამოვნებით ვერ მოვკვდებოდი. თუმცა, ყოველთვის მაღიზიანებდა და მაბრაზებდა, მამაჩემს დამის გასათევი ადგილიც რომ არ ჰქონდა იქ, იმათ კი, სასახლე ედგათ... განსაკუთრებით, დიდი თეთრი ქვების მეჩერი მიყვარს, ბონდის ქვემოთ... ცხენის ჩონჩხივით გდია მდინარეში და თოლიები დასტრიალებენ თავს, სვავებივით... ალბათ მამის ჯიბრითაც მომივიდა, რაც მომივიდა... არაფერი გაგიკვირდეთ ჩემგან. შეიძლება, ელისოს მოვუგე ნიშნი, თვალი დავუყენე, აი, შენ ვისთვის იკლავდი თავს და აი, ვინ იკლავს ჩემთვის თავს-მეთქი... თავს ვერ დავდებ, მართლა ასე მოხდა-მეთქი, მაგრამ ცხადად მახსოვს, როგორ დავუსხლტი ხელიდან, როგორ გავხსენი სეიფი, როგორ ავიღე რევოლვერი... არ გაბრიყვდეთ, დამიყვირა ჩემმა ჯკვიანმა დედამთილმა. ერთი კი გავიფიქრე, ესეც ხომ არ მივაყოლო-მეთქი, მაგრამ ტყვია აღარ დამრჩა. ერთი. ორი. სამი. ოთხი. ხუთი. ექვსი. შვიდი... დავცხრილე საცერივით. შადრევანივით ასხამდა

სისხლს ნატყვიარებიდან. ლაჩარი. ლაჩარი... ვერ ვიტან ლაჩარ კაცს. არადა, არავინ მეგულებოდა იმის მომრევი. ბავშვობიდანვე ასე გავიზარდე, ასე მწამდა. ყველას ეშინოდა. ჩურჩულთ ლაპარაკობდნენ იმაზე... მანქანიდან რომ გადმოვიდოდა უნებურად უკან იხევდნენ. შვილის კი, შეეშინდა. შვილმა ცული მოუღერა და, აბა ბა ბა ბა... ლულულუღებდა რაღაცას. აბა ბა ბა ბა...(ჭილაძე 2006:203)

ჭილაძე, ისევე როგორც ჯოისი, თვლის რომ ქალი არის ახალი ცხოვრების სანყისი, მარადიულობის დასამაბი და სწორედ ქალმა უნდა შვას ახალი სიცოცხლე, გოდორს გამოთავისუფლებული თაობა. ამიტომ ისე როგორც ულისეში მოლი ბლუმი ამბობს „დიახ“, აქაც ლიზიკო ახელს თვალს - „სწორედ ამ დროს, წაბლის ხეზე ისევ დაიჩხავლა კაჭკაჭმა და ლიზიკომ თვალი გაახილა...“ (ჭილაძე 2006:210) და ცხოვრებას ..დიახ“-ს ეუბნება.

თათია სიბაშვილი

3.3. „წვინტლისფერი ზღვიდან“ „ღვინომუქ ზღვამდე“

(ჯოისის „ულისეს“ პოსტმოდერნისტული ვარიაციები
ზურაბ ქარუმიძის რომანში „ღვინომუქი ზღვა“)

ჯეიმზ ჯოისის გავლენა ქართულ სალიტერატურო პროცესზე განსაკუთრებით საინტერესო სახეს იღებს გასული საუკუნის 70-იან წლებიდან, რადგან ამ პერიოდს უკავშირდება როგორც ნიკო ყიასაშვილის მიერ თარგმნილი „ულისეს“ პირველი ეპიზოდების პუბლიკაცია, ისე მისი მოღვაწეობა ლექციების, თარგმნილი ეპიზოდების საჯარო კითხვისა და განხილვის სახით, რაც ქართველი მკითხველისათვის ჯოისის შემოქმედების გაცნობასა და პოპულარიზაციას ისახავდა მიზნად.

ცნობილი ქართველი მწერლის ზურაბ ქარუმიძის (დ.1957) დაინტერესება ჯოისის შემოქმედებით 70-იან წლებში იწყება და ყველაზე მძლავრად მის პირველ რომანში „ღვინომუქი ზღვა“ (2000) გამოვლინდა. ეს ნაწარმოები, რომელიც პოსტმოდერნისტული რომანისათვის დამახიასათებელი ინტერტექსტუალობით ხასიათდება მოდერნიზმის პოეტიკის, კერძოდ „ულისეს“ პოსტმოდერნიზმის პოეტიკის გამოცდილებით აღქმის საინტერესო ნიმუშია.

წიგნის სათაური უკვე მოიცავს მინიშნებას ორივე ოდისეაზე, რადგან “Epi oi-nopa ponton,” ხშირად გვხვდება ჰომეროსის „ოდისეაში“ და ღვინისფერ ზღვას ნიშნავს, რომელიც ინგლისურ თარგმანში „ღვინომუქ ზღვად“ (winedark sea) არის გადატანილი. ცნობილია, რომ ჯოისის ოდისეაშიც ზღვის სიმბოლიკა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. თუმც მის ირონიულ-პაროდულ ხედვაში იგი ხან ღვინომუქია და ხან წვინტლისფერი. მაგალითად, „ულისეს“ პირველივე ეპიზოდში ბაკ მალიგანის ცინიკურ ტირადაში „წვინტლისფერი“ (“snotgreen,”) ზღვაა მოხსენიებული, მესამე ეპიზოდში კი ზღვის პირას მოხეტიალე სტივენის ცნობიერების ნაკადში ისევ ბერძნული ოდისეას სახელწოდებით „ღვინისფერი ზღვა“ (“oinopa ponton, a winedark sea.”) ამოტივტივდება. რომანის მანძილზე სტივენი არაერთხელ უბრუნდება ამ ფრაზას. „მოხეტიალე ლოდების“ ეპიზოდში, როდესაც იგი საიუველირო მაღაზიაში სხვადასხვა ძვირფას თვლებს უმზერს მის მზერას „ღვინომუქი ქვები“ (“winedark stones.”) მიიპყრობს, ხოლო ითაკას ეპიზოდში ბლუმის პირდაპირ ჩამომჭდარი დედალოსი ქრისტეს ფიგურას ხედავს „ღვინომუქი თმით“ (“with winedark hair”).

ზურაბ ქარუმიძისათვის ორივე ტექსტი ჰომეროსიცა და ჯოისიც არა მხოლოდ ძალიან კარგად ნაცნობია, არამედ შესისხლხორცებული. ეს ის ტექსტებია, რომელზეც იგი გაიზარდა. განსაკუთრებით ჯოისი. თავადაც არაერთხელ უთქვამს ინტერვიუებში, რომ

ფონი ენობრივ-ტექსტუალური თვალსაზრისით, რომელზეც შეიძლებოდა, აღმოცენებულიყო “ღვინომუქი ზღვა”, ეს არის ქართულ ენაზე ნათარგმნი საზღვარგარეთული ლიტერატურა (ამ შემთხვევაში დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა იგულისხმება).

როგორც პოსტმოდერნიტული რომანი „ღვინომუქი ზღვა“ სხვადასხვა ტექსტების პიპერტექსტია, რომლის საშენი მასალა ძირითადად დასავლური ტექსტებია: ჯეიმზ ჯოისი, ტომას ელიოტი, ჯონათან სვიფტი, სემუელ ბეკეტი. აქა-იქ ქართული ტექსტებიც გაკრთება, მაგ. გალაკტიონი, ქართულად თარგმნილი შექსპირი... ყველაზე ძლიერი გავლენა მაინც ჯოისია. არა მხოლოდ „ულისე“, არამედ მისი თითქმის ყველა წიგნი, განსაკუთრებით კი - „ჯაკომო ჯოისი“. ამას გარკვეული ახსნა აქვს, რადგან ზურაბ ქარუმიძის ჩამოყალიბებაზე უდიდესი გავლენა იქონია ნიკო ყიასაშვილმა და მისმა თარგმანებმა „ულისემ“ და „ჯაკომო ჯოისმა“, რომესაც ნიკო გამოქვეყნებამდე თავის სტუდენტებს უკითხავდა 70-იან წლებში, რომელთა შორის ზურაბ ქარუმიძეც იყო.

“ღვინომუქი ზღვა”, პირველი რომანია ქართულ ლიტერატურაში, სადაც სიუჟეტი თითქმის მთლიანად უარყოფილია. თავად ავტორი მას „რომან სიმფონიას“ ეწოდებს და ამბობს, რომ მისი წერისას უფრო შინაგან მელოდიას მისდევდა, ვიდრე ამბის თხრობას. (ქარუმიძე 2011).

როგორც ზაზა შათირიშვილმა შენიშნა:

ავტორი არ არის ორიენტირებული ამბის მოყოლაზე – მას აინტერესებს არა ისტორია, არამედ ის, თუ რა მოსდის ენას, როცა წერ. წერა – აი რომანის რეალური თემა და შინაარსი.

ცნობილია, რომ ნარატივისადმი ინტერესის დაკარგვა მაღალი მოდერნიზმის ერთ-ერთი განუყრელი ატრიბუტია. ასეთ ნაწარმოებში, როგორც ბეკეტმა შენიშნა ჯოისის ბოლო ნაწარმოებზე „დამისთევა ფინეგანისთვის“, „ფორმა შინაარსია. შინაარსი კი ფორმა...მისი ნაწერები რამეზე კი არ არის, თავად არის ეს რაღაც.“ ხოლო ელიოტმა ესეში „ულისე: მითისა და წესრიგის ძიება“ საერთოდ დაასამარა ნარატივი და მიიჩნია, რომ იგი მითოსურმა მეთოდმა ჩაანაცვლა, რომელსაც პირველმა ჯოისმა მიმართა და რომელიც, ელიოტის აზრით, სამეცნიერო აღმოჩენის ტოლფასი იყო. პოსტმოდერნისტული რომანი თითქოს დაუბრუნდა ნარატივს, მაგრამ დიდი ნარატივი უკვე დაშლილი აღმოჩნდა და მისი ადგილი ესთეტიკურმა თამაშმა დაიკავა, რომელშიც დეკონსტრუქცია გამეფდა.

დროისა და სივრცის ქრონოტოპით ექსპერიმენტირებაც პირველი მოდერნისტებმა დაიწყეს. სუბიექტური დროისა (ან დროების) აქცენტირება, დროის მითოლოგიზირებამ დროის სივრცედ ქცევა და სივრცის მაქსიმალური შეკუმშვა და მისთვის სიმბოლური დატვირთვის მინიჭება მაღალი მოდერნიზმის თითქმის ყველა ავტორს აერთიანებს.

დროისა და სივრცის შეკუმშვა ვახსენეთ და ჯოისის დუბლინი და მისი გმირების დუბლინში მოგაზურობის ერთი დღე, ვირჯინია ვულფის ლონდონი (ასევე ერთი დღე), ფოლკნერის ღრმა სამხრეთი და ვნების კვირის სამი დღე ალბათ თვალსაჩინო კონტრასტს წარმოქმნის თუ ამ ნაწარმოებებს ქრონოლოგიურად არც თუ ძალიან დაშორებულ თუნდაც დიკენსის რომანების ვრცელ ქრონოლოგიასა და გეოგრაფიულ არეალს შევადარებთ.

ჯოისის დუბლინის მსგავსად, ქარუმიძის რომანის ლიტერატურული ქრონოტოპი პოსტსაბჭოთა თბილისია, რომელშიც ხორციელდება ძალიან თამამი ენობრივი და ესთეტიკური ექსპერიმენტი, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში, დასავლური ლიტერატურის დარად გასული საუკუნის დასაწყისში დაიწყო, მოდერნიზმის სახით, მაგრამ გასაგები მიზეზების გამო ვეღარ განვითარდა და ახლა უკვე პოსტმოდერნისტულ ეპოქაში იჩინა თავი, ოღონდ რაღა თქმა უნდა უკვე ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი კარნავალური თამაშითა და ირონიზირებით.

ავტორის კომენტარით, ამ წიგნის დაწერისაკენ თბილისის ისტორიის ხუთტომეულის პირველი ტომი აღმოჩნდა, სადაც წერია, რომ თბილისის ტერიტორია გეოლოგიური თვალსაზრისით კაინობოური ზღვის ფსკერი იყო, რომელიც ჩამოყალიბდა კაინობოურ ერაში.

მე მომეწონა ეს მეტაფორა. შემდეგ ზღვისა და ქალაქის მეტაფორაა. ეს ახალი არ არის, ჯოისისეულია; აქ იმდენად ქალაქისა და ზღვის მეტაფორა კი არ არის მთავარი, თვითონ ეს წიგნია ზღვა – ღვინომუქი ზღვა. ხატების ასოციაციები, რაღაც უცხოხადში სწრაფვის, დიაობის, დამოკიდებულების, ამიტომაც ეს არის გარემოს გარღვევის მცდელობა.

ღვინომუქი ზღვა მრავალშრიან მინიშნებებს მოიცავს: იგი მოგბაურობა/მაძიებლობის პარადიგმასაც უკავშირდება და სამყაროსა და სიბრძნის ღვინით მთვრალ/აღტაცებულ დიონისიურ აღქმასაც და თან ამ ყველაფრის ირონიზირება-პაროდირებას ერთ „მასხრულ ფერხულში“. ამასთანავე, რომანში თავად ქალაქი - თბილისი, სადაც ნაწარმოებია ლოკალიზებული, ასოცირდება ღვინო-მუქ ზღვასთან:

„გეოლოგიური თვალსაზრისით ტფილისის ტერიტორია წარმოადგენს ზღვის ფსკერს... აქ ახლაც თევზები და მოლუსკები ბინადრობენ, და სიყვარულის სენით დასჭილი სულები. ზღვა არის ტფილი და ღვინომუქი...“ (ღვინომუქი ზღვა: 2000).

თუ იმას გავითვალისწინებთ, რომ ქარუმიძე არა მხოლოდ მწერალია, არამედ ძალიან მაღალი დონის ლიტერატორი, რაც საკმაოდ იშვიათია ლიტერატურის ისტორიაში (სემუელ ტეილორ კოლრიჯი, ტომას ელიოტი, ვირჯინია ვულფი გამახსენდა სახელდახელოდ), იგი ხშირად საუკეთესო კომენტატორად გვევლინება საკუთარი ნაწარმოებების. ამ შემთხვევაში თავად ავტორი ასე ხსნის თავის ჩანაფიქრს:

იმ წლების ქართული ლიტერატურაც ეძებდა დაკარგულ სივრცეს, ისეთ ქრონოტოპს (სივრცე-დროს) რომლის მეშვეობითაც პოლიტიკური და სოციალური ნგრევის შედეგად გაჩენილი ქაოსის განცდა რაიმენაირ მხატვრულ

მიზანშეწინილებასა და სიმწყობრეს შეიძენდა. ასეთ ქრონოტოპად იქცა ქალაქი – ქართველი მწერლებისთვის მანამდე ნაკლებად ათვისებული ტერიტორია. კრიზისულ პერიოდებში ამგვარი “ურბანიზმი” სხვა ლიტერატურებშიც გვხვდება: ვთქვათ, პირველი მსოფლიო ომის შემდგომ არეულ წლებში მთავარ ლიტერატურულ ქრონოტოპად წარმოდგება ჯოისის დუბლინი, ანდრეი ბელის პეტერბურგი, ალფრედ დიობლინის ბერლინი, და მრავალი სხვა. ანალოგიური ქალაქი ახალ ქართულ პროზაში ორ ჰიპოსტასად წარმოდგა - ძველი თბილისი და პოსტსაბჭოთა თბილისი. ორივე ქალაქის საუკეთესო (აღ)მწერლად კი აკა მორჩილაძემ ივარგა. განათლებით ისტორიკოსი, იგი კარგად იცნობს როგორც ქალაქის ისტორიას, ისე XIX საუკუნის ქალაქის ენას” (ქარუმიძე 2011).

სწორედ ამ ქრონოტოპში თამაშდება ჩვენი თანამედროვე ისტორია, თავისუფლების მოედანზე გათამაშებული ფანტასმაგორიული სცენები, რომელიც თბილისის უახლეს ისტორიას ხატავს. ოღონდ თავად ხატვის მეთოდი სრულიად უჩვეულოა ქართული პროზისთვის, რადგან მასში უკიდურესი ნატურალიზმი და სიურეალიზმი ერთმანეთს ერწყმის პაროდულ-ირონიულ ხედვაში. ამ შემადრწუნებელ ჰიპერრეალიზმში ყველა გამოგონილი და ისტორიული პერსონაჟი (ოღონდ ისტორიული პერსონაჟების სიურეალისტურ სახეს იღებენ) იყრის თავს: დონ ზეად ტერორით თავისი ეგზალტირებული თაყვანისმცემელი ქალებით - დონა მანნა და დონა გველვირათი, კრიმინალური ინტელიგენცია და თეთრი მელაც, ჩიხტიკოპებში გამონყობილი შიშველი ქალებიც. შემადრწუნებელია თავად ქალაქის სახეც: „ფერუმარილით რესატავრირებული სკლეროტული სახე დედისა. ციხის ძირას ბუშივით ამოზრდილი მეჩეთი იდგა - ჩუმად, როგორც გაბობებული დედის ჭკუასუსტი პირმო..”

ამ შემადრწუნებელ კარნავალში ყველა რაღაცას როლს თამაშობს და არა მხოლოდ როლს, რადგან ინფანტილური თვითკმაყოფილებით შეპყრობილი ადამიანებს ადამიანის სახე დაუკარგავთ და შესაბამისად მათი მოქმედებებიც თავგასული ბავშვის თამაშობებს ჩამოჰგავს. რას აღარ თამაშობენ 90-იანი წლების თბილისელები:

ადებობანას, მიცემობანას, წართმეობანას, ჩალიჩს, უშუქობანას, უფულობანას, საგადასახადო ინსპექტობანას, მებაჟე-იმპორტიობანას, ძირს ტერაქტობანას, ყბედობანას, ბიუჯეტობანა-ხაზინობანას, ქურდოუნტას, ბანას,... არჩევნობანას, ვინ მეტს დალევსა, გრძელ-მრგვალ-და-სრულ ჯორსა, ქალვაჟობანას, ნაკუზობანას, ხახუნობანას, დედ-მამა-შვილობანას, დიდმარხვასა....

პოსტკოლონიალური ნევორიშული კიჩი მეფობს აბანო-კლუბ „პოსეიდონში” (კლუბის სახელის კავშირი ზღვასთან, უფრო სწორად, ღვინომუქ ზღვასთან ამკარაა, ამასთანავე ავტორისათვის იგი „ქალაქის ბინადართა კოლექტიური არაცნობიერის

ღვინომუქი ზღვაა.”, სადაც კოკტეილ-სემინარია გამართული: რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არ გვაქვს? (მინიშნება ილია ჭავჭავაძის ესეზე) სადაც გრიგოლ ზამბელია მინვეული (ისევ ორმაგი მინიშნება კაფკას გრეგორი ზამზასა და სერაპიონ ზარზმელზე).

წიგნის სარკაზმი იმდენად დაუნდობელია, რომ ხშირად ჯოისის სტივენ დედალოსის ტრაგიკული ამოძახილი თავის სამშობლოზე - „ირლანდია ბებერი დედალორია, რომელიც საკუთარ შვილებს თქვლევს” - ბავშვურ მიამიტობად მოეჩვენება ადამიანს.

მძაფრი ირონიულ-პაროდულიობა, რომელიც ქარუმიძის რომანს ახასიათებს უპირატესად, რა თქმა უნდა, ჯოისისგან იღებს სათავეს, თუმცა არც ის უნდა დაგვაზინყდეს, რომ ქარუმიძის კვლევის ობიექტს ჯონ დონის (ამ რომანში იგი იოანეს დონად არის მოხსენიებული) პოეზია წარმოადგენდა, რომლის პოეტიკის ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებელს მახვილგონიერება და სიტყვებით თამაში წარმოადგენს. ვფიქრობ, რომ ორივე შემთხვევაში ზურაბ ქარუმიძე იმ ავტორებს ირჩევს და მათში იმას პოულობს რაც თავად მისი შინაგანი სამყაროსთვისაც ორგანულია.

ქარუმიძის რომანში ჯოისის ფანტომიჩანს როგორც ლინგვისტურ ექსპერიმენტირებასა, ბგერწერითა და ალუზიებით თამაშში, ასევე პერსონაჟის დახასიათების ტექნიკასა და სიუჟეტურ დონეზეც კი. ჯოისის ტექსტი ერთსა და იმავე დროს წარმოგვიდგება, როგორც მძლავრი შთამაგონებელი იმპულსი და ამავე დროს ირონიზირების ობიექტი, რითიც ავტორს ქართულ ლიტერატურაში დასვლური ლიტერატურული ტრადიციისათვის დამახასიათებელი კარნავალურობა და პაროდირება შემოქვს.

ერთერთი უმნიშვნელოვანესი გავლენა, რომელსაც თავად ავტორიც აღნიშნავს პერსონაჟის ხატვის თავისებურებაა. ავტორი იხსენებს, რამხელა შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე „ულისეს” მეოთხე ეპიზოდის დასაწყისმა, სადაც აღწერილია როგორ იმზადებს ლეოპოლდ ბლუმი დილის საუზმეს. ტექსტი ძალიან ყოფითია, ჯოისი ნატურალისტური სიზუსტით აღწერს, როგორი სიამოვნებით შეეცეცვა ლეოპოლდ ბლუმი საქონლისა და ფრინველის შიგნეულს. იმასაც ამატებს როგორ უყვარდა კუჭმაჭის სქელი წვნიანი, თხილით დატენილი ჩიჩახვები, ცხვრის მოხრაკული თირკმელები, პირში შარდის თავისებურ გემოს რომ უტოვებდა. ბლუმის სენსუალიზმი და ყოფითობა მძაფრ კონტრასტს წარმოქმნის წინა სამი ეპიზოდის სტილისაგან, სადაც სტივენ დედალოსის ცნობიერების ნაკადია წარმოდგენილი, რომელიც თომას აქვინელით, შექსპირით (და ვინ იცის კიდევ რით არ) არის გაჯერებული. ბლუმის პერსონაჟის ხატვისას ჯოისს არ აშინებს ხაზი გაუსვას მის ჩვეულებრივობას, არაფრით გამორჩეულობას, ბლუმი რიგითი ადამიანია, რიგითი ადამიანის გაქანებით, ინტერესებით და მოთხოვნილებებით. სწორედ ეს არის გამოგონებლად ახალი ამ შემთხვევაში, რომ ჯოისს არ აშინებს ასეთი ადამიანი აქციოს თავის ოდისევსად, რომელსაც სამზარეულოში კი არა საპირფარეოშიც შეჰყვება, როგორ ახერხებს ჯოისი მოახდინოს გმირის დეჰეროიზაცია და ყოველგვარი რომანტიზირებისა და პათეტიკის გარეშე წეროს თავის პერსონაჟსა და იმ უბრალო საიმოვნებებზე, რომელიც გემრიელ საჭმელს, ან ქუჩში უცნობი ქალის თეძოების მოძრაობას მოაქვს ბლუმისთვის. ამ მონაკვეთის უდაო ზემოქმედებით არის შექმნილი ეპიზოდი, სადაც პეტრე ჟღენტი სიგარეტს ეწევა.

ბ-ნი პეტრე ჟღენტი დიდი სიამოვნებით უკიდებდა ხოლმე სიგარეტს სადალაქოდან გამოსვლის შემდეგ. სიამოვნებდა განცდა იმისა, თუ როგორ ედებოდა თამბაქოს ბოლი მისი ხორხის ლორწვან გარსსა და მბგერავ იოგებს, ხრტილებით მორკალული ტრაქეის აპკოვან კედლებს, ტრაქეალური ბიფურკაციის გავლით საამო სიგრილით რომ ამოუსუდრავდა ხოლმე ბრონქების განშტოებებსა და ბრონქიოლათა კლაკნილებს. განსაკუთრებით კი ამოხველება უყვარდა ხოლმე პირში საკუთარი შიგანის თავისებურ გემოს რომ უტოვებდა. მოუკიდა. გააბოლა. ამოახველა. დადგა. ფეხზე რაღაცა რბილი მოედო. დაიხედა - მიაუუ, კატა ყოფილა.”

პორტმოდენისტული სამყარო წარმოუდგენელია დეკონსტრუქციის გარეშე. ამგვარი დაშლა რომანში თავს იჩენს როგორც აზრობრივ პლანში, ანუ თემატურად, ასევე ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილში. თემატურად, ამგვარი დაშლის გამოკვეთილი ნიმუშია მოცარტის „ჯადოსნური ფლეიტის“ წარმოდგენა, რომელიც მაცურებლების თვალწინ ინგრევა და პანიკას იწვევს. ოპერაზე აქცენტის გაკეთება შემთხვევითი არ უნდა იყოს. ოპერა, რომელიც თავისი არსით სინთეზური ჟანრია რადგან ხელოვნების სხვადასხვა დარგების ორგანულ შერწყმას გულისხმობს, დეკონსტრუქციისათვის საუკეთესო ობიექტია. არც მოცარტის „ჯადოსნური ფლეიტა“ უნდა იყოს შემთხვევითი - მოცარტის ყველაზე ენიგმატური ნაწარმოები, რომელიც თავისუფალ კალატობთა საძმოს სიმბოლოებს ჯადოსნურად აბავებს სიმსუბუქესა და ნაივრობასთან. ოპერა, რომელიც სიცილით თავად არღვევს ყოველგვარ არსებულ კლიშეებს.

ირღვევა დადგმული სპექტაკლი. გარეთაც ამ დროს ასევე ქაოსია: დაშლილია ყველაფერი, ყველგან კრიზისია - პოლიტიკური, სახელისუფლებო, ტერიტორიული თუ სოციალური. ამ კრიზისს სიბნელეც ემატება, რომელიც ერთსა და იმავე დროს რეალობაცაა, რადგან „კვლავინდებურად დაზიანებულიყო ხუთას მეგავატიათი ელექტრო გადამცემი ხაზი, - იმერიდამ ამერს რომ სწვდებოდა“ და სიმბოლური ნიშნადობაც აქვს, რადგან ისტერიული ნაცონალიზმითა და ფანატიზმით შეპყრობილ და ბანაკებად დაყოფილ ერში სიბნელეა დასადგურებული.

დაშლა გამოიხატა არა მხოლოდ თემატურად, არამედ თავად ნაწარმოების აგებისა და თხრობის მანერაში. ნარატივის რღვევა, სათხრობის დაფრაგმენტება, სიუჟეტური და ქრონოლოგიური ხაზის არ არსებობა - ყველაფერი ამაზე მოგვანიშნებს. გემოთ ბეკეტის სიტყვები ვახსენე ჯოისის ბოლო რომანზე „ლამისტევა ფინეგანისთვის“, სადაც ბეკეტი ფორმას შინაარსად მიიჩნევს. მართლაც, მოდერნისტების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი გარღვევა ფორმის ნიშნადობაა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ავტორი არა მხოლოდ თემატურად გადმოგვცემს გმირის ამა თუ იმ მდგომარეობას, არამედ თავად ნაწარმოების მხატვრული ქსოვილში ცდილობს ამ მდგომარეობის რეალიზებას. იმას ვგულისხმობ, რომ თუ საუკუნეების მანძილზე არსებული მყარი ორიენტირები მოიშალა და ადამიანი გადაგდებული აღმოჩნდა ქაოტურ, მისთვის გაუგებარ სამყაროში, სადაც

კომუნიკაცია შეუძლებელი აღმოჩნდა - ყველაფერ ამაზე მწერალი მხოლოდ კი არ წერს, ან მისი პერსონაჟები კი არ საუბრობენ, არამედ თავად ტექსტმაც უნდა აღძრას იგივე განცდა მკითხველში. ანუ თავად ფორმამ უნდა გამოხატოს სათქმელი. რაღა თქმა უნდა, ეს უკანასკნელი ერთი მხრივ ძალიან დიდ ოსტატობას მოითხოვს მწერლისაგან და მეორე მხრივ მკითხველის მზაობასაც გულისხმობს, რადგან მკითხველს მაინც ქრონოლოგიური ნარატივი უფრო ემშობლიურება.

„ღვინომუქი ზღვის“ დანაწევრებულ სამყაროში მყარი და სანდო არაფერია. ამიტომ სახე იცვალეს თავად პერსონაჟებმაც. მათი პიროვნული იდენტობა ხშირად ისეთივე დაშლილია, როგორც ის ტექსტი, რომელშიც ისინი არსებობენ. მაგ. უკვე ნახსენები გრიგოლ ზამბელი/გრეგორ ზამბა, ან ფანტომი - „ჟან-ბატისტ თბილელი, - მარტვილი და იმავდროულად სადისტი მკვლელი: მარტვილ დე სადი“ - აბო თბილელისა და მარკიზ დე სადის ფანტასმაგორიული ნაჭვარი. პერსონაჟთა სახელდებისას ავტორი თამაშს გვთავაზობს: ვთქვათ ასე ერქვასო - წერს და ამითაც ხაზს უსვამს რომ მისი მონათხრობი რეალობას კი არ ბაძავს, არამედ ვარაუდებით თამაშობს. ირონიზირება იგრძნობა მთავარი პერსონაჟის მთარგმნელი პეტრე ჟღენტის სახელდებაშიც - „სლოკენბერგიუს ჟღენტი, იგივე ბატონი ქვაკუთხედ-პეტრე“, რომელიც სახელდების მიხედვით სიმტკიცის და მთლიანობის გარანტი უნდა იყოს, ანუ ქვაკუთხედი რწმენისა და ერთგულების. სინამდვილეში ეს სახელდებაც ისეთივე ირონიას შეიცავს, როგორც ყველაფერი ამ ნაწარმოებში.

კიდევ უფრო საინტერესოა კიდევ ერთი პერსონაჟი, ვითომ ნაწარმოების ტექსტის ავტორი - ოპერის ფანტომის ხელი, სახელად მაჟოდორმო. არ ვიცი „ულისეს“ მე-18 ეპიზოდის კოდაში უბიძგა ამ ხატის გაჩენას თუ არა (კოდაში სტივენ დედალოსის ხელი ფიგურირებს), მაგრამ ფაქტია, რომ ჯოისის ექსპერიმენტი სხეულის რომელიმე ნაწილს დამოუკიდებელი არსებობა მიანიჭოს, ქარუმიძის პოსტმოდერნისტულ რომანში „ულისეზე“ გაცილებით გაბედულ სახეს იღებს. როგორც ზაზა შათირიშვილმა ძალიან საინტერესოდ აღნიშნა:

ქარუმიძე იღებს იდიომას, ენის ამ გაქვავებულ შრეს, ჯერ აქცევს მას მეტაფორად, ანუ იმად, რაც იდიომა ოდესღაც იყო (ლინგვისტური “მითოლოგიის” თანახმად) და ამის შემდეგ ის ამ მეტაფორას “ანარატივებს”, “ამბებს”. მაგალითად, “ხელწერა”, “ბედის წერა” – გამოთქმები, რომლებიც სხვა არაფერია, თუ არა გაქვავებული მეტაფორები, რომლებსაც ჩვენ ყოველდღიურ მეტყველებაში ავტომატურად, ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშე ვიყენებთ – ქარუმიძის რომანში “იბრუნებენ” ორაზროვნებას, იძენენ მეტაფორულ (საზოგადოდ, ტროპულ) განზომილებას, რომლის შემდეგაც ავტორი კიდევ ერთ ხერხს მიმართავს – ტროპს “აბუკვალურებს”, მატერიალურს ხდის _ ხელი პერსონაჟი ხდება, “ხელწერა” – ამბავი, ანუ ის, რასაც ავტორი გვიყვება.

პეტრე ჟღენტის პროფესია - მთარგმნელობა ვახსენე (იგი ერთი მთარგმნელობითი ცენტრის მეორე ქვედანაყოფის კოორდინატორად მსახურობს) და აუცილებლად იმაზეც უნდა ითქვას, რომ თარგმნა, თარგმანი - „ღვინომუქი ზღვის ერთ-ერთი ძალიან მნიშვნელოვანი თემაა. თარგმნა ერთი ენიდან სხვა ენობრივ წიაღში ახლად ქმნაა. გარდა ამისა თარგმანება ცხოვრების წესიც შეიძლება იყოს, როგორც აბო თბილელის შემთხვევაში, რომელმაც თავისი თავი თარგმნა სხვა რელიგიისა და კულტურის წიაღში.

ბუნებრივია, რომ ამ კონტექსტში აუცილებლად შექსპირის გენიალური მთარგმნელის ივანე მაჩაბლის სახელიც გამოჩნდება, რომელშიც „ღვინომუქი ზღვაში“ შექსპირი ინკარნირდა, რომელსაც ეჩვენება, რომ „თვითონ კი არ თარგმნიდა რაღაცას, არამედ თავადვე ითარგმნებოდა სხვის მიერ“. ასეთი რამ ჯოისის „ულისეს მთარგმნელებს ემართებათ, რასაც „ულისიზირება“ ეწოდებაო - დასძენს ზურაბ ქარუმიძე, რომელსაც კარგად ახსოვს მისი დიდი მასწავლებლის ნიკო ყიასაშვილის „ულისიზირების“ პროცესი.

საინტერესოა, რომ „ღვინომუქი ზღვის“ ირონიზირება თვითირონიისაც მოიცავს, რაც ძალიან იშვიათი მოვლენაა ლიტერატურაში, მით უფრო ქართულ ლიტერატურაში. თვითირონია ყველაზე კარგად „ბიბლიოთეკის ეპიზოდში“ ვლინდება, რომელიც „ულისეს“ „ბიბლიოთეკის ეპიზოდზე“ მოდელირებული. აქ ყველაზე მკაფიოდ ჩანს ირონია პეტრე ჟღენტის მიმართ, რომელსაც ბევრი რამ აქვს საერთო ავტორთან. ჟღენტი „კულტურის კულტის“ მსხვერპლია, „მავანთა ტექსტების ნაწილაკებმა რომ ამოუჭამეს ტვინი.“ ამ მავანთაგან კი უპირველესი ჯოისია. ამიტომაც, რომ სადაც უნდა იყოს პეტრე ჟღენტი (ან წიგნის ავტორი) იგი ისევ დუბლინის ბიბლიოთეკაშია 1904 წლის 16 ივნისს. სტივენისაგან განსხვავებით, რომელიც ბიბლიოთეკაში თავმოყრილ ლიტერატურულ გვამებს ეკაიფება, ქარუმიძის გმირი საკუთარ თავს ელაპარაკება, რადგან, როგორც თვითონაც ამბობს სხვისთვის არაფერი აქვს სათქმელი. მისი დიალოგი საკუთარ „მე“-სთან სკილასა და ქარიბდას დიალოგად არის წარმოდგენილი (ისევ მინიშნება ჯოისის „ულისეს“ IX ეპიზოდზე, რომელიც თავის მხრივ სავსეა მინიშნებებით ჰომეროსის „ოდისეაზე“), სადაც პეტრე ჟღენტის „უარყოფითი ემოციების განსხეულება“ გრიგოლ ზამბელი/გრეგორ ზამბა ჟღენტს საყვედურობს, რომ თავის მაღალ ინტელექტუალურ ოპუსებში თავის თავს ელაპარაკება და გასაგებ ენაზე ვერ მეტყველებს. ხოლო ამის მიზეზად მისი ლიტერატურული არასრულფასოვნების კომპლექსს ასახელებს, რომელიც ჯოისთან იდენტიფიცირების მიუღწევლობამ წარმოქმნა.

და ბოლოს წიგნის შექმნის ისტორიაც უნდა დავამატო, რადგან შექმნის ისტორია ძალიან კარგად ხსნის ნაწარმოების პოეტიკას. ალბათ ამით უნდა დამეწყო, მაგრამ დასაწყისისა და დასასრულის ერთობა ისე უყვართ ქარუმიძის საყვარელ ავტორებს (მაგალითად ჯოისიც იკმარებს, რომელიც „ფინეგანს“ არტიკლით ამთავრებს წიგნის პირველ სიტყვას რომ ეკუთვნის), რომ დაე, ამ სტატიის ფინალი იმაზე იყოს წიგნი როგორ იწყებოდა.

ზურაბ ქარუმიძის „ღვინომუქი ზღვა“, მისივე სიტყვებით, იმ შთაბეჭდილებებითა

და მასალით დაინერა, რაც პოსტმოდერნიზმის შესწავლისას დაუგროვდა. უპირველეს ყოვლისა ეს დიდი მწერლების ტექსტებია: უმბერტო ეკოს „ვარდის სახელი“, მილორად პავიჩის „ხაზარული ენის ლექსიკონი“, პატრიკ ბიუსკინდის „სუნამო“. მალე ამას მნიშვნელოვანი მოვლენა მოჰყვა: 1994-95 წლებში ზურაბ ქარუმიძე ფულბრაითის მონვეული მკვლევარი იყო უისკონსინ-მილვოქის უნივერსიტეტში, სადაც იგი პოსტმოდერნულ ამერიკულ მეტაპროზას სწავლობდა პოსტმოდერნიზმის ცნობილი მკვლევარის პროფ. იჰაბ ჰასანის ხელმძღვანელობით, რომელიც ზურაბ ქარუმიძის პროზას ასე დაახასიათებს: „აღბეჭდილია შმაგი რაბლენურობით, მფეთქავი პაროდულიობით, პოეტურობით, ეროტიზმითა და პოლიტიკური შარჟირებით...“

ეს ის იბნ ჰასანია, რომელმაც 70-იან წლებში პირველმა დაიწყო პოსტმოდერნიზმზე წერა და თავის ცნობილ წიგნში „ორფევსის დანაწევრება: პოსტმოდერნული ლიტერატურისკენ“ (The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature, 1971), მოდერნიზმსა და პოსტ-მოდერნიზმს შორის დღეს უკვე კარგად ცნობილი განსხვავებების დიაგრამა შემოგვთავაზა, ისევე, როგორც ერთერთმა პირველმა იხმარა სიტყვა „პოსტმოდერნიზმი“ იმ ძირეული ცვლილებების გამოსახატავად, რაც ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ხდებოდა მაღალი მოდერნიზმის დასრულების შემდეგ. ბუნებრივია, რომ მასთან მუშაობამ და უისკონსინ-მილვოქის უნივერსიტეტში გატარებულმა დრომ დიდი გავლენა მოახდინა ზურაბ ქარუმიძის ზრდაზე. სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, მას ხელი მიწვდებოდა იმ ლიტერატურაზე, რომელიც მაშინ საქართველოში უბრალოდ არ არსებობდა. საქართველოში ჩამოსულმა ზურაბ ქარუმიძემ სამეცნიერო ნაშრომის ნაცვლად „ღვინომუქი ზღვა“ დაწერა, რომელიც გადახარშვაა არა მხოლოდ პოსტმოდერნისტი მწერლების ტექსტების. არამედ მთელი იმ ნაშრომების, რაც პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკასა და თეორიაზე ნაიკითხა.

„ღვინომუქი ზღვა“ გარკვეული თვალსაზრისით გარღვევა იყო ქართულ პროზაში, რადგან პირველად გამოჩნდა სრულიად ახალი ტექსტი, რომელიც უპირატესად სრულიად უცხო ლიტერატურულ მასალასა და პრინციპებს ეყრდნობოდა და სადაც ნარატივი ასოციაციურმა თამაშმა და სხვადასხვა ტექსტების პაროდირებამ ჩაანაცვლა. ეს ამოვარდნილობა მშობლიური კულტურული წიაღიდან ერთსა და იმავე დროს ამ ნაწარმოების მთავარ ღირსებასაც წარმოადგენს და ნაკლსაც. ღირსებას, რადგან არსებითად ეს იყო პირველი პოსტმოდერნისტული ტექსტი ქართულ ლიტერატურაში, რომელმაც გაბედა დაერღვია როგორც აზრობრივი ტაბუები, ისე ფორმალური კლიშეები. ასეთი „ხმაურითა და მძინვარებით“ სავსე შეტევის შემდეგ ტრადიციულ რომანზე, ნებისმიერი სხვა ნაწარმოები (მათ შორის თავად ზურაბ ქარუმიძის სხვა შემდგომი ნაწარმოებებიც) უკვე გაცილებით ადვილად მისაღები აღმოჩნდა. ყველა ეს მახასიათებელი წიგნისა, რომელიც მის ღირსებას წარმოადგენს, ამავდროულად მისი ნაკლიც აღმოჩნდა: „ღვინომუქი ზღვა“ მეტისმეტად მომთხოვნია მკითხველისადმი - მთელი იმ რთული ასოციაციური ბმების გასაგებად, რომლის გარეშე კითხვის პროცესი ვერ შედგება, ბევრი სხვა ტექსტის ცოდნაა საჭირო. ანუ ავტორი მომზადებულ

მკითხველს ელის, ან სულაც არ აღეღვებს მკითხველი, იმდენადაა გატაცებული თავად წერის პროცესით. წლების შემდეგ ამ რომანიდან ზურაბ ქარუმიძემ ხუმრობით აღნიშნა რომ „ამ ნარცისიზმის გადასალახავად“ გარკვეული დრო დასჭირდა. მართლაც, მისი შემდგომი ნაწარმოებები უფრო ღიაა, მხედველობაში მაქვს ინგლისურად დაწერილი „დაგნი, ანუ სიყვარულის ნადიმი“ (Dagny or the Love Feast, 2006), რომელიც ბევრ ენაზე ითარგმნა, ირლანდიაში დუბლინის საერთაშორისო პრემიაზე იყო წარდგენილი და გერმანიაში გამოსულ საუკეთესო წიგნთა სამეულში მოხვდა და ყველაზე მეტად მისი ჯერჯერობით ყველაზე საინტერესო ტექსტი - „მელია ტულეფია“. ამ წიგნების ავტორს პეტრე ჟღენტივით „მავანთა ტექსტების ნაწილაკებმა კი არ ამოუჭამეს ტვინი“ და აღარც „ჯოისთან იდენტიფიცირების მიუღწევლობა“ აწუხებს (ისე, სხვათა შორის, ჯოისსაც აწუხებდა მსგავსი კომპლექსი - შექპირთან იდენტიფიცირების მიუღწევლობის). მას სკილასა და ქარიბდას შორის გაუვლია ღვინომუქი ზღვა და შეუნივთებია „ამბისმთხრობელი ცხოველი“ და „მოთამაშე ცხოველი“, რომელიც დიდ ტექსტს ერთნაირად სჭირდება.

მანანა გელაშვილი

3.4. ჯოისი ქართულ ხელოვნებაში

ჯოისის შემოქმედებამ საინტერესო ასახვა ჰპოვა ხელოვნების ისეთ დარგებში, როგორცაა ფოტოგრაფია და მხატვრობა.

ამ მხრივ, უპირველეს ყოვლისა, ფოტოგრაფ გურამ წიბახაშვილის (დ. 1960 წ.) შემოქმედებაა საინტერესო, რომელმაც ჯოისის „ულისეს“ ორი ალბომი მიუძღვნა. პირველი წიგნი „ულისეს“ პირველი ნაწილის შთაბეჭდილებებით არის შექმნილი, რომლის თარგმანი 70-იანი წლებიდან იბეჭდებოდა პერიოდიკაში და 1983 წელს ერთიან წიგნად გამოიცა.

გურამ წიბახაშვილის პირველი ალბომი „ულისე“ შავ-თეთრი ფოტოების კრებულია, სადაც „ძვირფასი „ბინძური“ დუბლინი“, როგორც ჯოისი უწოდებდა დუბლინს, 90-იანი წლების ძვირფასმა ჩაბნელებულმა თბილისმა ჩაანაცვლა. საბჭოთა კავშირის რღვევას, როგორც, ალბათ, ნებისმიერი იმპერიის დაშლას, მძიმე ეკონომიკური და სოციალური შედეგები მოჰყვა. ამიტომ 90-იანი წლების თბილისში იმ სიბნელესა და ანარქიას დაესადგურებინა, რომელიც ამ პროცესებს მოჰყვა შედეგად. გურამ წიბახაშვილი თვითონ იგონებს, როგორ იწყებოდა მისი „ულისე“:

„80-იან წლებში, როცა „ულისეს“ სერიას ვაკეთებდი, ჯოისთან შემხვდა ასეთი ტექსტი: „ახალი დროება მოდის, მერიე, აი, ნახავ“ – ასე ეუბნება ერთი პერსონაჟი მეორეს. ამ ტექსტს შევუსაბამე ერთი ფოტო, სადაც ჩემი ცოლი მის თავზე ხელებშემოდებული. რეალურად, 80-იანი წლების ბოლოს იგრძნობოდა, რომ არსებული რეჟიმი დაიშლებოდა და ახალი დროება მოვიდოდა. მართალია, არ ვიცოდით, როგორი იქნებოდა ის, მაგრამ ყველა ელოდა. არ ვიცოდით, ასეთი მტკივნეული თუ იქნებოდა ცვლილებები, თუმცა ძველ დროებაში ყოფნა აღარავის უნდოდა, აუტანელი იყო.“ (წიბახაშვილი 2018).

ალბომის შავ-თეთრს ფოტოები დოკუმენტური სიზუსტით გამოხატავს დაბეჩავებულ და ქაოსით მოცულ თბილისს და ამასთანავე სიმბოლურ დატვირთვასაც ატარებს, სადაც თბილისი/დუბლინი ნებისმიერი ადგილი შეიძლება იყოს, რომელშიც დამბლა, უიმედობა და სიკვდილი გამეფებულა.

ყველა ფოტოს წიბახაშვილის „ულისედან“ ორენოვანი წარწერა აქვს ინგლისურად და ქართულად. ერთერთ ფოტოზე, (იხ. სურ. 1), რომელიც საბჭოთა პერიოდის აბრაა გამოსახული საბჭოთა პერიოდის ლოზუნგები წერია:

მეტი დემოკრატია
მეტი სოციალიზმი

თუმცა რუსულ წარწერაზე ტექსტის ნაწილი ჩამოჭრილია, ისე, რომ სიტყვა „მეტის“ (Больше) ნაცვლად ჩანს მხოლოდ ნაწილი „ ნიჰს“, რომელიც ტკივილს ნიშნავს. ფოტოს მიწერილი აქვს: „მაილზ, შემოგვიერთდებით! იკითხა ნედ ლემბერტმა“, ფრაზა, რომელიც ძალიან გავს საბჭოთა პერიოდის მონოდებებს, რომელიც მუდმივად კოლექტიური ცხოვრებისაკენ მოუწოდებდა საბჭოთა ადამიანს და ინდივიდუალობის ყოველგვარ გამოვლინებას ებრძოდა.

„ულისეს“ მეორე ნაწილის თარგმანი მოგვიანებით, 2012 წელს გამოვიდა, როცა ნიკო ყიასაშვილის გარდაცვალების შემდეგ მისმა ქალიშვილმა მარია ყიასაშვილმა ითავა დარჩენილი თარგმანის რედაქტირება და დასაბუჯდად მომზადება. ორი წლის შემდეგ 2014 წელს უკვე პოსტ-საბჭოთა პერიოდში შეიქმნა გურამ ნიბახაშვილის მეორე ალბომი, რომელიც ჯოისის „ულისეს“ მეორე ნაწილის შთაბეჭდილებებით არის ნაკარნახები. ამ ნამუშევრების ტექნიკა განსხვავდება პირველისგან. ამ ფოტოებზე გურამ ნიბახაშვილის ფოტოებზე ნაფენილია თანამედროვე მხატვრის რიტა ხაჩატურიანის (დ. 1982) ნახატები. რიტა ხაჩატურიანი ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობს, რომ ხატვა მისთვის ფიქრის მდგომარეობაა და მართლაც მისი ერთობლივი ნამუშევრები გურამ ნიბახაშვილთან ერთად იმ ფიქრის შედეგია, რომელიც ჯოისის „ულისეს“ ტექსტმა აღძრა მათში. ეს არის ამ ორი საინტერესო ხელოვანის თვალით დანახული „ულისეს“ უკვე სხვა, პოსტმოდერნისტულ, ან თუ გნებავთ პოსტ-საბჭოთა ეპოქაში. ამ ნამუშევრებში „ულისეს“ ტექსტი თავად ფოტოზეა დატანილი. ერთ-ერთ ფოტოზე (იხ. სურ. 2) „ულისეს“ მე-18 ეპიზოდის ფრაზებია გამოყენებული:

თმის სამაგრები ერთი მეორეს მიყოლებით მცვიოდა თმიდან...

ჰო ქვემოთ დავნიე ჩემი მკერდი რომ ეგრძნო მისი სურნელი ჰო და გული საშინლად უფეთქავდა და ჰო მეთქი ჰო მე თანახმა ჰო (ულისე 18: 707).

მე-18 ეპიზოდი წიგნის ბოლო ეპიზოდია. იგი მოლი ბლუმის შინაგან მონოლოგს წარმოადგენს, რომელიც ცნობიერების ნაკადის ტექნიკითაა გადმოცემული სასვენი ნიშნების გარეშე. მონოლოგი მოლის ფიქრებსა და მისი ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვან და ყველაზე ინტიმურ განცდებს წარმოგვიდგენს. ნიბახაშვილისა და ხაჩატურიანის მიერ შექმნილი გარემო საინტერესო კონტრასტს წარმოადგენს მოლის სენსუალურ ფრაზებთან. ფოტოს ცენტრში განათებულია განცხადებების დაფა, რომელსაც შესჩერებია ფერადი ჩიტისა და მასზე შემომსხდარი უსახური პერსონაჟებიც. განცხადებების დაფაც და მარჯვენა კუთხეში განათებული ფანჯარაც, რომელიც ძალიან ნააგავს დასაკითხად გაყვანილი ადამიანების გარედან სათვალთვალს სრულიად შეუფერებელი გარემოა იმ ინტიმური წარწერებისთვის, რომელიც ამ ფოტოზეა მოთავსებული. ავტორები თითქოს მიგვაიძნებენ, რომ თანამედროვე ადამიანისათვის პირადი სივრცე აღარ არსებობს. ამ ნამუშევარზე გამოსახული უსახური არსებები

- სავარაუდოდ მამრი და მდედრი (ერთ-ერთი მეორესაგან თათების ვარდისფერი შეფერილობით განსხვავდება) - დაფაზე გამოკრული სხვისი ამბების კითხვით არიან დაკავებული და თან თავადაც, საფიქრებელია, რომ სხვისი დაკვირვების ობიექტები იყვნენ.

ვფიქრობ, რომ მსგავსი აზრია გატარებული მეორე ნამუშევარშიც, სადაც წარწერაზე ისევ მოლი ბლუმის მონოლოგიდან ამოღებულ ფრაზებს ვკითხულობთ:

მთხოვა თუ შეიძლება ჩემი საწოლი ოთახი ამეწერა...

მე დაბინდული თვალებით შევხედე გორაობისგან თმააშლილი...

წიბახაშვილი და ხაჩატურიანი სწორედ ამ საწოლი ოთახის სურათს წარმოგვიდგენენ. ოღონდ მოლი ბლუმის საწოლი ოთახი, სადაც მოლი გორაობისგან თმააშლილი და თვალმიბნედილი უნდა იყოს, პოსტმოდერნულ სიმულაკრულ სამყაროდ ქცეულა, სადაც საწოლებიდან, რომლებიც ცარიელია, ტელევიზორის ეკრანებზე გამოსახული ქალი და მამაკაცი შემოგვცქერის.

ეს სერიაც, ისევე, როგორც გურამ წიბახაშვილის პირველი სერია „ულისეს“ პირველ ნაწილზე, თანამედროვე ადამიანის თვალთ დანახული და ინტერპრეტირებული ტექსტია.

ჯოისის შემოქმედებამ საინტერესო ასახვა ჰპოვა მხატვარ მაია ავლოხაშვილის (დ. 1971) ნახატებში. მაიამ, რომელსაც თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელწიფო უნივერსიტეტის მექანიკა-მათემატიკის ფაკულტეტის აქვს დამთავრებული, ძალიან საინტერესოდ და უჩვეულოდ გამოხატა თავისი დამოკიდებულება ჯოისისადმი:

ჯეიმზ ჯოისი არ გახლავთ ჩემთვის „ინტელექტუალური მოვლენა“. ინტელექტუალურებს ვუნოდებ ადამიანებს, რომლებისთვისაც ხელოვნება, მეცნიერება, კულტურა, მათ შორის აზროვნების კულტურა, ფუნქციონალურია, ისტორიული, მიზნობრივი და ამდენად, ჰორიზონტალურ პერსპექტივაში ხილვადი. ჯოისი თავად არის აზროვნების არქეტიპის განსხეულება.

„წერტილი არის ის, რასაც ნაწილები არ აქვს.“ - ასე დაიწყო ბავშვობაში ჩემთვის გეომეტრია. მაშ რა შეიძლება იყოს ის? და რატომ ნაცვალსახელი? სად? გეომეტრიაში?! თან „ისეთი ის“, უნაწილო, მოუხელთებელი... როდის? როცა კარგად წამახვილებული ფანქრის წვერით მსუბუქად ეხები ქაღალდის გედაპირს... მაგრამ ეს ხომ მხოლოდ წარმოდგენაა? ეს ხომ თვითონ არასდროს არაა „ისეთი ის“?...

ჯეიმზ ჯოისი სწორედ ესაა ჩემთვის. ყველაზე დიდი მათემატიკოსი ლიტერატურაში. ..ის“, რომელსაც ნაწილები არ აქვს.

მაია ავლოხაშვილს შესრულებული აქვს ჯოისის პორტრეტი (სურ.4) რომელიც მან საჩუქრად გადასცა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტს. ეს პორტრეტი დაიბეჭდა თსუ-ში ჩატარებული საერთაშორისო კონფერენციის „ჯოისი და სამყარო“ მასალების კრებულის ყდაზე. აქვე გთავაზობთ (სურ. 5) მის ილუსტრაციას ჯეიმზ ჯოისის მოთხრობის „მიცვალებულები“ (კრებულიდან „დუბლინელები“), რომლის ფინალი, სადაც ერთნაირად ათოვთ ცოცხალთაც და მიცვალებულთაც, ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი ფინალია, რაც კი ლიტერატურის ისტორიაში შექმნილა:

მსუბუქმა შრიალმა ფანჯრისკენ მიახედა. ისევ დაიწყო თოვა. თვლემამორეული გასცქეროდა ვერცხლისფერ და მუქ ფიფქებს, ცერად რომ მოფრინავდნენ ფარნის სინათლეში. მასაც უნია დაღმა სვლის ჟამმა. დიახ, გაზეთები მართალს წერდნენ, მთელ ირლანდიაში თოვდა. თოვდა ჩაბნელებულ ცენტრალურ ვაკეზე, ათოვდა უტყეო ბორცვებს, თოვლი ლბილად ეფინებოდა ალენის ჭაობებს, უფრო შორს, დასავლეთით, მსუბუქად ეშვებოდა შენონის ჩამუქებულ, მშფოთვარე ტალღებში. ათოვდა ეულ სასაფლაოს პატარა ბორცვზე, სადაც მაიკლ ფარეი განისვენებდა. თოვლი სქლად დასდებოდა წაფერადებულ ჯვრებსა და სამარის ქვებს, დაბალი ჭიშკრის ბოძებს, ეკლიან ბუჩქებს. სმენას სწვდებოდა მსუბუქი ჩქამი და სული მისი ნელ-ნელა ინთქმებოდა თოვლის შრიალში. თოვლი ათოვდა მთელს დედამიწას, როგორც მოახლოება აღსასრულის ჟამისა; წყნარად ათოვდათ ცოცხალთაც და მიცვალებულთაც. (დუბლინელები 1984)

მაია ავლოხაშვილის შემდეგი ნახატი (სურ. 6) ჯოისის „ულისეს“ „პროტევსის“ ეპიზოდის ილუსტრაციაა. ეს ეპიზოდი მთლიანად სტივენ დედალოსის ცნობიერების ნაკადს წარმოადგენს. ეპიზოდის რეალურ პლანში სტივენი სკოლაში გაკვეთილების დამთავრების შემდეგ სენდიმაუნტის სანაპიროზე გადის სასეირნოდ, თუმც არესებითად მთელი ამ თავის განმავლობაში იგი საკუთარი სულის ლაბირინთებშია ჩაკარგული:

დაცემისა და დაკნინების სახლები, ჩემი, მისი და ყველასი. შენ კლონგოუზის აზნაურიშვილებისთვის გითქვამს, ერთი ბიძა მოსამართლე მყავს და მეორე ბიძა გენერალიო. განვედ მათთაგან, სტივენ. სილამაზე იქ არ არის.

მეორე ავტორი, რომელმაც მრავალი ილუსტრაცია მიუძღვნა ჯოისის ნაწარმოებებს - განათლებით ფილოლოგი, ჯოისის შემოქმედების მკვლევარი და მთარგმნელი თამარ გელაშვილია (დ. 1988). თუმც სიტყვა ილუსტრაცია ძალიან პირობითად შეიძლება მივუყენოთ ამ ნახატებს, რომელშიც ჯოისის ტექსტი და ავტორის ფანტაზია ერთმანეთს ერწყმის და ერთიან კომპოზიციას წარმოქმნის. მის მიერ თარგმნილი „ჯაკომო ჯოისი“, ორ ენაზე დაიბეჭდა (გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2017), სადაც ორივე ტექსტის

(ინგლისურისა და ქართულის) პაგინაცია ჯოისის ხელნაწერს მოყვება და ყველა გვერდი დასურათებულია. (იხ. სურ. 7).

შემდეგი ილუსტრაცია „ულისეს“ პირველი ეპიზოდია (სურ. 8), სადაც მოქმედება მარტელის კოშკში მიმდინარეობს, რომელიც ნახატზე, ამავდროულად ჯოჯოხეთის სკნელების ასოციაციასაც იწვევს. ამ ნახატზე გამოსახულებითა და სიტყვით მთელი პირველი ეპიზოდის ინტერპრატაციაა: ყველაფერზე გულაცრეებული კინჩიც (იგივე სტივენ დედალოსი), ბაკ მალიგანიც (სტივენის ეშმაკი?), მერძვე ქალის მიერ დაკარგული მშობლიური გელურის ფრანგულად აღქმა, გაპარსვის ცერემონიალით ზიარებაზე შაყრიცა და მოახლისაგან ანაპნული გაბზარული სარკვეც (ხელოვნების სიმბოლო), საიდანაც, სხვათა შორის, თავად ჯოისი იცქირება.

თამარ გელაშვილი ამჟამად ჯოისის ბოლო ნაწარმოებს „დამისთევა ფინეგანისთვის“ თარგმნის, რომლის პირველი წიგნი ილუსტრაციებთან ერთად გაბაფხულზე დაიბეჭდება.

მანანა გელაშვილი

დამონშებანი

პირველადი წყაროები:

ულისე: ჯეიმზ ჯოისი, ულისე ინგლისურიდან თარგმნა ნიკო ყიასაშვილმა. ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2012.

ჯოისი 2014: ჯეიმზ ჯოისი „დუბლინელები“; „პალიტრა L,“ თბილისი.

ჯოისი 1970: ჯეიმზ ჯოისი „დუბლინელები“; „საბჭოთა საქართველო,“ თბილისი.

ჯოისი 2017: ჯოისი, ჯეიმზ. „პირადი წერილები“. ინგლისურიდან თარგმნა მაია ჯიჭეიშვილმა. თბილისი: „არტანუჯი“.

პორტრეტი: ჯოისი ჯეიმზ, ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას, გაძევებულნი, გამომცემლობა არტანუჯი, მთარგმნელი გია ბერაძე, თბილისი.

ჯოისი 2012: ჯოისი ჯ. კამერული მუსიკა, გამომცემლობა არტანუჯი, მთარგმნელი ვასილ გულეური, თბილისი.

ჯოისი 2019: „კატა და ეშმაკი“ და „კოპენჰაგენის კატები“. ინგლისურიდან თარგმნა და წინასიტყვაობა დაურთო გიორგი გოკიელმა. გამომცემლობა „პალიტრა L“.

ჯოისი 1917: James Joyce, “Dubliners”; New York, B.W.Huebsch, 1917;

ჯოისი 1966: Joyce, James, Letters of James Joyce, ed. Stuart Gilbert. 3 Volumes, vol. 1 (New York: The Viking Press, 1966).

ჯოისი 1996: Joyce, J. A Portrait of the Artist as a Young Man, L., Penguin Books

Ulysses: James Joyce, Ulysses. Ed by Hans Walter Gabler with Wolfhard Steppe and Claus Melchior. Afterword by Michael Groden, (London: The Bodley Head, 2002).

ჯოისი 1969: ჯეიმზ ჯოისი, „ჯაკომო ჯოისი“, ნ. ყიასაშვილის წინასიტყვაობა და თარგმანი. ცისკარი, 11, 1969.

FW: Joyce, James. Finnegans Wake. Oxford University Press, Oxford: UK. 2012.

მეორადი წყაროები:

ბეკეტი 1929: Beckett, Samuel “Dante... Bruno. Vico.. Joyce”. In: Our Examination Round His Factification for Incamination of Work in Progress. Faber and Faber, 1929.

ბენჯამინი 1968: Benjamin, Walter. The Task of the Translator. Illuminations. New York: Schocken Books, 1968.

ბრეგაძე 2013: ბრეგაძე კონსტანტინე „პოსტმოდერნისტული რომანის პოეტიკა“ – „სჯანი“, თბილისი, 2013, #14

გელაშვილი 2012: გელაშვილი, მანანა. წახნაგები: წერილები ლიტერატურაზე. თბილისი: უნივერსალი, 2012.

გელაშვილი 2017: გელაშვილი, თამარი. „ალუბიები ტ. ს. ელიოტზე ჯეიმზ ჯოისის რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“. X საერთაშორისო კონფერენცია ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები: მოდერნიზმი ლიტერატურაში: გარემო, თემები, სახელები. ნაწილი I, თბილისი: თსუ გამომცემლობა.

გელაშვილი 2018: Gelashvili, Manana. “James Joyce in Georgia”. James Joyce Broadsheet, no. 111 (October): 3.

გელაშვილი-ცხვედიანი 2012: Gelashvili, Manana & I. Tskhvediani (eds.). “James Joyce 130: Collected Papers of the International Conference”. Tbilisi: Universali, 2012.

http://norman.hrc.utexas.edu/jamesjoycechecklist/browse_results.cfm?author=118295

გენიევა 2011: Гениева Е. „И снова Джойс...“ Центр книги ВГБИЛ им. М. И.

გენიევა, 1971: Гениева Е. Ю., Джакомо Джойс (о найденной рукописи Джеймса Джойса), Вестник Московского Университета, 6, 1971, с. 76-79.

გენიევა, 1979: Гениева Е., „Джакомо Джойс“ воскрешенный порусски, Лит. Грузия, 9, 1979, с. 85-96.

გიფორდი 1974: Gifford, Don, Notes for Joyce: An Annotation of James Joyce’s Ulysses (New York, 1974).

გლაშენი 1977: Glasheen, Adaline. Third census of Finnegans wake Berkeley, California: University of California Press, 1977

დემინგი 1970: Deming, Robert (ed), James Joyce: The Critical Heritage, London: Routledge and Kegan Paul, 1970

ეკო 2001: Umberto Eco, “Experiences in Translation”; University of Toronto Press Incorporated, 2001

ელიოტი vangogen: ელიოტი, ტომას, „ულისე, მითი და წესრიგი“ http://vangogen.blogspot.com/2015/02/blog-post_2.html, თარგმანი პაატა და როსტომ ჩხვიციანისა.

ელმანი 1983: Ellmann, Richard. James Joyce. Oxford University Press, 1943

ვავრიცკა 1998: Jolanta W. Wawrzycka, “Text at the Crossroads: Multilingual Transformation of James Joyce’s “Dubliners” in “Rejoycing: New Readings of “Dubliners”

8ენი 1970: Senn, Fritz, Ulysses in Translation. Approaches to Ulysses: Ten Essays, edited by Thomas F. Staley, Bernard Benstock. (The University of Pittsburgh press, 1970), 249-286

8ენი 1965: Senn, Fritz “He Was Too Scrupulous Always” Joyce’s “The Sisters”; “James Joyce Quarterly” 1965, Vol.2 No 2. (Winter).

8ენი 2014: Mihálycsa, Erika, Wawrzycka, Jolanta “Far-fetcher by Constitution:” Conversation with Fritz Senn. https://www.academia.edu/16214487/Conversation_with_Fritz_Senn_Translation_Joyce_Homer

8ენი 2015: Senn, Fritz. Irish Literary Supplement, Volume 34, Number 2, 1 March 2015.

კაკაბაძე, გვახარია, 2000: ნოდარ კაკაბაძე, ალექსანდრე გვახარია, „მთარგმნელის გმირობა (ჯეიმზ ჯოისის „ულისეს“ ქართული თარგმანის გასრულების გამო)“, ლიტ. საქ., 18-24 თებ., 2000;

კაკაბაძე, გვახარია, 2002: „ნიკო ყიასაშვილი - 75: თვალსაჩინო მეცნიერისა და მთარგმნელის დაფასებული ღვაწლი“, თბილისის უნივერსიტეტი, 16, 7 იანვარი, 2002.

კენჭოშვილი 1970: კენჭოშვილი, ირაკლი. „ჯაკომო ჯოისი“ და ფიქრები გროტესკულ რეალიზმზე“. ლიტერატურული საქართველო, 1970, 14 აგვისტო.

კვაჭანტირაძე 2009: კვაჭანტირაძე, მანანა, ოთარ ჭილაძის განგაშის რომანები, <https://burusi.wordpress.com/2009/05/13>

კვაჭანტირაძე, arilimag.ge : კვაჭანტირაძე, მანანა, ოთარ ჭილაძე 75, <http://arilimag.ge> კობახიძე 2015: კობახიძე, თემურ, ტომას ელიოტი და მაღალი მოდერნიზმის ლიტერატურული ესთეტიკა, გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2015.

კობახიძე 1991: კობახიძე, თემური. „ტ. ს. ელიოტი: პოეზია და მითოსი“. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

კობახიძე 2018: თემურ კობახიძე, „პაროდული ასოცირება ჯეიმზ ჯოისის მოთხრობაში „მაღლი,“ „სჯანი“ No 19.

მანი 1985: De Mann, Paul. On Walter Benjamin’s The Task of the Translator. Yale French Studies, No. 69, 1985

ნემსაძე 2009: ნემსაძე, ადა, სივრცის იდენტიფიკაცია ოთარ ჭილაძის რომანებში, <https://burusi.wordpress.com/2009/10/02/otar-chiladze-8/>

პაზი 1992: Paz, O. “Translation: Literature and Letters, trans. Irene del Coral, ნიგნში Rainer Schulte; John Biguenet. “Theories of Translation. An Anthology of Essays from Drayden to Derrida” Chicago: University of Chicago Press

პაჭკორია 2018: პაჭკორია, ილია. „ჰამლეტი, მოდერნიზმი და პოსტმოდერნიზმი“. თბილისი: უნივერსალი.

პუნდი 1954: Pound, E. Literary Essays of Ezra Pound, New Directions Publishing, N.Y.

საყვარელიძე, 1981: ნელი საყვარელიძე, „ჯაკომო ჯოისი“ ქართულად“, ჟურნალი „კრიტიკა“, 4, 1981, გვ. 125-138.

საყვარელიძე, 1984: ნელი საყვარელიძე, „ულისე“ ქართულად“, „ლიტერატურული საქართველო“, 27 აპრილი, 1984.

სიგუა 2002: სიგუა, სოსო. ქართული მოდერნიზმი. თბილისი, 2002

ტოლი, 1984: Emily Tall, The Joyce Centenary in the Soviet Union: Making the Way for Ulysses, James Joyce Quarterly, vol. 21, N. 2, winter 1984 (p. 107-122); Emily Tall, Ulysses Returns to Russia: Background and First Reactions, Irish Slavonic Studies, 1984 (კონფერენციის მასალები);

ტოლი 1990: Interview with Nico Kiasashvili, Georgian Translator of Ulysses, James Joyce Quarterly, vol. 3, spring 1990; 479-487.

ტოლი 2004: Emily Tall, The Reception of James Joyce in Russia, in The Reception of James Joyce in Europe, vol. 1, Theommes Continuum, Lnd. - N.Y., 2004.

ფანცხავა 2014: ფანცხავა, ელისო. „სტივენ დედალუსი - ჯოისის ახალგაზრდა პროტაგონისტი“. ქუთაისი: ანსუ გამომცემლობა.

ფანცხავა 2013: ფანცხავა, ელისო. „სტივენ დედალოსი და მხატვრული სახის აგების ნოვატორობა ჯეიმზ ჯოისის „ულისეში“. აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოამბე, #2, ქუთაისი, 300-306.

ფანცხავა 2012: ფანცხავა, ელისო. „ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“: რომანის ძირითადი არქეტიპები და პერსონაჟთა სიმეტრია“. გურამ თავართქილაძის სასწავლო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომათა კრებული, №26, თბილისი: უნივერსალი, 230-234. ფომენკო, 2011: Fomenko, Elena, Is Joyce Lost in Translation? Jazyk a kultura, 8, 2011.

ფორდჰემი 2007: Fordham, Finn. Lots of Fun at Finnegans Wake. Oxford University Press, Oxford. UK. 2007

ფოტსი 1979: Potts, Willard. Editor Portraits of the Artist in Exile, Seattle: University of Washington Press, 1979.

ქარუმიძე 2002: რუხაძე მაია, Ope et consilio: საქმითა და რჩევით, სიტყვითა და საქმით <http://www.opentext.org.ge/index.php?m=28&y=2002&art=10472>

ქარუმიძე 2009: ქარუმიძე, ზურაბ. პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი. <http://demo.ge/index.php?do=full&id=814>

ქარუმიძე 2011: ინტერვიუ ზურაბ ქარუმიძესთან, არილი, 21 თებერვალი, 2011 <http://arilimag.ge/საუბრები-ლიტერატურაზე-8/>

ქარუმიძე 2018: ელისო მეტრეველი, ზურაბ ქარუმიძის თამაში. ახალი საუნჯე,

2018. <http://www.newsajne.ge/index.php?do=full&id=106>

ქიქოძე, 1969: Кикодзе А., Сложный мир „великого экспериментатора“, Молод. Грузии, авг. 1969.

ღვინჯილია, 1981: ჯანსუღ ღვინჯილია, „საუნჯე“ – 1980 წელი, ლიტერატურული საქართველო, 5 ივნისი, 1981.

ყიასაშვილი, 1966 ნიკო ყიასაშვილი, „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურა ინგლისში“, მნათობი 4, 1966, გვ. 160-67;

ყიასაშვილი, 1967 ნიკო ყიასაშვილი, ვინ მივიჩნით მოდერნისტად? ლიტ. საქართველო, 10 თებერვალი 1967;

ყიასაშვილი, 1968: ნიკო ყიასაშვილი, „პორტრეტი ჯეიმს ჯოისისა“, ხომლი 1, 1968, გვ. 228-30;

ყიასაშვილი, 1969: Киасашвили Н., „Падение властелина природы, Размышления об английском романе XX века“, Молод. Грузии, 14 июля 1969; Киасашвили Н., „Трагикомическое видение жизни, Размышления об английском романе XX века“, Молод. Грузии, 11. 09. 1969;

ყიასაშვილი, 1970: ჯეიმზ ჯოისი, „დუბლინელები“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1970, ნ. ყიასაშვილის ბოლოსიტყვაობა (გვ. 290-97);

ყიასაშვილი 1971: ნ. ყიასაშვილი, ჯეიმზ ჯოისის ცნობიერების ნაკადის მეთოდის ზოგიერთი თავისებურება, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, 1971, გვ. 217-229, ანოტაციებით რუსულ და გერმანულ ენებზე).

ყიასაშვილი 1975: Нико Киасашвили, Шекспир и некоторые проблемы английской литературы XX века, в сборнике Грузинская Шекспириана 4, Материалы Первого Всесоюзного Шекспировского симпозиума, Тбилиси, 1975, с. 261-283

ყიასაშვილი, 1982: ნ. ყიასაშვილი, „ჯეიმზ ჯოისის ხანა ლიტერატურაში“, ლიტ. საქ., 5 მარტი, 1982;

ყიასაშვილი 1984: ყიასაშვილი, ნიკო. (რედ). „ჯეიმზ ჯოისი 100: საიუბილეო კრებული“. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.

ყიასაშვილი, 1985: ნ. ყიასაშვილი, „ზურმუხტის კუნძული, ანუ რა ბრძანეთ ბატონო ჯოის?“ ლიტ. საქ., 13 მაისი, 1983; ნ. ყიასაშვილი, „კორექტურა კორექტურას გააჩნია“, ლიტ. საქ., 19 ივლისი, 1985; „გულწრფელი ნიუანსები, ანუ რა ბრძანეთ ბატონო ნიკო?“ (ინტერვიუ), თბილისი, 2 ნოემბერი, 1985;

ყიასაშვილი, 1988: ნ. ყიასაშვილი, „თანამედროვეობა და მოდერნიზმი“, დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა (XX საუკუნე), ლიტერატურის ისტორია, პოეტიკა, ურთიერთობანი, თბილისის უნივერსიტეტის გამოცემა, 1988.

ყიასაშვილი, 1982-92: Киасашвили Н.А., К 100-летию со дня рождения Джеймса Джойса, Воп. лит. 6, 1982; Н.А. Киасашвили, Одуссея русского

„Улисса“, Иностр. лит., 1, 1990, с. 172-192 (Беседа в редакции с участием русских и зарубежных литературоведов).

ყიასაშვილი, 1988: Киасашвили Н., Все ужасы и прелести этого испытания (Заметки грузинского переводчика „Улисса“), Лит. Грузия 10, Тбилиси 1988, с. 116-125.

ყიასაშვილი 1992: ყიასაშვილი, ნიკო. „სკილასა და ქარიბდას შორის ანუ, რა ბრძანეთ, ბატონო ჯოის?“ თბილისი: საქართველო.

შექსპირი, 1983-87: უილიამ შექსპირი, თხზულებათა სრული კრებული“ გამომცემლობა ხელოვნება, 1983-87.

შექსპირი 1988: William Shakespeare, The Complete Works, Clarendon Press, Oxford, 1988.

შტრაუმანი 1949: H. Straumann, 'Last Meeting with Joyce', A James Joyce Yearbook, ed Maria Jolas

ჩიღვინაძე 2012: ალექსი ჩიღვინაძე, შეუზღუდავი პასუხისმგებლობის კორპორაცია “ზურა ქარუმიძე”, “ცხელი შოკოლადი”, 2012 წელი. <http://demo.ge/index.php?do=full&id=1124>

ჩხეიძე 1986: ჩხეიძე ოთარ, რკალი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1986.

ჩხეიძე 2014: ჩხეიძე პაატა, ოთარ ჩხეიძის “იტალიური დღიურები ბაირონისა” <https://luarsabi.wordpress.com/2014/01/27/otar-chkheidze-italian-diaries-of-byron/>

ცხვედიანი 2006: ცხვედიანი, ირაკლი. „ულისეს მითოპოეტიკა“. ქუთაისი: ანსუ გამომცემლობა.

ცხვედიანი 2018: Tskhvediani, Irakli. “Dissolving Temporal Sequence: Spatial Form in James Joyce’s Ulysses (“Nausicaa” Episode)”. Journal of Literature and Art Studies, Volume 8, Number 3, March: 359-365 <http://davidpublisher.com/index.php/Home/Article/index?id=34729.html>.

წიბახაშვილი 2018: გურამ წიბახაშვილის ფოტომბეები, <https://at.ge/2018/05/09/tsibakha/>

წულეისკირი, 1977: ნოდარ წულეისკირი, „მეთხუთმეტე საუკუნისდროინდელი ანდაზა“, მნათობი, 8, 1977, გვ. 168-172.

ჭილაძე 1979: ჭილაძე, ოთარ, რჩეული თხზულებანი, ტომი I, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. 1979.

ჭილაძე: 1987: ჭილაძე, ოთარ, რჩეული თხზულებანი, ტომი III, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. 1987.

ჭილაძე 2006: ჭილაძე, ოთარ, „გოდორი“, გამომცემლობა „არეტე“, 2006

ხარბედია 2006: ხარბედია, მალხაზ, „მემლის ბურუსი“, „გოდორი“, მეორე გამოცემა, გამომცემლობა „არეტე“, 2006.

ხერგიანი, 1993: მანანა ხერგიანი, „რა ბრძანეთ, ბატონო ჯოის?“, „7 დღე“, 9-15 ივლისი, 1993.

ჯაკომო ჯოისი, 1982-2005: Дублинцы; Джакомо Джойс, Москва: Известия, 1982. (Текст перевода Н. Киасашвили „Джакомо Джойса“ в новой редакции); Джеймс Джойс, „Джакомо Джоис“, из сборника „Дублинцы“, „Портрет художника в юности“, „Улисс“: главы из романа, М., Радуга, 2000, с. 613-623 („ჯაკომო ჯოისის“ 1969 წლის უცვლელი ვარიანტი); Джакомо Джойс, пер. и коммент. Н. Киасашвили в редакции 1969 г., Гарин И.И., Век Джойса, Москва, 2002; Дублинцы; Портрет художника в юности; Стихотворения; Изгнанники; Статьи и письма, М.: АСТ; НФ Пушкинская б-ка, 2004 (Приложение „Джакомо Джойс“, пер. Н.А.Киасашвили), „Русская одиссея“ Джеймса Джойса, Москва, Рудомино, 2005 (გაფართოებული ბიბლიოგრაფიით).

ჯალიაშვილი 2011: ჯალიაშვილი, მაია. ოთარ ჩხეიძის პროზაზე: წმინდა წყლის მთხრობელი, ეპოქის მხატვარი <http://maiajaliashvili.blogspot.com/2011/03/blog-post.html>

ჯალიაშვილი 2016: ჯალიაშვილი, მაია. ბაბუნავერას მდელოები - ოთარ ჩხეიძის წიგნზე „შესანდობარნი“ http://maiajaliashvili.blogspot.com/2016/04/blog-post_33.html

ჯაფარიძე, 1978: ჯაფარიძე, რევაზ. „მნათობი“- 77, ცისკარი, 4, 1978, გვ. 94-103.

JJQ 2010: Senn, Fritz. Transmutation in Disgress, James Joyce Quarterly, Summer 2010.

ბიბლიოგრაფია

ჯოისის ნაწარმოებები ქართულად:

ჯოისი, ჯეიმზ. ულისე. ინგლ. თარგმნა, წინასიტყვ. და შენიშვნები დაურთო ნიკო ყიასაშვილმა; საქ. სსრ მხატვ. თარგმანისა და ლიტ. ურთიერთობათა მთ. სარედ. კოლეგია. თბილისი : მერანი, 1983.

ჯოისი, ჯეიმზ. ულისე ინგლისურიდან თარგმნა ნიკო ყიასაშვილმა. ; თარგმანი შეავსო და გამოსაც. მოამზადა მაია ყიასაშვილმა. ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2012.

ჯოისი, ჯეიმზ, მკვდრები / ინგლ. თარგმნა ჯ. მჭედლიშვილმა. თბ. : ნაკადული, 1969.

ჯოისი, ჯეიმზ, დუბლინელები : ინგ. თარგმნა ლ. იმერლიშვილმა ; საქ. სსრ მწერალთა კავშირთა არსებული მხატვ. თარგმანისა და ლიტ. ურთიერთობათა მთ. სარედ. კოლეგია. თბ. : საბჭ. საქართველო, 1984.

ჯოისი ჯეიმზ დუბლინელები; ინგლ. თარგმნეს ლ. იმერლიშვილმა და მ. შატბერაშვილმა ; ბოლოსიტყვ. ნ. ყიასაშვილისა. თბ. : საბჭ. საქართველო, 1970.

ჯოისი, ჯეიმზ.დუბლინელები. ინგლ. თარგმნა ლია იმერლიშვილმა. თბ. : სიესტა, 2008.

ჯოისი ჯეიმზ. დუბლინელები; ინგლისურიდან თარგმნა დათო აკრიანმა. გამომცემლობა “პალიტრა L,” თბილისი, 2014

ჯოისი, ჯეიმზ, ღრუბლის ქულა. თარგმანი აკაკი განწერილიასი. მნათობი. თბილისი, 1943. N9-10, გვ.131-141

ჯოისი, ჯეიმზ. შემადგენელი ნაწილები. ინგლ. თარგმ.: ჯ. მჭედლიშვილისა. ცისკარი. 1969. N 1, გვ. 76-80

ჯოისი, ჯეიმზ. დები : შეხვედრა. თარგმ. ლ. იმერლიშვილის; ბოლოსიტყვ. “პორტრეტი ჯეიმზ ჯოისისა”- ნ. ყიასაშვილისა; ხომლი : უცხოური ლიტერატურის ალმანახი. თბილისი, 1968. N 1, გვ. 215-230

ჯოისი, ჯეიმზ. ბარათები; ინგლისურიდან თარგმნა მაია ჯიჯეიშვილმა. ჩვენი მწერლობა. თბილისი, 2014. 10 იანვარი, N1(209), გვ.18-22.

ჯოისი, ჯეიმზ. პირადი წერილები. ინგლისურიდან თარგმნა მაია ჯიჯეიშვილმა. თბილისი: „არტანუჯი“, 2017.

ჯოისი ჯეიმზ, ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას, გაძევებულნი, გამომცემლობა არტანუჯი, მთარგმნელი გია ბერაძე, თბილისი, 2012

ჯოისი ჯეიმზ. ვამერული მუსიკა, გამომცემლობა არტანუჯი, მთარგმნელი ვასილ

გულეური, რედ. ზვიად კვარაცხელია. თბილისი, 2012.

ჯოისი, ჯეიმზ „ჯაკომო ჯოისი“, ნ. ყიასაშვილის წინასიტყვაობა და თარგმანი. ცისკარი, 11, 1969.

ჯოისი, ჯეიმზ, ჯაკომო ჯოისი. ინგლისურიდან თარგმნა, კომენტარები დაურთო და ილუსტრაციები გააკეთა თამარ გელაშვილმა; მანანა გელაშვილის წინასიტყვაობით. თბილისი : უნივერსალი, 2017.

ჯოისი ჯეიმზ „კატა და ეშმაკი“ და „კოპენჰაგენის კატები“. ინგლისურიდან თარგმნა და წინასიტყვაობა დაურთო გიორგი გოკიელმა. გამომცემლობა „პალიტრა L“. 2019

ჯოისი, ჯეიმზ. დუბლინელები ინგლ. თარგმნა ლია იმერლიძევილმა. თბ. : სიესტა, 2008.

ჯოისი, ჯეიმზ.გაძვევებულნი. ინგლ. თარგმნა გია ბერაძემ ; რედ. გია ბენიძე. ქუთაისი, შპს “პოლიგრაფი”, 2008.

ჯოისი, ჯეიმზ, ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას. ინგლ. თარგმნა, კომენტ. და შესავ. წერილი დაურთო გია ბერაძემ ; რედ.: ინგა მილორავა; ქართ. ლიტ. ინ-ტი. თბ., 2005.

სამეცნიერო სტატიები და მონოგრაფიები:

გაბუნია, თემურ.ჰომეროსი და ჯეიმზ ჯოისი. ჩვენი მწერლობა. თბილისი, 2013. 17 მაისი, N10(192), გვ.25-30

გელაშვილი, მანანა. „ტომას ვულფი დაკარგული დროის ძიებაში: მარსელ პრუსტი თუ ჯეიმზ ჯოისი“. ი. ცხვედიანი (რედ.). ამერიკისმცოდნეობის მე-8 საერთაშორისო კონფერენციის მასალების კრებული. ქუთაისი: ანსუ გამომცემლობა, 2016.

გელაშვილი, მანანა. „მზის ხარების“ მხატვრული თავისებურებები და მისი ადექვატური თარგმანის პრობლემა“. მე-7 საერთაშორისო ქართველოლოგიური სიმპოზიუმის მასალები. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2016.

გელაშვილი, თამარი. „ალუბიები ტ. ს. ელიოტზე ჯეიმზ ჯოისის რომანში „ლამისთევა ფინეგანისათვის“. X საერთაშორისო კონფერენცია ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები: მოდერნიზმი ლიტერატურაში: გარემო, თემები, სახელები. ნაწილი I, თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2017.

თოლორდავა, ვახა. ჯოისი კაუჭივით აღმოჩნდა: ინტერვიუ - ესაუბრა თამარ ჟურული. ლიტერატურული გაზეთი. 2012. 16-29 ნოემბერი, N86, გვ.12,16

იმედაშვილი, ნატო. „ხელოვნება და ხელოვანი მე-20 საუკუნის I ნახევრის ინგლისურ რომანში (ჯეიმზ ჯოისი და სომერსეტ მოემი)“. ქუთაისი: ანსუ გამომცემლობა, 2017.

კენჭოშვილი, ირაკლი. „ჯაკომო ჯოისი“ და ფიქრები გროტესკულ რეალიზმზე“. ლიტერატურული საქართველო, 14 აგვისტო, 1970.

კობახიძე, თემური. „პაროდული ასოცირება ჯეიმზ ჯოისის მოთხრობაში „მადლი“. სჯანი, #19, 2018.

კობახიძე, თემური. „აკრძალული წიგნები: ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“. ლ. ბუღაძე (რედ.). დიალოგი ცენზურაზე. თბილისი: ღია საზოგადოება – საქართველო, 2014.

კობახიძე, თემური. „ჯეიმზ ჯოისი და ტომას სტერნზ ელიოტი: წესრიგისა და მითის ძიება“. ყიასაშვილი, ნიკო. (რედ.). ჯეიმზ ჯოისი 100: საიუბილეო კრებული. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1984.

პაჭკორია, ილია. „ჰამლეტი, მოდერნიზმი და პოსტმოდერნიზმი“. თბილისი: უნივერსალი, 2018.

სირაძე, თამარ. ეპიფანია ინგლისურ ლიტერატურაში : ჯეიმზ ჯოისი და ტომას სტერნზ ელიოტი. რედ. მარინა გიორგაძე. ბათუმი : ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწ. უნ-ტი, 2013.

ფანცხავა, ელისო. „სტივენ დედალუსი - ჯოისის ახალგაზრდა პროტაგონისტი“. ქუთაისი: ანსუ გამომცემლობა, 2014.

ფანცხავა, ელისო. „სტივენ დედალოსი და მხატვრული სახის აგების ნოვატორობა ჯეიმზ ჯოისის „ულისეში“. აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოამბე, #2, ქუთაისი, 2013: 300-306.

ფანცხავა, ელისო. „ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“: რომანის ძირითადი არქეტიპები და პერსონაჟთა სიმეტრია“. გურამ თავართქილაძის სასწავლო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომათა კრებული, №26, თბილისი: უნივერსალი, 2012: 230-234.

ყიასაშვილი, ნიკო. (რედ.). „ჯეიმზ ჯოისი 100: საიუბილეო კრებული“. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1984.

ყიასაშვილი, ნიკო. „სკილასა და ქარიბდას შორის ანუ, რა ბრძანეთ, ბატონო ჯოის?“ თბილისი: საქართველო, 1992.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ჯეიმზ ჯოისი და ჯონ დოს პასოსი: ქალაქის წარმოსახვითი ხატი მოდერნისტულ რომანში“ (მზადდება დასაბეჭდად).

ცხვედიანი, ირაკლი. „ქართული ჯოისიანა: ჯეიმზ ჯოისის კვლევა საქართველოში“. განთიადი, #7-8, 2018.

ცხვედიანი, ირაკლი. „შექსპირული პარალელი როგორც მითოსური სტრუქტურის ელემენტი ჯეიმზ ჯოისის „ულისეში“. მ. გელაშვილი (რედ.). შექსპირი 450: საერთაშორისო კონფერენციის მასალების კრებული. თბილისი: „უნივერსალი“, 2015: 211-216.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ყველაფერი მის წისქვილზე ასხამდა წყალს“: შექსპირი როგორც ჯოისის Materia Poetica“. მ. გელაშვილი (რედ.). შექსპირის სამყარო:

საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალების კრებული. თბილისი: „უნივერსალი“, 2013: 218-241.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ჯეიმზ ჯოისი და მოდერნიზმი“. მოდერნიზმი და პოსტმოდერნიზმი: საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის კრებული. თბილისი: „უნივერსალი“, 2012: 119-131.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ჯეიმზ ჯოისი და ევროპული კულტურული ტრადიცია“. დასავლური ლიტერატურის აქტუალური საკითხები და ქართულ-დასავლური ლიტერატურული ურთიერთობები. პროფ. ნატალია ორლოვსკაიას სამეცნიერო მოღვაწეობის 70 წლისთავისადმი მიძღვნილი კონფერენციის მასალები. თბილისი: „უნივერსალი“, 2011: 105-112.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ჯეიმზ ჯოისი და ლევ ტოლსტოი“. ანსუ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის შრომები, ტ. 11, 2010: 34-44.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ძიების მითოლოგემა და მითოსური დრო ჯეიმზ ჯოისის „ულისეში“. ენა როგორც კულტურათაშორისი მედიატორი: საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები. ქუთაისი, 2010: 706-719.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“: მითოსი და სტრუქტურა“. სამეცნიერო ჟურნალი სემიოტიკა, #8, 2010: 321-332.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“: ტექსტი და სტრუქტურა“. ჟურნალი სემიოტიკა, #6, 2009: 38-56.

ცხვედიანი, ირაკლი. „შინაგანი მონოლოგის ტიპოლოგიური ანალიზი ჯეიმზ ჯოისისა და ლევ ტოლსტოის შემოქმედებაში“. (რუსულ ენაზე). ლევ ტოლსტოი 180: სლავისტიკა უცხოეროვან გარემოში, #2, ქუთაისი, 2009: 175-183.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ჰომეროსული პარალელების როლი ჯეიმზ ჯოისის „ულისეში“. (რუსულ ენაზე). სტილი და მხატვრული მეტყველების ტრადიციები. სანკტ-პეტერბურგი: სანკტ-პეტერბურგის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009: 104-111.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ქრისტიანული მითი როგორც „ულისეს“ სტრუქტურის ელემენტი“. ანსუ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის შრომები, ტ. IX (II), 2007: 299-302.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ულისეს“ მითოპოეტიკა“. ქუთაისი: ანსუ გამომცემლობა, 2006.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ჯონ დოს პასოსი და ჯეიმზ ჯოისი: ტრანსატლანტიკური ლიტერატურული მოდერნიზმის პოეტიკა“. ამერიკისმცოდნეობის მე-3 საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალების კრებული. ქუთაისი: ანსუ გამომცემლობა, 2006: 164-174.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“: დეტალი, სიმბოლო, ლაიტმოტივი“. ესუ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის შრომები, ტ. VII (II), 2005: 271-278.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ჯეიმზ ჯოისის „ულისეს“ ზოგიერთი კომპოზიციურ-სტრუქტურული თავისებურების შესახებ“. ქსუ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის შრომები, ტ. VII (II), 2005: 260-269.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ლაიტმოტივის ტექნიკის ერთი ფუნქციის შესახებ ჯეიმზ ჯოისის „ულისეში“. ქსუ ევროპული ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტის შრომები, ტ. IV, 2003: 140-142.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ტ. ს. ელიოტი „ულისეს“ შესახებ“. ქსუ ევროპული ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტის შრომები, ტ. IV, 2003: 143-147.

ცხვედიანი, ირაკლი. „შექსპირის როგორც ავტორის რეცეფცია ჯეიმზ ჯოისის „ულისეში“. ახალგაზრდა მეცნიერთა ასოციაციის I რესპუბლიკური სამეცნიერო კონფერენციის მასალების კრებული. თბილისი: „ლოგოსი“, 2003: 150-153.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“: სიმბოლიზმი თუ ნატურალიზმი?“. ქსუ ევროპული ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტის სამეცნიერო შრომები, ტ. I, 2001: 251-255.

ცხვედიანი, ირაკლი. „მითოსი და „ულისეს“ კომპოზიციის მუსიკალური პრინციპები“. განთიადი, #5-6, 2001: 173-175.

ცხვედიანი, ირაკლი. „შექსპირული ალუზიების ზოგიერთი ფუნქცია ჯეიმზ ჯოისის „ულისეში“. თსუ შრომები. დასავლეთევროპული ენებისა და ლიტერატურის სერია, 334(2), 2000: 281-289.

ცხვედიანი, ირაკლი. „მითოსი და „ულისეს“ სტრუქტურა“. განთიადი, #3-4, 2000. გვ. 187-191.

ცხვედიანი, ირაკლი. „ინიციაციის მოდელები ჰომეროსის „ოდისეასა“ და ჯეიმზ ჯოისის „ულისეში“. ქსუ პროფესორ-მასწავლებელთა მე-6 კონფერენციის მასალები. ქუთაისი: ქსუ გამომცემლობა, 2000: 78-79.

ჭითანავა, ლალი. ჯეიმზ ჯოისი და დუბლინი. შოთა მესხიას ზუგდიდის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი : შრომების კრებული. თბილისი, 2011. 1987-6777 N4, ეძღვნება შოთა მესხიას დაბადებიდან 95-ე წლის იუბილეს, გვ.69-80

Gelashvili, Manana. "James Joyce in Georgia". James Joyce Broadsheet, no. 111 (October): 3.

Gelashvili, Manana. "Giacomo Joyce: A Portrait of the Artist?" In M. Gelashvili & I. Tskhvediani (eds.). James Joyce 130: Collected Papers of the International Conference. Tbilisi: Universali, 2012.

Gelashvili, Manana & I. Tskhvediani (eds.). "James Joyce 130". Collected Papers of the International Conference. Tbilisi: Universali, 2012.

Gelashvili, Tamar. "Allusions to Lewis Carroll in James Joyce's "Finnegans Wake". International Journal of Research in Humanities, Arts and Literature, Vol. 4, Issue

5, 2016: 47-54.

Gelashvili, Tamar. "Allusions to William Shakespeare's "Julius Caesar" in James Joyce's "Finnegans Wake". *Humanities and Social Sciences Review*, Vol. 5, Number 3, 2016: 181-185.

Gelashvili, Tamar. "One Aspect of Irish Mythology in James Joyce's "Finnegans Wake". *Bilingual Scholarly Peer-Reviewed Journal Spekali*, Issue 9, 2014.

Gelashvili, Tamar. "The Importance of Colors in James Joyce "Dubliners". In M. Gelashvili & I. Tskhvediani (eds.). *James Joyce 130: Collected Papers of the International Conference*. Tbilisi: Universal, 2012: 56-62.

Gelashvili, Tamar. "From Patrick W. Shakespeare to Shikespower". In *Shakespeare 400: A Jubilee Volume*. Ivane Javakhishvili Tbilisi State Univeristy, Tbilisi, Georgia, 2016.

Pantskhava, Eliso. "Female Protagonists of Joyce's "Dubliners". *Modern Interdisciplinary Studies and Humanities: Proceedings of III International Conference*, Kutaisi, 2017.

Pantskhava, Eliso. "Adult Protagonists in "Dubliners". *Proceedings of IRCEELT: The 6th International Research Conference on Education, Language and Literature*. Tbilisi: IBSU, 2016.

Pantskhava, Eliso. "A Problem of a Young Protagonist in James Joyce's "Dubliners". *Modern Interdisciplinary Studies and Humanities: Proceedings of II International Conference*. Kutaisi: ATSU Press, 2015.

Pantskhava, Eliso. "A Childhood Cycle in "Dubliners". *Proceedings of the II International Conference*, Batumi: Shota Rustaveli State University Press, 2014.

Pantskhava, Eliso. "On Publication of "Ulysses" in *The Little Review*". *American Studies Periodical*, Vol. 5, Tbilisi: IBSU, 2013.

Pantskhava, Eliso. "On Leopold Bloom's Androgyny in "Ulysses". *Modern Interdisciplinary Studies and Humanities: Proceedings of the I International Conference*. Kutaisi: ATSU Press, 2013.

Pantskhava, Eliso. "Stephen Dedalus in the Context of Shakespearean Archetype in "Ulysses". *Iv. Javakhishvili Tbilisi State University, Centre of Shakespearean Studies*. Tbilisi: Universali, 2013.

Pantskhava, Eliso. "Paralysis in "Dubliners". In M. Gelashvili & I. Tskhvediani (eds.). *James Joyce 130: Collected Papers of the International Conference*. Tbilisi: Universali, 2012

Tskhvediani, Irakli. "Dissolving Temporal Sequence: Spatial Form in James Joyce's "Ulysses" ("Nausicaa" Episode)". In *Journal of Literature and Art Studies*,

Volume 8, Number 3, March 2018: 359-365. <http://davidpublisher.com/index.php/Home/Article/index?id=34729.html>).

Tskhvediani, Irakli. "Shakespearean Parallel as an Element of Mythic Structure in James Joyce's "Ulysses". In M. Gelashvili & D. Maziashvili (eds.). Shakespeare 450: A Jubilee Volume. Tbilisi: Universali, 2015.

Tskhvediani, Irakli. "Modernist City: James Joyce's Dublin and John Dos Passos's New York". In M. Gelashvili & I. Tskhvediani (eds.). James Joyce 130: Collected Papers of the International Conference. Tbilisi: Universali, 2012.

Tskhvediani, Irakli. "Spatial Form in J. Joyce's "Ulysses": "Nausicaa" Episode". In Works. Application Appendix to the Journal Newsletters of Academy of Education Sciences of Georgia, 1 (16), 2010

Tskhvediani, Irakli. "Typological Analysis of Monologue Interior in James Joyce and Leo Tolstoy". In I. Krotenko (ed.). Slavic Studies in the International Context. Kutaisi: ATSU Press, 2009 (Russian).

Tskhvediani, Irakli. "Homeric Parallels in James Joyce's "Ulysses". In Style and the Traditions of Figurative Speech. St. Petersburg: St. Petersburg State University Press, 2009 (Russian)

Tskhvediani, I. "Myth in J. Joyce's "Ulysses" and W. Faulkner's "The Sound and the Fury" (Comparative Study)". In V. Amaglobeli (ed.). XX Century American Literature and Anglo-American Literary Relations: Proceedings of the 1st International Conference on American Studies. Kutaisi: KSU Press, 2002.

საკონფერენციო მოხსენებები და პრეზენტაციები

Gelashvili, Manana. "James Joyce's Influence on Georgian Literature and Arts". The Art of James Joyce: The 26th International James Joyce Symposium. Antwerp, Belgium, 11-16 June, 2018.

Gelashvili, Manana. "Exile as a Theme and a Narrative Strategy". The X JJIF Conference: James Joyce: The Joys of Exile. Università ROMA TRE, Rome, February 2-3, 2018.

Gelashvili, M. "Mythical Chronotope of "Ulysses". The IX JJIF Conference: Joyce's Fiction and the New Rise of the Novel. Università ROMA TRE, Rome, February 2-3, 2017.

Gelashvili, Manana. "James Joyce: Language as a Problem". JJIF Conference: Joyce, Yeats, and the Irish Revival. Università ROMA TRE, Rome, February 1-3, 2015.

Gelashvili, Manana. "Hamlet as Object of Irony in Modernist and Postmodernist

Literature". International Conference Irony: Framing (post)modernity. Lisbon, Catholic University of Portugal, 2014.

Gelashvili, Manana. "Time and Space in "Dubliners". The Seventh Annual UCD James Joyce Research Colloquium: The Centenary of Dubliners: Historical and Archival Approaches. UCD, Dublin, 10-12 April 2014

Gelashvili, Manana. "James Joyce Studies in Georgia". Zurich James Joyce Foundation. 28 October, 2014.

Gelashvili, Tamar. "'Self exiled in upon his ego': A lingerous longerous book of the dark of the Exiled Self". James Joyce Italian Foundation Conference. Univesita Roma Tre, 2018 January 31- February 2.

Gelashvili, Tamar. "The Use of the German Language in James Joyce's "Finnegans Wake". Humboldt Conference, 20-22 September 2017, Tbilisi, Georgia.

Gelashvili, Tamar. "PrapsPosterous Joyce". Zurich Workshop: Post, Zurich James Joyce Foundation, 2017, 30 July - 5 August, Zurich, Switzerland.

Gelashvili, Tamar. "Allusions to Norse Mythology in James Joyce's "Finnegans Wake". Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Faculty of Humanities, IX Conference, 13-14 June, Tbilisi, Georgia.

Gelashvili, Tamar. "Buttafaian Poly-Fooling (Butt's and Taff's Polyphonic Fooling)". James Joyce Italian Foundation Conference. Univesita Roma Tre, 2017, 2-3 February.

Gelashvili, Tamar. "An Untitled Mamafesta Memorializing Edgar Quinet". Zurich Workshop: Genetics (from Genesis to Revelations). Zurich James Joyce Foundation, 2016, 30 July - 5 August, Zurich, Switzerland.

Gelashvili, T. "'Camelot Prince of Dinmurk' or Tracing Hamlet in "Finnegans Wake". The IX James Joyce Italian Foundation Conference, 2016, 1-3 February, Rome, Italy.

Gelashvili, Tamar. James Joyce's Vision of W.B. Yeats' "A Vision". The VIII James Joyce Italian Foundation Conference, 2015, 1-3 February, Rome, Italy.

Gelashvili, Tamar. "Finnegans Wake" - A Modern Ironic Epic". International Conference Irony: Framing (Post)Modernity. Lisbon Catholic University, 2014, 23-24 January, Lisbon, Portugal.

Kobakhidze, Temur. "Rouen is the rainiest place": Joyce's Parodies on T. S. Eliot". International Conference James Joyce 130. Tbilisi, Georgia, 2012.

Tskhvediani, Irakli. "The Georgian "Ulysses": Translator between Scylla and Charybdis". Joyce's Feast of Languages: The XII James Joyce Italian Foundation Conference. Università Roma Tre, Rome, Italy, January 31-February 1, 2019.

Tskhvediani, Irakli. "James Joyce Studies in Georgia". The Art of James Joyce: XXVI International James Joyce Symposium, Antwerp, Belgium, June 11-16, 2018.

Tskhvediani, Irakli. "Interior Monologue in Joyce and Tolstoy". The Dialogue of Slavists at the Beginning of the 21st Century: International Conference. Cluj, Romania, May 26-28, 2016.

Tskhvediani, Irakli. "Dissolving Temporal Sequence: Spatial Form in James Joyce's "Ulysses" ("Nausicaa" Episode)". International Symposium: Time and Space in T. S. Eliot and His Contemporaries. Florence, Italy, January 18-21, 2015.

Tskhvediani, Irakli. "James Joyce and Leo Tolstoy". Perspectives in the Humanities and Social Sciences: Hinting at Interdisciplinarity: International Conference. Iasi, Romania, May 23-24, 2014.

Tskhvediani, Irakli. "Shakespearean Parallel as an Element of Mythic Structure in James Joyce's "Ulysses". Shakespeare 450: International Conference. Tbilisi, Georgia, April 23-26, 2014

Tskhvediani, Irakli. "All events brought grist to his mill": Joyce's Use of Shakespeare as *Materia Poetica*". Shakespeare's International Impact: International Interdisciplinary Conference. Tbilisi, Georgia, 10-12 October, 2012.

Tskhvediani, Irakli. "Modernist City: James Joyce's Dublin and John Dos Passos's New York". James Joyce's International Impact on Literature: International Conference Dedicated to the 130th Anniversary of James Joyce's Birth and 90th Anniversary from the publication of "Ulysses". Tbilisi State University, Tbilisi, Georgia, February 2-3, 2012.

Tskhvediani, Irakli. "James Joyce and Modernism". Modernism and Postmodernism: International Conference. Tbilisi State University, Tbilisi, Georgia, October 2011.

Tskhvediani, Irakli. "James Joyce and European Cultural Tradition". Current Issues of Western European Literature and Georgian-Western Literary Relations: Conference Dedicated to the 90th Anniversary of Prof. N. Orlovskaya's Birth. Tbilisi, Georgia, 2010.

Tskhvediani, Irakli. "Spatial Form in James Joyce's "Ulysses" ("Nausicaa" Episode)". *Eire on the Erie: North American James Joyce Conference*. The State University of New York at Buffalo, Buffalo, USA, June 13-17, 2009.

Tskhvediani, Irakli. "Grotesque Details in Joyce and Gogol". N. Gogol and Modern Cultural-Historical Space: International Conference. Yerevan, Armenia, 2009.

Tskhvediani, Irakli. "The Mytheme of Quest and Mythopoeic Time in James Joyce's "Ulysses". *Language as an Intercultural Mediator: International Conference*. Kutaisi, Georgia, 2009.

Tskhvediani, Irakli. "Dante, Eliot and Joyce: Creating Order out of Chaos". Dante, Eliot and the European Tradition: International Symposium. Florence, Italy, January 19-25, 2008.

Tskhvediani, Irakli. "James Joyce Studies in Georgia". Memorial Lecture Dedicated to the 80th Anniversary of Prof. N. Kiasashvili's Birth. Tbilisi, Georgia, 2007.

Tskhvediani, Irakli. "James Joyce and John Dos Passos: A Poetics of Transatlantic Literary Modernism". 3rd International Biennial Conference on American Studies: American Literature and Georgian-American Relations. Kutaisi, Georgia, 2006.

Tskhvediani, Irakli. "The Reception of Shakespeare as an Author in James Joyce's "Ulysses". I Scientific Conference of the Young Scientists' Association of Georgia, Kutaisi, Georgia, 2003.

Tskhvediani, Irakli. "Modernist Mythopoeia: The Uses of Myth in James Joyce's "Ulysses" and William Faulkner's "The Sound and the Fury" (A Comparative Study)". 1st International Biennial Conference on American Studies: XX Century American Literature and Anglo-American Literary Relations. Kutaisi, Georgia, 2002.

Tskhvediani, Irakli. "Patterns of Initiation in Homer's "Odyssey" and James Joyce's "Ulysses". 6th Conference of the Professors and Lecturers of Kutaisi State University, Kutaisi, Georgia, 2000.

ინტერვიუები

რამოდენიმე ცნობილ მწერალსა და ლიტერატორს ასეთი კითხვით მივმართეთ:

რა მნიშვნელობა აქვს ჯეიმზ ჯოისის შემოქმედებას ქართულ სინამდვილეში, რით არის ეს ავტორი მნიშვნელოვანი თქვენთვის და როდის და როგორ გაიგონეთ პირველად ეს სახელი.

ლევან ბერძენიშვილი
ლიტერატურათმცოდნე, პოლიტიკოსი

მე ჯერ ვიდევ სკოლის მოსწავლე ვიყავი, როდესაც საქართველოში გამოვიდა უცხოური ლიტერატურისადმი მიძღვნილი ჟურნალი „ხომლი“. რომელშიც ყველაფერთან ერთად - ბევრი საინტერესო რამ იყო - აღმოჩნდა ჯოისის „ულისეს“ დასაწყისი. ეს იყო, მართალი გითხრათ სრულიად მოულოდნელი, წარმოუდგენელი შეხვედრა რადგან ჩვენ არაფერი, მე პირადად არაფერი ჯოისზე არ ვიცოდი - ვხვდებოდი რომ პატარა მწერალი არ იქნებოდა, მაგრამ რომ გითხრათ რომ მასზე რამე ენერა არა. დღევანდელი სიტუაცია სხვაა, დღეს ყველაფრის გადამოწმება შეიძლება, მაშინ ასე არ იყო. საბჭოთა ენციკლოპედიაში ჯოისი არ იყო და ეს გასაგებიცაა და ტექსტი კი იყო. და უნდა ვთქვათ რომ ჩვენ გვაქვს უნიკალური შესაძლებლობა ჯოისს გავეცნოთ ძალიან კარგ თარგმანში ამას ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს იმიტომ რომ ჯოისის ყველაფერი ერთ დონეზე არ არის თარგმნილი და ყველაზე რთული ტექსტი ყველაზე კარგად არის თარგმნილი, რაც რა თქმა უნდა ძალიან სასიამოვნოა. ამიტომ პირველივე სიტყვებიდან: მარტელოს კომპი, ბაკ მალიგანი, ინგლისელი და ინგლისელთან გადაკიდება, ირლანდიელი დედაბერი, რძის ამბები, დედა, პარიზი ამან ყველაფერმა მოახდინა შოკი. ცნობიერების ნაკადიც რა იყო მერე გავიგე, მერე საერთოდ ფილოლოგი გავხდი და ბევრი რამე გავიგე, მაგრამ მაშინ ასეთი რამეები არ ვიცოდით, მაშინ უბრალოდ ვკითხულობდით და ერთმანეთს ვაჩვენებდით რომ აი, ეს წიგნი არსებობს და აი თურმე როგორ შეიძლება წერა. წარმოუდგენელი ძალის შთაბეჭდილება მოახდინა. ვერ ვიტყვი, რომ ოდესმე სხვა რომელიმე ნაწარმოებს მოეხდინა ასეთი შთაბეჭდილება, თავისი მოულოდნელობით. მოულოდნელი იყო ფორმა, მოულოდნელი იყო ირლანდიური განწყობები, მოულოდნელი იყო ასეთი კარგი ქართული თარგმანი. მოულოდნელი იყო წიგნი, რომელსაც კომენტარები უფრო მეტი აქვს ვიდრე ტექსტი. მერე ეს კომენტარები სხვადასხვა სახისაა. მერე და მერე ცხოვრებაში სხვადასხვა ტიპის და სახის კომენტარებს შევხვდი. ჯოისს არ ყოფნის რეალური და ისტორიული კომენტარები. ჯოისს რაცა აქვს, ათი იმდენი ვიდევ ეკუთვნის. ჯოისმა დაწერა მე არ ვიტყვი რომ წიგნი თავსატეხი იმიტომ რომ ეს შეიძლება „ფინეგანზე“ ითქვას იმიტომ რომ მე ვფიქრობ რომ ექსპერიმენტმა გაარღვია ის ადგილი, სადაც კაცობრიობას შეეძლო მას მიჰყოლოდა. ეს საწყენია რომ ჯოისი ასეთი მაღალი აზრის აღმოჩნდა მკითხველზე. საწყენია იმიტომ, რომ „ფინეგანი“ შედეგურა რომელიც ძალიან ცოტა ადამიანისთვის დაიწერა. და რა თქმა უნდა ის ვერასოდეს ვერ გახდება იმის ტოლფასი რაც არის „ულისე“. ჯოისი ბრწყინვალე მოთხრობების ავტორია დუბლინ ელემების მაგრამ ვერც ის ვერასოდეს ვერ ამაღლდება „ულისეს“ დონეზე. ხანდახან ეჭვიც კი არის ერთი მწერალია თუ არა რადგან „ულისე“ და „დუბლინელები“ სხვადასხვა რამეა. შესანიშნავი რომანი აქვს დაწერილი (ხელოვანი) მაგრამ ისიც ვერ გაუტოლდება მას. „ულისე“ ჩემთვის განსაკუთრებით ძვირფასი

ძველი აღმოჩნდა რადგან მე მისი დასაწყისი ისეთ დროს მაქვს წაკითხული, რადგან მაშინ სრულად არ იყო, ეს მე მერე დავინტერესდი და მერე წავიკითხე, ჯერ რუსულად და უნდა ვთქვა რომ მათი ახლანდელი თარგმანიც არ მომწონს. ეს ის შემთხვევაა, როცა წარმატებულად ვერ ჩავთვლით მათ მცდელობას. თუ რამე კარგად აქვთ ჯოისის ნათარგმნი ის მოთხრობაა, რომელიც ნიკო ყიასაშვილმა უთარგმნათ რუსულად. ასე მოხდა.

ახლა ისიც მესმის, რომ იმისთვის, რომ ასეთი თარგმანი შემდგარიყო, საჭირო იყო რომ პროფესიონალი ფილოლოგი ჩაგზავნილ იქნას და ინგლისში იქნას „ჩადებული“ ასე ვთქვათ წლების განმავლობაში. მართალია საელჩოში მუშაობდა სხვა საქმიანაც იყო დაკავებული მაგრამ მაინც იმ გარემოში იყო და მე ვიცი რომ მას ჰქონდა არჩევანი, თვითონაც აქვს ეს ნათქვამი, მისგან მომისმენია, ვიცნობდი კარგად რომ შექსპირსა და ჯოისს შორის უნდა ამერჩია და მე ვიფიქრე რომ იმას პატრონი არ მოაკლდებოდა და ამიტომ ავირჩიე ჯოისი. ეს იყო ნამდვილად ბედნიერი არჩევანი ჩვენთვის იმიტომ რომ მაშინ ამ მწერალს ახლა გავცნობოდით, რომელსაც თარგმნიდა რომელიმე გოგონა და იქნებოდა ის რაც გვაქვს ზოგიერთ სხვა შემთხვევაში, სხვა დიდ მწერალთან. ჯოისი ვერ იქნებოდა ასე კარგად თარგმნილი, გამორიცხულია, რადგან მას დასჭირდა ამხელა კაცი, დიდი გაქანების, დიდი ინტელექტის და ცოდნის მეცნიერი.

მე რომ დავუბრუნდე პირველ შთაბეჭდილებას უნდა გითხრათ რომ მაშინ მივხვდი, რომ ლიტერატურა შეიძლება იყოს ასეთი ერუდირებული, განსწავლული, ირონიული, ხანდახან ცინიკური და ისეთ დროს წავიკითხე ეს წიგნი, როდესაც ჰომეროსის „ოდისეა“ არ მქონდა წაკითხული. ამაშია საქმე, ჩემთვის მერე გამოჩნდა „ოდისეა“, პრინციპში იმიტომ, რომ მე თვითონ მივიღე მონაწილეობა ჰომეროსის პანტელეიმონ ბერაძისეული „ოდისეას“ გამოცემაში, ეს მაშინ მსოფლიო ლიტერატურის ორასტომეულში იყო და წინასიტყვაობაში არის კიდევ აღნიშნული, მაგრამ ისეთი საშინელი წიგნია ბოლომდე წაკითხვა შეუძლებელია და ის წავიკითხე მერე ჯოისის შემდეგ, მაგრამ მალე გამოჩნდა ძალიან ხარისხიანი თარგმანი და ამის შემდეგ უფრო დავინტერესდი ამ ძველით. მიუხედავად იმისა რომ ინგლისური არ იყო ჩემი უცხო ენა, თავიდან ფრანგულს ვსწავლობდი, მე მივხვდი რომ ან გაქვს წაკითხული ან არ გაქვს, და გაქვს მხოლოდ მაშინ, როცა მას ინგლისურად კითხულობ, ამიტომ კეთილი ვინებე, როგორც უკვე ანტიკური ლიტერატურის სტუდენტმა, მაშინ უკვე ბერძნულად კითხვაც შემეძლო, ჯოისი ავიღე და დავინწყე კითხვა.

უნდა ითქვას რომ „ულისეში“ არ არის მონური მორჩილება ტექსტისადმი, მაგრამ ჰომეროსის გარეშე ვინც კითხულობს, მათ აქვთ ერთი სერიოზული ნაკლი. ისინი ვერ გრძნობენ ირონიას, იმიტომ რომ ჰომეროსის პერსონაჟები, ყოველთვის ირონიულადაა ასახული. ჰომეროსს კი არ დასცინის ჯოისი, ეს არ არის პაროდია, ჰომეროსის მეშვეობით დასცინის თავის ირლანდიელებს. ამაში მდგომარეობს მისი განსაკუთრებული ხასიათი და „ოდისეა“ მართო ამისთვისაა საჭირო. რა თქმა უნდა, იგი „ოდისეას“ გარეშეც წავიკითხე მაგრამ როდესაც იცი სირინოზისგან აქ რა წარმოიშვება, როდესაც იცი დასაფლავებაზე რა სახეებია და საიდან არის აღებული,

როცა ვიცით ვირვე ვინ არის და სხვა და როცა იცი თირკმელი რას ნიშნავს და რატომ უყვარს მაინცდამაინც თირკმელი ლეოპოლდ ბლუმს, ეს ყველაფერი არის ჰომეროსი. ამიტომ ჰომეროსი, ერთი პატარა გასაღებია ამ წიგნისა.

მაშინ მე მედო ინგლისური ენის ლექსიკონი და ვკითხულობდი ძალიან დაკვირვებით. რა თქმა უნდა, ეს არ იყო ადვილი იმიტომ რომ ეს არის მრავალსიტყვიანი მწერალი, რომელიც უზარმაზარ პლასტებს ქაჩავს და აქსოვს, შექსპირის მერე ასეთი რამ არავის გაუკეთებია, ძალიან ბევრი ისეთი სიტყვაა, რომელიც არ არის აქტუალიზებული ინგლისურ ენაში და ეს ჩვეულებრი ემართებათ ხოლმე ისეთ ავტორებს, რომელთათვისაც ინგლისური კია მშობლიური მაგრამ არ არის „მშობლიური - მშობლიური“, ხომ ხვდებით, აი როცა ხალხი არ გიყვარს და ენა გიყვარს. ასეთი ავტორია მაგალითად ალექსანდრე ბლუმი, ის არის ბელორუსი, დედა უკრაინელი ჰყავს და წერს რუსულად. რუსული მიდგომები მისთვის უცხოა მაგრამ რუსულენოვანია, ასეთი დამოკიდებულება აქვს რუსული ენისადმი ბროდსკის, რომელიც ამ ენის დიდოსტატია მაგრამ რომ უთხრა რომ რუსი პოეტი ხარ ეწყინება, და არ არის რუსი პოეტი და რუსს რომ უთხრა რომ არ არის რუსი პოეტიო, გაუკვირდება - აბა ვინ არისო. ჯოისი რა თქმა უნდა, ინგლისელი მწერალი არ არის, მაგრამ ინგლისურ ენაზე უკეთესი მწერალი, არა მგონია, ვინმე იყოს. არ მგონია, რომ ვინმე სერიოზული კონკურენტები დავუსახოთ ახლა, თუნდაც გენიალური ინგლისელი კლასიკოსი მწერლები რომ ავიღოთ, დაწყებული გენიალური ქალებიდან - ჯენ ოსტინი, დები ბრონტეები, ფილდინგი და განსაკუთრებით დიკენსი, ესენი ერთად რომ ავიღოთ ჯამურად, ჩემი აზრით „ვერ ქაჩავენ“ იმ სიმაღლეს რომელიც მოდენიზმში ჯოისმა ასწია. ეს არის უნიკალური წიგნი, მსოფლიოს ჩემპიონი წიგნი, რომელმაც შექმნა ეპოქა. ამოუწურავი წიგნია, ამასწინათ ვკითხულობდი და პირველივე თავებში შევამჩნიე ისეთი დეტალები, რომელმაც არასდროს არ მიფიქრია. იმიტომ რომ ყველა კომენტარს ვერ დანერენ..“ფაუსტიდან“ არის ადვილი ციტირებული, რომელიც არსად წერია. უბრალოდ მე ახლახანს მქონდა ფაუსტთან შეხება და უბრალოდ ვიცანი. და ისეთი რაფინირებული სვლები აქვს. ამ წიგნმა მაიძულა წამეკითხა და მეფიქრა სხვადასხვა რამეზე, მოტივებზე და მერე კიდევ ძალიან საინტერესო რამეზე. „ოდისეაში“ არ არის ის რაც არის „ილიადაში“ წრიული სიმეტრია, ხოლო ჯოისმა, „ოდისეას“ პაროდია კი გააკეთა, მაგრამ აიღო პრინციპი წრიული სიმეტრიისა და აქვს მოტივების სიმეტრია თვითონ მას. თან ჯოისი ძაან უცნაურად მოიქცა. 24 სიმღერა, რომელიც არის „ოდისეაში“ არის დაყოფილი 24 ნაწილად არა ჰომეროსის მიერ, არამედ ალექსანდრიული ხანის მეცნიერების მიერ, რომელთა დროს ბერძნულ ენაში 24 ასო იყო და დიდი 24 ასო აჩუქეს „ილიადას“ და პატარა 24 ასო „ოდისეას“ და საყვეს, სადაც გაყოფა შეიძლებოდა, იმიტომ რომ ეს არ არის თანაბარი ბგერები. მაგრამ ჯოისმა აიღო ის 18 თემა, რომელიც არის „ოდისეაში“ ანუ კი არ მიყვა ალექსანდრიული ხანის დაყოფას, არამედ შინაარსიდან გამომდინარე ლოგიკურად , ამიტომ იგი უფრო ჰომეროსულია, ვიდრე ჰომეროსი, არქიტექტონიკის თვალსაზრისით. განსაკუთრებით მერიონის სასიძოვების ამოხოცვის

სცენაში, თუ პარალელურად შევადარებთ, მივხვდებით რამხელა ცოდნაა ამაში ჩადებული. თავიდან როცა ვკითხულობდი, არ ვფიქრობდი რომ ჯოისს ამდენი ცოდნა ჰქონდა ქალის ფსიქოლოგიის და ფიზიოლოგიის. ვფიქრობდი რომ ეს იყო ჩვეულებრივი მწერალის ნაშრომი. მაგრამ მერე და მერე სპეციალური ლიტერატურის გაცნობისას მივხვდი, რომ ეს უფრო მეტია ვიდრე ჩვეულებრივი მწერლის ნააზრევი და თამამი ტექსტია. რალა თქმა უნდა, ვილაცები მართო მაგას კითხულობენ, მაგრამ თუ ვინმეს მხოლოდ ეს ინტერესი აქვს როგორც ვილაცები ჩემ ბავშვობაში „ჩოჩარას“ მე-18 გვერდს კითხულობდნენ რა თქმა უნდა, ბევრს ვერაფერს იპოვნიან და ნერვები მოეშლებათ და ვილაც სასვენი ნიშნების ძებნაში მოკვდება. ეს არ არის პორნოგრაფია ამ სიტყვის იმ გაგებით რომ ვინმემ ასე შეხედოს. ძალიან ღრმა ტექსტია და უცნაური ამბავია რომ ამ ქალის მიმართ ჩნდება ძალიან სერიოზული თანაგრძობა და არა სხვა დამოკიდებულება. ასე რომ, რაც დრო გადის ჯოისი ჩემთვის უფრო ახლობელი ხდება. ყველაფერი ვიცი რაც მასზე იხუმრეს, მათ შორის განსაკუთრებით კარგად ხუმრობდა ის ვისაც ძალიან უყვარდა ის, მაგალითად ბორხესი, რომელიც ამტკიცებდა რომ ჯოისს არა აქვს წაკითხული თავისი ნაწერი, იმიტომ რომ დაწერის შემდეგ მაგას ვერ წაიკითხავდაო, რომელიც ასევე ამტკიცებს, რომ არ ასებობს ადამიანი, ვინც დაჯდა და შეუჩერებლად წაიკითხა. ამაში შეიძლება მართალიცაა, იმიტომ რომ ძალიან ძნელი წარმოსადგენია ადამიანი რომელიც არ მონყდება ამ წიგნს, უნდა მონყდე იმიტომ რომ სხვანაირ კითხვას ითხოვს. ბოლოს მე ჩამოვყალიბდი ისე, რომ ვკითხულობ საიდანაც გამიხარდება. ასე ვკითხულობ მარსელ პრუსტსაც.

70-იან წლებში, ითვლებოდა რომ სამმა ავტორმა შეცვალა მსოფლიო ლიტერატურა.. ჩვეულებრივ ამბობდნენ ფრანგი, გერმანელი და ინგლისელი, ენების მიხედვით. მაგრამ ფრანგი ნახევრად ებრაული წარმოშობისა იყო, გერმანელი საერთოდ ჩეხი ებრაელი იყო, გერმანულენოვანი პრადამი მცხოვრები, და ჯოისი რთული დამოკიდებულების ირლანდიელი ინგლისურენოვანი. მაგრამ აქ ამას მნიშვნელობა აქვს, იმიტომ რომ სამივე რალაცნაირი არასტაბილური, სამივე მზად იყო ცვლილებებისთვის. მაგრამ მთავარია ის რომ ეს არის სულ სხვადასხვა მიმართულება. ხანდახან ამ სამ ადამიანს უმატებენ სხვადასხვა ავტორებს, მათ შორის ალბათ გენდერული თანასწორობის გამო ვირჯინია ვულფს, რომელიც ძალიან კარგი მწერალია, მაგრამ ვირჯინია ვულფი და ჯეიმს ჯოისი არის ორი სხვადასხვა სიდიდე. ვირჯინია ვულფი ზომიერი ექსპერიმენტია, ჯოისი უზომო. ჯოისმა მართო მოდერნიზმი კი არ შექმნა, ბევრი რამ გამოიყენა, ცნობიერების ტექნიკა, დიდი უზარმაზარი ცოდნის მასივები და დიდ რამეებზე მიანიშნა.

სულ სხვანაირი ლიტერატურა შექმნა კაფკამ, მოკლა ავტორი, გამოიყენა ტელეგრაფის სტილი. ჯოისთან ავტორი მკვდარი არ არის, ამ ყველაფრის უკან არის ერთი ყოვლისმცოდნე ტიპი, რომელმაც ყველას მაგივრად ყველაფერი იცის.

რაც შეეხება მარსელ პრუსტს ის აღმოჩნდა აბსოლუტურად გენიალური, იმიტომ რომ მისი მიბაძვა ვერავინ მოახერხა. ჯოისს და კაფკას ბაძვენ, მაგრამ პრუსტს

ვერავინ ბაძავს იმიტომ რომ ვერავინ მიხვდა საიდან შეიძლება ჩაავლონ და მიბადონ და მან დაწერა რომელსაც არც დასაწყისი, არც დასასრული და არც შუა ნაწილი არ აქვს. რაღაც უფორმო მაგმისმაგვარი რამ. ამ სამმა ადამიანმა შეცვალა თავისი უნიკალურობით ყველაფერი. კლასიკურად წერა უკვე შეუძლებელი იყო. როცა დოსტოევსკიმ თავისი უზარმაზარი რომანი დაწერა და ყველა პერსონაჟი თითქოს ცალკე წიგნია, ამის შემდეგაც უკვე კლასიკურად ვეღარ დაწერ. შეიძლება მაგრამ უხერხულია.

მე ვფიქრობ რომ ყველაზე წარმატებული, არა როგორც მწერალი, არამედ მწერლობაზე გავლენის მოხდენის მქონე ლიტერატურა იყო ჯოისი. თუმცა მან უკვე ფინეგანში ისე გააღრმავა ექსპერიმენტი და შორს წავიდა რომ ჩიხში დარჩა. იქ მას ვერავინ გაყვა. მწერლებს უყვართ „ფინეგანი“ მაგრამ გზას ვერ მიყვებიან, ეს დასასრულს ჰგავს. იმიტომ რომ ენობრივმა ექსპერიმენტმა მიიყვანა აქამდე. ქართველებსაც გვყვავს ასეთი მწერალი, გურამ დოჩანაშვილი, რომლის ბოლო ტექსტები ისეთია რომ წაკითხვა ფაქტობრივად შეუძლებელია, თუმცა მე მას ვკითხულობ იმიტომ რომ მისი მეგობარი ვარ და თვლის რომ ყველაფერი უნდა წავიკითხო.

მოკლედ „ულისე“ ლიტმცოდნეობისთვის ფუნდამენტური წიგნია. გადაატრიალა ყველაფერი და გაყვა ხალხი. ბორხესი ძალიან ბევრად არის მასზე დამოკიდებული. მან არა მარტო ფორმაზე მოახდინა გავლენა არამედ სხვა რამეებზე, კათოლიკე მწერალია მაგალითად ფრანსუა მორიაკი, რომელიც ჯოისის მოსწავლე იყო. ტევადი მწერლები რომ არიან, ცოტას წერენ და ბევრს გულისხმობენ იმათზეც აქვს გავლენა ამ კაცს, რომელიც ბევრს წერდა და პრინციპში ბევრსაც გულისხმობდა.

მოდერნიზმი ჯოისის გარეშე წარმოუდგენელია. მე შემეძლია, წარმოვიდგინო რომ არ ყოფილიყო მარსელ პრუსტი, ძაან გაღარიბდებოდა ფრანგული ლიტერატურა, მსოფლიო ლიტერატურაც მაგრამ ის არის პოტენციური ხაზი, იქნებ ვინმემ შეძლოს და მიყვებს მას, ჯოისს კიდევ ბევრი გაყვა. ამ თვალსაზრისით შემეძლია მხოლოდ ორ მწერალს შევადარო, ესაა შექსპირი და ესაა დოსტოევსკი. ამ უკანასკნელმაც ასეთი დიდი გამოხმაურება ჰპოვა და მიუხედავად იმისა რომ ეპოქა სხვადასხვაა გარკვეულწილად ისინი ერთმანეთს ამაში ეჭიბრებოდნენ კიდევ. ბრძოლა გავლენისთვის. თუ ფრანგ ეგზისტენციალისტებზე დოსტოევსკის გავლენა იყო დიდი, ახალ რომანზე ჯოისმა მოიპოვა დომინანტობა. არსებობს წიგნი, რომელმაც წიგნები დაწერა და სხვა წიგნებზე და მწერლებზე მოახდინა გავლენა.

ნორვეგიაში 2002 წელს შეკრიბეს მსოფლიო მწერლები (66 ქვეყანა - 100 მწერალი) და მოსთხოვეს ჩამოეწერათ მნიშვნელოვანი წიგნები, პირველ ადგილზე ჩვენ ვიცით რომ გავიდა „დონ-კიხოტი“ გადმოცემით ვიცით, რომ მეორე იყო ჯოისის „ულისე“. ანუ ჯოისი მწერლების მწერალიცაა, არა მარტო მკითხველების. ჯოისი არ არის დაჩაგრული მკითხველების მხრიდან, ამ მხრივაც უკეთეს მდგომარეობაშია ვიდრე ფოლკნერი მაგალითად, რომელსაც რეალურად არ კითხულობენ. და კიდევ, ის აღმოჩნდა შესანიშნავი ტურისტული დახმარება მისი ქვეყნისთვის ვგულისხმობ

ბლუმსდის. თვითონ შეიძლება არც მოსწონებოდა ეგ ამბავი, იმიტომ რომ ირლანდიას სხვაგვარად უყურებდა მაგრამ ეს დღე არის საოცარი მოვლენა. სხვაგანაც ქმნიან ამისმაგვარ რამეებს მაგალითად არაკატაში შექმნეს მაკონდოს ამბავი მაგრამ ვერაფერი შეედრება ბლუმსდის ყველა თავისი რიტუალით მათ შორის იმით რომ ბოლოს კაცები მოსაშარდავად გადადგებიან - ეს პროცესიც კი ზეიმად აქცია ჯოისმა.

ასე რომ ჩვენს წინაშე არის უნიკალური მოვლენა, რომელიც შეიძლება ითქვას რომ რაც იყო შუა საუკუნეებში დანტე, რომლის „ღვთაებრივი კომედია“ ცენტრალური წიგნია, ასევეა „ულისე“ რადგან ლიტერატურა იყოფა მანამდე და მის შემდეგ.

ძალიან საინტერესოა ასევე ღმერთების სახე ამ რომანში, ცალკე თემაა, თითქოს რაღა დროს ღმერთებია მაგ დროის ევროპაში მაგრამ ისინი ფიგურირებენ. ირლანდიის სახე და ათენას სახე, ერთდროულადაა უკბილო დედაბერი, რათქმაუნდა ეს ირონიულია. ათენა ვაჟკაცურია, თვალნათელი, მაგრამ ამ დედაბერს ის ვაჟკაცობა აქვს რომ ენას ფლობს. ჯერ კიდევ. პერსონაჟებისადმი დამოკიდებულებითაც საინტერესო წიგნია და მრავალმხრივი და მე ვფიქრობ რომ ესაა ის წიგნი, რომელიც თუ ვინმეს უყვარს, არასოდეს მობეზრდება. თუმცა ამავე დროს იქნება ხალხი, ვინ ამას გულთან ახლოს ვერ მიიტანს და ეს გასაკვირი არ არის.

ლაშა ბუღაძე

მწერალი

აღბათ ახალს მე ვერაფერს გეტყვით, როცა ჯოისის შესახებ ვლაპარაკობთ და მის გავლენაზე. ბორხესს აქვს ასეთი უცნაური ფრაზა, რომ ჯოისმა ფაქტობრივად დაასრულა რომანის განვითარება. „ულისე“ არის იმ გამოცდილებათა ჯამი, რომელმაც კულმინაციას მიაღწია. თუკი საწყისი იყო ჰომეროსის „ოდისეა“, აი სწორედ ამ ორ მწერალს შორის რაც არის მათი ჯამია „ულისე“ და დასასრულია. არა მხოლოდ ასოციაციური არამედ ფორმის თვალსაზრისით. მრავალგვაროვნების თვალსაზრისით, თუ რამდენი რამე შეიძლება დაიტოს რომანმა. თუკი ჩვენ ავიღებთ ჯოისის „ულისეს“, როგორც ფოტოს ან რენდგენის სურათს მის მიღმა უამრავ სხვა ტექსტს დავინახავთ ამ წიგნსა და ჰომეროსს შორის.

რაც შეეხება ჩემს პირველ შეხებას, იყო უცნაური და პარადოქსალურიც იმიტომ რომ როგორც წესი „ულისე“ აფრთხობთ ხოლმე მისი კომენტარების გამო. მე კი ჯერ კომენტარები წავიკითხე იმიტომ რომ მეშინოდა ტექსტთან მიახლოების და აბსოლუტურად უსაფუძვლოდ, როგორც შემდეგ აღმოვაჩინე, იმიტომ რომ რაღა თქმა უნდა ეს არის, ალუბიებით, იუმორით და ირონიით დატვირთული და გარკვეულწილად უცნაური თხრობის ტექსტი მაგრამ კომენტარები იყო ჩემთვის გზამკვლევი და სინამდვილეში ნაწილია ის ტექსტისა იმიტომ რომ ამ ტექსტით სხვა ტექსტებსაც ვკითხულობთ და შემდგომ უკვე წავიკითხე მშვენიერი ქართული თარგმანი „ულისესი“, რომელიც ნიკო ყიასაშვილს ეკუთვნის. ხოლო ახალ გამოცემაში მისმა შვილმაც მიიღო მონაწილეობა, ახლა როცა ამ ტექსტზე ვსაუბრობ ამ ახალი გამოცემით ვხელმძღვანელობ ხოლმე.

მე ვფიქრობ რომ ის სტერეოტიპი, რომელიც დაკავშირებულია ამ წიგნთან უსაფუძვლოა. „ულისე“ მეოცე საუკუნის ყველაზე მნიშვნელოვან ტექსტად ითვლება და ყოველთვის ბესტსელერია თუმცა არავინ კითხულობს, ისე როგორც „ვეფხისტყაოსანს“ რომელიც მთავარი ქართული წიგნია, მაგრამ ბევრი არავინ კითხულობს. გვიყვარს - მაგრამ არ ვკითხულობთ. აი, რაღაცნაირად ამგვარი, მაგრამ ოდნავ განსხვავებული შთაბეჭდილება არსებობს ჯოისთან, რომ ეს არის ძალიან სერიოზული და რთული წიგნი და მკითხველები უარს ამბობენ ამ წიგნის რიტმით იცოვრონ. თუკი ჩვენ მივიღებთ იმ ფაქტს რომ ჯოისს თავისი დრო აქვს და ჩვენ ამ ტემპით უნდა ვიცხოვროთ მაშინ შევძლებთ მის წაკითხვას.

გიორგი გოკიელი მთარგმნელი

საკმაოდ ზუსტად შემიძლია გავიხსენო, როდის და როგორ შედგა ჯეიმზ ჯოისთან ჩემი პირველი შეხვედრა. მხოლოდ სახელთან, თორემ მისი ნაწარმოებების გაცნობა გაცილებით გვიან მოხდა. სამოცდაათიანი წლების დასაწყისი იყო, მოდერნიზმის შესახებ მხოლოდ ყურმოკვრით ვგსმენოდა, წიგნები სად იყო, რა შეხება შეიძლებოდა გვქონოდა?! „სოციალისტური რეალიზმის“ მქადაგებელ ქვეყანაში მოდერნიზმის მიმართ დამოკიდებულება მტრული იყო - გინდ შინაგარედი ყოფილიყო და გინდ უცხოური. მოდერნისტებს წვრილბურჟუაზიული და დეკადენტური იდეოლოგიის მატარებლების იარლიყი ჰქონდათ მიკერებული. თუ ახსენებდნენ, მხოლოდ ლანძღავდნენ სხვადასხვა კრიტიკულ წერილებსა თუ წიგნებში (თუმცა ჩემთვის ესენიც წყარო იყო, საიდანაც ამ მწერლების არსებობის შესახებ ვიგებდი). ზოგიერთებს მეტნაკლებად სწყალობდნენ, მაგალითად, ერნესტ ჰემინგუეის. ცამეტი-თოთხმეტი წლის ასაკში მეც მქონდა ჰემინგუეით დიდი გატაცების პერიოდი. ყველაფერი ნავიკითხე, რაც კი ნათარგმნი იყო რა თქმა უნდა - „დღესასწაული, რომელიც მუდამ შენთანაა“. მაშინ ჩემთვის დიდი აღმოჩენა იყო ოციანი წლების პარიზი, ბოჰემა, კაფეები, ახალი სახელები, რომლებსაც ერთგვარი მაგიური ჟღერადობა ჰქონდა. ჰემინგუეი ჯოისსაც ახსენებს რამდენჯერმე, ოღონდ, როგორც მახსოვს, მარტო გვარს. ჯოისი შიგადაშიგ ჩნდებოდა წიგნის ფურცლებზე, კაფეში მარტო მჯდომი ან სასადილოდ შესული ოჯახთან - ცოლთან და ორ შვილთან ერთად. რაღაცნაირად განზე ეჭირა სხვებისგან თავი; პატივისცემით, ზოგჯერ მოწინებითაც იხსენიებენ, ჯოისი დიდიანო, იტყოდნენ. ასე შევიტყე მისი სახელი, იმ ასაკში, როცა გარკვეულ სახელებს რაღაცნაირი მომნუსხველი ჟღერადობა აქვთ ხოლმე და უკვე თავისთავად წარმოადგენენ ფასეულობას, ფანტაზიას აღაგზნებენ (უფრო ადრეულ ბავშვობაში ასეთი სახელები შეიძლება კინომსახიობები ყოფილიყვნენ, ან ფეხბურთელები და კიდევ სხვები). მერე თუ რამ სადმე შემეძლო, ყველგან ამოვიკითხე კანტი-კუნტად ინფორმაციები ჯოისის შესახებ, ცნობარები იყნებოდა თუ ენციკლოპედიები. ბევრს რას გაიგებდი?! ძალიან მწირი შესაძლებლობები გვქონდა. თუმცა, საქართველოში ამ მხრივ უცნაური გამონაკლისებიც ხდებოდა. მაგალითად აქ, სამოციანი წლებში, ჟურნალ „საუნჯეში“, უცებ რატომღაც შეიძლებოდა დაბეჭდილიყო ბეკეტის აბსურდის მწვერვალი „გოდოს მოლოდინში“.

ასეთივე საკვირველება იყო ისიც, რომ ჯეიმზ ჯოისს საქართველოში კრიტიკა თითქმის არ შეხვედრია, ვინაიდან გაუმართლა და „პატრონი“ გამოუჩნდა. ეს გახლდათ ნიკო ყიასაშვილი. მეც გამიმართლა, რომ უნივერსიტეტში ბატონი ნიკო ჩემი ლექტორი და საკურსო თემის ხელმძღვანელი იყო. მაშინ გავიგეთ, რომ იგი თურმე ჯოისის შედევრს, „ულისეს“ თარგმნიდა (ახლა რომ ვუფიქრდები, ისიც დიდი საოცრება იყო, რომ საბჭოთა კავშირში „ულისე“ ქართულ ენაზე წიგნად უფრო

ადრე დაიბეჭდა, ვიდრე რუსულზე, ვინაიდან იმ დროს დამკვიდრებული პრაქტიკის მიხედვით, უცხოელ ავტორებზე საავტორო უფლებებს საკავშირო ცენტრი ფლობდა; ამიტომ როცა რომელიმე ნაწარმოები ითარგმნებოდა, ის ჯერ რუსულად უნდა დაბეჭდილიყო და მხოლოდ ამის მერე შეიძლებოდა სხვა ენებზე თარგმნა და გამოქვეყნება). ჩვენ, სტუდენტებს, ხშირად გვიკითხავდა ფრაგმენტებს, გვიხსნიდა რთულ ადგილებს, სხვადასხვა სახის ალუზიები იქნებოდა, თუ მიმართებები ჰომეროსის ტექსტთან. ყველაზე ცხადად ჩამრჩა მეხსიერებაში ერთი შეხვედრა, როცა ბატონმა ნიკომ შთამბეჭდავი არტიტიზმითა და შთაგონებით წაგვიკითხა, თუ ბატონი ბლუმი ვისთან ერთად „ნამოგზაურია: სინდბადი ზღვაოსანი და ტინბადი ტინოსანი და ჯინბადი ჯინოსანი და ვინბადი ვინოსანი და ნინბადი ნინოსანი და ფინბადი ფინთოსანი და ბინბადი ბინდოსანი და პინბადი პიროსანი და მინბადი მინდოსანი და ჰინბადი ჰინდოსანი და რინბადი რიდოსანი და დინბადი ქიდოსანი და შინბადი შინდოსანი და ლინბადი ქშინოსანი და ქსინბადი ფშინოსანი“. დევლამაცია თავიდან სრაფად დაიწყო, მერე თანდათან კითხვის ტემპს ანელებდა, სიტყვებს წელავდა და ბოლოს მთქნარებითა და ფშვინვით დაამთავრა: ფშშშიინოსანი! ისე, რომ ლამის ჩვენც დაგვანწყებინა მთქნარება. მერე თავი ასწია და ეშმაკური ღიმილით გარდმოავლო თვალი აუდიტორიას, როგორც „ნაპოლეონმა ფრანციას“ ბარათაშვილის ლექსში. ბატონი ნიკოს საუბრები იყო საუკეთესო „ტრეილერი“ რომელიც გვაინტრიგებდა და ინტერესით გვაკვებდა იმ წიგნის მიმართ, რომლის თარგმნა ჯერ არც ჰქონდა დამთავრებული. ჩემთვის განსაკუთრებით საინტერესო იყო ის მომენტები, როცა გვიჩვენებდა, თუ როგორი იყო ჯოისის დამოკიდებულება სიტყვასთან: ახალი კუთხით სიტყვის დანახვა, სიტყვებით თამაში და ჟონგლირება...სიტყვებით თამაშისადმი მადის გაღვიძება ერთგვარი ხაფანგია: თუ ერთხელ გაეხი, მერე მთელი ცხოვრება ველარ იცილებ. მეც ასე დამემართა.

მართალია, „ულისეს“ მიმართ კი დიდი ინტერესი გამიჩნდა, მაგრამ წიგნის გამოსვლის შემდეგ მასთან ჩემი ურთიერთობა საკმაოდ რთულად წარიმართა: რამდენჯერმე შევუდექი კითხვას, მაგრამ ბოლოში ვერ გავედი. სტრატეგიებიც კი მქონდა გამომუშავებული, თუ როგორ უნდა წამეკითხა. თავიდან მეთოდურად მივუდექი: გაუთავებლად ვიქეჩებოდი კომენტარებში, ვცდილობდი სისტემაში გავრკვეულიყავი. მერე გადავწყვიტე, რომ აღარ მინდა კომენტარები, უბრალოდ ტექსტს მივყვები და რაც ძალდაუტანებლად შემოვა, შემოვა. ვწვალობდი, ზოგჯერ ვბრაზობდი, ვამბობდი, რომ არ შეიძლება ასე წერა და მკითხველის ტანჯვა. გადავწყვეტი, რომ მორჩა, „ულისე“ იქით იყოს-მეთქი, მაგრამ გაივლიდა დრო, და რაღაც მაინც მექაჩებოდა და ისევ ვუბრუნდებოდი. მერე სადღაც ამოვიკითხე, აღარ მახსოვს, ვინ თქვა, მგონი, ბეკეტმა, ჯოისის ტექსტები კი არ უნდა იკითხო, უნდა უყურო და უსმინო. აგაშენა ღმერთმა-მეთქი, გამიხარდა და მივდიე ამ რჩევას (თუმცა, ამის მთქმელმა ალბათ რაღაც ღრმა აზრი ჩაახუჭუჭა და სულაც არ უგულისხმია, რომ მთლად პირდაპირ უნდა გაგვეგო მისი ეს ნათქვამი). ჰოდა მას მერე ასეც ვიქცევი: „ულისე“ სულ გამოსაჩენ ადგილას მიდევს,

გადმოვიღებ, გადავშლი და რაც თვალში მომხვდება, იმას ვკითხულობ ხოლმე. საკმაოდ საინტერესო გამოცდილებაა. არ ვიცი, შეიძლება ოდესმე ისევ თავიდან წამოვუყვე. ერთი რამ აშკარა გახდა ჩემთვის: ეს ისეთი ტექსტია, რომელიც თავს არ მანებებს. ჯოისისა რა მომწონს განსაკუთრებით და მისი უნიკალური იუმორი, რომელიც ხშირად შენიღბულია, მისი მახვილგონიერება, ის, თუ რას უშვრება სიტყვებს. ეს „ფინეგანშიც“ განსაკუთრებით კარგად მოჩანს. როგორც გითხარით, ამის გემო პირველად ნიკო ყიასაშვილმა გვაგრძნობინა;

და როცა მივიღე შემოთავაზება მეხელმძღვანელა არტ-წიგნის საგამომცემლო პროექტისთვის „კატა და ეშმაკი. კოპენჰაგენის კატები“ ბევრი არ მიფიქრია, მიმელო ეს წინადადება თუ არა. უნდა ვაღიარო, რომ ჯოისის სიყვარულზე არანაკლებად ეს კატების სიყვარულმაც გადამაწყვეტინა. თან ჯოისი, თან კატები! ამ შანსს ხელიდან, აბა, როგორ გავუშვებდი?! შესაძლებლობა მომეცა, ჯოისის იშვიათ საბავშვო ნაწარმოებებს შევთამაშებოდი უკვე როგორც მთარგმნელი და, ამასთან ერთად, ჩემი გემოვნებით შემერჩია მხატვარი-ილუსტრატორიც (ჩემდა საბედნიეროდ, არჩევანმა გამიმართლა და მარიამ ბალდასტანიშვილმა ისეთი ისლუსტრაციები შექმნა, რომ ჯოისის დამსურათებელთა არც ერთ გამოფენაზე არ ჩაიკარგება). საბავშვო ნაწარმოებებით, კი ვამბობთ, მაგრამ, კაცმა რომ თქვას, ამ ორ მცირე ტექსტს ასე მხოლოდ პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ, ვინაიდან პირადი წერილებია, რომლებიც ჯოისმა სამი კვირის ინტერვალით გაუგზავნა შვილიშვილს, სტივენ ჯოისს და მხოლოდ ავტორის სიკვდილის შემდეგ გამოქვეყნდა საბავშვო წიგნებად. ძალიან პატარა ტირაჟით დაიბეჭდა, სულ ორასი ცალი; დღეს დიდ იშვიათობას წარმოადგენს, არ შედის ჯოისის თხზულებათა არც ერთ კრებულში და ცოტა ვინმემ თუ იცის მათი არსებობის შესახებ. მათ შორის, არც მე მქონდა გაგონილი. ამიტომ მოკლედ მოვყვები მათ შესახებ.

პირველ წერილში ჯოისი შვილიშვილს თავისებურად მოუთხრობს ცნობილ ფრანგულ ლეგენდას ბოჟანსის განთქმული ხიდის შესახებ; მეორე კი, კოპენჰაგენიდან გამოგზავნილი სალადობო წერილი, სრულიად განსხვავებული, გროტესკულ-აბსურდისტული ხასიათის მატარებელი ტექსტი-ოხუნჯობაა. მართალია, ორივე ტექსტი ძალიან მცირე ზომისაა, მაგრამ მაინც შეიცავს ჯოისის ინდივიდუალური სტილის დამახასიათებელ არაერთ საგულისხმო ნიშანს: კატების, ეშმაკების, ხიდებისა და ლორდ-მერების თემა მის შემდგომ შემოქმედებაშიც აისახება - გავრცობილი და დამუშავებული სახით გვხვდება ისეთ მნიშვნელოვან რომანში, როგორცაა „ფინეგანის გამოღვიძება“ (1939). თან ჯოისი რისი ჯოისი იქნებოდა, აქ დუბლინის ნაწილიც რომ არ გადმოეტანა?! ეშმაკში თვითონ მას ამოიცნობთ; აბა სხვა ვინ შეიძლება იყოს თავისივე შეთხზული ენით - „ბელგებუბუტითა“ და დუბლინური აქცენტით შეფერილი, დამტვრეული ფრანგულით მოლაპარაკე, მუდამ „აირიმ ტაიმის“ მკითხველი პერსონაჟი?! ზოგიერთმა აქ ანტიფაშისტური და ისტებლიშმენტის წინააღმდეგ მიმართული სატირა და ლამის ანარქისტული ქვეტექსტიც კი დაინახა...

გამორჩეული იუმორითა და ეშმაკური ინტონაციით დაწერილი ეს ორი ხალისიანი

მინიატურა იმითიცაა საგულისხმო, რომ ჯოისის, ამ „რთული ავტორის“ მსუბუქი მხარის ილუსტრაციაა. აქ იგი სრულიად სხვა, მოულოდნელი რაკურსით წარმოგვიდგება: როგორც კეთილი ბაბუა, რომელიც საყვარელ შვილიშვილს ლაღად და მოხდენილად მოუთხრობს მხიარულ ჩმახსა თუ საზრიან ამბებს.

ცალკე აღსანიშნავია კატების თემა ამ წერილებში, ვინაიდან ორივეგან კატები მთავარი მოქმედი პირები არიან. როგორც ჩანს, „კატა“ კოდური სიტყვა, შეთქმულთა პაროლი ყოფილა ბაბუა-შვილიშვილის ურთიერთობაში: მეორე წერილიდან ვიგებთ, რომ მანამდე ჯოისს ოთხი წლის სტივენისთვის, მშობლების თვალის ასახვევად, „ტროის ცხენი“ - ტკბილეულობით გამოტენილი კატა გაეგზავნა. ჩანს, რომ ბაბუას სურს, ბიჭს ტრადიციული სუვენირი - კატა კოპენჰაგენიდანაც გაუგზავნოს და გული სწყდება, რომ ვერ ახერხებს ამას, „ვინაიდან კოპენჰაგენში კატები არ არიან“.

წიგნზე მუშაობის პროცესი ძალიან საინტერესო და სახალისო გამოდგა ჩემთვის; თუმცა კი, ტექსტის სიმცირის მიუხედავად - არც თუ ისე ადვილი: შესანარჩუნებელი იყო შინაგანი, ლამის პოეზიასთან გათანაბრებული რიტმი, თხრობის ირონიანარევი, მსუბუქი ტონი; მოსაძებნი იყო სიტყვებით თამაშის ადეკვატური ქართული შესატყვისები. ამ ბოლო ნაწილში ძალიან გამიმართლა, ვინაიდან ქართულმა ენამ მოულოდნელად დამახვედრა სიურპრიზი და მომცა საშუალება, ძალდაუტანებლად ავყოლოდი ჯოისს მის ფონეტიკურ-აზრბრივ თამაშებში. ორი მაგალითი: „კატა და ეშმაკში“ ეშმაკი, იგივე ჯოისი, საუბრობს მის მიერვე გამოგონილ ენაზე, რომელსაც „Belsybabble“ ჰქვია. ეს კეროლისეული „დასაკვეცი სიტყვა-საფულის“ (portmanteau ყაიდაზე შექმნილი ნეოლოგიზმი სამი კომპონენტისგან შედგება: Beelzebub (ბელზებელი), „babble“ (ბუტბუტი) და Babel (ბაბილონი). ევფონია აგებულია თანხმოვან „ბ“-ს გათამაშებაზე. მეორე „ბ“ საზიაროა სამივე ამ სიტყვისთვის. საბედნიეროდ, ქართულში აღმოჩნდა „babble“-ის შესატყვისი სიტყვა „ბუტბუტი“, რომელიც „ბ“-თი იწყება, თან ორ „ბ“-საც შეიცავს და მივიღეთ სიტყვა „ბელზებუტბუტი“. „ბაბილონის“ აქცენტირებულად შენარჩუნება არ მოხერხდა, თუმცა ქართულ სიტყვაში მაინც გვაქვს ირიბი მინიშნება სამი თანხმოვნის - „ბ-ბ-ლ“-ს სახით. „ბელზებელი“ ერთ-ერთი ნაკითხვით „ბუბთა ბატონს“ ნიშნავს და საინტერესოდ მომეჩვენა ჯოისის სიტყვატქმნადობის თამაშის წესების მიყოლით, ეს მომენტიც გამომეყენებინა თარგმანში. ასე მივიღე „ბელზებუტბუტი“ (სამწუხაროდ, გამომცემლობის კორექტორმა ეს ბეჭდვის შეცდომად მიიჩნია, „-ბუტბუტი“ ისევ „-ბუტბუტით“ შეცვალა და საბოლოოდ ასეთი ფორმით მოხვდა წიგნში. მეორე მაგალითი: „კოპენჰაგენის კატებში“ ფიგურირებენ უქნარა, ბოთე პოლიციელები, რომლებიც მთელი დღე საწოლში წვანან, გრძელ დანიურ სიგარებს აბოლებენ და დოს სვამენ. თავიდან ასეც მქონდა ნათარგმნი. მერე უცებ დამარტყა: დოს კი არ სვამენ, დოს ყლაპავენ! ანუ ეს პოლიციელები არიან დოყლაპიები, რომელთაც კატებმა უნდა აჩვენონ სიყოჩადის მაგალითი. როგორც ვიცი, ინგლისურ ენაში, დოს მსმელი ნიშნავს დოს მსმელს და მეტს არაფერს, არ აქვს არანაირი დამატებითი კონოტაცია; ქართულმა ენამ კი ჯოისს ძალდაუტანებლად დაახვედრა მზამზარეული სიტყვა: დოყლაპიობა ხომ

სწორედ ისაა, რასაც დოს მსმელი დანიელი პოლიციელები წარმოადგენენ! ასეთი ბედნიერი დამთხვევა და საჩუქარი მთარგმნელობით პრაქტიკაში იშვიათად მქონია და ვფიქრობ, ჯოისი ამას არ დაიწუნებდა.

ვასილ გულეური

საბავშვო მწერალი, მთარგმნელი

ჯოისთან ჩემი პირველი შეხვედრა საკმაოდ ადრე იყო. პირველი იყო „დუბლინელები“, რომელიც წავიკითხე, თუმცა არასდროს მიფიქრია, რომ ჯოისთან თარგმანის კუთხით მექნებოდა საქმე. შემდეგ სტუდენტობის პერიოდში დავიწყე თარგმნა და ვთარგმნიდი პოეზიას და ძალიან გამიტაცა ამან და სერიოზულად მოვეკიდე. თავიდან ვთარგმნიდი რუსულ პოეზიას, მე-19, მე-20 საუკუნის რუსულ პოეზიას.

სხვათა შორის სულ პირველი თარგმანი იყო ედგარ ალან პოს „ელდორადო“ და ჰენრი ლონგფელოს „წვიმიანი დღე“ და აი, ამ თარგმანებმა განაპირობა შემდეგ ჩემი თარგმანით დაინტერესება. ინგლისური ენიდან ცოტა მაქვს თარგმნილი, მათ შორის კიპლინგის რამდენიმე ლექსი, ხოლო ჯოისთან შეხება ჩემგან დამოუკიდებლად მოხდა, როცა ზვიად კვარაცხელიამ შემომთავაზა აი, ამ კრებულის თარგმნა. ეს იყო ჩემთვის ძალიან მოულოდნელი, იმიტომ რომ ჩემთვის ჯოისის სახელი ყოველთვის იყო და ახლაც არის, რაღაც ძალიან მიუწვდომელი და ისე შევხვდი ამ წინადადებას ცოტა შიშით.

შემდეგ ეს კრებული ვნახე, მანამდე ამ კრებულის შესახებაც არ ვიცოდი და ეს კრებული იცით რომ შედარებით ადრეული პერიოდისაა და ეს არის სატრფიალო ლირიკის ნიმუშები - ეს 36 მცირე ზომის ლექსი. თავიდან ძალიან ვფრთხილობდი და არ ვიცოდი, უნდა დავთანხმებოდი თუ არა, მერე თვითონ ზვიადმა შემაგულიანა და მითხრა რომ არ გამიჭირდებოდა და მეც გადავწყვიტე და თემატიკიდან გამომდინარე, იმიტომ რომ სატრფიალო ლირიკას მანამდეც ვთარგმნიდი, და სწორედ ეს განწყობა დავიჭირე. თუმცა, როგორც ვიცი, თავად ჯოისი ამას ასე არ უყურებდა. დავიწყე თარგმნა და ფიქრობ რომ არც ძალიან იოლი და არც ისეთი რთული იყო, როგორსაც მოველოდი. მე რა თქმა უნდა, შედეგზე ვერ ვისაუბრებ მაგრამ მუშაობის პროცესზე შემიძლია ვთქვა, რომ რთული არ აღმოჩნდა და საბოლოოდ რაც გამოვიდა მკითხველმა უნდა განსაჯოს.

თემურ კობახიძე
ლიტერატურათმცოდნე

ჩემი პირველი ნაცნობობა ჯოისთან მოხდა მოდერნიზმთან საერთო ნაცნობობის, ზოგადი კონტექსტის ფარგლებში. სიმართლე გითხრათ, ზუსტად არ მახსოვს ეს რა პერიოდში მოხდა მაგრამ მოდერნიზმი რაც თავი მახსოვს სულ მაინტერესებდა და მოდერნიზმისადმი ინტერესი თავისთავად გულისხმობს ჯოისისადმი ინტერესს. ესენი შეიძლება ითქვას, რომ ურთიერთმანაცვლებადი ცნებებია. მოდერნიზმია ჯოისი და ჯოისი მოდერნიზმი. ანუ ყველაფერს კარგს რასაც ვოპულობთ მოდერნიზმში ვხედავთ ჯოისში და პირიქით.

სერიოზულ დაინტერესებამდე უფრო სახელი მქონდა გაგონილი, ჩემი დიდი მასწავლებლებისგან. მიშა კვესელავასგან გავიგონე პირველად მისი სახელი, შემდეგ ნიკო ყიასაშვილისგან, რომელიც თარგმნიდა ჯოისს. ამ ისტორიული პროცესის, როცა ნიკო ჯოისს თარგმნიდა, მე ერთგვარად თანადამსწრე გახლდით. მისი ყოველდღიური ემოციები, აზრები და შთაბეჭდილებები, ყველაფერი ვიცოდი. მე თვითონ ნიკოსგან, მიშასგან, მთელი ნიჭიერი ხალხის კოჰორტიდან, რომელიც დასავლეთ ევროპული ლიტერატურით იყო დაკავებული, არა მხოლოდ ანგლისტები და ამერიკანისტები, არამედ გერმანისტებიც და ჯოისი რა თქმა უნდა, ყველამ იცოდა და საოცრად პოპულარული იყო, მე ვიტყვოდი, რომ ბევრად უფრო პროფესიულად პოპულარული ვიდრე დღეს იმიტომ რომ ნიკოს ფიგურა ამ ყველაფერს ძალიან დიდ წონას სძენდა.

აი, მთელი ამ ლიტერატურული ბურუსით გაჟღენთილი პროცესის მიღმა ჩემი პროფესიული დაინტერესება ჯოისით მოხდა ელიოტის საშუალებით. იმიტომ რომ ელიოტი იყო კაცი, უფრო სწორად კაცი კი არა დიდი მწერალი, რომელიც ერთ-ერთი დიდი დამფასებელი იყო ჯოისისა. მას აქვს ერთი აბსოლუტურად ფანტასტიკური ესეი „ულისე- მითი და წესრიგი“ და ეს ესეი არის ჟანრის კლასიკა და ამით დაიწყო ჯოისის დიდება პროფესიულ ლიტერატორთა სამყაროში, მისი კვლევა- ძიება, მისი გარკვევა და საერთოდ იმის გარკვევა თუ საბოლოო ჯამში რა დაწერა ამ კაცმა. ამ ყველაფრისთვის მიმართულების მიმცემი, კარის მცველი, მეზაირახტრე და ამ კარის მოდარაჯე იყო ჩვენთვის ყველასთვის ტომას ელიოტი იყო და ეს მისი აბსოლუტურად ზღაპრული ესე. და რაღა თქმა უნდა, თვითონ „უნაყოფო მიწა“ იმიტომ რომ „უნაყოფო მიწას“ ვერ გაიგებთ თუ ზედაპირული ნაცნობობა მაინც არ გაკავშირებს ჯეიმზ ჯოისთან. მასზე წარმოდგენა აუცილებლად უნდა გქონდეს, მის ასოციაციურ ხატოვანებაზე, ცნობიერების ნაკადზე, იმისთვის რომ გაიგოთ თუ რას წერს ელიოტი და ალბათ პირიქით, იმიტომ რომ ერთ წელიწადს გამოიცა ორივე ნაწარმოები, რომელიც მწვერვალია მოდერნიზმის და რაც ერთია პროზაში, ზუსტად იგივეა მეორე პოეზიაში. ამან რა თქმა უნდა დიდი გავლენა მოახდინა ჩემზე იმ მხრივ, რომ თუ რამე მაინტერესებდა და მთელი ცხოვრება ვიყავი მოდერნისტული ლიტერატურით დაკავებული და ვსწავლობდი ელიოტს, ფოლკნერს, ჯოისს, თომას მანს ძალიან ინტენსიურად, ამაში ყველაფერში

დამეხმარა ჯოისი, რადგან თანამედროვე ლიტერატურის ფუნდამენტი არის ჯოისი. მის გარეშე წარმოუდგენელია. რადგან ჯოისის შემდგომი ლიტერატურა, ჯოისის გარეშე წარმოუდგენელია და არ არსებობს. აქედან გამომდინარე, თავად მეც, ვერაფერს ვისწავლიდი და ვერავის ვასწავლიდი, რომ არ მცოდნოდა ჯოისი, არ მყვარებოდა და წარმოუდგენა რომ არ მქონოდა ადრეული წარმოუდგენა და არ მყოლოდა ისეთი კარგი მასწავლებლები, რომლებმაც მასწავლეს ჯოისი.

სოსო სიგუა ლიტერატურათმცოდნე

მეოცე საუკუნის 60-იანი წლებიდან ქართულ ლიტერატურაში, ისევე როგორც საბჭოთა ლიტერატურაში შეიცვალა სიტუაცია. ეს უკავშირდებოდა პარტიის მეოცე ყრილობას 1956 წელს-სტალინის პიროვნების კულტის მხილებას. ამის შემდეგ ლიტერატურაში შეიქმნა სხვა სიტუაცია. ერთის მხრივ გაიხსნა დასავლეთის კარები, მეორეს მხრივ ქართველი მწერლებიც, ისევე როგორც რუსი მწერლები მიუბრუნდნენ ათიან-ოციანი წლების მოდერნისტულ-ავანგარდისტულ ტენდენციებს. მოგვხსენებათ დასავლეთს ჰყავდა არაერთი დიდი ფიგურა, დიდი მოდერნისტი და ავანგარდისტი. მათ შორის ერთ-ერთი მთავარია ჯეიმზ ჯოისი.

სამოციან წლებამდე ჯეიმზ ჯოისი არ იყო ქართულად თარგმნილი მას მხოლოდ ცალკეული ლიტერატორები ეხებოდნენ და აღსანიშნავია რომ ჯოისს და მის „ულისეს“ ჯერ კიდევ ოციან წლებში ასახელებს კონსტანტინე გამსახურდია. რა თქმა უნდა ოციანი წლების ბოლოს, როცა დასავლეთის კარი ჩაიკეტა არც „ულისე“ და არც „დაკარგული დროის ძიებაში“ არ შეიძლებოდა ქართულად თარგმნილიყო. ის კი არა თომას მანიც მოგვიანებით ითარგმნა 60-იან წლებში და ბუნებრივია, რომ მაშინ ჯოისის „ულისე“ ხელისუფლების მოწონებას ვერ დაიმსახურებდა. მაგრამ 60-იან წლებში როცა გაიხსნა კარი მაშინ ნიკო ყიასაშვილმა დაიწყო „ულისეს“ თარგმნა, მასთან ერთად ითარგმნა „ჯაკომო ჯოისიც“ და ცხადია ახალ თაობაში, როგორც პოეტებში ისე პროზაიკოსებში დიდ ინტერესს იწვევდა ეს ავტორი. სამწუხაროდ მაშინ დასავლეთის ლიტერატურას საქართველო დებულობდა რუსული თარგმანებით რადგან თუ ნაწარმოები არ იქნებოდა რუსულ ენაზე თარგმნილი მისი თარგმნა მოკავშირე რესპუბლიკების ენებზე არ შეიძლებოდა, ამას სტალინი უბრალოდ არ დაუშვებდა. მწერლების ინტერესი ახალი სტილის ლიტერატურისადმი დიდი იყო, მაშინ დიდი ყურადღება მიაქციეს ცნობიერების ნაკადის ტექნიკით შექმნილ ლიტერატურას, შინაგან მეტყველებას. მაშინ რუსებიც კი ცდილობდნენ დასავლეთიდან აეღოთ ისეთი რამ, რაც არ ეწინააღმდეგებოდა სოციალიზმის დოგმებს. მაგალითის მიმცემი მათთვის იყო ბალტიისპირული ლიტერატურა. რუსები ხშირად წერდნენ თუ როგორ შემოვიდა ბალტიისპირულ ლიტერატურაში ცნობიერების ნაკადი , როგორ არის გამოყენებული შინაგანი მეტყველება. მოგვიანებით ,ეს შინაგანი მეტყველება აღმოაჩინეს ანდრეი ბელის პროზაში და სხვა რუს პროზაიკოსებთან და გადანყვითეს რომ დასავლეთის პარალელურად რუსეთშიც ყოფილიყო ავანგარდისტულ-მოდერნისტული ტენდენციები. ბუნებრივია, ქართული მწერლობა რომელიც ყოველთვის ცდილობდა გვერდი აეგლო რუსულისათვის სწორედ ამ ტენდენციებს მიუბრუნდა. სამწუხაროდ, როგორც აღვნიშნეთ უშუალოდ დედანთან წვდომა რთული იყო, იმიტომ რომ ეს ენის ცოდნასაც მოითხოვდა და თან ისეთ რთულ ენასთან და სტილთან წვდომა როგორც

ჯოისია თავისთავად ძალიან რთულია. თუმცა ამ დროს ითარგმნა დუბლინელები, კრებული გამოიცა 1971 წელს. ის არ არის ისეთი რთული ხერხებით დაწერილი თუმცა ჯოისის ავტორობით გამოცემული ეს კრებული საქართველოში პოპულარული გახდა. ქართველმა პროზაიკოსებმა სცადეს გარკვეული ელემენტების გადმოტანა. იმიტომ რომ მთლიანი სტილი რაც ჯოისს გააჩნია იმდენად ინდივიდუალურია და სპეციფიკური რომ უმაღვე ჩანს ხელოვნური მიმბაძველობა. თუმცაღა შინაგანი მონოლოგის ტექნიკა ძალიან პოპულარული გახდა და ამას რუსმა თეორეტიკოსებმა უწოდეს რეალიზმის საზღვრების გაფართოება.

ქართულ პროზაში ეს ტენდენციები გამოჩნდა ოთარ ჭილაძისა და თამაზ ჭილაძის პროზაში, ასევე ცალკეული ნაკადი გამოვლინდა ოთარ ჩხეიძის პროზაში. თავად ჩხეიძე გახლდათ ინგლისური ენის სპეციალისტი. მან ეს ძალიან კარგად გამოიყენა და შექმნა ცნობიერების ნაკადის ტექნიკის ქართული ვარიანტი. ქართულ დიალექტზე დაყრდნობით, სტილური მოდერნიზებით, მისი 60-70იანი წლების და შემდგომში დაწერილი ცნობილი რომანები გახლავთ სწორედ ამ მეთოდის ორიგინალური გამოყენება, მისი გაქართულება და შეერთება ქართულ ტრადიციებთან და ლიტერატურულ ტენდენციებთან დამართლაცმნიშვნელოვანი მოვლენა გახლავთ ჩვენს ლიტერატურაში. ასევე ოთარ ჭილაძის პროზაში სადაც უკვე იმდენად არა ენობრივი ექსპერიმენტებით, არამედ ეს ყველაფერი ანალიტიკოსის პოზიციიდან გამომდინარე, უფრო განსჯითი მეთოდით გამოვლინდა მაგრამ ეს იყო ინტელექტუალიზმის სფეროში მოქცეული. საერთოდ 60-იან წლებში ინტელექტუალიზმი ძალიან გავრცელდა ჩვენს ლიტერატურაში, მაშინ იყო კამათი ფიზიკოსებსა და ლირიკოსებს შორის და მათი მკვეთრი გამომხატველი იყო სიმონ ჩიქოვანი რომელიც თავად მოდიოდა ფუტურბიზმიდან და კონსტრუქტივიზმიდან. 60იან წლებში სწორედ ამ ტენდენციებისკენ მიბრუნება მოხდა. რა თქმა უნდა ეს იყო რეგლამენტირებული რადგან ძირითადი რეალიზმი უნდა ყოფილიყო მაგრამ საბჭოთა ლიტერატურაში დაშვებული იქნა მაშინ ე.წ ნეიტრალური ლიტერატურა რაც გულისხმობდა იმას რომ ეს არ იყო არც დისიდენტური მაგრამ არ იყო არც სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა-მათ შორის მოძებნილი იქნა შუალედი. სწორედ ამ ლიტერატურას ქმნიდნენ ოთარ ჭილაძე, თამაზ ჭილაძე, ოთარ ჩხეიძე ლია სტურუა, ტარიელ ჭანტურია, გურამ გეგეშიძე. შემდეგ უკვე ვერლიბრისტების თაობა მოდის - ბესიკ ხარანაული, ჯარჯი ფხოველი და სხვები, რომლებიც თავისებურად ითვისებენ მოდერნისტულ-ავანგარდისტულ ტენდენციებს და ბუნებრივია რომ მათი ამ ტენდენციების სიმბოლო ისევ იყო ჯეიმზ ჯოისის სახელი. ამ პერიოდში დაიწერა ოთარ ჩხეიძის შესანიშნავი წერილი „სამშობლო ჯეიმზ ჯოისისა“, მანვე თარგმნა ცნობილი მოდერნისტი პოეტის ტომას სტერნზ ელიოტის პოემა სახელწოდებით „ბერნი მიწა“ („უნაყოფო მიწა“), რომელიც ზვიად გამსახურდიან თარგმნა „იავარქმნილი მიწის“ სახელწოდებით.

1971 წელს მოსკოვში გამოვიდა ტომას ელიოტის რჩეული და ესეც რა თქმა უნდა ეხმიანებოდა ჯოისის ტენდენციებს იმიტომ რომ ერთ-ერთი პირველი ვინც წამოსწია

წინ მისი სახელი იყო სწორედ ელიოტი. ამ მწერლების ნაწარმოებებთან ერთად გამოვიდნენ საერთაშორისო ასპარეზზე ისეთი ავტორები, როგორებიც იყვნენ მარსელ პრუსტი, ფრანც კაფკა, თომას მანი.

უნდა ითქვას რომ ინტელექტუალიზმი ჯოისმა გადაიყვანა პაროდისა და ირონიაში, რაც მოხდა ქართულ ლიტერატურაშიც განსაკუთრებით პოეზიაში -ტარიელ ჭანტურიას, ვახტანგ ჯავახიძის შემოქმედებაში, პროზაში გურამ დოჩანაშვილის ნაწარმოებებში. ეს ხერხი ქართულმა ლიტერატურამ წარმატებით აითვისა. 70-იან წლებში სწორედ სოციალისტური რეალიზმის გვერდის ავლით ვითარდება ქართული ლიტერატურა. მოგეხსენებათ 90-იანი წლებიდან, როცა საბჭოთა კავშირი დაიშალა ამ ტენდენციებს არავითარი საფრთხე არ ემუქრებოდა და ყველაფერი უკვე ავტორის პოზიციასა და შეხედულებებზეა დამოკიდებული.

ზურაბ ქარუმიძე

მწერალი, ლიტერატურათმცოდნე

ჯოისმა ძალიან დიდი გავლენა მოახდინა ჩემზე. კარგად მახსოვს მის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან და ცნობილ ნაწარმოებ „ულისესთან“ პირველი შეხებაც, რომელიც ალბათ 1974-75 წლებში მოხდა, როდესაც ნიკო ყიასაშვილი საკუთარ თარგმანს აცნობდა საზოგადოებას. სწორედ მაშინ მოვისმინე მეოთხე ეპიზოდის თარგმანიც, როცა ლეოპოლდ ბლუმი საუბრეს მიირთმევს და ეს პროცესი ჯოისს დეტალურად აქვს აღწერილი. ეს იყო სრულიად შოკისმომგვრელი ტექსტი. მოგვიანებით 1978 წელს ნიკო ყიასაშვილი გვიბარებდა ხოლმე სტუდენტებს საკუთარ სახლში და ყოველ სამშაბათს ეწყობოდა ულისეს კითხვის დღე. სწორედ იმ დროიდან ასეთი წერის სტილმა და მანერამ ძალიან ჩამითრია. თუმცა, სადაოა ის ფაქტი, თუ რამდენად არის რეკომენდირებული მომავალი მწერალი ასე ჩაითრიოს ჯოისისეულმა წერის სტილმა და მანერამ. ჩემი ადრეული ნაწარმოებები დიდი დობით განიცდის ამ ყველაფერს. არა, მხოლოდ „ულისემ“ არამედ “ჯაკომო ჯოისის” ნაკითხვამაც დიდი გავლენა იქონია ჩემზე. ჩემს რომანში „ღვინომუქი ზღვა“ ერთ-ერთი მთავარი თემა სწორედ ჯოისია და არსებობს პირდაპირი მინიშნებებიც. მაგალითად ლეოპოლდ ბლუმის საუბმობის ეპიზოდის მსგავსად აქაც მთავარი გმირი გამოდის საპარიკმახეროდან და სიგარეტს უკიდებს, მონევის პროცესი კი სწორედ ისეა აღწერილი, როგორც ლეოპოლდ ბლუმის საუბმობისა. ასეთივე ალუბიაა ამავე რომანში მსჯელობა გალაკტიონზე, რომელიც აშკარად ულისეს მეცხრე - ბიბლიოთეკის ეპიზოდზე მიგვანიშნებს ოღონდ აქ შექსპირი გალაკტიონითაა ჩანაცვლებული.

ასეთივე დიდი გავლენა აქვს ჯოისს ჩემს ადრეულ მოთხრობებზე, რომელიც დაიბეჭდა კრებულში „ოპერა“. მოგვიანებით ეს გავლენა უფრო შესუსტდა თუმცადა სრულიად არ გამქრალა და მეც არასდროს მიცდია ჯოისს და მის გავლენას გავქცეოდი.

არჩილ ქიქოძე

მწერალი, ფოტოგრაფი, კინოსცენარისტი, ალპინისტი

ჯოისის „დუბლინელები“ ადრეულ ასაკში ნავიკითხე და სიმართლე რომ გითხრათ სწორედ ასაკის გამო ვერ აღვიქვი სათანადოდ. შემდეგ „ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“ ჩამივარდა ხელში, რომლის ერთ-ერთმა პასაჟმა ძალიან დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე და ალბათ უსასრულო რაოდენობით მაქვს ნაკითხული, იმიტომ რომ ჩვენი მაშინდელი ცხოვრება და იქ არსებული სიტუაცია ძალიან ჰგავდა ერთმანეთს. ეს არის ბავშვის თვალით დანახული საშობაო ნადიმი, როცა უფროსები ქვეყანაში არსებული სიტუაციის და ამ სიტუაციისადმი განსხვავებული შეხედულებების გამო გამიზნულად ცდილობენ ერთმანეთს საშობაო განწყობა გაუფუჭონ. ისინი სწორედ პოლიტიკის გამო არიან გაყოფილები და მათი განხეთქილების მთავარი მიზეზი ჩარლზ სტიუარტ პარნელია რომელიც ირლანდიის დამოუკიდებლობისათვის იბრძვის. ის დაახლოებით ილია ჭავჭავაძის მსგავსი ფიგურაა ირლანდიელებისთვის და მათი ქვეყნის მოსახლეობაც იმ დროისათვის ძალიან პატარაა საქართველოს მსგავსად. ამიტომ, საქართველოს სიტუაციას ეს ყველაფერი ბევრი რამით ჰგავს. პარნელს კათოლიკური ეკლესია იმ მიზეზით დაუპირისპირდა, რომ მას გათხოვილ ქალთან ჰქონდა რომანი და რეალურად ადამიანი, რომელიც მათი თავისუფლებისათვის თავგამოდებით იბრძოდა მოიშორეს და ის 45 წლის გარდაიცვალა.

ეს მონაკვეთი იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ არა მხოლოდ მთავარ ამბავს არამედ ფონს ხატავს. ჯოისი სწორედ ასეთი მწერალია. ბავშვის თვალით დანახული ეს მცირე დეტალები- კერძები, გარედან შემოსული სახეზე შენითლებული ხალხი განსაცვიფრებლად არის აღწერილი. თანაც, იმ პერიოდში, როდესაც მე ეს ნავიკითხე ჩვენთანაც მსგავსი სიტუაცია იყო. სწორედ პოლიტიკის გამო 90იანი წლების დასაწყისში. ასე რომ, თავისუფლად შემიძლია ვთქვა, რომ ჩემზეც დიდი გავლენა იქონია და მრავალჯერ გამხსენებია, როცა რაღაცას ვწერდი ან დანერაბე ვფიქრობდი. მეორე საშობაო ამბავიც ოღონდ ამჯერად „დუბლინელებიდან“ ჩემი აზრით მსოფლიო ლიტერატურის შედევრია. ალბათ თუ მკითხავდით ვისი მშურს, ვიტყვოდი რომ თავად ამ მოთხრობის და ამ კაცის რომელმაც ამ პატარა მოთხრობაში ამდენი რამის ჩატევა შეძლო რაც სხვა ავტორებს საკუთარ რომანებშიც არ გამოსდით. ამბავი აქაც შობას ხდება როცა მთავარი გმირი გაბრიელ კონროი სადილზე მიდის თავის დეიდებთან, თითქოს ერთი შეხედვით ეს ყველაფერი ძალიან ყოფითია. ამ პატარა, ერთი შეხედვით ჩვეულებრივ დეტალებში ჯოისი ახერხებს და ძალიან ბევრს გვიყვება ირლანდიის შესახებ. თუნდაც იმაზე, რომ ირლანდიური ენა ძალიან ცოტამ თუ იცის ირლანდიაში და უმეტესობა ინგლისურად მეტყველებს. მთავარი გმირიც ამ საზოგადოებაში თავს თითქოს უხერხულად გრძნობს იმიტომ რომ თვლის რომ ამ საზოგადოებაზე რაღაცით მეტია. რაც მის ადამიანურ თვისებებს უსვამს ხაზს. ეს პატარ-პატარა დეტალები იმხელა სევდას გიგროვებს რომ მერე, მოთხრობის ფინალისთვის თითქოს მზად ხარ

და აღარ გიკვირს. ნელ-ნელა მოთხრობის კულმინაციისკენ ვხვდებით რომ მთავარ გმირს საკუთარი ცოლი ხელახლა უყვარდება და ისე სურს მასთან ყოფნა, როგორც არასდროს. თუმცა აღმოჩნდება რომ ქალის აღელვების და სევდიანობის მიზეზი ის კი არა, არამედ სრულიად სხვა ადამიანია, უკვე გარდაცვლილი, რომელიც დიდი ხნის წინ ქალის ფანჯრების წინ იდგა და მისი სიყვარულით სავსე მოკვდა. ამის შემდეგ დგება მომენტი, როცა ძნელია ცხოვრება იყოს ისეთი, როგორიც ადრე იყო. იმიტომ რომ გაბრიელი არ იყო ის, ვინც საკუთარი ცოლის ფანჯრებთან იდგა, მაიკლ ფიურეი კი მოკვდა ახალგაზრდა და მოკვდა ლამაზად სიყვარულის გამო. სწორედ ამიტომ, ის მუდამ ცოცხალია ქალის წარმოსახვაში. იმიტომ რომ როდესაც ქალის ფანჯრებთან დგახარ და მისი ფარდის შერხევას ელოდები იმ მომენტში ჩვენი საუკეთესო ნაწილი დგას იქ. მოთხრობა სრულდება იმით რომ თოვლი მოდის, რომელიც ედება ცოცხლებსაც და მკვდრებსაც, მათ შორის, გაბრიელს, რომელიც ფაქტობრივად „მკვდარია“ ამ ყველაფერის შემდეგ. იმიტომ რომ ამ ყველაფერს ცოლსაც ვერ პატიობს და განაჩენიც გამოაქვს- ის უკვე აღარ იყო ისეთი რომლის გამოც მაიკლ ფიურეის არ შეეშინებოდა წვიმაში გარეთ დგომა.

ეს სიბერე, კვდომა, წარმავალობა ამ მოთხრობაში შემოდის ისე, როგორც არსად მსოფლიო ლიტერატურაში. რაღა თქმა უნდა ეს მოთხრობა გავლენას ყველაზე მოახდენს, იმიტომ რომ შეუძლებელია ეს ყველაფერი წაიკითხო და ამან არ იმოქმედოს.

პაატა ჩხეიძე
ლიტერატურათმცოდნე, მთარგმნელი

როცა ჯოისი შემოვიდა საქართველოში, ან უფრო სწორად როცა ჯოისი უნდა შემოსულიყო საქართველოში, ხუმრობაში ნუ ჩამომართმევთ და, შემოვიდნენ ნითლები. მაშინ ჯერ კიდევ თავისუფლების და მოდერნისტული ლიტერატურის განვითარების რამდენიმე წელიწადი დარჩა, მაგრამ შემდეგ დაიწყო უმძიმესი პერიოდი და შეიძლება ითქვას, რომ ჯოისი საქართველოში აღარ შემოუშვეს. შეიძლება ითქვას, რომ საქართველომ გაიარა მოდერნისტული ლიტერატურის პერიოდი თავისუფალ სამყაროსთან უშუალო კავშირის გარეშე.

მითოსთან პარალელური ლიტერატურული ტექსტებისა ან მითოსთან კავშირის ნიშნებს ვაჟა-ფშაველასთან ან ვასილ ბარნოვთან ვხედავთ. ასე რომ ქართულ ლიტერატურაში იყო ისეთი დინებები, როგორც იყო ირლანდიურ ლიტერატურაში ჯერ იეიტსის ხოლო შემდეგ ჯოისის შემოქმედებაში. ამდენად, ჯოისის შემოსვლა ქართულ ლიტერატურაში ძალიან მნიშვნელოვანი ფაქტი იქნებოდა. ეს არ არის მხოლოდ ჩემი აზრი, არამედ ლიტერატურის ისტორიაში და ლიტერატურათმცოდნეობაში არაერთგზის შემჩნეული და გავრცელებული შეხედულებაა. რაც შეეხება ჯოისის შემოსვლას, იმ პერიოდში მოდერნისტულ ლიტერატურას ქართული მწერლობა კარგად იცნობს, მაგრამ ეს უფრო მეტად ფრანგულ და გერმანულ ლიტერატურაზე ვრცელდება და ჯოისი ალბათ სწორედ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტიდან უნდა შემოსულიყო, ერეკლე ტატიშვილის სკოლიდან, რადგან მან თავის სტუდენტებს ასწავლა თუ ვინ იყო ჯოისი, იეიტსი, ტომას ელიოტი და ა.შ. სწორედ ამიტომ არის, რომ ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებაში უკვე ადრეული პერიოდიდანვე იწყება ჯოისის ცოდნის გამომჟღავნება. აშკარა გავლენა ეგებ ვერც დავინახოთ, რადგან მას თავიდანვე უხდებოდა საფუძვლიანი დამალვა ყოველივე ამისა. მაგალითად, შეიძლება ჯოისი დავინახოთ „ჩემი სოფლის ეტიუდებში“ რომელიც გარკვეულწილად გამოხმაურებაა „დუბლინელებისა“, რომელიც შემდეგ აიტაცა გოგლა ლეონიძემ და შემდგომ მრავალმა ქართველმა მწერალმა.

უკვე მოგვიანებით, მეოცე საუკუნის 50-60-იანი წლებიდან იწყება გატაცება ჯოისით. ნება მიეცათ და მაღალ მოდერნიზმს ხელახლა დაენაფნენ ქართველი მწერლები და დაენაფნენ არა მხოლოდ მითოსურ პარალელებს არამედ ცნობიერების ნაკადის ტექნიკასაც.

ასეთი მწერლები არიან ოთარ ჩხეიძე და ოთარ ჭილაძე რომელთა შემოქმედებაშიც გამოკვეთილია მხანაგანი მონოლოგი, თუმცა ამასწლების განმავლობაში სალიტერატურო კრიტიკა თვალს უხუჭავდა, მაგრამ ახლა შეგვიძლია ეს თამამად ვთქვათ და ამაზე სხვადასხვა კვლევა ჩატარდეს. მსგავსი ნიშნები შეგვიძლია ვიპოვოთ არჩილ სულაკაურთან, ასევე ისეთ მწერალთან რომელსაც ხშირად არ ახსენებენ - ედიშერ ყიფიანთან. შინაგანი მონოლოგის ტექნიკას იყენებს თამაზ ბიბილური; ვერაფრით

დავივიწყებთ ჯემალ ქარჩხაძეს, რომელთანაც უხვადაა ცნობიერების ნაკადი; შემდგომ უკვე გურამ დოჩანაშვილთან შეიმჩნევა შინაგანი მონოლოგი.

აი, ამ კონტექსტში, თუ მიმოვიხილავთ ქართული მწერლობის საუკეთესო სახეებს, რომლებიც ცნობიერების ნაკადის ტექნიკას და მითოსურ პარალელებს ასე აქტიურად იყენებენ, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ რომ ჯოისსა და მისი პლეადის, მის მიმდევარ მწერლებს საკმაოდ დიდი გავლენა აქვთ ქართულ მწერლობაზე და შეიძლება ითქვას, რომ ამ ნაკადმა და მიმართულებამ ლიტერატურაში განსაზღვრა მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული ლიტერატურის სახე. ასე რომ ჯოისისადმი ჩვენ მანამდეც მადლობელი უნდა ვყოფილიყავით სანამ ბატონი ნიკო ყიასაშვილი „ულისეს“ თარგმნიდა და სანამ „დუბლინელები“ და „ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“ ითარგმნებოდა. რადგან, სანამ ეს თარგმანები დაიბეჭდებოდა, მანამდე უკვე ქართულ მწერლობაში თვალნათლივ ჩანს ჯოისის გამოძახილი და გავლენა.

მაგრამ მთარგმნელთა წვლილი მაინც საგანგებოდაა აღსანიშნავი ჯოისის საქართველოში შემოყვანის საქმეში, გია ბერაძისაც, ლია იმერლიშვილისაც, მზია შატბერაშვილისაც, ჯულიეტა მჭედლიშვილისაც, მაია ყიასაშვილსაც და ახლა უკვე თამარ გელაშვილისაც, ვინც ჯაკომო ჯოისი გადმოიღო ხელახლა და დიდ საქმეს შეჭიდებია, „ფინეგანის დამისთევის“ ქართულად თარგმნას.

საგულისხმოა ისიც, რომ ჯოისის „დუბლინელების“ დამაგვირგვინებელი ნოველა „მკვდრები“ ქართულ ენაზე სამჯერაა თარგმნილი და სამივე სანიმუშოა. სწორედ სანიმუშო თარგმანები უნდა იყოს კვლევის საგანი და ერთ დაკვირვებას შემოგთავაზებთ.

ვნახოთ მკვდრების ემოციური ფინალის ერთი ნაწყვეტის სამი თარგმანი:

მზია შატბერაშვილი:

„შუშაზე რაღაც აფარფატდა. გაბრიელმა ფანჯარას შეხედა. ისევ დაწყებულიყო თოვა. ბურანში წასული გაბრიელი ფიფქებს გაჰყურებდა. ვერცხლისფერი და მუქი ფიფქები ირიბად კვეთდნენ ქუჩის ნათურის შუქს. დასავლეთისაკენ გამგზავრებისაკენ დროს დასდგომოდა. არ შემცდარან გაბეთები: მთელს ირლანდიაში თოვდა.“

ჯულიეტა მჭედლიშვილი:

„ფანჯრის მინას თითქო ფრთა გაჰკრა რაღაცამ მსუბუქად, გაბრიელმა მოიხედა. ისევ წამოვიდა თოვლი. ნახევრად მთვლემარე ადევნებდა თვალს ვერცხლისფერ, მუქ ფიფქებს, ქუჩის ფარნის შუქზე ირიბად რომ ეფინებოდნენ მინას. ახლა კი დროა დასავლეთისაკენ გამგზავრებისა. ჰო, გაბეთები ალბათ არ ცდებიან! თოვლი მთელს ირლანდიაში მოდის.“

„მსუბუქმა შრიალმა ფანჯრისაკენ მიახედა. ისევ დაიწყო თოვა. თვლემამორეული გასცქეროდა ვერცხლისფერ და მუქ ფიფქებს, ცერად რომ მოფრინავდნენ ფარნის სინათლეში. მასაც უნია დაღმა სვლის ჯამმა. დიახ, გაბეთები მართალს წერდნენ: მთელ ირლანდიაში თოვდა.“

სამივე ნაწყვეტი აღძრავს სევდას, რადგან სამივე ოსტატური თარგმანია, მაგრამ

თუ დავაკვირდებით, ვნახავთ, რომ არც ერთში არაა ბოლომდე შენარჩუნებული ერთი ფრაზის დაფარული აზრი.

The Time had come for him to set out on his journey westward.

მზია შატბერაშვილისა და ჯულიეტა მჭედლიშვილის თარგმანებში დაკარგულია წინადადების კონცეპტუალური ინფორმაცია: Westward, ამ შემთხვევაში, ნიშნავს არა მხოლოდ დასავლეთს, არამედ დასალიერსაც, იმ ქვეყანას...

ღია იმერლიშვილმა შინაარსობრივი მხარე დათმო და ყურადღება კონცეპტზე გადაიტანა: „მასაც უნია დაღმა სვლის უამმა“.

არ ვიცი ჩვენ როგორ ვთარგმნიდით „მკვდრებს“ თავის დროზე რომ ხელი მოგვეკიდა. ეგებ ვერც ჩვენ გადმოგვეცა ჯოისის ღრმა სიმბოლიკა, მაგრამ ამ წინადადებას რომ ვკითხულობ, ვფიქრობ დამაკმაყოფილებელი ეკვივალენტის მოძებნა შესაძლებელია:

„დასავლისაკენ გამგზავრების დრო დასდგომოდა“.

ამგვარად შეიძლება დასვლეთისაკენ გამგზავრების ფაქტუალური ინფორმაციაც შევინარჩუნოთ და, რაც მთავარია, არ დავკარგოთ კონცეპტი დასავლისა, გარდაცვალებისა, გარდასულ სულებთან შეერთებისა.

გურამ ნიბახაშვილი **ფოტოგრაფი**

ჯეიმზ ჯოისის რომანის კითხვა 1988 წელს დაივიწყე, მთავარი გამონვევა და ინტერესი წიგნის სირთულემ გამოიწვია. ალბათ სწორედ იმან, რომ რომანის პირველი თხუთმეტი გვერდის კითხვას თითქმის ორი თვე მოვანდომე და ავტორიცი დეტალების აღწერას დიდ ყურადღებას უთმობს, თანაც ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალებისას, ჩემზე დიდი გავლენა იქონია ამან და მეც დავიწყე ისეთ დეტალებზე ყურადღების გამახვილება, რასაც მანამდე ყურადღებას არ ვაქცევდი. არადა, სწორედ ეს ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალები დიდ გავლენას ახდენს ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაზე. ეს ყველაფერი ფოტოგრაფიაზეც აისახა - ფოტოგრაფია კი სხვა არაფერია თუ არა ის, რომ სხვასაც აიძულო შენი აღქმული დეტალი ან ობიექტი თავადაც დაინახოს, ამიტომ თუ მანამდე ვდილობდი რომ რამე ეფექტური დაეფიქსირებინა ახლა კითხვის პარალელურად უმნიშვნელო დეტალებში ვდილობდი რამე განსაკუთრებული დამენახა. სწორედ ამ დროს დამებადა ფოტოპროექტის იდეაც და გადავწყვიტე სხვადასხვა ფოტოსთვის „ულისედან“ ამოღებული ციტატა შემესაბამებინა. თუმცა, ეს ყველაფერი წიგნის ილუსტირება ნამდვილად არ არის, უბრალოდ კითხვის დროს ისეთი ტექსტების ამოკრეფა დავიწყე რომელიც ასოცირდებოდა ფოტოსთან რომელსაც ვიღებდი. თუკი „ულისედან“ პარალელები შეგვიძლია „ოდისეასთან“ გავავლოთ და მოქმედება დუბლინში ხდება, ჩემთვის თბილისი გადაიქცა იმ სივრცედ სადაც მოქმედება უნდა განვითარებულიყო. ჩემი ნაცნობები კი ფოტოების გმირებად იქცნენ. თავდაპირველად ჩემთვის ეს ერთგვარი გამონვევა და თამაში იყო, სწორედ ამიტომ დაახლოებით 70-75 ფოტო გადავიღე, რომელსაც სათანადო ტექსტი მოვუძებნე. დაახლოებით ერთ წელიწადში კი სერია შეიქმნა. ალბათ სწორედ ერთი წელი დასჭირდა წიგნის დასრულებასაც თუმცა ნელ-ნელა მისი კითხვაც და გააზრებაც გაიოლდა და სასიამოვნო გახდა. ვთვლი, რომ „ულისეს“ ნელა კითხვაა საჭირო და სხვა ასეთი წიგნი არ შემხვედრია. მოგვიანებით გადაწყდა რომ ფოტოპროექტის ფრაგმენტი დაბეჭდილიყო თენგიზ მირზაშვილის გამოცემულ ჟურნალში, რომელიც ინგლისურ ენაზე გამოდიოდა ამიტომ დადგა ტექსტების დედანში მოძიების საჭიროება, რისთვისაც ნიკო ყიასაშვილს მივმართე, რომელიც ჯოისის „ულისეს“ მთარგმნელი იყო. რაოდენ გასაოცარიც არ უნდა იყოს ნიკო ყიასაშვილმა ყველა ტექსტის ინგლისური შესატყვისი და გვერდი, რომელიც ქართულად იყო გადმოტანილი ფოტოებზე ზეპირად იცოდა და წიგნში ჩახედვა არ დასჭირვებია. ეს ყველაფერი კი იმაზე მეტყველებს თუ რამდენი დრო ჰქონდა გატარებული მთარგმნელს ასეთი დონის სირთულის ტექსტთან. ჩემი ფოტოების დაახლოებით ათი ასლიც გავაკეთე სწორედ ბატონი ნიკოსთვის.

¹საგულისხმოა, რომ არჩილ ქიქოძის რომანში “სამხრეთული სპილო” ნაწარმოების მთავარი გმირი სწორედ ასე დგას ერთ ჩვეულებრივ დღეს საყვარელი ქალის ფანჯრების წინ და იხსენებს მათი ერთად ყოფნის პერიოდს.

დროის მსვლელობასთან ერთად სერია პოპულარული გახდა და ჩემი ფოტოგრაფიით დაინტერესებულ პირებს სურდათ რომ ეს სერია გამოფენილიყო დაახლოებით ხუთ სხვადასხვა ქალაქში, მათ შორის სტამბოლსა და თესალონიკში. ეროვნულმა ბიბლიოთეკამ კი „pilot group“თან ერთად წიგნადაც გამოსცა სადაც შევიდა ტექსტები რომლებიც ამ სერიის შესახებ დაწერეს ზურაბ ქარუმიძემ, ხათუნა ხაბულიანმა, გურამ კაპანაძემ და თამუნა სულამანიძემ. სრული ვერსიისთვის ინგლისური ტექსტის მოძებნაში გია ჯუმბურიძე დამეხმარა.

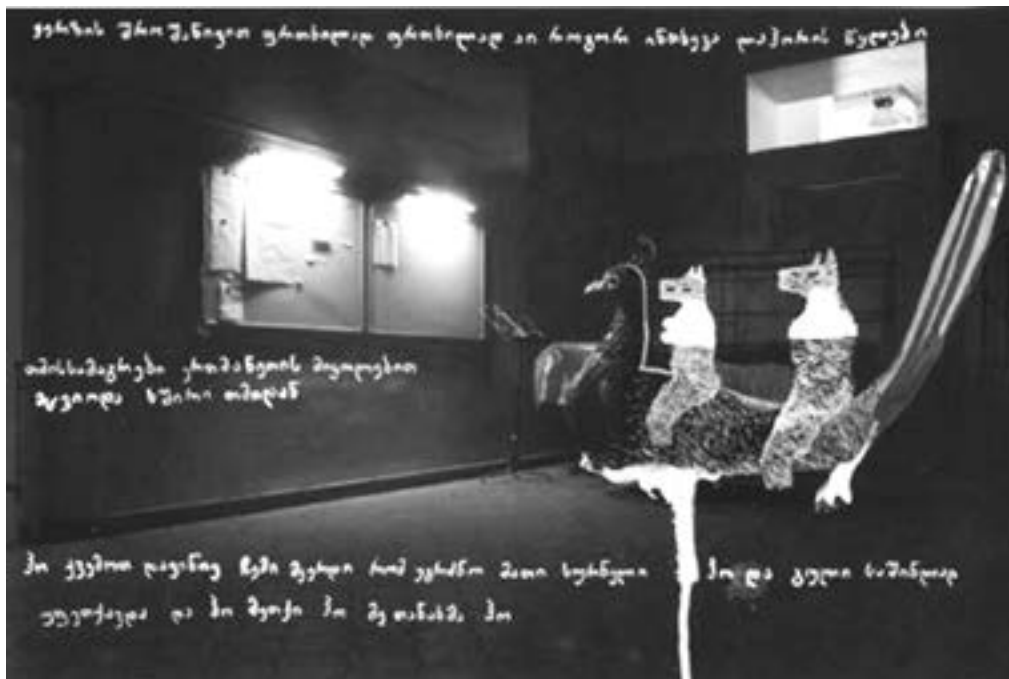
სტამბოლში გამოფენისას ფოტოსერიას თურქული თარგმანი ერთვოდა.

რამდენიმე წლის წინ, როცა საქართველოში „ულისეს“ სრული ვერსია გამოვიდა, და ბოლო ნაწილიც ქართულად წავიკითხე და აღვიქვი მივხვდი, რომ მეორე ნაწილს წინა ნაწილის მსგავსად ვერ დავასრულებდი. გადავწყვიტე, რომ წიგნის სრული ვერსია ამესახა ფოტოპროექტში და მივმართე ახალგაზრდა მხატვარ რიტა ხაჩატურიანს, რადგანაც ვთვლიდი რომ აუცილებელი იყო მხატვრის დახმარებაც. მე შევარჩიე ფოტოები, როგორც მოქმედების ადგილი ხოლო რიტა ხაჩატურიანმა ზემოდან გრაფიკული ნამუშევრები შექმნა და ტექსტები დაიტანა. ფოტოპროექტის მეორე ნაწილი ფერადია. პირველი ნაწილი თუ იყო შავ-თეთრი ოთხმოციანი წლები, საბჭოთა კავშირის პერიოდი სხვა დრო და სხვა ტექნოლოგიები ახალი ნაწილი ფერადი უნდა ყოფილიყო - სხვა დროში აღქმული და გაანალიზებული. ახალი სერია რომელიც სულ ათ ფოტოს მოიცავს გოეთეს ინსტიტუტში იყო გამოფენილი. თანამედროვე გერმანული ფოტოგრაფიის გამოფენას დაახვედრეს ქართული ფოტოგრაფიის გამოფენა. თინათინ კილურაძის და ვახტანგ ხეთაგურის ნამუშევრებთან ერთად გამოიფინა ჩემი და რიტა ხაჩატურიანის ნამუშევრებიც. ახალ სერიაში ციტატების მოძებნაში მანია ყიასაშვილმა გაგვიწია დახმარება.

ფოტოგალერეა
PHOTOGALLERY



სურათი 1- ავტორი გურამ ნიბახაშვილი (ალბომიდან „ულისე“)



სურათი 2- ავტორი გურამ ნიბახაშვილი (ალბომიდან „ულისე“)



სურ. 3 - ავტორები გურამ ნიბახაშვილი და რიტა ხაჩატურიანი („ულისე“)



სურ.4 - მათა ავლოხაშვილი - ჯეიმზ ჯოისის პორტრეტი



სურ. 5 - მაია ავლოხაშვილი - ჯოისის მოთხრობის „მიცვალებულები“ ილუსტრაცია



სურ. 6 - მაია ავლოხაშვილი - ჯეიმზ ჯოისის „ულისეს“ ილუსტრაცია



სურ. 7 - თამარ გელაშვილი - ვეიმზ ჯოისის „ჯაკომო ჯოისის“ ილუსტრაცია

PREFACE

In 1983 when Nico Kiasashvili, the founder of Joyce studies in Georgia published the first ten episodes of his translation of *Ulysses*, he placed an abstract composition by David Kakabadze created in 1921 on the cover of the book. The idea which he presumably had in mind was to stress that Georgian culture was experiencing the same innovative, experimental tendencies which were apparent in Western Europe in the 20ies of the last century. However, due to historical misfortunes that befell on Georgia the development was hindered.

After nearly 40 years a group of Georgian scholars prepared a book on the history of Joyce studies and translations in Georgia. This history includes many important names, such as Erekle Tatishvili, who used to hold regular meetings at his house with a group of students with literary interests. It was during these conversations that one of his students, the future translator of *Ulysses* and acclaimed Joyce scholar Nico Kiasashvili first heard about the book. Nico Kiasashvili not only translated *Ulysses*, but organized a conference dedicated to Joyce Centenary, which was the first in the former Soviet Union. He was the first to translate *Giacomo Joyce* in Soviet Georgia (both in Georgian and in Russian) soon after Ellmann published the text. Thus Nico Kiasashvili laid solid foundation for the future research which resulted in a number of articles, new translations, a few monographs and two international conferences held in 2012 and 2019.

The cover of the present book is the reproduction of the first edition of Georgian *Ulysses*. Conceptually it is a tribute to Nico Kiasashvili's merit and at the same time stressing the importance of the concept which he meant by linking *Ulysses* and David Kakabadze's abstract composition.

David Kakabadze's composition is reproduced by courtesy of Mariam Kakabadze, David Kakabadze's granddaughter and founder of the David Kakabadze Foundation

Manana Gelashvili

CHAPTER I

JAMES JOYCE STUDIES IN GEORGIA

The purpose of the present paper is to provide the historical outline of James Joyce studies in Georgia beginning with the Soviet reception of Joyce up to the present day state of affairs in the field. This outline will be provided as a general overview of major milestones in understanding and interpreting Joyce in Georgia along the lines of crushing pseudo-aesthetic cliché of Soviet literary scholarship as well as the ever-changing state of literary criticism. The paper will focus on some important scholarly works published by Georgian Joyceans both in Georgian and in English over some four or five decades as well international James Joyce conferences held in Georgia.

From its banning in the 1930s to its sensational publication in Russia in 1989, *Ulysses* has always served as a bellwether of cultural freedom in the Soviet Union. However, Georgia was years ahead of the capital city of Moscow in publishing long forbidden classics. Nico Kiasashvili, head of the English Department of Tbilisi State University, began publishing his translation in the literary journal “Khomli” in 1971, long before anyone dared to do it in Moscow (Kiasashvili & Tall 1990: 479).

An internationally known Shakespeare scholar, founding member of the International Shakespeare Association and director of the program in twentieth-century Western literature at Tbilisi State University, Kiasashvili was the first ‘madman’, as he used to refer to himself, who started doing it. Before him there was only one translation of “The Dead” as early as the thirties, but it was done from the Russian. Kiasashvili started translating Joyce by translating *Giacomo Joyce* when Richard Ellmann published it in the States in 1968. Richard Ellmann sent him a copy and he translated it immediately in Georgian and in Russian and both translations appeared the same month. As he himself admits in an interview with Emily Tall from the University of New York at Buffalo, published in *James Joyce Quarterly* in 1980, for him this translation was very important as a prelude to his magnum opus, Georgian translation of *Ulysses* (Kiasashvili & Tall: 1990 347-349). As a matter of fact, he devoted almost half of his life to translating *Ulysses*. In 1983 the first ten episodes of the novel, with comprehensive introduction and extensive commentaries, were published as a book. Since then until his death in 1996 Nico Kiasashvili finished the translation – the remaining eight episodes were serialized in the literary journals *Saunje* and *Mnatobi* in 1988 and 1998-1999, respectively; but it took about sixteen years after his death for the full Georgian translation to appear as a book – the full text of *Ulysses* in the Georgian language, edited and corrected by the translator’s daughter Maia Kiasashvili, was first published in 2012. From the very beginning the translation was assessed as congenial by literary critics.

Nico Kiasashvili also made a major contribution to the development of James Joyce studies in Georgia. In 1982 he organized a centennial conference dedicated to the 100th anniversary of Joyce's birth at Tbilisi State University. In 1984 the conference papers were published as a volume. The volume turned out to be pivotal in shaping the reception of Joyce and establishing his reputation in Georgia. It included some eleven or so essays by such prominent Georgian literary scholars as Nico Kiasashvili, Nodar Kakabadze, Rezo Karalashvili, Maia Natadze, Neli Sakvarelidze, Temur Kobakhidze and others (Kiasashvili 1984). Later in 1992 Nico Kiasashvili published a collection of essays on Western literature titled *Between Scylla and Charybdis, or What Did You Say, Mr. Joyce?* that also included some comprehensive essays on James Joyce and his work (Kiasashvili 1992).

When most Soviet critics viewed *Ulysses* as an anti-humanistic book, reflecting the crisis of bourgeois society, and Joyce himself as a writer ruined by his "inner contradictions", Nico Kiasashvili, defying all pseudo-aesthetic and ideological clichés of Soviet literary criticism and contradicting the vulgar sociological conceptions domineering the Soviet literary scene, considered that *Ulysses* was one of the greatest books ever written. He thought that it was a document of crisis but that did not detract from its literary merit. On the contrary, in his opinion, if the crisis was shown in such a great novel, that was the author's strength.

Soon after Nico Kiasashvili's death the first PhD dissertation on Joyce was defended in Georgia – namely, in 1998 Eliso Panstkava from Kutaisi State University, under the guidance of Professor Manana Gelashvili, defended her doctoral thesis concerned with the evolution of Stephen Dedalus in James Joyce's fiction from *Stephen the Hero* to *A Portrait of the Artist as a Young Man* to *Ulysses*. In 2014 the dissertation was published as a monograph entitled *Stephen Dedalus – A Young Joycean Protagonist* by Kutaisi State University Press (Pantskhava 2014). Eliso Pantskhava has also published over ten academic essays on *Dubliners*, *A Portrait* and *Ulysses*, concentrating on the analysis of protagonists and characters. In her articles Eliso Pantskhava analyzes the central theme of *Dubliners*, paralysis, in the context of social and political life of Ireland at the turn of the 20th century; Shakespearean allusions and parallels associated with Stephen Dedalus; innovative character-building techniques in *Ulysses*; Leopold Bloom as an androgynous character; she also deals with the history of publication of *Ulysses* as well as young, adult and female protagonists of *Dubliners* etc.

Following Eliso Panstkhava's dissertation, in 2002 another doctoral thesis supervised by Manana Gelashvili was defended by Irakli Tskhvediani, also a graduate of Kutaisi State University. In 2006 the dissertation was published as a book titled *The Poetics of Myth in James Joyce's Ulysses* by Kutaisi State University Press (Tskhvediani 2006).

The purpose of the book is to explore James Joyce's 'mythical method' as manifested in his mock-heroic epic *Ulysses* within the framework of modernistic renaissance of myth which seems by no means an easy task. The book is divided into three parts: 1. Mythos and the Poetics of Modernist Novel. 2. Homeric Parallels in *Ulysses*. 3. Mythos and Literary-Religious Sources of *Ulysses*.

The first part contains introductory chapters dealing with the methodological problems, mythological theories and "remythologizing" in philosophy and culture studies at the end of the 19th and the beginning of the 20th century, as well as the analysis of analytical psychology, "myth-ritual" literary criticism, the controversies of "poetics of myth" in Russian and Soviet science, followed by certain conclusions concerning modern theories of myth, "modernist mythical experiment" - the so-called "Reversion to Myth" or "neomythologism". It is essential in the first place to establish a starting point and elaborate a coherent concept of myth and its poetic function. Any scholar undertaking the study of myth in the twentieth century literature will inevitably find himself confronted with an intricate question of method implying a preliminary solution of theoretical problems and shifting the analysis of individual works somewhat to the background. Establishing the standpoint gains relevance in the light of the countless multitudes of studies on myth in virtually every area of the humanities. The term myth has gained wide scholarly currency. It has become to take on a wide range of meaning in our period. There is a great number of diverse, often conflicting and mutually exclusive opinions, points of view and concepts. One needs only to mention the names of Mircea Eliade, Paul Ricoeur, Ernst Cassirer and Northrop Frye to recall that the concept of myth has loomed large in recent humanistic scholarship.

In employing the term "myth" Irakli Tskhvediani is following the lead of Temur Kobakhidze. As he has shown, it is essential to determine what myth is within the specific sphere of man's spiritual activity, without having a pretension to arrive at a universal definition. Hence, the definition of myth accepted in literary criticism should in the first place be oriented to literature as a concrete area of human spiritual endeavor. Myth in literature must be defined as a literary and not philosophical, psychological, ethnological, historical, cultural, or other phenomenon, thus enabling scholar to use it as a concrete term of literary scholarship or criticism.

For the further exploration of the nature of myth in the twentieth century literature it would be helpful to introduce differentiation between myth and what is widely known as "mythology". The subject of literary criticism is myth (transliteration of the Greek term "mythos" is also used sometimes), as fundamentally different from "the myths", or a mythology, which denotes a body of narrative motives created by ancient man, and reflecting his psychological world. These in their

turn are reflected in ancient Greek, Roman, Biblical, Buddhist, Scandinavian and other literary monuments. In other words, the term “mythology” implies, in the first place, fictional stories, motifs and images widely used in literature practically throughout the history of its existence. The term “myth”, however, denotes highly generalized patterns underlying many different (not only mythological) plots and images. Myth can also be described as potential plot (motif or image), existing only as an abstraction, a possibility, a model, or some form-creating principle driven for self-realization in a concrete literary work. Thus, as Northrop Frye puts it, “in literary criticism myth means ultimately mythos, a structural organizing principle of literary form. In his sense of mythoi, myths operate as basic plot forms which control all narrative discourse”.

This definition of myth, adopted as a conditional starting point, can be used as a basis for differentiating literary facts, say distinguish between “mythical” and “non-mythical” works of literature. In other words, it is of crucial importance here whether the author is asserting the myth or he is asserting through myth, consciously using the mythical pattern as a structural principle or a basic device of the work.

The second part is concerned with the Joycean stream-of-consciousness technique and internal monologue, structural and compositional principles, stylistic devices used in the novel and the function of Homeric parallels in *Ulysses*. Mythos united with in-depth micro- psychology and symbolic leitmotifs, which can be traced back to Wagner’s musical drama, became an instrument of material organization in modernist novel in general and in *Ulysses* in particular, on its way of classical forms transformation and detachment from the traditional 19th century realism. The social-historical approach determined the structure of the 19th century novel to a large degree. Attempts to go beyond its rigid framework or above its level could not but shatter this structure. Unavoidably the empirical life material, social material as it is, became more spontaneous and unorganized, which was compensated by the action becoming internal (inside monologues, stream of consciousness, subconscious complexes) and symbolic, even mythologically so. Myth being totally symbolic, turned out to be a convenient language for description of eternal models (archetypes) of personal and social behavior, certain existential laws of social and natural cosmos indistinctly apparent against the background of empiric context and historical changes; the whole empirical material in *Ulysses* is organized according to the Homeric model of Odysseus myth; mythos developed into an instrument of the structural analysis of the narrative, rid of social-historic and space-time aspects, focusing upon revealing in-depth the metaphorically eternal generalized contents. Considered in this light, *Ulysses* is a ‘mythical’ novel.

The mythological approach conditioned by an in-depth psychological analysis is not leveled at social types or individual characters but at some everyman emancipated at social context. Here the catalyst was psychoanalysis, especially its Jung variant. The gap between the unhealthy psychology of a lonely or oppressed individual of the 20th century and the pre-reflective, extremely social psychology of archaic communities could be only bridged at the expense of modernization of the origin myth; the awesome span separating a modern man from authentic original creators of myth is mollified by irony and self irony.

The third part contains the study of Shakespearean and Christian paradigms of the novel. Allusions to Shakespeare and *The Bible* are extensively used in *Ulysses* in order to keep the underlying mythic motive of Father-Son relationship on the surface. Shakespeare's *Hamlet* and Christian myth, being closely related to the Homeric parallel, function as additional paradigmatic associative plots. The writer's highly selective and conscious use of myth is determined by the tendency of combining non-homogenous associations, since the need for myth emerges when the writer decides to create a parody synthesis of several different plots and mythological motifs, several diverse imagery layers within the frames of a single artistic whole. One of the most important poetic functions of the myth is making this synthesis possible.

Thus, mythos in *Ulysses* should be viewed as basis for the whole construction, as a fundamental device bringing together all the elements and transforming them into an ordered system. Using the mythical motif of "Father-Son relationship" in *Ulysses* as a "bone structure" of the novel enables Joyce to introduce into the texture of his work non-homogenous mythical and literary allusions and parallels. This mythical motif, permeating the whole artistic structure of the novel, transforms them into an ordered aesthetic whole. Even the plot associations devoid of external mythical traits (Shakespearean allusions and parallels, for instance) can be viewed as an indispensable element of the mythical structure of the novel. Thus, all allusions and parallels are, directly or indirectly, in an immediate or more remote way, subordinated to the basic mythical pattern, which is meant in the last analysis to act as a guiding principle towards which everything converges - establishing order in the characters' random associations and universalizing values.

Irakli Tskhvediani has also published a number of academic essays on modernist mythopoeia, James Joyce's 'mythical method' and structure and style/s of *Ulysses*.

In 2007 James Joyce Association of Georgia was founded by a group of Joyce scholars and enthusiasts including Irakli Tskhvediani, Eliso Pantskhava, Manana Gelashvili, Temur Kobakhidze, Gia Beradze and others.

In 2009 Irakli Tskhvediani chaired a panel at the North American James Joyce

conference “Eire on the Erie” held at the University of New York at Buffalo where he presented a paper titled “Spatial Form in James Joyce’s *Ulysses*: “Nausicaa” Episode”. In 2015 a modified version of this paper under the title “Dissolving Temporal Sequence: Spatial Form in James Joyce’s *Ulysses* (“Nausicaa” Episode)” was presented at the international symposium “Time and Space in T. S. Eliot and His Contemporaries” held in Florence, Italy and later published in an open access *Journal of Literature and Art Studies* (Tskhvediani 2018). The paper is an attempt to apply Joseph Frank’s conception of spatial form to the “Nausicaa” episode in *Ulysses*. The author argues that in “Nausicaa” episode, Joyce dissolves temporal sequence by cutting back and forth between the various levels of action to achieve the unified impact, the sense of simultaneous activity occurring in different places. For the duration of the episode the time-flow of the narrative is halted: various levels of action are juxtaposed independently of the progress of the narrative. Joyce, in this fragmentation of narrative structure, proceeded on the assumption that a unified spatial apprehension of not only separate episodes but his entire work would ultimately be possible.

In 2012 Manana Gelashvili and Irakli Tskhvediani co-organized a two-day international conference “James Joyce’s International Impact on Literature” to celebrate the 130th anniversary of Joyce’s birth and 90th anniversary from the publication of *Ulysses* (The conference program is available at: https://www.tsu.ge/data/file_db/news/programme.pdf).

The same year conference papers, co-edited by Manana Gelashvili and Irakli Tskhvediani, were published as a volume by publishing house “Universal” (Gelashvili & Tskhvediani 2012).

In 2014-2015 Irakli Tskhvediani, as a post-doctoral research fellow at the University of Graz in Austria, worked on his research project concerned with urban aesthetics and city imagery in James Joyce and John Dos Passos. He has recently finished his forthcoming book “James Joyce and John Dos Passos: Fictionalizing the City in the Modernist Novel”. The monograph explores the ways in which fictional images of Dublin and New York are represented in the experimental narratives of James Joyce and John Dos Passos (*Ulysses* and *Manhattan Transfer*, respectively) as paradigmatic examples of a transatlantic system of competing yet mutually informing urban aesthetic philosophies and critical ideologies. The Joyce-Passos connection is viewed as central to an emerging transatlantic modernist discourse that focuses on the city as the primary site of modern experience. The author argues that in modernist discourse the city was understood in local as well as universal terms and viewed as a historical-cultural palimpsest in which one language is written, or indeed scribbled, on top of another. It was not merely one

city but an embodiment of all cities of all times, in a word, an eternal, mythical city, historical and transhistorical at the same time. In *Manhattan Transfer*, Dos Passos juxtaposes historic (diachronic) and mythic (synchronic) aspects of New York as a city in history. Unlike *Manhattan Transfer*, consonant with Joyce's own conceptual approach to history, which follows Viconian-like progression of human evolution as a series of stages characterized by birth, maturity, death and decay, *Ulysses* presents a vision of Dublin structured around the juxtaposition of historical conceptions of cities arranged in an unhistorical miscellany: the heroic cities of the past are placed alongside a secular commercial city of the present.

In 2014, Manana Gelashvili, one of the leading scholars of modernist studies in Georgia and an advisor of two PhD dissertations on James Joyce and many other modernist authors, made a presentation on James Joyce studies in Georgia at Zurich James Joyce foundation. Manana Gelashvili regularly participates in annual James Joyce conference held at the University of Rome and organized by the Italian James Joyce Foundation. Her essays on James Joyce deal with time and space/chronotope in Joyce's fiction as well as the problems of translating Joyce into Georgian and his influence on Georgian arts and literature.

In 2016, at Tbilisi State University, another PhD dissertation on James Joyce was defended by Tamari Gelashvili under the guidance of the late Professor Natalya Orlovskaya, replaced by Professor David Maziashvili after her death, and Irakli Tskhvediani. The dissertation was titled "The Function of Allusions in James Joyce's *Finnegans Wake*". That was the first extensive scholarly research of *Finnegans Wake* in Georgia.

The thesis includes 178 pages of computerized text. It consists of Introduction, three chapters and conclusion. Namely:

Introduction

Chapter I - The function of Biblical Allusions in *Finnegans Wake*

Chapter II - The function of Literary Allusions in *Finnegans Wake*

Chapter III - The function of Mythological Allusions in *Finnegans Wake*

Conclusion

The thesis comes with the list of scholarly literature and other sources referred to therein. The appendix at the end of the thesis consists of a piece from James Joyce's *Finnegans Wake* accompanied by a Georgian Translation, which was done by Tamar Gelashvili.

In the **Introduction**, the main research topic is being outlined, along with novelty of the proposed thesis. In particular, the importance of the diverse nature of allusions in James Joyce's *Finnegans Wake* is being highlighted, as well as how these different types of allusions create a multi-layered, intertextual and complex

text. Apart from this, light is shed on the main themes, which are cyclical, repetitive and thus eternal. A general overview of the views expressed by the leading Joyce Scholars, as well as collected papers or monographs, that are indirectly connected with the research material are being analysed in the introductory part of the thesis.

Chapter I - **“The function of Biblical Allusions in *Finnegans Wake*”** - deals with Biblical allusions that play a crucial role in the formation of *Finnegans Wake*. Just as mythology, *The Bible* serves as a backbone for the text. It seems throughout the novels that Joyce is simply mocking the cleric dogmas. Due to the vast amount of biblical allusions the chapter in the thesis focuses on the two most important themes, namely the initial sin - the fall of Adam and Eve, moreover seen as a generalized image of fallen mankind. The main character of the novel - Humphrey Chimpden Earwicker, bears resemblance not only with Adam, but Noah as well. In Tamar's view, the story of Finnegans' Fall and his Resurrection for Joyce, on the one hand, is a means of parodying fallen Gods and a giver of hope on the other - hope that if Finnegans managed to resurrect than there might be some hope for the fallen mankind; in this chapter the author of the thesis sounds fairly convincing in that while researching the cyclical and repetitive nature of things such as Fall, Resurrection, and Fall again Giambattista Vico and his philosophy outlined in *Scienza Nuova* should be taken into account. She concludes that through the extensive use of biblical allusions Joyce identifies H.C.E. with the eternal paradigm of fallen-resurrected hero, who at the same time is the archetypal image of mankind waiting for resurrection and at the same time parodying of the myth about fall and resurrection.

Chapter II - **“The function of Literary Allusions in *Finnegans Wake*”** - is concerned with literary allusions in the novel. This chapter analyses the authors and works which play a crucial role in the creation of *Finnegans Wake*.

Due to the vast research material, the chapter focuses on several authors and accordingly is divided into several sub-chapters.

The first sub-chapter deals with Shakespearean allusions, whom James Joyce (consciously or unconsciously) regarded as his rival. Tamar Gelashvili concludes that Shakespearean allusions are myriad, several important themes will be researched such as rebellion against the father figure (*Hamlet, Julius Caesar*), dream world (*A Midsummer Night's Dream*), the transformation of Hamlet's eternal question “To be or not to be”. Her research shows that in the case of Shakespearean allusions, Joyce is interested in Shakespeare's plays and less attention is paid towards Shakespeare as a person, differently from Lewis Carroll, where apart from his works Joyce is interested in his biography as well, along with his unordinary relationship with younger girls.

As Gelashvili points out, while researching literary allusions it is impossible to avoid allusions to William Butler Yeats, which is rather diverse and interesting. It

is also hard to distinguish the attitude of Joyce towards the great Irish poet. On the one hand, Joyce mocks Yeats while alluding to Gaelic Revival and Celtic Drama and theatre and on the other adores him, while alluding to *A Vision* in the night-lessons chapter of *Finnegans Wake*, where the book serves as a learning material for Shem, Shaun and Issy. Therefore, this complex relationship makes the research of Yeatsian allusions rather interesting.

The last sub-chapter researches the Egyptian *Book of the Dead*, which Joyce uses for one main reason: To show the fall of Gods and the inevitability of resurrection.

Tamar Gelashvili concludes that the plentiful and various literary allusions is an organic part of *Finnegans Wake* and all the texts, whether its Shakespeare, Carroll or Yeats, hold a paradigmatic nature and once more underline the importance of the themes outlined in *Finnegans Wake* (rivalry between Father and Son, rebellion against the father-figure, dream-world, the Complex of Electra, the Fall and inevitability of Resurrection) and thus through the intertextuality of the novel Joyce shows the problems and themes as cyclical and repetitive resulting into its eternity.

Chapter III - **“The function of Mythological Allusions in *Finnegans Wake*”** - deals with mythological allusions that, along with biblical and literary allusions, play an important role in the formation of the text of *Finnegans Wake*. The mythologies that Joyce alludes to come from all over the world, starting from Egyptian Myths to Scandinavian. This chapter focuses on Celtic (Irish) mythology as well as Norse Mythology.

According to Gelashvili, one of the purposes of using myths is once more to underline the phenomenon of “collective unconscious” and the similar myths/gods/goddesses/heroes that exist in different parts of the world and during different time spans. She points out that Irish mythology plays a crucial role in the novel and in its seven main dramatis personae the images of different Irish heroes, as well as Gods/Goddesses can be depicted. Hence, the third chapter researches one aspect of the characters, namely the representation of Irish mythological characters.

Next to Irish mythology Norse mythology also has a significant place and the second sub-chapter focuses on the tenth thunder-word, which in itself holds nearly the whole Norse mythology, ending with Ragnarok, the last battle of Gods. The reason, why Joyce finishes the word with Ragnarok, can be analysed through Vico’s three stages, out of which the first belongs to Gods, the second to Heroes and afterwards the Humans. Thus, Joyce underlines that the age of Gods and Heroes is gone and the humans Age has come; that becomes also clear when the a dead God or a Hero by Joyce is substituted by an alcoholic Tim Finnegan.

Tamar Gelashvili concludes that through the usage of Mythology as well as presenting this or that God/Goddess/Hero in the dramatis personae of the novel, Joyce attempted to destroy the objective time and thus make his characters timeless and spaceless, belonging to eternity.

It is noteworthy that Tamar Gelashvili's Georgian translation of *Giacomo Joyce* along with her own illustrations and commentaries and with a foreword by Manana Gelashvili, was published in 2017; to the best of my knowledge, she is currently working on the translation of bits and pieces (and probably some episodes) from *Finnegans Wake* and I would like to wish her the best of luck in this courageous endeavor.

In 2013-2014 Tamari Gelashvili received Shota Rustaveli National Science Foundation grant for her PhD research concerned with James Joyce's *Finnegans Wake*; in 2015 she was awarded Trieste James Joyce Foundation Two-week Research Grant to do her research *Finnegans Wake* in Trieste, Italy; she attended Zurich James Joyce Workshop organized by Zurich James Joyce Foundation twice - in 2016 and 2017. Tamari is a very active and talented young scholar who regularly participates in James Joyce conferences organized by the Italian James Joyce Foundation as well as other international symposia in Georgia and abroad. Her conference papers are mostly concerned with James Joyce's last novel *Finnegans Wake*. Tamar Gelashvili's academic articles and essays are predominantly focused on the study of Joycean allusions to such diverse authors as William Shakespeare, Lewis Carroll, T. S. Eliot, W. B. Yeats, Norse and Irish mythology etc. Her article "Allusions to T.S. Eliot in James Joyce's *Finnegans Wake*", for instance, deals with T.S. Eliot and his works, which Joyce regarded as another source of parody; she argues that despite irony and parody, Joyce definitely realized the importance of *The Waste Land*; *Finnegans Wake* and *The Waste Land* are viewed as siblings as each deals with rootless people in large cities, which are itself a symbol for a world that is sterile and waiting for renewal (Gelashvili 2017); in her essays discussing Shakespearean allusions in *Finnegans Wake*, Tamar Gelashvili convincingly argues that what makes the Wakean allusions to Shakespeare confusing is that Joyce puts Shakespearean allusions jointly with others, thus creating a complex text containing multiple sources. Besides, Joyce often transforms and deforms the quotes from Shakespeare so as to fit in the context and serve to his purposes. Generally speaking, in her works Tamar Gelashvili demonstrates that one of the challenges of interpreting *Finnegans Wake*, James Joyce's most enigmatic book, which even nowadays remains one of the greatest puzzles in English literature, is its multilayered intertextuality and complex images, puns and allusions making the text suggestive and open to diverse interpretations.

In 2017, at Tbilisi State University, Iliia Patchkoria, under the guidance of Professor Temur Kobakhidze, defended doctoral dissertation entitled *Associative Perception of Hamlet in Modernism and Postmodernism (James Joyce and Tom Stoppard)*. It was later published as a book entitled *Hamlet, Modernism and Postmodernism* (Patchkoria 2018).

The second chapter of the book – **“Hamletian Associations in Joyce’s *Ulysses*”** – is devoted to the analysis of Joycean perception of *Hamlet* as a text and Hamlet as a character in *Ulysses*. The author draws parallel between the novel and the play; views Stephen Dedalus as a parody of Hamlet; analyses Stephens “Shakespearean theory” as formulated in the 9th episode of the novel “Scylla and Charybdis”; discusses Leopold Bloom’s associative connection with *Hamlet*; interprets the 15th episode “Circe” in relation to *Hamlet*; analyses the final episode of the novel and views Molly Bloom as a parody version of Gertrude.

In 2017, a team of Georgian James Joyce scholars (Manana Gelashvili, Eliso Pantskhava, Irakli Tskhvediani, Tamar Gelashvili, Maya Kiasahvili) received a grant for the research project “James Joyce Studies and Translations in Georgia” from the Shota Rustaveli National Science Foundation.

Within the framework of this research project they organized two panels chaired by the project leader, Professor Manana Gelashvili at international James Joyce conferences: *James Joyce Studies and Translations in Georgia* (“The Art of James Joyce”: 26th International James Joyce Symposium, Antwerp, Belgium, June 11-16, 2018) and *Translating Joyce: The Georgian Case* (“Joyce’s Feast of Languages”: The XII James Joyce Italian Foundation Conference, Rome, Italy, January 31-February 1, 2019).

In 2018, a brief overview of James Joyce studies and translations in Georgia by Manana Gelashvili was published in *James Joyce Broadsheet* (Gelashvili 2018: 3).

In 2019, Ivane Javakhishvili Tbilisi State University together with James Joyce Association of Georgia hosted a two-day international conference to celebrate the 80th anniversary from the publication of *Finnegans Wake* (International Conference “Joyce and the World”, Tbilisi, Georgia, September 26-27, 2019). The main goal of the conference was to explore, on the one hand, the diversity of cultures and languages which went into making Joyce’s world and on the other hand Joyce’s impact on world literature. The making of Joyce’s works, Joyce and modernism, Joyce and Postmodernism, Joyce’s impact on other countries’ literatures, Joyce’s translations and studies in the world – these and other topics were discussed within the frames of the event. Richard Brown (University of Leeds) and Finn Fordham (Royal Holloway University of London) were invited as keynote speakers at the conference. The conference volume is under submission and will be published

soon.

Currently, within the framework of the above-mentioned research project, Georgian Joyceans are working to publish a book on James Joyce studies and translations in Georgia. That's their joint work in progress.

Irakli Tskhvediani

CHAPTER II JAMES JOYCE'S TRANSLATIONS IN GEORGIAN

2. 1. Two Georgian Translations of *Dubliners* (Comparing the Childhood and Adolescence Cycles)

It is a remarkable fact that nearly all major works by James Joyce are translated in Georgian. In case of *Dubliners* we have two — Soviet and Post-Soviet — translations of the book in Georgian language: It was first translated in 1970 by Lia Imerlishvili and Mzia Shatberashvili. (Shatberashvili translated only the last story of the collection.) The collection was published by “Sabchota Sakartvelo” and accompanied with foreword by Nico Kiasashvili. As for the post-Soviet period, in 2014 “Palitra L” published a new translation of the collection, by David Akriani. The overall effect from comparing both translations is that the older version is a far more successful attempt of conveying Joyce’s language, stylistic innovations or imagery in good, fluent Georgian, whereas the new one, trying to stick to “word for word” translation method, frequently makes the text sound rather unnatural, or simply “wrong” going far beyond the typical dichotomies any translator has to face, like free vs. literal translation or domestication vs. foreignization.

The difference between these two translations is noticeable as soon as one looks at the titles of the stories in the contents section: some titles are identical in both versions: “Sisters” – „დები“, “An Encounter”- „შეხვედრა“, “Boarding House”- „პანსიონი“, “Little Cloud”- „პატარა ღრუბელი“, “Mother”- „დედა“, but we trace the difference in the name of the last story of “the childhood cycle”- “Araby” , Imerlishvili translates it as “არაბეთი” and Akriani prefers the word “არაბია”- Akriani’s version contains a mistake - “არაბია” is either a distorted version of Russian „Аравия” or an adoption of English “Arabia” (a modern version of Araby). As for “Counterparts” - in Imerlishvili’s translation the title sounds as „ასლები” and Akriani’s version is „ორეულები”. The first one refers to a copy or duplication of a legal document and is in perfect accordance with Farrington’s monotonous job, as for Akriani’s „ორეულები”- the meaning of this word coincides with another definition of “counterpart”- “a person or thing that corresponds to or has the same function as another person or thing in a different place or situation”, but is not quite relevant to the story. As for the story “Grace”- Imerlishvili translates it as „ღვთის წყალობა” (“God’s Mercy”) and Akriani translates it as- „წყალობა” (“Mercy.”) None of the titles seem relevant, according to Temur Kobakhidze, who claims in his article “Parody Associations in James Joyce’s story “Grace” that the title must be translated as „მადლი”, correspondent to catholic (gratia), which is different from

„წყალობა“ (misericordia). In case of James Joyce the catholic symbols and terms always bear a special importance, hence, need to be handled with care.

This chapter compares first two cycles of “Dubliners” in their Soviet and Post-Soviet Georgian versions: three stories of “childhood cycle” and four stories of “adolescence cycle.”

“Childhood Cycle”

In all three stories the translators treat proper names differently: in “Sisters” Imerlishvili does not translate the name of the street and leaves it the way it sounds in English: გრეით- ბრიტენ- სტრიტი, as for Akriani, he offers a translated version: დიდი ბრიტანეთის ქუჩა. The fact that the priest lives on Great Britain Street has its symbolic significance, hence, Akriani’s version seems more helpful for non-English speaking Georgian audience to catch the symbolic meaning of the street’s name.

While translating the announcement on Father Flynn’s death:

”July 1st, 1895

The Rev. James Flynn (formerly of St. Catherine’s Church, Meath Street),

Aged sixty-five years.

R.I.P. (Joyce 1917: 10)

Imerlishvili omitted the name of the street altogether and Akriani offered its English naming- მითსტრიტი, we have to pay attention to some other nuances as well: “Rev.” is rendered in Imerlishvili’s version as ღ ი რ ს ი მ ა მ ა ჯ ე ი მ ბ ფ ლ ი ნ ი (Reverend Father James Flynn) and Akriani’s version is “ღირსი ჯეიმზ ფლინი” (Rev. James Flynn). In Akriani’s translation the word “formerly” is lost-(წმ. კატერინის ეკლესიის მღვდელი), Imerlishvili maintains the word, but changes the name of the Saint into its Georgian equivalent: წმ. ეკატერინეს ეკლესიის ყოფილი წინამძღვარი). As for the abbreviation *R.I.P.*- Imerlishvili offers to readers a longer and more archaic form „განუსვენე, უფალო, მონასა შენსა“- “Peaceful rest grant unto your humble servant, oh, lord” and Akriani’s version is more laconic: „უფალმა განუსვენოს“ “May lord grant him peaceful rest”

In “An Encounter” the proper names are rendered differently once again: Mahony-s name is translated in Imerlishvili’s version as მახნი and in Akriani’s version as მაჰონი. While translating a sentence: “He had a little library made up of old numbers of The Union Jack , Pluck and The Halfpenny Marvel” (Joyce 1917: 20) Imerlishvili uses the words – The Flag of Britain instead of Union Jack, translates the name of the magazine and instead of The Halfpenny Marvel uses the phrase

“cheap adventure stories” „ჯოს პატარა ბიბლიოთეკა ჰქონდა, „ბრიტანეთის დროშის“ და „სიმამაცის“ ძველი ნომრებისა და იაფფასიანი სათავედასავლო რომანებისაგან შემდგარი“ (Imerlishvili) (ჯოისი 1970: 17) / Akriani renders the words exactly the way they are pronounced in English. „მისი პატარა ბიბლიოთეკა „იუნიონ ჯეკის“, „პლავისა“ და „ჰაფპენი მარველის“ ძველი ნომრებისაგან შედგებოდა“ (Akriani) (ჯოისი 2014: 18).

Religious terms and notions always bear a special importance with Joyce, so it is an interesting question how the translators managed to maintain equivalence with the original: “Sisters” is the most noteworthy case in this perspective, as it is rife with religious connotations. The word Eucharist is translated as ევქარისტია by both translators, instead of purely Georgian equivalent of this foreign term- “ზიარება”, sounding more natural to Georgian ear, the different approach is seen in case of a sentence : “Sometimes he used to put me through the responses of the Mass“, where Acriani again uses a foreign coinage “რესპონსორუმის წირვა“ and Imerlishvili prefers Georgian alternative “უამნი“, which is not very close equivalent to the original “responses of the Mass” and is closer in its meaning to Liturgia delle ore (Liturgy of the Hours).

The phrase “ sins were mortal or venial ”(ჯოისი 1917: 12)- in both translations sounds as- “mortal sins and the sins that CAN BE FORGIVEN“ “რომელი ცოდვაა მომაკვდინებელი და რომლის მიტევება შეიძლება“ (იმერლიშვილი)(ჯოისი 1970: 10), „იყო თუ არა ესა თუ ის ცოდვები მომაკვდინებელი, მიტევებადი“ (აკრიანი) (ჯოისი 2014: 11). Translating “venial sin” as the sin that CAN BE FORGIVEN, the translators somehow suggest that mortal sins CANNOT be forgiven, (even when a person repents or through God’s eternal grace). The translators should have used „არა მომაკვდინებელი ცოდვა“, which is closer to “venial sin”. In “An Encounter” and “Araby”, Christian symbols are rendered in their full equivalence, but there is an interesting detail in Imerlishvili’s version, where the translator adds a word, associated with church to a sentence, where it did not exist originally- „the peaceful odour of Mrs. Dillon was prevalent in the hall of the house,“ (Joyce 1917: 20) „მათი სახლის დერეფანში მისის დილონის საკმეველივით მშვიდი სურნელება იფრქვეოდა.“(ჯოისი 1970: 17) (a peaceful odour of incense).

As for the heteroglossia of the characters, whereas both translations are good at rendering the voice of a boy-narrator, a certain retrospective narrator, who looks back to his childhood days, they are not always successful in rendering the voices of the secondary characters – poor, uneducated Elisa of “Sisters” sounds very much like the narrator, which does not fully correspond with Joyce’s “Scrupulous meanness” of style in “Dubliners”, after all, one key reason of the boy’s superior attitude to the Sisters was the illiteracy of the women, hence, this moment is

sadly lost in translation. In “An Encounter”, to render the speech of the priest, both translators employ a slightly archaic, more magniloquent and pompous language than we can see in the original text. But as for the speech of another secondary character- Mahoney, the equivalence is fully reached here in both translations.

While working on these texts, I encountered a couple of misinterpretations of a word. This is mostly true about the new translation. Here is an example from “Sisters”: “When we knew him first he used to be rather interesting, talking of faints and worms; but I soon grew tired of him and his endless stories about distillery” (Joyce 1917: 8). In Imerlishvili’s case “talking of faints and worms” is translated as “არყის გამოხდის ხერხებს გვაცნობდა” (ჯოისი 1970: 6) - introducing the ways of distilling spirits” whereas Akriani translates this as-“გამოხდის ნარჩენებზე და ჭიებზე ლაპარაკობდა” (ჯოისი 2014: 8)- “talking about the by-products of distillery and worms” (meaning worms as invertebrate animals), which is wrong, as according to the “Dubliners” guidebook: “**Faints** is the impure spirit produced at the beginning and end of the process of distillation. A **worm** is a spiral shaped glass condensing tube that forms part of the still. “So we have a totally different meaning of a word in translation.

While translating a sentence “It had always sounded strange in my ears, like the word gnomon in the Euclid” (Joyce 1917: 7) Imerlishvili maintains the name Euclid, whereas, Akriani writes: „like the word gnomon in the Geometry”, such kind of substitution, even if it simplifies the task of understanding for the reader, does not seem right. On the other hand, Imerlishvili’s translation is not completely flawless, either- in her case, in a sentence: “That’s what I’m always saying to this Rosicrucian there: take exercise” (Joyce 1917: 9), the word “Rosicrucian” which is hardly an accidental detail in the story, is completely lost in translation.

“Adolescence Cycle” in Two Georgian Translations

The first story of the cycle is “Eveline.” And as nearly in every story of “Dubliners,” the translators differ in rendering the proper names here:

Miss Gavan(Joyce)/მის გავანი (Akriani)/მის გევანი (Imerlishvili); Ernest(Joyce)/ ერნესტი (Akriani)/ ერნსტი (Imerlishvili); Eveline(Joyce)/ ევილინ(Akriani)/ ევილინი (Imerlishvili).

Devines, the Waters, the Dunns, little Keogh the cripple” (Joyce 1917: 39) დევინსები, უოტერსები, დანსები, პატარა ინვალიდი გოგონა კოუ.“ (Akriani)/ (ჯოისი 2014: 36)

დივინები, უოტერსები, დანნები, პატარა ხეიბარი კოუ,“ (Imerlishvili) (ჯოისი 1970: 42).

Translating the sentence “The children of the avenue used to play together in that field—the Devines, the Waters, the Dunns, little Keogh the cripple, **she** and her brothers and sisters” Akriani makes a strange decision to tie the personal pronoun “she” to “little Keogh the cripple,” who is actually a male character (After a sentence or to we read: “usually little Keogh used to keep nix and call out when **he** saw her father coming.”) — „უნინ იმ მინდორზე გვერდიგვერდ თამაშობდნენ პროსპექტის ბავშვები: დევინსები, უოტერსები, დანსები, პატარა ინვალიდი გოგონა კეო, მისი ძმები და დები.“ He fails to see that “she” refers to Eveline, not Keogh, so afterwards Eveline’s father turns into Keogh’s father in Georgian text: “Her father used often to hunt them in out of the field with his blackthorn stick;” / „**კეოს მამა** ხშირად ერეკებოდა ბავშვებს მინდვრიდან კვრინჩხის ჯობით“ (Akriani)(ჯოისი 2014: 36)/ Imerlishvili never makes such a mistake, although we have to mention that she renders “blackthorn stick” as “a black stick with a bumpy surface” — „მამამისი ხშირად ერეკებოდა ხოლმე ბავშვებს მინდვრიდან **თავისი შავი, კოჟრებიანი ჯობით.**“ (ჯოისი 1970: 42), but at least, here we understand that the author talks about Eveline’s father.

There are a number of stylistic discrepancies and awkward constructions in Akriani’s translation that you will never find in Imerlishvili’s version. Let’s just bring an example to illustrate this:

“When they were growing up he had never gone for her like he used to go for Harry and Ernest, because she was a girl but latterly he had begun to threaten her and say what he would do to her **only for her dead mother’s sake**“ (Joyce 1917: 44)

„მამა არასოდეს ეპყრობოდა ევილინს ისე, როგორც ჰარის ან ერნესტს, რადგან ის გოგონა იყო. მაგრამ მოგვიანებით დამუქრება დაუწყო: აი, რას გიბამ **თუნდაც მკვდარი დედაშენის გამო.**“ (Akriani) (ჯოისი 2014: 38)

Akriani’s translation shows that Eveline’s father is ready to beat his daughter **BECAUSE** of his dead wife. Hence, in Akriani’s translation mother’s figure provokes the violence, instead of hindering it.

„მამას არასოდეს უცემია ისე, როგორც ერნესტსა და ჰარის სცემდა ხოლმე. იმიტომ რომ გოგო იყო. მერე კი ხშირად ემუქრებოდა. ეუბნებოდა, მარტო იმიტომ არ გახლებ ხელს, **რომ დედაშენის ხსოვნას ვცემ პატივს.**“ (Imerlishvili) (ჯოისი 1970: 42) Imerlishvili’s translation shows that **ONLY** the memory of his dead wife keeps the man from violence against his daughter

Another example:

“Sometimes he could be very nice. Not long before, when she **had been laid up for a day**, he had read her out a ghost story and **made toast for her** at the fire” (Joyce 1917: 46)

„ზოგჯერ მამა ძალიან სასიამოვნო საურთიერთო იყო. არც ისე დიდი ხნის წინ, მას შემდეგ, რაც ევილინმა **დღის სანოვაგე მოიტანა**, მამამ მოჩვენებების ისტორია უამბო და **მისი სადღევრძელოც შესვა** ბუხართან“ (Akriani) (ჯოისი 2014: 39-40)/ back translations: “Eveline **brought home the daily products**” and “father **drank in honour of his daughter.**” Toast as “piece of bread” and “drinking in honour of another person” are translated in two different ways in Georgian and Akriani chooses the wrong meaning of the word.

„ზოგჯერ კეთილიც კი იყო. ერთხელ, არცთუ დიდი ხნის წინათ, როცა ევილინი **ავად გახდა და მთელი დღე ლოგინიდან არ ამდგარა**, მამა მოჩვენებების ამბავს უკითხავდა და **ცეცხლზე პურს უხუხავდა**“ (Imerlishvili) (ჯოისი 1970: 44). Imerlishvili sticks to the proper meanings of the original text.

Finally, I would like to mention about this story is that a sentence “Ernest had been her favourite but she liked Harry too”(Joyce 1917: 46) / „მისი სათაყვანო ძმა ერნსტი იყო, მაგრამ ჰარიც უყვარდა“(Imerlishvili) (ჯოისი 1970: 44), is omitted in Akriani’s translation and we cannot regard it as a mere technical error. As we all know, Ernest, Eveline’s brother is dead and this sentence reveals that once again, death has a priority over life in the paralyzed world of “Dubliners.”

The second story of the Cycle is “After the Race” and the translators render proper names differently again:

Charles Segouin (Joyce)/შარლ სეკუინი (Akriani)/შარლ სეგუენი (Imerlishvili);

(Routh (Joyce) / რაუსი (Akriani)/რაუტი (Imerlishvili);

Farley (Joyce)/ ფარლი(Akriani)/ ფორლი (Imerlishvili).

While translating the names of the streets Imerlishvili uses hyphen and Akriani writes them as compounds:

Naas Road; Dame Street; Grafton Street (Joyce)

„ნეისროუდზე“; „დეიმსტრიტს“; „გრაფტონსტრიტისკენ“ (Akriani)

„ნაას-როუდის“; „დეიმ-სტრიტზე“; „გრაფტონ-სტრიტისაკენ“ (Imerlishvili)

Comparison of two translations of the sentence “Now and again the clumps of people raised the cheer of the **gratefully oppressed**” (Joyce 1917: 49) once again

illustrates the fact that Imerlishvili's interpretations of the original text work better than Akriani's method of "word for word" translation. Imerlishvili renders the near-oxymoron "gratefully oppressed," as „**ბეჩავი, გულკეთილი** ირლანდიელები, “ (ჭოისი 1970: 48) –so, as we see the figure of speech is lost in translation but the meaning of the Georgian substitute very closely corresponds with Joyce's idea of meek and harmless people, who do not seem to protest against their oppression, moreover, they even seem eager to embrace the oppression, whereas Akriani's version „**დროდადრო** ადამიანთა ჯგუფებს, **სასიამოვნოდ დათრგუნვილთა**, შეძახილები აღმოხდებოდათ ხოლმე“ (ჭოისი 2014: 42) maintains the near-oxymoron combination, but the structure of sentence seems rather unnatural and faulty in Georgian.

While translating the sentence "His father, remonstrative, but **covertly proud of the excess**, had paid his bills and brought him home" (Joyce 1917: 50-51), Akriani changes the object of focal interest: „**მამამ--იოლად არაფრის დამთმობმა, თუმცა ფარულად მოამაყემ სიმდიდრით--**ჭიმის ვალები გადაიხადა და შინ დააბრუნა“ (ჭოისი 2014: 43). According to Georgian version, Jim's father is **secretly proud of his own** wealth, not of **his son's** extravagant, excessive expenses—hence, the accent shifts from young Jim to Mr. Doyle, which seems wrong. Imerlishvili maintains Joyce's intention and Jim remains the main "hero" in this case: „**მამამისმა ბევრი იბუზღუნა, დატუქსა კიდევ, როცა მის ვალებს ისტუმრებდა, მაგრამ გულში მაინც ამაყობდა შვილის ხელგაშლილობით**“ (ჭოისი 1970: 49) (Imerlishvili) (ჭოისი 1970: 50). (Back translation: deep down in his heart he was proud **of his son's extravagance**).

While translating the description of the card game, Akriani uses Russian barbarism, which, unfortunately, is not a solitary case in his translation of "Dubliners":

They drank the health of the Queen of Hearts and of the Queen of Diamonds. (Joyce 1917: 56)

შესვეს გულის **დამის** და აგურის **დამის** სადღეგრძელოები. (Akriani) (ჭოისი 2014: 48)

დალიეს აგურისა და გულის **ქალების** სადღეგრძელო. (Imerlishvili)(ჭოისი 1970: 56)

The third story of the youth cycle—"Two Gallants" conveys sharp irony in its title, which is rendered differently by Georgian translators: Akriani translates it as "Two Cavaliers" and Imerlishvili prefers "Two Knights." To my mind, the latter makes Georgian reader to feel Joyce's irony in a more ample scope, as it sounds far more familiar than the foreign "კავალერი ". Keeping in mind

chivalrous images of the knights from Georgian epic “The Knight in Panther’s Skin,” Georgian reader sees that these two young men are absolutely devoid of all essential features of knighthood.

This story is a rare case, when the translators render names of the characters similarly, though they still remain different in their treatment of the street naming. And this also is the story, where Imerlishvili makes a mistake of omitting an important detail. As we know, the story begins with a sentence: “The **grey** warm evening of August had descended upon the city..” (Joyce 1917: 58) and the paragraph ends with the phrase: “sent up into the warm **grey** evening air.” (Joyce 1917: 58) The word “grey” is lost in both cases in Imerlishvili’s translation: „ქალაქში აგვისტოს თბილი საღამოს ბინდი ჩამოწვა..“ (ჯოისი 1970: 58) and „მსუბუქმა სიომ ისე ჩამოუქროლა ქუჩებს, თითქოს ბაფხულის გამოსათხოვარი საღამიაო.“ (ჯოისი 1970: 58) Akriani maintains the above-mentioned word in both cases: „ქალაქის თავზე აგვისტოს ნაცრისფერი, თბილი საღამო დაშვებულიყო“ (ჯოისი 2014: 49) and „თბილი, ნაცრისფერი საღამოს ჰაერში უცვლელ, განუწყვეტელ ჩურჩულს გზავნიდა.“ (ჯოისი 2014: 49) As we know, colours acquire special symbolic meaning in Joyce’s text and grey is one of the essential hues of “Dubliners” palette, emphasizing the drab, lifeless existence of the paralyzed city, hence the word should have been kept in translation.

The effect of contrast is lost, when Akriani fails to maintain the conjunction “but” while translating the sentence:

“His breeches, his white rubber shoes and his jauntily slung waterproof expressed youth. **But** his figure fell into rotundity at the waist, his hair was scant and grey and his face, when the waves of expression had passed over it, had a ravaged look.” (Joyce 1917: 58)

„ბრიჯები, რეზინის თეთრი ფეხსაცმელები და დაუდევრად მოგდებული ლაბადა მათი პატრონის სიჭაბუკეზე მეტყველებდა. ფიგურა წელთან სიმრგვალებში გადასდიოდა, რუხი ფერის თმა შესთხელებოდა, სახეზე კი, როცა ზედ სხვადასხვა გამომეტყველების ტალღები უვლიდა, გაპარტახებული იერი ედებოდა“ (Akriani) (ჯოისი 2014: 50).

In Akriani’s translation the transition is lost and the translation does not reveal that although Lennehen seems quite young, he is not in the prime of youth.

„მისი მარვალი, რეზინისძირიანი თეთრი ფეხსაცმელები და მხარზე დაუდევრად მოგდებული საწვინარი მის ახალგაზრდობაზე მეტყველებდა, **მაგრამ** ტანი უკვე შემრგვალებოდა, თმა გასთხ ელებოდა და გასჭაღარავებოდა, სახეზე კი, როცა მხიარული ტალღები გაუქრებოდა, დაღლილობა და შეშფოთება ეხატებოდა.“ (Imerlishvili) (ჯოისი 1970: 59)

Jolanta Wawrzycka takes one phrase from this story as an example to illustrate the way how the translators of James Joyce sometimes substitute his “not very comfortable,” rude words with euphemisms: “She’s a fine decent tart,’ he said, with appreciation; ‘that’s what she is”(Joyce 1917: 56) —that’s what Corley says about the servant girl. The definition of the word “tart,” according to Merriam – Webster, is “a promiscuous woman: a woman who has many sexual partners,” both Georgian translators chose absolutely neutral and harmless euphemism for its translation: “A nice girl”:

„მშვენიერი კეთილსინდისიერი გოგოა, - თქვა დაფასებით, - სწორედაც.

“(Akriani) (ჭოისი 2014: 55)

„მშვენიერი გოგოა, ძმაო,--დაასკვნა ბოლოს,---რაც მართალია, მართალია.“

(Imerlishvili) (ჭოისი 1970: 65)

We cannot claim, though that rude and obscene words or slang are always substituted with euphemisms and literary English in case of this story in Georgian translations. Whereas in “Sisters” the heteroglossia of the characters is completely lost in both translations and instead of illiterate speech of Eliza or old Cotter we see proper literary English, thus the prominent means of characterization is missing in both Georgian versions of the story; here the peculiar speech of two Gallants is maintained in most cases. Though we still see some discrepancies with idioms:

“I was afraid, man, she’d get in the family way. But she’s up to the dodge.”

(Joyce 1917: 60) / „მეშინოდა, არ დაორსულდეს მეთქი, მაგრამ არც ეგეთი არიფი იყო“ (Imerlishvili) (ჭოისი 1970: 60) / back translation:” I was afraid she should get pregnant but she was no fool/ novice in a matters like this.”

შემეშინდა, კაცო, ოჯახის წევრით იქცეოდა. ეშმაკობს, რა (Akriani) (ჭოისი 2014: 52). / back translation: “I got scared, man; she acted like a family member. She’s a sly one, you know”.

It is obvious that Akriani’s version is a far cry from original.

A rather comic impression is created by Akriani’s “word for word” translation of a phrase: “Are you trying to get inside me?” (Joyce 1917: 65) Imerlishvili renders this part as: „წართმევას მიპირებ?“ (ჭოისი 1970: 65) / back translation: “Are you going to take her away from me?” –maybe not the exact analogue of the original, but far better than Akriani’s mechanically correct: „ჩემში შემოსვლას ლამობ?“ (ჭოისი 2014: 55) /back translation: Are you trying to penetrate into me?

In the last story of the cycle, “The Boarding House” we hardly see any dialogues,

so it is hard to speak about the preservation of heteroglossia in translations, but both Georgian translators successfully manage to render the passage where Joyce illustrates Polly's illiteracy through the characterization of her speech:

She was a little vulgar; some times she said "I seen" and "If I had've known."
(Joyce 1917: 81)

პოლი ცოტათი მდაბიო იყო. ხანდახან ამბობდა: „მე ნახული მაქვს“ ან „თუ მე მცოდნოდა.“ (Akriani) (ჯოისი 2014: 67)

პოლი ცოტა ხეპრეც იყო. ლაპარაკი არ უვარგოდა, ზოგჯერ იტყოდა ხოლმე-- „მინახნია,“ „რეებს ამბობ.“ (Imerlishvili) (ჯოისი 1970: 81)

In Akriani's translation of this story some sentences considerably diverge from the meaning of the original text creating a completely new meaning, whereas Imerlishvili closely follows the original. I will just name a few examples to illustrate this:

1)“ When he met his friends he had always a good one to tell them and **he was always sure to be on to a good thing-that is to say, a likely horse or a likely artiste.**” (Joyce 1917: 75)

„მეგობრებთან შეხვედრისას მუდამ მოეპოვებოდა რომელიმე ძეგა უხამსობა და ყოველთვის დარწმუნებული იყო, რომ მაგარ რამეს ამბობდა: ან სათანადო ცხენის როლში გამოდიოდა, ან სათანადო მხედრის.“ (Akriani) (ჯოისი 2014: 63) / back translation: “he **acted like a proper horse or a proper horseman**”

„ამხანაგებთან შეხვედრისას ყოველთვის მზად ჰქონდა მოსწრებული ანეგდოტი, არაფერს დააკლდებოდა; თუ სადმე რამე ახალი და საინტერესო, მაგალითად, ლამაზი ცხენი ან ლამაზი მსახიობი ქალი გამოჩნდებოდა, პირველი ის გაიგებდა ხოლმე.“ (Imerishvili) (ჯოისი 1970: 75) / back translation: “he was always the first one **to learn about a beautiful horse or a beautiful artiste**”

2)“The music-hall artistes would **oblige**; and Sheridan played waltzes and polkas and vamped accompaniments.” (Joyce 1917: 75)

„მიუზიკჰოლის მსახიობები **ითხოვდნენ** და შერიდანიც უკრავდა ვალსებს, პოლკებსა და იმპროვიზირებულ აკომპანიმენტებს“ (Akriani) (ჯოისი 2014: 63) / back translation: **asked for**

„მიუზიკ-ჰოლის მსახიობები **პატივს დასდებდნენ** ხოლმე თავიანთი მობრძანებით. შერიდანი ვალსებსა და პოლკებს უკრავდა, სახელდახელოდ თბავდა აკომპანიმენტს.“ (Imerlishvili) (ჯოისი 1970: 75-76) /back translation: **descended too; agreed to**

3) “She **counted all her cards** again before sending Mary up to Doran’s room” (Joyce 1917: 79) and “She did not think he **would face publicity**.” (Joyce 1917: 79)

„კიდევ ერთხელ გადათვალა თავისი ქაღალდები, სანამ მერის გაგზავნიდა მისტერ დორანის ოთახში“ (Akriani) (ჭოისი 2014: 66) / back translation: She **counted her papers/ documents** once again.

„მისის მუნიმ კიდევ ერთხელ **ასწონ-დასწონა ყველაფერი**, ვიდრე მერის აპგზავნიდა მისტერ დორანის ოთახში“ (Imerlishvili) (ჭოისი 1970: 79) / back translation: she **measured everything carefully**.

While translating a sentence “Besides young men **like to feel** that there is a young woman not very far away” (Joyce 1971: 76), Akriani employs a neologism by Galaktion Tabidze “ეალუბლებოდა” „გარდა ამისა, ბიჭებს ეალუბლებოდათ იმის შეგრძნება, რომ შორიახლოს გოგონა იმყოფებოდა“ (ჭოისი 2014: 64). I miserably failed in providing the back translation of this highly poetic coinage, (something like “made their hearts blossom like cherry,” perhaps??) but this word does make a rather neutral “**like to feel**” sound extremely pretentious, pompous and out-of its element in Georgian version. Imerlishvili’s neutral substitute “უყვართ/ back translation: “**like, love**” seems more proper in this case. „გარდა ამისა, ყმანვილებსაც უყვართ, როცა თავიანთ ახლოს ახალგაზრდა ქალს ხედავენ.“ (Imerlishvili) (ჭოისი 1970: 76)

Having compared two Georgian translations according to their accuracy and discussing the ways both translators used neologisms, euphemisms, omissions in translation, rendered proper names and so on, we can claim that the previous translation is far more accurate and careful in its treatment of James Joyce’s text than the new one. Quite a paradox, if we compare the possibilities of having access to such authors as Joyce (including both works and criticism) in Soviet and Modern era, but rather understandable, when we take into account the steps, undergone by the translation to be published in both periods.

Summing up, although both translations have their faults, the fact itself that readers already have two versions of “Dubliners” in Georgian is a remarkable cultural achievement.

Eliso Pantskhava

2.2. On Recent Translations of James Joyce

In a preface of his book “Experiences in Translation” Umberto Eco declares the following: “Every sensible and rigorous theory of language shows that a perfect translation is an impossible dream.” (Eco2001: IX) “Impossibility” of an ideal translation becomes even more apparent when one has to deal with James Joyce, whose text (especially his *Ulysses* or *Finnegan’s Wake*) represents certain macrocosm, incorporating the overall cultural experience of mankind. Such universal character of his creativity, combined with its “Irishness” and with the myriad of stylistic innovations can turn the process of translating Joyce into a Sisyphean task.

The “impossible” mission was successfully fulfilled by an outstanding figure of 20th century Georgian culture, Prof. Nico Kiasashvili, who dedicated nearly half of his life- 25 years to the process of translating *Ulysses*.

Though I am not dealing with *Ulysses* in this chapter, I still think that every study on James Joyce translations in Georgia should start by mentioning Nico Kiasashvili’s name to emphasize the fact that translators of next generation, while “struggling” with one of the most difficult authors, simultaneously had to compete with a very high translating standard, set by Nico Kiasashvili. To see the complete picture of Joyce’s early translations, one must know that Nico Kiasashvili translated *Jacomo Joyce* in Georgian and in Russian in 1969 and that in 1970 the publishing house *Sabchota Sakartvelo (Soviet Georgia)* printed a Georgian version of *Dubliners*, translated by Lia Imerlishvili and Mzia Shatberashvili. As we see, Georgian readers had the chance of meeting Joyce even in Soviet Period, which is quite an interesting phenomenon.

As for the post-Soviet translations of Joyce, I have to mention a new version of *Dubliners*, translated by David Akriani and published in 2014 by *Palitra L*. I will not focus on *Dubliners* in this chapter and neither am I going to discuss the latest translation of *Jacomo Joyce* by Tamar Gelashvili, published by *Universal* in 2017. My paper deals with four recent translations of the last decade, published by one and the same publishing house *Artanuji : Chamber Music* (2012, translator- Vasil Guleuri), *A Portrait of the Artist as a Young Man* and *Exiles* (2012, translator- Gia Beradze), *Selected Letters by James Joyce* (2016, translator- Maia Jijeishvili) and the most recent translation: two fairy tales by James Joyce: “The Cat and the Devil” and “The Cats of Copenhagen”(2019, translator- Giorgi Gokieli).

The first of these translations, *Chamber Music* was published in a bilingual form. The translator, Vasil Guleuri is a poet himself and his translating record is rather long, including the poems by Sergey Esenin, Nicolai Gumiliov, Anna Akhmatova,

Marina Tsvetaeva, Bella Akhmadulina, Iosef Brodsky, Rudyard Kipling, Ingeborg Bachmann and others.

This collection of the poems, which is a refined stylization of Elizabethan poetry, is distinguished by its remarkable musicality. If we do not consider some awkward bits of the translation, Vasil Guleuri manages to maintain the Joycean musicality of the verse most of the times. Ekaterina Sheina, in her dissertation about Joyce's poetic heritage emphasizes the similarity of Joyce's and Shakespeare's verses on the basis of characteristic lexis, old English ending of the verbs, and archaic form of "you". The translator mentioned in his interview with me that the transposition of archaic words, employed by James Joyce was the most difficult part of his work. Let's see, how the translator manages to cope with the archaic forms in poem XXVII:

Though It hy Mithridates were
Framed to defy the poison- dart,
Yet must thou fold me unaware
To know the rapture of thy heart
შენს მითრიდატედ თავს ვთვლიდი ოდეს
ვუძლებდი შენგან შხამიან ისრებს,
მაგრამ შენს გულს რომ კვლავ უხაროდეს,
დაუზოგავად დამლახვრე ისევ.

The translator fails to maintain the archaic „thy“ and „thou“, but introduced the older Georgian form of “when“- „ოდეს“, thus, maintaining the flavor of the poem. The rhyming scheme of the given poem remains unchanged in its Georgian translation- ababcc. In the whole collection the translator tries, and in many cases, manages to maintain the rhyming and rhythmic patterns of Joyce's poetry, though to achieve this, he sometimes has to sacrifice or substitute the imagery of the original text, as it happens in poem XXIX – the line „Dear eyes that gently me upbraid“ is rendered as „უხმოდ მკიცხავენ შენი თვალები“ „უხმოდ“ (silently) substitutes the word (gently) „ნაზად“ , thus, changing the meaning of the phrase.

In poem XXIV the translator fails to maintain the magical mythical element of the poem

I pray you, cease to comb out,
Comb out your long hair,
For I have heard of witchery
Under a pretty air.
The Georgian version sounds as follows:

გემუდარები, გრძელ თმას
ნულარ ივარცხნი,კმარა
მომატადოვა ამან
და მოხიბლული ვდგავარ.

მოტადოებულობა“,“მოხიბლულობა“ in translation is more associated with admiration, than with witchcraft. The lyrical hero is “charmed”, but hardly “bewitched”. The sense of magic is lost.

All these remarks do not belittle the importance of Guleuri’s translation. The translator treats the original carefully, tries to be as precise as possible and does not offer his free poetic variations instead of the original text. This danger is hardly exaggerated, when it comes to the translation of poetry, especially, when the translator is a poet himself.

Gia Beradze translated and first published *A Portrait of the Artist as a Young Man* in 2005, but in 2012 the book was reprinted by *Artanuji* and the Georgian version of *Exiles* was added (the translator is the same person). Gia Beradze is an engineer and a specialist of English philology. His PhD thesis was dedicated to Father-and- Son paradigm in literature and naturally, it referred to *Ulysses* a lot. Gia Beradze is a rather prolific translator; he has translated more than 25 authors so far, including Beckett, Coetzee, Woolf, Vonnegut, Fowles, Rushdie, O. Henry, Wells, Palahniuk and others. As he jokingly mentioned in one of his interviews, he didn’t bother himself much by “training” on secondary authors and started his translating career from the main figures of the world literature- Joyce and Beckett. In 2013 “Portrait” was among the finalists of the annual literary contest “Saba” in the category of “Best Translation”.

He described the translating process in the following words:” I decided to take up the translation in 2003 and planned to translate a page per day. I thought the whole process would take nearly 7 months and I was right, but then more time was required to write the commentaries. I was regularly attending the Catholic Church in Tbilisi and enquiring about different details.” Let me mention that these detailed commentaries and a very good introduction by the translator are rather helpful to Georgian readers of James Joyce.

Though Gia Beradze follows the original rather closely, trying to maintain all subtleties and nuances of early Joyce’s style, this does not exempt the translation from some minor faults. In the first chapter, translating the famous passage about the eagles coming and pulling out Stephen’s eyes, if he does not apologize, the rhythmic pattern of this mesmerizing phrase is lost in translation. The musicality of the phrase suggests Stephen’s poetic ear in such a tender age, whereas, what the Georgian translation maintains is only the sense of danger

Pull out his eyes,
Apologize,
Apologize,
Pull out his eyes. (Joyce 1996; 4)
თვალეებს ამოკორტნიან,
ბოდიშს მოიხდის,
ბოდიშს მოიხდის,
თვალეებს ამოკორტნიან. (ჭოისი 2012: 15)

Such loss of rhythm is traced in case of *Wolsey died in Leicester Abbey* and *Stephen Dedalus is my name*. All other poetic forms are rendered authentically, most of them translated by a Georgian poet Marsiani. Though Gia Beradze's Georgian is perfect, we still see some Russian barbarisms in the text, like „ფუფაიკა“, „ბაკალუა“ and so on. Some sentences are omitted in the text and on page 54 the whole passage is missing: „The fellows at his table stood up. He stood up and passed out among them in the file. He had to decide. He was coming near the door. If he went on with the fellows he could never go up to the rector because he could not leave the playground for that. And if he went and was pandied all the same all the fellows would make fun and talk about young Dedalus going up to the rector to tell on the prefect of studies.“ (ჭოისი 1996: 65)

The translator was not able to fully maintain the heteroglossia of the original, the versatile Irish speech of Simon Dedalus and his cronies- in some passages he refers to colloquial Georgian, in others- to standard literary Georgian that inevitably causes the loss of the flavor of the text. Personally, I think that the first chapter and the scene of sermon are the best parts of the translation, congenially rendering Joyce's language.

The translator remains faithful to Joyce's style in "Exiles" as well. There are some minor discrepancies, though like *navy blue costume* is translated as *blue costume worn by sailors*, there are a couple of Russian barbarisms in text, the name of the main character is რიჩარდ რაუნ, not რიჩარდ როუნ. All in all, it is a very decent translation of maybe, not the best text by Joyce. I am not sure that the title of the play in Georgian "გაძევებულნი" is the best choice. It is closer in meaning to "banished" than to "exiles", but I was not able to find the better alternative myself.

The last translation I am discussing in this paper is the compilation of Joyce's private letters from his 1900-1940 collection. Maia Jijeishvili is an experienced translator, but this was her first attempt of dealing with the epistolary form. The book is divided in 4 main parts: Dublin and Paris letters (1882-1904), Pula, Rome, Trieste (1904-1915), Paris (1920-1939), Saint- G erand- le- Puy, Zurich (1939-1941).

The book is preceded by the editor's foreword and each part of the collection starts with a small explanatory note about the given stage of Joyce's life.

There is a certain technical fallacy in the arrangement of the letters in this collection- the first part (1900-1904) contains the letters, written in the years 1909-1915 and the second part returns to 1904 letters again, so the reader of the collection has to face some baffling anachronisms. Hopefully, this negligence will be improved in the next edition.

There is a problem with the transcription of proper names (an overall problem for Georgian translators)- Maia Jijeishvili offers 3 versions of C.P. Curran's name- კარანი, კ.პ. ქარანი, კურანი, which is a bit confusing; the name of Shem sounds in Georgian as სემ ; the translator, under the influence of English version, uses the names ემეუსი and ეოლუსი, whereas in Georgian language we stick to the original Greek endings of the names and these names sound as ეოლოსი and ემეოსი - the translator should have consulted the Georgian versions of Homer or *Ulysses*; The worst mistake with proper names is connected with the titles of the stories from *Dubliners*- *Grace* is rendered as გრეისი, the name of a woman, *Araby* turns into არაბი, *the Arab*, instead of არაბეთი, the name of the place.

The translator sticks to Joyce's language and stylistics in her translation and manages to fully convey the different shades of the writer's tone - through this collection we discover Joyce the Man, so this book is a rather valuable gift to the Georgian reader. Hopefully, the above- mentioned technical mistakes and discrepancies will be corrected with the next edition and more letters will be added to the book.

In 2019 "Palitra L" published two fairy tales by James Joyce "The Cat and the Devil" and "The Cats of Copenhagen." These tales are actually James Joyce's letters to his grandson, written in 1936. The translator of these tales, Giorgi Gokieli provided the text with a foreword; the book has remarkable illustrations by Mariam Zaldastanishvili. The translator masterfully renders the style of James Joyce and his subtle humor. This book is a true gift for both young and adult readers.

I would like to conclude this paper by saying that though most of Joyce's prominent works (except *Stephen Hero* and *Finnegan's Wake*) are translated in Georgian, there is, paraphrasing Joyce, a certain Torricelli *vacuum* in the perspective of translating eminent critical works about Joyce. Such translations simply do not exist. Taking into consideration the fact that reading James Joyce is most probably a lifelong pastime, one definitely needs a good companion or two in this journey. So, hopefully, the situation will be changed in future and the Georgian readers will be able to get acquainted with the classical and modern samples of Joycean studies in their own language.

Eliso Pantskhava

2. 3. James Joyce's *Ulysses*: The Georgian Translation

It is difficult enough to write about *Ulysses*, but twice harder when it is connected to the translator, my father, Nico Kiasashvili, who shared his woes and little victories while translating with me, which determined my bold decision to become the co-translator and editor of the novel after he passed away.

Ever since Joyce was mentioned by Erekle Tatishvili, his university lecturer, N. Kiasashvili's interest only intensified over the years and every time he had the opportunity to participate in conferences abroad, mainly devoted to Shakespeare, he tried to enrich his personal library with the latest publications on Joyce. Needless to say, anything even remotely connected to Western literature was scarce in the Soviet Union, particularly the materials about such an 'unorthodox' writer as James Joyce.

Prior to publishing the episodes of *Ulysses*, the translator devoted several articles to the stream-of-consciousness technique and Joyce's literary style in general (Kiasashvili 1966-1969). However, the publication of *Giacomo Joyce* truly proved to be a breakthrough, paving the road to the novel. The translator planned for his both translations into Georgian and Russian to appear simultaneously, so they were published in two literary magazines in 1969, both with his introductions (Joyce 1969).

One of the first reviews referring to the issues inspired by the Georgian *Giacomo Joyce* belongs to Irakli Kenchoshvili, who quotes the translator's supposition that the main character is devoid of heroism and is completely de-romanticized. He sees the work as a sample of grotesque realism, linking it to the ancient Roman ornament, because Joyce intertwines the opposing and brings it all together, similar to those old mosaics (Kenchoshvili 1970). The Russian translation was reviewed by Yekaterina Genieva, who wrote that it was highly professional, done with the profound understanding of the language and intricate allusions hidden in this short piece of prose (Genieva 1979). Quite recently an article by Elena Fomenko was devoted to the comparison of the translations into the Russian and Ukrainian languages. She analyses numerous instances with the original – lexical, rhythmic, structural and stylistic elements – and concludes that Nico Kiasashvili's translation is much closer to Joyce's style, which is the reason there has been no other attempt to translate *Giacomo Joyce* into Russian since 1969 (Fomenko 2011). In this respect it might be appropriate to mention that for many years Nico Kiasashvili's Russian translation has appeared in various publications devoted to Joyce without any changes.

The intellectual prose of *Giacomo*, abounding in literary, historical, mythological and biblical allusions, was the focus of Nelly Sakvarelidze's review (Sakvarelidze 1981). Herself an expert translator, Sakvarelidze stressed that one of the biggest challenges facing any translator is decoding the metaphoric and symbolic forms of the original and finding their equivalents in the target language. She sees the difficulty in the unusually condensed expressive means, the compositional elements, constantly changing rhythm and an amazing courage in word choice. She believes that the translator has to show the same bravery, but above all, if an author is allowed such freedom, a translator is often blamed for anything anomalous for or uncharacteristic of the target language. She concludes that the translator opted for the hard way of preserving Joyce's style and experimenting with Georgian, which resulted in an ultimately excellent translation.

The first attempt to introduce *Ulysses* to Georgian readers was made in July 1967 when the translation of several opening pages of the novel with comments were published in a literary newspaper *Literaruruli Sakartvelo*. Along with purely academic articles devoted to Joyce's prose, *Ulysses* in particular, that appeared over the years, Nico Kiasashvili also arranged regular public readings of separate episodes at the Department of West European Studies of Tbilisi State University. The first ten episodes with his introduction and notes appeared in various literary magazines between 1971 and 1983, then published as a book the same year (Joyce 1983). The translator had a hard time convincing the publishing house Merani that certain 'strange' words and grammar of the translation had to be retained: it all seemed completely non-Georgian.

It is no secret that *Ulysses* poses a serious challenge to any reader, requiring vast background knowledge in order to understand the allusions linked to mythology, philosophy, social and political issues, religion, music, literature and Irish folklore along other areas. This usually results in copious comments and notes accompanying the novel, but any responsible translator has to ensure all the references and allusions are checked properly. Nico Kiasashvili certainly belonged to the category: at his desk he kept a long list of experts in various spheres and consulted them before finalizing the Georgian version. The same applies to getting advice when comparing the novel's French, German or Spanish translations, when he would consult his colleagues fluent in these languages. In the final, complete edition of the novel, I thanked all those experts for their invaluable assistance.

Although a number of highly interested readers were already familiar with *Ulysses* thanks to public readings, professional critics demonstrated amazing indifference when the episodes began to be published. Partly, this can be explained by their attitude towards what was 'worthy' to be published, thus popularized.

On the other hand, many were irritated by the narrative style and linguistic experiments of the novel, but refused to admit it.

One of the authors who had the courage to voice his discontent was Nodar Tsuleiskiri (Tsuleiskiri 1977), whose main concern was the amount of comments that followed every episode: while he dwelled on a number of explanations supplied by the translator and their necessity, he also complained that some notes needed to be more precise. The author said nothing about the translation as such, neither did Revaz Japaridze in his brief overview (Japaridze 1978) of the previous year's publications. The author believed that there should be no comments at all because they confused readers further instead of clarifying the content.

Other critical publications were more in-depth and highly positive, among them Jansug Gvinjilia's review (Gvinjilia 1981) in which he mentions the translator's success in rendering such a complex novel into Georgian and Manana Khergiani's article (Khergiani 1993) in which she notes that the translation has enriched Georgian literature due to its exceptional quality.

Numerous articles dedicated to Nico Kiasashvili's academic and pedagogical achievements appeared after his death, but until now Nelly Sakvarelidze's review of his translation of *Ulysses* remains the most professional and profound (Sakvarelidze 1984). Although the author noted that it was not her aim to review the translation, in fact she answered all the comments and criticism – voiced, implied or not voiced – in connection with the novel. She mentions that it is absolutely erroneous to analyze the translation with the norms of the standard Georgian in mind because ultimately Joyce is experimenting, which is the translator's duty to follow if one wishes to produce an adequate translation. After providing examples she considers successful instances, the author concludes that rather than mechanically repeating Joyce's linguistic experiment, the translator actually becomes involved in this endeavour, demonstrating that he is a courageous innovator himself.

In the meantime, Nico Kiasashvili continued to publish articles devoted to Joyce with the aim of further familiarizing the author to Georgian readers (Kiasashvili 1971-1990). The majority was in Russian, the fact explained by a simple practical reasoning: he tried to secure the position the Georgian studies of Joyce held in the Soviet Union. Also, more western critics could get acquainted with those publications compared to a handful of those who could read the Georgian ones. True, there is some information about the studies of James Joyce and the translation of *Giacomo* and *Ulysses* in foreign periodicals, but they are scarce and for obvious reasons none of them dwell on the quality of the translation itself (Tall 1984-2004).

One of the major events related to promoting James Joyce was the centenary conference organized in 1982 by N. Kiasashvili at Tbilisi State University: the

two-day academic session was quite modest by today's standards, but without exaggeration it can be said that it was a milestone, because it was the first of its kind in the Soviet Union. The conference materials were published in 1984 (*James Joyce - 100*, Tbilisi State University Publishing) with summaries in Russian and English. It is only fair to mention that in 2012 a truly international conference was organized by Prof. Manana Gelashvili, which reflects a completely different political atmosphere compared to the first one. The conference materials were published in the book *James Joyce - 130*, with articles in Georgian and English.

The fact that *Ulysses* is considered difficult to read and understand doesn't sound particularly informative. At the same time, each episode poses a different set of problems to a reader as well as to a translator, especially if it is translated into a language that has no lexical, structural, historical or cultural proximity to English. If even educated English speakers face a number of difficulties trying to find their way through the tangle of allusions, intertextual references and innumerable other pitfalls, the translator into the Georgian language had to struggle ten times harder in order to reach the goal. In one of his articles (Kiasashvili 1988) the translator expressed his opinion that the theory of 'untranslatable' *Ulysses* was supported by those who cannot accept modernism in literature and art in general; that their stance was not the result of their puritan attitudes but rather determined by Joyce's style of narrative, those innovative means he chose to adopt. He believed that the responsibility of any translator of Joyce into their languages is to seek adequate resources in the depths of their respective languages with the aim of rendering the stream-of-consciousness technique and other peculiarities of Joyce's prose.

The aim of the present article is to look at the linguistic and stylistic issues that the translator had to deal with, rather than analyzing the novel, its structure, meaning and symbolism. To start with, I would like to dwell on its certain characteristic features that the translator had to maintain in the Georgian version.

The most obvious, and possibly the most straightforward, idiosyncratic moment is an extremely scarce use of traditional punctuation, especially speech markers, not to mention Molly Bloom's monologue that is completely devoid of any punctuation. The seemingly formal organization of such prose is practically unimaginable in Georgian, which uses more punctuation marks, especially commas. With very few exceptions, the translator followed Joyce's choice in this respect, ignoring the norms of the Georgian language.

Apart from other things, Joyce experiments with words, coining new, joining two or three words, turning composite nouns or even phrases into verbs, e.g.: dewsilky, seawardpointed ears, gumheavy serpentplants, milkoozing fruits, smiledyawnednodded, etc. In these cases, the translator was lucky because he

could use the ability of Georgian to create composites, but in the translation these look as unusual as in the original, thus the desired effect is achieved.

The same applies to Joyce's syntax, such as: 'Eglintoneyes, quick with pleasure, looked up shybrightly. Gladly glancing, a merry puritan, through twisted eglantine.' Having maintained the first composite, the translator treated the second phrase more freely, making a pun of the proper name. Often body parts seem to have a life of their own, e.g.: 'His hand turned the page over', 'His lips lipped and mouthed fleshless lips of air', or 'His eyes sought answer from the river' - in all these cases, the Georgian translation maintains the same structure.

Needless to say, there are many instances when the translator was obliged to divert from the original because: either there was no equivalent in Georgian to reach the same effect as it has on English speakers, or the specific meaning or implication was more important. E.g., the tongue twister that follows Piper's appearance in Episode 9 is substituted with a Georgian one, though it meant changing the character's name; or the horse's name Throwaway that features in the novel, causing misunderstanding in the narrative - the Georgian version is based on Bloom's phrase 'I was just going to throw it away' but uses another name, roughly translated as 'a promotional leaflet'.

Occasionally, the translator deliberately gives a word-for-word translation of the original phrase, thus keeping its colourful imagery or rendering the specific meaning within the immediate context. For instance, 'May your shadow never grow less' is an excellent example of Irish generosity and hospitality, which is also characteristic of the Georgians, but using a typical Georgian toast would only create a comical effect, thus the decision to keep the original wording. Another example can be 'Could hear a pin drop' - a Georgian would naturally say 'could hear a fly', but keeping in mind that Bloom remembers a church service, keeping 'a pin' was a good choice, especially considering that pins were widely used on hats and ties at the time.

One of the serious difficulties the translator faced was connected to the nobility and clergy titles, because Georgian has no equivalents: our history, social structure and religious matters differ greatly from those of European countries. Ultimately it means that the translator had to often invent new words or borrow them directly from English, e.g., yeomen. Yet another difficulty is linked to finding compatible phrases in Georgian when it concerns Shakespeare: most works were translated long ago, becoming classical texts and easily recognized by educated readers. However, when it is connected to textual references in *Ulysses*, mechanical quotation of traditional Georgian translations can lose the intended meaning of the original. For that reason, the translator applied certain discretion

in deciding whether to provide a new version or use the traditional translation of Shakespeare's phrases.

Although each episode presents its own unique difficulty to a translator and a reader, I would like to focus on some aspects the Georgian translator had to deal with. The following is a brief list of peculiarities that had to be adequately rendered into Georgian.

The lexical building material as well as their rhythmic arrangement of Episode 7 create the illusion of draught and wind blowing, and it abounds in some rhetorical figures of speech, such as enthymeme, pleonasm, epanorthosis, metathesis and others. In Episode 11 the opening 60 phrases had to reflect the rhythmic and acoustic structure of the entire episode, as well as containing many references to songs, arias and other musical allusions.

Generally speaking, the passages that have close stylistic or lexical equivalents in Georgian literature proved relatively easy to translate. In this respect, the literary discussion from Episode 9 and the passages of the past glory and national pride parodied in Episode 12 translated more naturally than those depicting everyday life, pub and street scenes, races and box related events, or imitating parliamentary debates and Bloom's calculations. In the first case, when Joyce demonstrates an amazing knowledge of all theories (whether confirmed or dubious) connected to Shakespeare through Stephen, the translator had to supply not only matching traditional translations of phrases, but work through numerous references linked to theology, philosophy and world literature in general. It is only natural that this episode was the closest to Nico Kiasashvili's mind and soul, because half of his life, at least before Joyce, was devoted to Shakespearean studies.

Although the parodied grandeur of Irish history, its achievements in industries, culture and sports were relatively easy to render in Georgian, Episode 12 presented serious difficulties when it came to finding equivalents to the Victorian clichés related to parliamentary debates, references to esoteric theories and spiritualism, passages imitating trials and describing clerical gathering. When dealing with the passage of the social event, the translator aptly created names of the same 'floral' character.

When questioned about the complexity of translating *Ulysses* into different languages, various translators single out various aspects, but everyone agrees that the novel is among the hardest pieces of prose, probably coming second to *Finnegan's Wake*. Personally, I believe that Episode 14 proved to be the most challenging for the Georgian translator because it reflects the entire history of development of the English language. Through imitating 32 different writers or distinct literary periods, Joyce achieved the desired effect: comparing language

development to that of an embryo. It is hardly conceivable to identify matching styles in Georgian literature due to the fact that Georgian evolved completely differently, more slowly than English, and was influenced and enriched by other linguistic sources compared to English. And although the first Georgian novel dates back to the 5th century, followed by an unbroken history of producing a variety of prose and poetry pieces, the translator resolved to choose nine distinct styles in order to preserve the overarching intention of the original: they symbolically coincide with nine months needed for an embryo to develop.

Now I would like to dwell on the period of preparing the complete edition of *Ulysses* and its difference from its previously published episodes.

Ever since the first ten episodes were published in 1983, the translator continued working on the remaining part as well as editing the published ones. The fact is that by then *Ulysses: A Critical and Synoptic Edition* (Joyce 1984) was available to him, so having such a reliable source together with certain comments and advice received over the years from his colleagues, among them Nelly Sakvarelidze, Medea Zaalishvili and Tamuna Japaridze, inspired him to introduce some changes to the previously published episodes. Sadly, my father's declining health didn't allow him to put as much effort and time into his work as he was able to in the 1970s. Also, it is highly unfortunate that he wasn't familiar with the computer and although I tried to help him with preparing some passages by typing them up on my computer, he still preferred his three typewriters (Georgian, English and Russian) he got so used to over the years.

In the 1990s he involved me more and more into his working process: he would read the freshly translated passages to me, share his 'little victories', as he called them, when finding a particularly apt equivalent to the original phrase, that's the only reason I found the courage to carry on editing not only the already published episodes but to complete the remaining part. It was only after his death that I discovered that some episodes were translated in full but not edited, while others were incomplete with some passages missing. If not for Tamaz Chiladze, the writer and editor of magazine *Mnatobi*, I probably wouldn't have completed my father's lifelong work: Tamaz Chiladze offered to publish the remaining eight episodes in installments, which appeared in 1998-1999 in *Mnatobi*.

The final, complete version of the novel was published in 2012 (Joyce 2012) with the following main features that differ it from the 1983 edition as well as from the magazine installments:

Proper names, street and place names underwent certain changes, bringing them closer to the original pronunciation, for instance, maintaining *street, row, walk, terrace, corner, lane* and others forming place names without change in

Georgian. Some sentence structures were changed in accordance with the translator's handwritten corrections of the already published episodes mainly because he thought they matched Georgian better than the earlier version.

Joyce's choice of punctuation might present certain difficulty for English-speaking readers, but for Georgians it would make the novel virtually unreadable. It is a well-known fact how particular Joyce was in this respect, insisting on preserving his non-traditional manner, especially when it came to the stream-of-consciousness passages. A certain compromise has been adopted for those passages that seemed too hard for many reasons, not only the absence of punctuation, but abundance of other, textual inferences. In this respect, the leading principle was to make the sense and symbolism or imagery understandable, even at the expense of violating the punctuation system of the original. Episode 18, consisting of eight lengthy run-on sentences is now presented with one divergence: numerous song and opera quotations that occur in Molly Bloom's soliloquy are italicized, enhancing their differentiation from her thoughts.

Arguably, the most challenging aspect for any interpreter (and certainly a reader) is to untangle a massive number of references, allusions and puns of the novel. Considering historical, cultural and linguistic differences between the original and the target language, Georgian readers have to put more effort into deciphering the hidden layers of *Ulysses*, thus the decision to provide two kinds of comments. The first is in the form of footnotes, giving translations of French, Latin, Italian, German or Spanish words and phrases, of which there are numerous instances. The comments provided at the end of the edition (pp. 708-864) are designed to make it easier for readers to grasp the meaning in full and to clarify textual implications. I am convinced that without them, much of the unfamiliar references would be lost forever for the reader. This is particularly important bearing in mind that comments often refer readers to earlier passages because *Ulysses* has numerous inter-textual allusions or references to Joyce's earlier works, as well as facts from his personal life. Also, whenever possible, the names of writers, philosophers and other figures are given not only in Georgian transcript but in their original form as well, which enables anyone interested to find out more about them using the limitless Internet sources available today.

From the very first days when parts of *Ulysses* appeared in Georgian periodicals, the necessity and essence of comments have been questioned. However, some young people have told me that they sometimes read the comments irrespective of the novel, viewing them as a particularly interesting source of information. True, it wasn't the translator's aim to analyze or evaluate some historic events mentioned or referred to in the novel, but the comments give sufficient material to

compare the dramatic relationship between Ireland and Britain at the period and draw certain parallels with that of Russia and Georgia.

I firmly believe the number of comments should not cause frustration or other hard feelings because if one chooses to ignore them, it is their decision: notes are given at the end, without numbering, which means the text proper can be read without being distracted by reference marking. The fact that some translations into European languages are published with short accompanying notes or without them does not serve as an example in our case, because they have more affiliation with English, to historic facts and events related to Britain and Ireland, their social structure and folklore. In the 1970s, some critics blamed the translator for inventing the comments, while it was mentioned from the start that he based most of the notes on a highly reputable reference (Gifford and Seidman 1974) which went through several editions with very little changes, thus the majority of the translator's comments were verified against this valuable book and were not the result of his rich imagination.

In cases when allusions relate to well-known figures or facts, the comments only mention them briefly. The same applies to the Bible allowing readers to compare the textual reference to the source, but sometimes the allusion is complex, involving several sources, for instance: '... in all of us, ostler and butcher, and would be bawd and cuckold too but that in the economy of heaven, foretold by Hamlet, there are no more marriages, glorified man, an androgynous angel, being a wife unto himself' (p. 459) – combines allusions to *Hamlet* and Matthew's Gospel; or: 'Born all in the dark wormy earth, cold specks of fire, evil, lights shining in the darkness. Where fallen archangels flung the stars of their brows. Muddy swinesnouts, hands, root and root, gripe and wrest them' (p. 519) – echoes Milton's *Paradise Lost*, as well as John's Gospel and Revelation.

The necessity to include certain notions, figures and events in the comments was inevitable, because apart from losing the contextual meaning, the reader wouldn't be able to relate the narrative with the implication, for instance: Mananaan MacLir, Kathleen ni Houlihan, Baumont and Fletcher, Gilbert and Sullivan, Danu, De Wet, Robert Emmet, Daniel O'Connell, Charles Stewart Parnell and many others need additional explanation, because they are virtually unknown outside well-educated English-speaking public.

The same can be said about the comments referring to numerous instances linked to the Catholic Church, Jewish traditions and rituals, Jesuits and Free Masons, etc., when in order to understand the contextual meaning and symbolism, one needs to know about them so as to appreciate the author's implication: in most cases the true nature of these rites and rituals are either misunderstood by the

characters or parodied by Joyce.

Finally, I would like to mention how helpful and patient Bakur Sulakauri Publishing was while we prepared the complete edition of *Ulysses*: the director Tina Mamulashvili, who spent years trying to negotiate with the James Joyce Estate, and Tea Kitoshvili, the editor, who proved easier to convince that the non-traditional and ‘strange’ elements were as unusual for English as they were for the Georgian language.

In his article *Homage to a Spoilt God* Roy Foster writes that James Joyce’s two books (*Ulysses* and *Portrait of the Artist as a Young Man*) were voted into the top three novels of the century by the editorial board of Random House’s Modern Library (including Antonia Byatt, Gore Vidal, Arthur Schlesinger Jnr and William Styron). ‘Somewhere, behind his impenetrably thick glasses, the old artificer must be smiling’, and later ‘He never doubted his art, and he was right’ (Foster 1998). However debatable such lists might be, it is a fact that Joyce’s three novels are invariably among the top ten best prose pieces in America and Britain. It only proves that the interest towards Joyce has not diminished and every new generation discovers new layers in these novels, often getting completely immersed in his style. Molly Bloom’s bedtime monologue ends with a positive ‘Yes’, giving hope that studies regarding Joyce and his legacy will continue into the future.

Maya Kiasashvili

2.4. “Oxen of the Sun”: Problem of its Adequate Translation into Georgian

Hailed as one of the most difficult chapters in *Ulysses*, the fourteenth episode ‘Oxen of the Sun’ confuses the reader with the multiplicity of styles between which Joyce’s narrative shifts throughout the episode. It is acknowledged that in this episode Joyce attempts to explore the history of the development of the English language and literary style by parodying it. This evolution is represented by nine sections which correspond to the period of nine months from conception to birth. The setting of the episode, a maternity hospital, where the two protagonists Stephen Dedalus and Leopold Bloom meet, also emphasizes Joyce’s concept of the episode: to express the development of the language from its birth to his present time.

However, later on Joyce scholars noted that Joyce’s letter is not entirely trustworthy and in this episode his English prose style is not successive, sequential and pedantically correct and that there are more authors and styles involved in its making. Don Gifford identified as many as thirty-three different authors and styles that Joyce had parodied in the episode. These studies, that go into such minute details to explore Joyce’s various manuscripts, although give a fascinating and illuminating insight into the understanding of the complexity of the text, but at the same time seem of little help and at times even make the difficult task of translation of the text into another language even more complicated.

Nico Kiasashvili, the Georgian translator of *Ulysses* decided not to follow Don Guilford’s scrupulous genetic studies, but to return to Joyce’s declared intention of presenting the development of the English literary style in nine periods and re-create the same in his own cultural milieu. At the same time although Kiasashvili names some of the Georgian authors that he thinks as representative of a certain literary movement and epoch, it is quite obvious (as it is with Joyce who also enumerates a number of authors) that neither Joyce nor the translator see the ‘Oxen of the Sun’ as a series of *ad hominem* parodies. As Fritz Senn put it:

There are no real and adequate equivalents to the literary styles whose progression make up the Oxen of the Sun chapter. And still less can the styles of individual and highly characteristic writers be parodied.Translation too is the art of the possible and the perpetual squint at the original cannot do justice to its full achievement. The only fact it brings out are deficiencies.

The Georgian translator of *Ulysses* also seems to have viewed translation as ‘the art of possible’. Although, in the late sixties when Nico Kiasashvili started on

translating *Ulysses* Socialist Realism was the mainstream in literature and culture but the strategies chosen by the translator was not to create a literal word-for-word translation. He did not opt for a free translation either, which would have made it easier to make Joyce's text more understandable for his readers by filling in the gaps, using less 'anomalous' syntax and appropriating it to the culture of the target language. This strategy must have been quite tempting: firstly because it was the strategy which dominated the translational scene and secondly because 'familiarizing' Joyce's text would have made it more acceptable both to readers and critics. However, Nico Kiasashvili attempted to create an aesthetic equivalent of the source text into the target text. It implied understanding the main purpose of the particular episode together with the means of achieving this purpose in the source language and recreating, it in Georgian. In other words, Kiasashvili's aesthetic equivalent seems to be the same what Jolanta Wawrzycka terms as 'trans-semantification' or 're-linguaging'. In most cases, Niko Kiasashvili succeeded in 're-linguaging' the text, if we can speak of a success when evaluating any translation of *Ulysses*. The episode 'Oxen of the Sun'', which is discussed in the present article, is one of those successful parts of the book.

Needless to say that Joyce's intention "to copy all their various styles of signature so as one day to utter an epical" (FW) is impossible to imitate in another language, even when the source and the target languages belong to the same language family or branch and the literatures created in these languages have more or less similar cultural and historical backgrounds. The difficulty increases when it comes to rendering 'Oxen of the Sun' into a completely new cultural realm. Nico Kiasashvili, tried to create an equivalent effect by parodying the evolution of the Georgian language and literary style beginning from the first hagiographic texts (birth of Georgian Literature) up to the language of the first half of the 20th century. By using parody on both lexical and syntactic levels, by creating new composites and using wordplay the translator created a text which re-creates Joyce's experimental prose in a different language.

To translate a multi-layered text like *Ulysses* it is not enough to have a good knowledge of source and target languages. It also requires knowledge of numerous studies on the text and as well as a broad knowledge of English (and not only English) literature and Irish culture and history. As Jolanta Wawrzycka suggests in one of the interviews, a criterion by which translations could be judged, is how far they can assimilate the results of the numerous critical studies on *Ulysses*. The suggestion implies that a certain preparation is necessary when dealing with a text like *Ulysses* and being a good and experienced translator will not work.

When Kiasashvili started his work on *Ulysses* he was already an established scholar of English Literature and particularly of Shakespeare (he had edited

Shakespeare's Works, written extensively on Shakespeare, started publication and edited several collected essays of Georgian scholars on Shakespeare, organized an International Conference in Tbilisi, founded the center for Shakespeare Studies at Tbilisi State University, etc.). He started his work on Joyce as a scholar by publishing a number of articles on Joyce, giving public lectures to introduce Georgian society with the author. His works laid foundation to Joyce studies in Georgia. Needless to say that this experience contributed greatly to the success of the translation.

However, the success of the translation depends also on the literary standard of the receptive language, its resources and ability to express a variety of styles, how it can handle the wordplay, alliterations, cultural overtones, allusions, linguistic games and many more. In this respect Nico Kiasashvili was lucky as the Georgian language and literature has a very long history with the first literary texts dating back to the 5th century. However, the historical timeline of Georgian Literature differs greatly from the trends apparent in most West European literatures. So that when rendering a particular style in English, say alliterative prose or Addison-Steel's journalistic style, it is impossible to use the Georgian language and style of the same century as that of the source language. The translator has to find an equivalent of the phenomenon according to the style and not to the dating which surely would have worked when translating into French or German where Enlightenment, Romanticism, etc. existed more or less in one and the same period and shared a lot in common.

'Oxen of the Sun' opens with Roman incantatory prayer to fertility goddess: "Deshil Holles Eamus. Deshil Holles Eamus. Deshil Holles Eamus", which translates as "Let us go south to Holles Street," followed by a prayer to the sungod/Dr. Horne (one of the two doctors at the Maternity Hospital), and ending with a midwife's celebratory announcement "Boyaboy!" (U 14. 1-6)

This paragraph in Georgian is rendered by the language of Christian hymns dating back to the 6th century. Although the target language cannot evade narrowing down the semantic field, the range of possible associations and linguistic connectivity (e.g. doctor Horn's name includes a reference to oxen and masculinity which gets lost in the translation), but the overall incantatory effect of the paragraph which is sprinkled with irony is re-created by using alliteration, elevated style in syntax as well as vocabulary.

Anglo-Saxon alliterative prose of Aelfric ("Before born babe bliss had. Within womb won he worship.") (U 14.60) which contains mostly monosyllabic words, is impossible to render into Georgian, which has mostly two or three syllabic words. However, by using a highly alliterative phrase stylized on ancient Georgian texts, the translator achieves the goal to create an alliterative text with some incantation.

შვილი ჯერეთ არ შობილა და სამოშივე შეშუნდება შუება.' (ულისე 380)

Shvili jeret ar **shobila** da **sashoshive sheshundeba shueba**

As it is apparent from the transliteration of the Georgian text Kiasashvili managed to put the same meaning in a Georgian sentence which is based on alliterating the same consonant which is in the original text - **B** (3 times) and **sh** - which is repeated 7 times).

Medieval Latinate prose is translated by the language of hagiographic texts belonging to the 5th -8th centuries and that of the New Testament and the psalms also translated in the same period. So, the translator's choice seems justified and motivated by the fact that translating Bible had a major impact on the Georgian language and culture, just as translations from Latin influenced English:

When it comes to translation the text imitating the journalistic style of first English essayists Joseph Addison and Richard Steele Kiasashvili had a difficult task to solve: he had to decide whether to use the style of the same period, or neglect the existing discrepancy in time frame and look for the similar phenomenon in Georgian Literature, which means moving a century later as the period of rapid development of journalism and importance of periodicals in Georgia fall on the second half of the 19th century. This was a highly politicized time just as the post Glorious Revolution period was in Britain. After becoming part of Russian Empire in 1801, Georgia not only lost its independence, but saw an unprecedented decline of the language, which was no longer the official language of the country as Russian became the language of instruction at school and the language of legal and official documents. So, that periodicals and theatre were the places where the national language and spirit was kept alive. Although, as a result of Russification the language of the period was heavily infected with Russian barbarisms (სასამართლოს ინჰალნიტელნი..., სტოლნაჩალნიკი) particularly in the legal and juridical field.

There are certain passages which must have been relatively easier to put in Georgian. One of them is the passage when the style shifts to nostalgic/romantic as it tells of Bloom's memories of various stages of his own growth and development: Bloom as an 18-year-old high school student, as a door-to-door salesman for his father's jewelry business, then as a 20-something having his first sexual experience with a prostitute. The secret lies in the target language which provided the translator with a tradition of a highly developed Romantic/idyllic style.

We already mentioned above that the success of the translation depends not only on the translator's linguistic intuition, but also on the literary standard of the target language. If it does not have a long, uninterrupted literary history it will be virtually impossible to re-create 'Oxen of the Sun'. Due to it some passages must

have been less difficult to put in the target language than others. From my student years when the translation was in progress, I remember Nico Kiasashvili saying that it was much easier for him to re-create a parody of a romantic or realistic style than translate *The Coda*, i.e. the closing 150 lines of the episode where the prose disintegrates into muddled snatches of slang and dialect. Joyce himself described this passage as a “frightful jumble of Pidgin English, nigger English, Cockney, Irish, Bowery slang and broken doggerel”.

The difficulty for the translator is two-fold: the first is common for anyone either researching or translating this part of the *Oxen*. This is to make out sense in this fragmented jumble, which anticipates the linguistic experimentation of the *Wake*. The other difficulty which the Georgian translator must have experienced lies not only in the text itself, but also in the history of Georgian Literature. Its rich heritage provided Nico Kiasashvili with brilliant examples started with the first hagiographic texts through enlightenment, Romanticism, Realism and onto the aestheticism of the beginning of the 20th century. However, in the 70ies, when Nico Kiasashvili was working on the translation, a literary work using slang and colloquialism did not exist in Soviet Georgia. Socialist realism would not allow in a literary work the vocabulary which was cruder than formally educated speech. Thus, the translator had to be a pioneer in this respect as well. Through the translation he had to allow into the literary text the language which existed but was denied access into literature. It was a tough enterprise for two reasons: first because this was something overtly resisted in the receiving culture and canons by language purists (a tendency which has always been very strong in Georgia as the language is identified with national identity, something which has always been under threat through the country’s long history) and secondly because there was no text to rely on. However, the examples below show that Nico Kiasashvili managed to keep close to the text and at the same time not to par down excesses of language and the explosive humour of Joyce’s text.

It is noteworthy that when using slang Kiasashvili used to search for those that had been used for a long time. I remember him saying that many of the colloquialisms used in the translation were those which he had heard from his grandmother and her peers. (e.g. აფახულა, ჭიგარი ხარ, ფარა, მიტყავის, დილიხორი, მასტი, შმოტკვები, ვირის აბანო, იუზგარი).

The paragraph below is a fine example of Joyce’s linguistic carnival where exaggerated high style with religious reminiscences is entwined with modern colloquialisms and slang. Joyce’s juggling with words, his linguistic exuberance is at its best and creates a passage, which seems impossible to render in another language:

Elijah is coming washed in the Blood of the Lamb. Come on, you winefizzling ginsizzling booseguzzling existences! Come on, you dog-gone, bullnecked, beetlebrowed, hogjowled, peanutbrained, weaseleyed four flushers, false alarms and excess baggage! (U 14.1580-1584).

The first sentence seems fairly easy to translate, as pompous style filled with religious reminiscences is not difficult to recreate in Georgian. However, it certainly must have been very hard to maintain a mock-heroic tone combined with colloquial words in the sentence, which follows and what is more, translate the words most of which were created by Joyce. The Georgian translator seems to become a co-creator of Joyce's experimentation with words.

Once Fritz Senn remarked that translations almost inevitably foreshorten the potential of Joyce's original text, as translations, 'are less Protean, less gushing, less self-righting, less looming, less weaving, less misleading - also more misleading -, less synecdochal, less dislocutory, less everything and - perhaps most bitterly - less transluding'. On the whole the statement is an exact evaluation of any (even a good) translation of *Ulysses*. However, some paragraphs in Georgian *Ulysses* seem to be on par with the original in managing to be 'Protean' and daring in pushing the language to its limits.

'Familiarizing' a translation, adjusting it to the culture of the target language on the whole cannot be termed as a right strategy. However, its occasional usage can be justified when it is used with subtlety and taste. E.g. there is nothing easier than to translate the title of 'The Colleen Bawn', a melodramatic Irish play and opera mentioned in the 'Oxen'. However, the title even if its origin and nature is explained in the commentary will not work in the text whereas the phrase from a highly popular melodramatic Georgian song ('ახ ტურფავ, ტურფავ. '), which Kiasashvili used instead speaks for itself.

Other difficulties are tongue-twisters, foreign words, portmanteau words. In most cases the translator's linguistic intuition finds a solution which works for the Georgian readers. A tongue-twister ('The Leith police dismisseth us') according to Joyce a sobriety test which the police sergeant asks drunkards to repeat and in answer gets a distorted phrase - 'The least tholice' is rendered by a Georgian tongue-twister which is represented first in the correct form and then distorted. (ერთსა ვაცსა ბლისკინელსა. კლინბლისკელსა).

Foreign words (from German, French, Spanish, etc.) which abound the whole book and particularly The Coda e.g. 'Ubermensch', 'Cramba', 'Les petites femmes) are not translated in the text, but are given in the footnotes, which leaves Joyce's text multilingual as it should be. As to portmanteau words (like Christicles -

Christ +testicles; Underconstumble -understand + stumble) – although they are impossible to be translated into a foreign language, but Kiasashvili manages to ‘re-language’ them with very efficient phrases (Christicles - იესოს ყვერებს ვფიცავ; Underconstumble - აზრზე მოდობარ?).

Another interesting point that must be noted concerns the lines 1356-78: (“The stranger still regarded...”) where Joyce parodies Walter Pater. Throughout the whole episode Kiasashvili’s strategy is to imitate and parody not so much any particular author, but the spirit of the time, however, in this case he pinpoints a concrete person saying in the commentary to the episode that it was the style of Erekle Tatishvili, which was used to render Walter Pater’s passage in Georgian.

Erekle Tatishvili (1984-1946) was the founder of the Faculty of West European Languages and Literature at Tbilisi State University and the first chair of Modern Languages. Educated in Germany, France and Britain he was a polyglot, erudite, philosopher, essayist and translator, famous for his translation of *Also Sprach Zarathustra*, which cost him an arrest under Stalin’s purge. He used to hold regular meetings at his house with a group of students with literary interests. It was during these conversations that the future translator of *Ulysses*, who was a student at that time, first heard about the book. However, acknowledging Erekle Tatishvili’s contribution to Georgian literature could not have been only paying homage to his great tutor.

The question whether the language of the translation is of equal importance with the language of the original writing is controversial and pros and cons can easily be found. The history of Georgian Literature definitely knows at least two translations which played an important role in the development of the language and culture. One was the translation of the Bible (10th century) and the other was the translations of William Shakespeare by Ivane Machabeli (19th century).

By inserting the language of the translations in this episode of *Ulysses* and what is more by paying readers’ attention to it in the comments Nico Kiasashvili clearly stated his position about the importance of the translated text in the development of the language, style and culture.

This opinion is apparent in an interview with Emily Tall (published in JJQ, 1990) where to the interviewer’s question what his translation brought to the Georgian prose, Nico Kiasashvili replied that he did not want to devote a large part of his life to a job which will only be a translation and added that he did not claim that his translation could influence all Georgian Literature, but he had already noticed this influence in the works of young writers in the style, wording, usage of interior monologue.

Indeed, by translating *Ulysses*, as well as by writing about Joyce and modernism, by giving public lectures and readings, Nico Kiasashvili introduced the writer whose aesthetics was contrary to the accepted and trait norms and standards of literary language and style. Kiasashvili's translation expanded the boundaries of the Georgian language by following Joyce in creating new words, allowing into the text colloquialisms, slang, by exploring various styles, introducing interior monologue and stream-of-consciousness technique. Georgian *Ulysses* opened up new horizons for perceptive minds and undoubtedly had a strong influence on Georgian culture. A number of papers which appeared recently give analysis of Joyce's impact of various Georgian writers and even artists. Two of such papers are represented in this volume.

Manana Gelashvili

2.5 ან უნდა? Some Difficulties of Translating James Joyce's *Finnegans Wake* into Georgian

“It is all consecutive and interrelated”
(Letters III:193)

“Yes, many parts cannot be “understood”,
whatever we mean by understanding”
(Senn 2007)

Jacques Derrida in the article *Ulysses Gramophone: Hear Say Yes in Joyce* recalls a meeting in a Tokyo bookstore, when he was approached by “an American tourist of the most typical variety” sighing and asking a rather stupid question: “So many books! What is the definitive one? Is there any?” It was an extremely small book shop, a news agency. I almost replied, “Yes, there are two of them, *Ulysses* and *Finnegans Wake* (Attridge 1992:265).

Although Derrida recalls this incident as an anecdote, but at the same time it shows the importance of Joyce's books on one of the most prominent philosophers of the last century.

It is worth mentioning that *Finnegans Wake*, considered as one of the most important and complicated works of the XX century in the History of European Literature, became a source of admiration as well as mockery and hatred after its first appearance as *Work in Progress*. It has been called “clumsy *olla putrida*”, “dull mass of phony folklore”, “chief ironic epic of our time”, nevertheless scholarly interest towards Joyce's “Book of the Dark” will continue way ahead in the XXI century. Unlike those confronting *Finnegans Wake*, Margot Norris highlights, that the agenda of the first generation of *Wake* critics and defenders was “to assimilate Joyce's experimental text to an already increasingly established and institutionalized literary avant-garde” and “to foreground Joyce's last work as spearhead of a philosophical avant-garde bent on the revolution of language” (Norris 1992:344).

At a glance, it is a story about “one night” in the life of Humphrey Chimpden Earwicker and his family, living and owning Mullingar Inn in Chapelizod, but through Joyce's extensive use of literary, biblical, mythological or other kinds of allusions, it becomes vivid for the reader, that Earwicker and his family are an archetypal image of the Family and Joyce aims at creating “History of Mankind”.

Joyce expressed his concern towards his discontent readers in a letter to Eugene Jolas:

“I might easily have written this story in the traditional manner [...] Every novelist knows the recipe [...] It is not very difficult to follow a simple, chronological scheme which the critics will understand [...] But I, after all, am trying to tell the story of this Chapelizod family in a new way.”
(Norris 1976:2)

Since its publication, many scholars have tried to write a “summary” of the book to make it more accessible for the readers, but as Fritz Senn noted in an interview: “We have some traditional summaries, also some put in circulation by Joyce himself. I find them most unsatisfactory and unhelpful, they usually leave out the hard parts and recirculate what we already think we know. I simply cannot believe that *Finnegans Wake* would be as blandly uninteresting as those summaries suggest” (Senn 2007).

What makes *Finnegans Wake* so “incomprehensible” and difficult to read is the language, but at the same time it is the language that makes it so outstanding and gripping. Joyce said to August Suter ‘*Jes suis au bout de l’anglais,*’ and he remarked to another friend, ‘I have put the language to sleep’ (Ellmann 1983:543). Hence, Joyce used over 60 languages while creating his “*édition de ténèbres*”. It is no wonder that Joyce was much more interested in European languages: the reason was that Irish to him was insular – and it was one of the nets he had to escape. Nevertheless, the Irish language is the fifth most used language in *Finnegans Wake*.

It is worth mentioning that even though Joyce in *Finnegans Wake* names two Georgian Ports: **Sokhumi** (Thargam then goeligum? If you sink I can, swimford. **Suksumkale!**) and **Batumi** (...on the **batom** where Hodlum and Heave...) Georgian language was not on the list of used languages, first of all because Georgian does not belong to Indo-European Family and the wordplay and puns that Joyce is actively employing throughout the book would not have worked properly in the case of Georgian. Interesting enough may seem the question before mentioning Sokhumi, when Joyce is asking “Thargam then goeligum?” As explained in the annotations this phrase is “Tuigeann tú Gaedhealg?” or “Do you understand Irish?” but in Hebrew the word “targum” means translation and we can perceive “geeligum” as Georgian. Thus, Joyce even in the 1930s was posing the question “Whether translating the book into Georgian is possible?” and eighty years since its publication got a positive answer on the question.

Translating Joyce’s “*édition de ténèbres*” into Georgian is a rather hard and complicated task. Let’s have a look at several examples: one “normal” sentence on page 485 reads: “Are we speachin d’anglas landadge or are you sprakin sea Djoytsch?” (FW 485:12-13). Even with a basic knowledge of French and German

the reader can understand what Joyce is implying, and thus when translating it either in French or German it is possible to render the wordplay. However, this wordplay gets lost no matter how creative and inventive a Georgian translator might be. In Georgian “speachin/sprakin” is *saubari/laparaki* (საუბარი, ლაპარაკი), “d’anglas” *inglisuri* (ინგლისური), “landadage” (land, language) *mitsa/ena* (მიწა, ენა), “Djoytsch” *germanuli* (გერმანული). What is more “sea” on the one hand is “Sea” and on the other refers to the German word “Sie”. To show another example, in the word “grandsumer” (FW 152:21), “sumer” can be understood as Sumerians as well as summer, whereas in Georgian Sumerian is *shumeri* (შუმერი) and summer *zapkhuli* (ზაფხული), and therefore the translators task is to find an adequate translation – or namely to invent a new word that will fit in Georgian. These are just two mere examples, whereas *Finnegans Wake* is full of such words, creating a nightmare for the Georgian translator.

The main reason what makes translation into Georgian so hard, is that it belongs to the Kartvelian languages, and has nothing to do with Indo-European family. The Kartvelian language family consists of four closely related languages (Georgian, Svan, Megrelian (chiefly spoken in Northwest Georgia) and Laz (chiefly spoken along the Black Sea coast of Turkey, from Melyat, Rize, to the Georgian frontier), which form a dialect continuum.

What makes the translation linguistically difficult into Georgian are the following:

1) Georgian grammar is remarkably different from those of European languages and has many distinct features, such as split ergativity and a polypersonal verb agreement system;

2) Georgian script also makes no distinction between upper and lower case;

3) In the case of personal pronouns he/she/it in Georgian has simply one equivalent – *is* (ის), without specifying the gender and the same happens in the case of possessive pronouns, where his/her/its equals to *misi* (მისი).

All those mentioned above play an important role in *Finnegans Wake* and one has to be rather creative in order to find a way out from this maze. The several following examples in English and Georgian would serve better in illustrating the problems named above:

He lifts the lifewand and the dumb speak (FW 195:5)

ბიჭი ხელში იღებს სიცოცხლის კვერთხს და მუნჯი ლაპარაკს იწყებს.

Georgian is unable to specify gender, thus instead of “he” I had to write “lad”, so that the Georgian reader would see that it is a “he” who “lifts the lifewand”.

The Mookse and The Gripes. (FW 152:15)

ამბავი მელიისა და ყურძნის შესახებ.

მელია კუდაგრძელია სივრცეში დაკარგულია, თითქოს რომ ქვად ნაქცევია, ალბოელი ნიკოლაუსი პაპანდრიად მოჭდა ვატიკანში, ლათინურად ქადაგებს, ქადაგებს და ღაღადებს, უინდემ ლუისი მარჯვნიდან აშკარად მისი მტერია და ყურძენუშკა დროში გაბნეული, ხეზე მიბნეული, ერეტიკული აზრებით, ბერძნულად რაღაც ბჟუტურობს, დუბლიდან გარბის, მარცნიდან თუ შეხედავ ჯიმი არის მარდი.

The classical fable by Aesop *The Fox and the Grapes*¹ retold in Chapter VI of *Finnegans Wake*, but both the Fox and the Grapes are loaded with allusions: a) Mookse: fox, space, stone, bishop's apron, Latin/Roman, right bank, Adrian IV, London, deaf, pope; moocow, mouse; b) Gripes gripe - grasp, seizure, fast hold + **gripes** - pinching and spasmodic pain in the intestines + Spasmodic stomach cramps, constipation and diarrhea, possibly the result of nervous tension, had been Hitler's curse since childhood and only grew more severe as he aged + , grapes, time, tree, handkerchief, Greek/Russian, left bank, Barbarossa, Dublin, blind, heretic.

In the Georgian translation one could not have simply put *Melia da Kurdzeni* (მელია და ყურძენი) and thus it needed to be accompanied by a small paragraph conveying all the possible meaning that Joyce used.

all **her** rillringlets shaking, rocks drops in **her** tachie, tramtokens in **her** hair, all waived to a point and then all inuendation.... (FW 194:30-32)

მდინარესავით დატალღული თმები აენუნა, ჩანთა მხარზე ჩამოუკონწიალებია, აბრეშუმის ძაფები ჩაუმაგრებია თმებში, ყველა ერთ წერტილშია შეერთებული და შემდეგ იშლება....

Joyces extensively uses the repetition of “her” in this sentence, which I have omitted in the translation, because the description of the shaking “curled lock or tress of hair” gives the reader the sense that the author is talking about a female and it does not need to be highlighted (at least when one cannot render stressing “her”, it is a better idea not to complicate the sentence).

¹One hot summer's day a Fox was strolling through an orchard till he came to a bunch of Grapes just ripening on a vine which had been trained over a lofty branch. “Just the thing to quench my thirst,” quoth he. Drawing back a few paces, he took a run and a jump, and just missed the bunch. Turning round again with a One, Two, Three, he jumped up, but with no greater success. Again and again he tried after the tempting morsel, but at last had to give it up, and walked away with his nose in the air, saying: “I am sure they are sour.” (It is easy to despise what you cannot get.)

Shyr **she's** nearly as bad**her** as **him herself**" (FW 198:9)

რა თქმა უნდა ისიც ისეთივე ცუდია, როგორც ეს თავის თავად

This sentence was much harder to translate than the previous example, because it is mainly based on pronouns, with **she** (female), **her** (female), **him** (male) and **her** (female), which cannot be merely transformed into Georgian, thus my choice in this case was to translate the contents of the sentence and what Joyce meant (or presumably what I think Joyce meant).

Of course, there are many similar cases in *Finnegans Wake* when the translator has to interpret the sentence according to one's views. As Fritz Senn wrote: "Translation is inevitably based on preliminary interpretation: one must determine beforehand what a passage "means" even if "meaning" can never be defined. The question then becomes - which of the multiple interpretations to be preferred?" (JJQ 2010). Although it is arguable whether the translator should interpret or merely render the sentences from one language into another, Salman Rushdie with his *Imaginary Homelands* comes to one's mind, where Rushdie suggests that "The word 'translation' comes, etymologically, from the Latin for 'bearing across'. Having been borne across the world, we are translated men. It is normally supposed that something always gets lost in translation; I cling, obstinately to the notion that something can also be gained." (Rushdie 1991:16)

Thus, a good translation while losing something, also adds another value to the original piece, even if we are talking about *Finnegans Wake*, which Joyce has already packed with as much stuff as possible: 'You are not Irish', he said, ' and the meaning of some passages will perhaps escape you. But you are Catholic, so you will recognize this or that allusion. You don't play cricket; this word may mean nothing to you. But you are a musician, so you will feel at ease in this passage. When my Irish friends come to visit me in Paris, it is not the philosophical subtleties of the book that amuse them, but my memories of O'Connell's top hat.' (Potts 1979:223)

This is one reason for filling the Anna Livia Plurabelle chapter, published as a little booklet, with hundreds of river names. Joyce told Max Eastman that he 'liked to think how some far day, way off in Tibet or Somaliland, some lad or lass in reading that little book would be pleased to come upon the name of his or her home river' (Eastman 1931).

Although, no Georgian rivers can be found in Chapter VIII, it is a relief when one comes across "pretending to ribble a reedy derg on a fiddle she bogans without a band on?" (FW 198:25-26), where of course "Bogan" is a river in Australia, but at the same time "bogano" in Georgian means a poor person, and "bogini" to live in constant poverty.

It is somewhat ironic that James Joyce, who once declared that “I’ve put in so many enigmas and puzzles that it will keep the professors busy for centuries arguing over what I meant, and that’s the only way of insuring one’s immortality” (Ellmann 1983:521) when asked by Heinrich Straumann, Professor of English Literature at the University of Zurich, if knowledge of Dublin would be useful to read *Finnegans Wake*, replied: One should not pay any particular attention to the allusions to placenames, historical events, literary happenings and personalities, but let the linguistic phenomenon affect one as such” (Straumann 1949:114). It is no doubt a good advice. When listening to music, one should listen and Joyce has given us a work that has to be read aloud and that is “A comedy of letters” (FW 452:24). Joyce himself suggested that there is nothing difficult in *Finnegans Wake* and “It’s all so simple. If anyone doesn’t understand a passage, all he need do is read it aloud. Hearing it out loud sheds different light on it”.

But whereas hearing the text eases the process of reading, it creates a number of problems while translating, because one is obliged to use the musicality of the text, and at the same time some passages cannot be rendered in the same way as it is in the original.

In an interview given to the Irish Literary Supplement Fritz Senn says: “*Finnegans Wake* is entirely beyond the scope. Its semantic layering (sometimes, not always, play on words and meanings) is so obviously impossible to recreate adequately. [...] In my formula: FW is impossible to translate and therefore it has to be attempted. A sort of Beckett syndrome: Try to fail better!”

Thus, the Georgian translation of *Finnegans Wake* is another attempt to fail better in a language that Joyce had no idea about.

Tamar Gelashvili

CHAPTER III

JOYCE'S IMPACT ON GEORGIAN LITERATURE AND ARTS

3.1. Otar Chkheidze and Joyce

Otar Chkheidze (1920 – 2007) was one of the first Georgian writers, who not only knew Joyce's works, but at the same time his creative work, particularly his short stories echo the artistic vision characteristic to Joyce. But echoing does not mean any kind of imitation. Otar Chkheidze was a writer with such an original, distinctive voice, thus everything, including Joyce's works, served for him as material, which after a deep reflection became an impulse, which was transformed into Georgian cultural milieu enriching not only his own writing but also his country's literary tradition.

Otar Chkheidze was well-read in European, particularly English Literature. In 1942 he graduated from the Faculty of Philology at Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, majoring in English language and Literature. His PhD thesis was on Charles Dickens. In 1976 he published a book - *Italian Diaries of Lord Byron* - about the most turbulent period in Byron's Life; He also translated *The Waste Land* by T.S. Eliot. Otar Chkheidze taught English Literature at Batumi Shota Rustaveli State University and Nikoloz Baratashvili Gori State Pedagogical Institute, where he also worked as Chair of Foreign Languages and Literature.

Otar Chkheidze was one of the first who wrote an interesting essay about James Joyce named 'Motherland of James Joyce', which is a rather interesting case for several points: Chkheidze not only gives a deep analysis of Joyce's works, stressing his creative innovation, but at the same time states his own position towards Joyce paying tribute to his great talent and criticizing him for what he found unacceptable.

And what Chkheidze found unacceptable in Joyce is the following. The title of the essay 'Motherland of James Joyce' already implies Chkheidze's main concern that runs as a leitmotif throughout the paper. Joyce, was the offspring a small country, like Georgia. Throughout its history Ireland lost its language and famous Irish writers: Jonathan Swift, Oscar Wilde, Bernard Shaw. William Butler Yeats, Samuel Beckett, Seamus Heaney – all wrote in English. Unlike others Joyce was most radical towards his own country and language – his self-imposed exile from Ireland as well as his refusal to accept Irish Revival or study Gaelic speak for themselves.

It is quite obvious that Otar Chkheidze was concerned with a similarity between Ireland and his own motherland, whose language and culture, due to its geopolitical location had always been under threat from various empires throughout the centuries. He admires Joyce's works but finds his attitude toward his country and language unacceptable.

Otar Chkheidze notes that Georgian literature as part of European Literature reveals the same movement toward modernism at the end of XIX and beginning of the XX centuries. This is apparent in the return to myths and folklore, which show up in the works by Vazha-Pshavela and Vasil Barnov “and create a totally new and innovative style. Modern Style, yes Modernist and not dialectic or hagiographic.... This was one of the biggest and noticeable novelties in our literature. This was Modernism, - Our freedom from artistic style, sharp, deep, brief, a bit unexpected, but briefly achieved freedom (Chkheidze 1986: 300-1). At the same time Chkheidze outlines that Georgian writers did not declare “a war” towards Classical realism and they left composition, as a form of narration untouched, unlike Joyce or any other English or American Modernists. Therefore, the question when Georgian Modernism emerged gets an answer that Georgian Literature, as an organic part of European Literature, began experimenting with Modernism by the end of the XIX and beginning of XX centuries, but due to historical misfortunes was unable to develop in the same way.

Apart from this essay, many parallels can be drawn between *Dubliners* by James Joyce and the collection of short stories by Otar Chkheidze, which first appeared in the journal ‘Our Generation’ (‘Chveni Taoba’) in 1940. These short stories in the end resulted in the creation of *Etudes of my Village*, where the author draw a truthful picture not only of his village, but that of the whole world as well.

Apprehending one geographical *topos* as a symbol for the whole world can be found in Joyce’s works as well. Joyce used to say:

For myself, I always write about Dublin, because if I can get to the heart of Dublin I can get to the heart of all the cities of the world. In the particular is contained the universal. (Ellmann 1983:520).

Otar Chkheidze’s village is one concrete village – Khelktseuli, where he was raised - but at the same time it is the whole world and life itself. In Georgian the word ‘Life’ is rendered by *Tsutisopeli*, where ‘Tsuti’ – means minute and Sopeli – a village, thus life is a village/country with a duration of a minute. Another interesting thing to note concerns the understanding of the word Etude. As Otar Chkheidze noted:

And what is a person’s life if not an etude in the history of mankind. All in All, what more is the life of a nation, the existence of the earth, even life on earth if not an etude in this vast, illimitable, endless universe?!

Dubliners come instantly to one's mind, by which Joyce not only tried to create "a moral history of his nation", but to preserve the city of Dublin to its utmost. As Joyce even boasted "If Dublin were destroyed, it could be reconstructed from my book". Otar Chkheidze, who like Joyce created a chronicle of his own time¹, thought that a writer should use his creative powers not only to create a masterpiece, but to preserve the epoch in which he has to live in. As he put it: "A writer is an artist, but at the same time is a chronicler of the same epoch".

Another noteworthy resemblance is publication history, as well as critical assessment for *Dubliners* and *The Etudes of my Village*.

Dubliners did not have an easy way to the public. In fact, its author—and its would-be publishers—endured a painful nine-year-long struggle before the book made it to print. The story of how *Dubliners* finally came to be printed is a fascinating tale of artistic frustration and persistence despite years of dismissal.

One of the reasons why the book seemed unacceptable was the fact that Joyce talked about the grim reality around him, which was devoid of everything heroic and aspiring: idle 'knights' using women for benefit, alcoholic and unsuccessful Irishmen, boring educational system, which urged pupils to run away from everyday routine but even there was no relief; a shallow man with "neither companions nor friends, church nor creed"; This was not what the country wanted to notice. At the beginning of the XX century Ireland was dreaming about its glorious past rooted in myths and legends, trying to revive the lost Gaelic. There was no room for someone like Joyce who aimed at showing the real face of Ireland by writing *Dubliners*. As Joyce wrote to Grant Richards

It is not my fault that the odour of ashpits and old weeds and offal hangs about my stories [...] I seriously believe that you will retard the course of civilisation in Ireland by preventing the Irish people from having one good look at themselves in my nicely polished looking-glass. (*Letters* 1 63-64).

Thus, it is no wonder that it took nearly a decade for *Dubliners* to come out in daylight. And even later on, Ireland will be one of the last countries to publish *Ulysses*.

It should also be noted that it was not only the content that made the publishers unhappy. Joyce was scolded, because he could not write "clearly" and did not use the language to its fullest. He was criticized for constantly repeating words and was

¹It is noteworthy to remark that Giorgi Lobzhanidze pointed out similarities between Otar Chkheidze and the Nobel Prize winner Najib Mahfuz and outlined that both authors through their novels as a kind of chronicle of the social, cultural and political life of their countries. This parallel once more highlights the fact that great writers at the same time involuntarily become chroniclers of their country.

told to alter it with synonyms. Hence, what is now considered as a stylistic novelty in *Dubliners* that creates emotional tension and rhythm in the text was perceived as “babbling”. Publishers wanted to transform *Dubliners* into a mediocre piece of work, with an “understandable” and “acceptable” plot and traditional writing technique.

Otar Chkheidze also went through various hardships. In the period of social realism he was criticized because his works showed the society from a different angle which was not typical for that time: soviet reality painted everything in bright colours, creating a non-existent fantasy world, peopled with ideal heroes. Who had ever met Soviet teachers jealous of each other and plotting (‘Night Visitor’), or a soviet professor taking a bribe (‘Exam’), or how could a betrayal and divorce occur in a Soviet family? (‘A Fendy Girl’).... In a word Chkheidze was criticized because characters did not fit in with the mainstream and did not satisfy demands of the Socialist realism.

It was not only the contents for which Chkheidze was severely criticized, but also the style. Critics found his works difficult to read and comprehend. Maybe they were right in a sense: Chkheidze’s books require an acute and concentrated reader. However, this is true about most great writers like Joyce, Faulkner, Woolf. Or, shall we term Dante, Shakespeare or Rustaveli as easy-reading books?!

The second fault the critics found in Chkheidze’s works was the language, which was considered to be based on a dialect. As it comes to mention the importance of the language we need to bear in mind that language is not only a means for a writer, but an aim as well as the language before and after a great writer is not the same. Otar Chkheidze’s linguistic world stems out from the *Kartluri* Dialect, because it is where the lexical units and grammatical forms that have either been abandoned or lost, are reserved. For example, **Boriaki** (brume that arises after a great heat or dust), **Ekhi** (a natural cave in a rock), **Krtili** (ail in autumn), **Boghlitso** (bread dipped in wine).... Most of them cannot be traced in dictionaries or if one comes across its meaning in Georgian Explanatory Dictionary it is termed as “archaic” or “outdated”. The examples which come with these words are mostly from ancient writers: Rustaveli (XII c.), Sul Khan-Saba Orbeliani (XVII c.), Davit Guramishvili (XVIII c.). Thus, Chkheidze aims at giving a new life to all these forgotten words and phrases, which his native dialect (*Kartluri*) had well-preserved even in the XX century.

Despite all this criticism Otar Chkheidze persisted in writing in his own way, never responding to any criticism. He created his breathtaking world with an interesting language, arising from *Kartluri* but not from a narrow ethnographic point of view. As Pavle Ingorokva (1893-1983) wrote:

Dialect/Folklore has always been natural for the Georgian language on each stage of its development. But it does not mean narrowing down the language to a specific dialect.

As for artistic features characteristic for both Chkheidze and Joyce first of all it is the usage of interior monologue as a narrative technique. The interior monologues of Otar Chkheidze's characters give the reader an insight of their inner world and thoughts. For example, in the short story 'Where Once Nut Trees Grew' (ნაკაკლარი) dedicated to Erekle Tatishvili, the technique of interior monologue takes an interesting form:

He endorsed the ideas of Shakyamuni, touched Nirvana and repeated: Nirvana is perfection, Nirvana is non-being".... Maybe it would have been better hearing the chirping of birds mixed with the airy laughter of his grandchildren....

Sometimes the short story is fully based on interior monologue (*The Tale of Sul Khan-Saba*), but in most cases the narration of the author becomes intertwined with interior monologue in a rather interesting way, showing the full artistic capabilities of the author.

Another similarity between Joyce and Chkheidze is constant repetition of particular words creating the tempo and rhythm in the text and affecting the reader emotionally. To bring one example for illustration let's have a look at the very beginning of 'Sisters':

There was no hope for him this **time**: it was the third stroke. **Night** after **night** I had passed the house (it was vacation **time**) and studied the lighted square of window: and **night** after **night** I had found it lighted in the same way, faintly and evenly. If he was dead, I thought, I would see the reflection of **candles** on the darkened blind for I knew that two **candles** must be set at the head of a corpse. He had often said to me: I am not long for this world, and I had thought his words idle. Now I knew they were true. Every **night** as I gazed up at the window I said softly to myself the word **paralysis**. (D 3)

It is easy noticeable for the reader that Joyce is very attentive to choose the words that will run as a leitmotif: "time", "night", "candles" and the finishing the paragraph finishes with the word "paralysis", which becomes a leitmotif for the whole collection.

The same method is evident in Otar Chkheidze's prose:

The borough **bellowed**, -

The Oaks **bellowed**, the Asps **bellowed**, the walnut trees **bellowed**, the elm-trees **bellowed** - the whole borough **bellowed** (*And it bellowed*)

Even this short extract from the beginning of the story clearly shows how the effect of repetition works and results not into monotony, but rather in the diversity of creation.

Apart from the stylistic devices, the distinctive composition should also be outlined. Unlike traditional narrative structure Otar Chkheidze's prose the reader is "thrown" *in medias res*, i.e. directly into the middle of the narrative without any preamble or exposition. Let us examine the beginning of the story *Engagement*.

It was a rather unusual engagement. I have now idea where to begin, but let's put it this way:

Mother was chirking,

-Do not let my eyes see them,

Home was chirking,

Father and Uncles were in front of the gates (*Engagement*)

Definitely, this is an artistic device aiming at creating suspense among the readers. The plot in Chkheidze's works, like many other modernist writers, is not linear. Of course, during its first appearance in literature it was unacceptable, but soon gained many followers.

The same can be seen in *Sisters* by James Joyce, where the reader has no idea about whom the narration is or who is passing the house night by night...

In his interviews Otar Chkheidze stressed the importance of form: "This is what being a writer means, - writing differently. Differently. Differently." (Jaliashvili 2016). This was this artistry, the mastering of the form which he most admired in Joyce:

He [Joyce] is a virtuoso of style, virtuoso of the English language, virtuoso of allusions, associations, virtuoso of parody and atrocious in parody.

And yet Joyce doomed Ireland ... like no other writer had ever done

And it is Joyce's attitude toward Ireland that Otar Chkheidze could not forgive Joyce: rejections of the motherland, the mother tongue, his mother.

But the question is whether Joyce really ran away from Dublin? Despite his life-long self-exile, it was only Dublin he wrote about; he demonstratively refused to study the Gaelic language, but for Stephen in both *Portrait* and in *Ulysses* the

language itself (English, Irish) becomes a problem and a net from which he is unable to escape. Otherwise, the simple mentioning of funnel/tandish would not have caused so many reflections in Stephen: neither he would have got furious when the milk-woman took Gaelic for French, nor Haines, an English student studying Gaelic would have annoyed him so much.

No matter how proudly his *alter ego* Stephen Dedalus announces *Non Serviam*, The “neglected” Language, Faith and Motherland became an inseparable part of Joyce’s works.

Joyce’s works parodying church and liturgy, parodying Irish Nationalism, parodying the styles of previous and contemporary writers, parodying Shakespeare, only confirm that what Joyce is writing about aches his soul. No matter how hard he tries to run away from Ireland, it is an impossible, because after all as he himself put it in *Ulysses* “the longest way round is the shortest way home”.

Manana Gelashvili

3.2. James Joyce and Otar Chiladze's Novels

Otar Chiladze, (1933-2009) was a great Georgian novelist, poet and playwright, who was awarded a number of prizes, among them a prestigious Rustaveli prize, Order of Merit and was a nominee for Nobel Prize in Literature in 1998) whose lifelong interest in *Ulysses* and support for its publication in Georgian cannot be underestimated. Chiladze is also one of those writers who boldly brought new forms in Georgian literature: both in poetry and prose. His works stand aloof from the mainstream of the Soviet literature and the mainstream of Socialist Realism and tell about moral problems in a form which combines the best of his native tradition with the innovative trends from abroad.

Otar Chiladze's first novel – *A Man Was Going Down the Road* (1973, translated into English by Donald Rayfield, 2012) reveals some of the characteristics of the modernist novel: namely the usage of myth and interior monologue. The same endeavor is apparent in his poetry where the motifs from Sumerian myth on Gilgamesh, ancient Georgian hymnographers and modern consciousness are entwined.

The novel is divided into three parts. The first part, named Aetes, tells the story of Phrixus, a son of a Greek King, who was saved from slaughter by a golden ram, which brought him to Vani a town on the black Sea. He was brought up by King Aetes, the king of Colchis. This chapter ends with the loss of the Golden Fleece to the Argonauts and the fall of Aetes. The second part, depicts the reign of a new evil King and the decay of the state. The main character in this part is Ukheiro, a warrior, who had lost his leg in the battle and devoted his life to embroidering a cloth with the scenes he had experienced throughout his life. Thus the theme of art as an escape from everyday routine, as something opposed to politics and destructions takes its shape. No wonder, that it is Ukheiro's son - Parnaoz- a gifted sculptor who goes to Crete and works with Dedalus, who becomes the protagonist of the third part of the book. Having spent 10 years on Crete Parnaoz returned to Colchis to find how much everything had changed for the worse. Several deaths (among them that of his young son) as well as the fact that the sea retreats from their town symbolizes the victory of the evil over good, of the state over an artist (Parnaoz is hanged by King's order).

Thus the novel spans over several generations, however, it is a timeless fable in which Chiladze attempts to give a synthesis of myth and history. He goes back to Hellenic and Georgian Myths on Jason and Medea and places the story in the dawn of history where myth and history mix to create timeless problems of isolation, love/hatred, clash of nations, sex antagonism. The chief actors of the

drama are not the heroes of the myths but ordinary people trapped in mourning for their loved ones, wives and husbands incapable of understanding one another. Although the novel tells a story of the mythical times in fact it creates a symbolic image of the country or even mankind, in an attempt to awaken the 'nation's conscience' in the way James Joyce had done in his great works by creating the "moral history" of Ireland.

The interior monologue of *A Man Was Going Down the Road* is less experimental than that in *Ulysses*. Unlike Joyce's first person stream of consciousness technique, Otar Chiladze often uses a third-person narrative to render the stream-of-consciousness of his characters, thus making it difficult to tell the boundary between the author's voice and that of the protagonist.

Quest Hero in Otar Chiladze's novel *The Iron Theatre*

The Iron Theatre (1981) is Otar Chiladze's third novel, that gained popularity not only in Georgia but outside its borders. When the book was published in Danish the Danish press remarked: "*The Iron Theatre* is an elegant novel about Georgia's struggle for liberation, a "cocktail" of epic, lyrical prose, and internal monologue, written by a truly great writer. With the publication of this book Georgia returns to the map of world literature."

The novel revives the end of 19th and beginning of 20th century in Georgia and explores a conflict of life and art at the edge of a new millennium. The plot of the novel is a mix of historical facts, real situations and the author's fantasy. In the centre of the novel is one unnamed man called - "actor from Tbilisi" who fights unsuccessfully to find his own way and identity. It is only after his death, that his son Gela continues the same fight, and unlike his father - wins.

The novel starts with the stream of consciousness of Dimitri Juruli - one of the central characters, who recalls the old times, when in Batumi, the members of cultural society used to gather at his house but the situation is different now. He is back from Odessa and all he wishes is to lead a calm life with his wife. That's when the actor from Tbilisi and his beautiful wife Helen appear in their life and hire a room in their house. Symbolically this is a hint that author gives us to guess that their life is forever entwined.

Sadly, the unnamed actor could not manage to find either happiness or "home" in Batumi and goes back to Tbilisi with his runaway wife, as soon as he finds out then Helen is pregnant. There his son becomes his fate and he feels, that he is a prisoner of Helen's house and parents, so he commits suicide and dies tragically. His death coincides with the murder of great Georgian writer and public figure Ilia Chavchavadze, which means that no one can really perceive his tragedy, except

his son Gela, who is haunted by the scene of his father's suicide.

Gela is a quest hero whose life is full of difficulties from childhood. His quest is not only about the meaning of life, but of his roots, i.e. his connection with his dead father.

While going through different stages throughout his life, Gela realizes that the love he has towards Dimitri Juruli's daughter Nato, is one of the most powerful things in his life and he returns from exile to find his place as a man and a father to his son. This novel like Chiladze's first novel *A Man Was Going Down the Road*, seems to be viewing the history of several generations as a story of one man going down the road, completely alone, in order to take up responsibilities and to carry out his mission. In this novel his man has survived and after a long and difficult way says 'yes' to life.

Interior Monologue in *Ulysses* and Otar Chiladze's Novel *The Creel*

Interior Monologue first used extensively by the French writer Édouard Dujardin at the end of the 19th century, became a characteristic device of the Modernist Novel of the 20th century along with the stream-of-consciousness technique. Otar Chiladze's novels were one of the first where the usage of different types of interior monologues can be found.

The Creel by Otar Chiladze's written in 2003 is considered as one of his most important novels. It is the grimmest of all his works and formally the most complicated and accomplished. It is a Novel-Saga reflecting the tragic history of Georgia from the end of the 19th century to the Soviet period. Thus, put together Chiladze's novels embrace the history of Georgia from the antic times (his first novel *A Man Was Going Down the Road*) to the first half of the 20th century (*The Creel*). Chiladze's attempt to show the moral degradation of the nation aims at awakening the 'nation's conscience' (famous Childze scholar Manana Kvatchantiradze calls Chiladze's novels 'the reservoirs of our consciousness') in the way as James Joyce had done in his great works by creating the "moral history" of Ireland.

The story of the novel begins at the end of the 19th century when a Russian officer seduces a Georgian shepherd's wife: The main character of the story, little boy is kept in the basket where he cannot interfere with his mother's adultery. The shepherd avenges himself by murdering his wife but fails to kill the boy in the basket. The boy, Razhden Kasheli, later rapes his foster-mother and escapes to become a robber and murderer. He returns to Georgia with the Red Army and his wife Klava. Under the Soviet regime he works for the Soviet authorities and is involved in the dirtiest deeds. That's when the generation of "the creel people"

starts in Georgia.

But the storyline focuses on Anton Kasheli- who is third in line and completely different from his ancestors. Realizing that his father Razhden Kasheli had seduced his wife Liziko, who is the daughter of the writer Elizbar, he decides to kill his father and revenge. Gradually we realize that he kills his father symbolically only in his thoughts. Instead, he goes to take part in an Abkhazian war with his father-in-law Elizbar, where he dies. Liziko, who is petrified of what happened decides to kill herself and tries to commit suicide.

Unlike Joyce's first person direct stream-of-consciousness technique, Otar Chiladze often uses a third-person narrative to render the thoughts of his characters, thus making it difficult to determine the boundaries between the author's voice and that of the protagonist. In Chiladze's novel interior monologue encompasses several forms, including dramatized inner conflicts, self-analysis, and imagined dialogues.

One more resemblance that this novel bears with Joyce's *Ulysses* is the ending of the last chapter, which is told by the female character Liziko. The passage is written though the usage of direct interior monologue which is Liziko's recollections of her hard life. Liziko's final acceptance of life with all its hardships brings *Ulysses* final episode with Molly Bloom's 'Yes' to mind.

Tatia Sibashvili

3.3. From Snotgreen Sea to *The Wine-dark Sea*

(*Ulysses* postmodern variations in Zurab Karumidze's
Novel *The Wine-dark Sea*)

The impact of James Joyce on Georgian literary process became particularly apparent from the 70ies of the twentieth Century, the period when the Georgian translation of the first episodes of *Ulysses* appeared accompanied by giving lectures, public talks and readings of translated episodes by Prof. Nico Kiasashvili whose aim was to introduce and popularize Joyce's works in Georgia.

Zurab Karumidze (b. 1957), famous Georgian writer whose books have been published in English, German, Turkish, was a student of English, doing English Literature under Nico Kiasashvili's tuition. It was his student years when became interested in Joyce's works which found its representation in the author's first novel *The Wine-dark Sea* (2000). This inter-textual work is an interesting attempt to view poetics of High Modernism, particularly that of James Joyce through the experience of postmodern aesthetics.

The title of the book alludes to both Odysseys. Homer calls the Black Sea "*Epi oinopa ponton*," which is "winedark sea" in an English translation. The sea, which is one of the central images in Joyce's *Ulysses*, is called in this book not only 'winedark', but also 'snotgreen', as e.g. in the very first episode in Buck Mulligan's speech. On several occasions the image of 'wine-dark sea' is also referred (e.g. Stephen's interior monologue in the third episode ("*oinopa ponton*, a winedark sea."); "winedark stones" from the Wandering Rocks, Stephen seeing Bloom resemble Christ with winedark hair in 'Ithaca' - to name just a few).

Zurab Karumidze was raised on both texts - Homer's and Joyce's. He has remarked many times in the interviews that the background on which his novel was based was largely west European literature in Georgian translation. Indeed, as a postmodernist novel *The wine-dark Sea* is hypertext alluding to various authors: James Joyce. T.S.Eliot, Samuel Beckett, Jonathan Swift - to name a few. From time to time there are allusions to Georgian texts as well, namely Glaktion's poetry and Shakespeare translated into Georgian by Ivane Machabeli. However, the strongest influence is that by Joyce. And it is not only *Ulysses*, but his other works as well, particularly Joyce's minor and less known posthumously published text *Giacomo Joyce* which was translated into Georgian and Russian by Nico Kiasashvili soon after the text was published by Richard Ellmann.

The Wine-dark Sea is the first novel in Georgian without a conventional plot-structure. The author calls it 'a novel-symphony' and stresses that when writing the book he followed his inner melody more than trying to construct a linear narrative.

As Philosopher Zaza Shatirishvili put it:

The author is not oriented on telling a story. What interests him is not the story, but what happens to the language while writing. It is composition that is the real subject and contents of the novel.

It is well-known that one of the characteristics of high modernism is losing interest in the linear, conventional plot-structure. As Beckett remarked about Joyce's last work *Finnegans Wake* 'Here form is content. Content is form....His writing is not about something. It is that something itself.' (Beckett 1929). Postmodernist novel returned to the narrative, but found the big narrative deconstructed and it was aesthetic games playing with different viewpoints and unreliable narrator which took over

It were also the modernists who first started experimenting with time-space relations in literature. Introducing subjective time/times mythologizing time, spatializing time, shrinking space and giving to it symbolic meaning - is what unites all writers of high modernism.

Like Joyce's Dublin, Karumidze's Post-Soviet Tbilisi creates a literary chronotope in which the author's daring linguistic and aesthetic experiment is set. The literary innovation brought about by Modernism which showed its first appearance in the 20ies in Georgian Literature as part of Western Literary Canon, but could not develop due to historical misfortunes, reappeared in the Post-Soviet Era and brought about irony and its mingling of the sacred with the profane, the sublime with the ridiculous in an antic hay.

Joyce's phantom appears not only in linguistic play and experimentation with allusions, but even in alluding to some episodes in *Ulysses*. Joyce's text is one of the strong impulses for creation of the new hyper-text and at the same time it becomes an object of irony, which makes Karumidze one of the first authors who introduced parody and carnivalesque in Georgian novel.

The history of how the book was created explains largely the poetics of the novel.

Zurab Karumidze's *The Wine-dark Sea*, in his own words, was created based on his readings and materials that he accumulated while studying post-modernism. Firstly, these are the book by great postmodern writers such as *The Name of the Rose* by Umberto Eco, *Dictionary of the Khazars* by Milorad Pavić and *Perfume* by Patrick Süskind. Soon it was followed by an important event: During 1994-95 Zurab Karumidze was a Fulbright Scholar at the University of Wisconsin-Milwaukee, where he researched Post-modern American meta-prose under the supervision of Professor

Ihab Hassan, who afterwards would characterize Karumidze's prose as follows:

The wildness of imagination and energy of mind sparkle and blaze on every page. This work is unique, though it may comprise several works. Its narrative dissemination, poetic intensities, erudite pyrotechnics overflow every form.

This is the very Ihab Hassan, who was one of the first to start writing about post-modernism in 1970s and in his famous work *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* (1971), presented the famous diagram of differences between modernism and post-modernism. He is considered to be the first to use the term "post-modernism" to show the fundamental changes that occurred after the end of High Modernism. No wonder that doing research at the University of Wisconsin-Milwaukee as well as having regular meetings with Professor Hassan had a great impact on Karumidze. Let alone the vast literary material that became available for him, which was simply inaccessible in the 1990s in post-Soviet Georgia, which was dragged into two civil wars. After his return to Georgia instead of producing a scholarly work, Karumidze wrote *The Wine-dark Sea*, which is not only the procession of the texts by post-modernist authors, but all those scholarly works about the aesthetics and theories of post-modernism.

The Wine-dark Sea was in a way a breakthrough in Georgian Literature as it marked an appearance of a text which was utterly new both in content and form. This was the first attempt in Georgian to produce a narrative constructed with associative play and saturated with parody, a hypertext based largely on western texts. This dislocation from native cultural tradition is one and the same time the strength and weakness of the novel. Because this was the first post-modernist text in Georgian literature as such, that managed to overcome not only cognitive taboos but formal cliché's as well. After such a radical assault on traditional narration, all other works (including Karumidze's later novels) are much easier to comprehend. All the characteristics which make the book outstanding at the same time became its disadvantage as well: *The Wine-dark Sea* is rather demanding towards its readers – it is difficult to comprehend all the associative links and connections without knowing many other texts. Thus, the text requires a well-educated reader. Besides, the author himself is so immersed in the writing process and what he can do with the language (and Karumidze is indeed unrivalled in this respect) that he does not care much about the existence of a common reader. Many years later Zurab Karumidze himself declared that he needed some time to overcome "this kind of Narcissism". Indeed, his other books are much open to readers. Worth

mentioning is *Dagny or the Love Feast* (2006), written in English and translated into numerous languages (longlisted for the International Dublin Literary Award in 2013). But the most interesting text by Karumidze seems to be *Caucasian Foxtrot*. The author of these books has become different from the main character of *The Wine-dark Sea* Petre Zghenti who in some ways resembles the author himself. Petre was “tortured by the extracts of prose by others” and frustrated by his “inability of reaching the heights of Joyce” (Joyce himself had that complex towards Shakespeare, seeing him as his greatest rival). Since the first book Zurab Karumidze has travelled a long way, Crossing the wine-dark sea between Scylla and Charybdis he has learned to combine “homo narrans” with “homo ludens”, which all great texts require.

Manana Gelashvili

3.4. Joyce in Georgian Arts

Joyce's works found an interesting representation in the fields of Art such as Photography and Painting.

In this regard, first of all the Photographer Guram Tsibakhashvili (b. 1960) should be mentioned, who devoted two series/albums to Joyce's *Ulysses*. The first part, purely inspirational, was done directly in response to the start of translating *Ulysses* in Georgia (1970s), which came out in periodicals over the time and was published as a book in 1983.

The first series/album by Tskibakhashvili titled *Ulysses* is a collection of black and white photos, where "Dear Dirty Dublin" is replaced with Tbilisi of the 1990s after the collapse of the Soviet Union, facing times of no electricity, no heating, and heavy economic and social situation. Hence, Tbilisi of the 1990s, full of darkness and anarchy, became the basis for Tsibakhashvili's creation. The photographer himself recalls how the idea came to his mind:

"It was in the 1980s, while working on the series of *Ulysses*, when I came across a certain passage in the text about the changeability of times and I instantly connected it with the photo of my wife, who is sitting, with her hands wrapped round her head. This was the feeling in 1980s, when everybody had the sense of new times coming. Although we had no idea, what it would be like, but everyone was waiting for it. We knew nothing about the pains of new epoch, but remaining in the previous was already unbearable."

Set in Soviet Georgia, and taken in the 1990s the photos are black and white and each of them has a quotation from *Ulysses* at the bottom; Moreover, with scrupulous meanness it presents the image of fallen and chaotic Tbilisi, and holds a symbolic meaning, as Tbilisi/Dublin can be any city, where paralysis, hopelessness and death reign.

One of the photographs (Fig. 1) is a marble board, which Guram Tsibakhashvili has photographed with a bilingual inscription on it - in Georgian (on the left) and in Russian (on the right) although the Russian part is not fully visible. The words are -More Democracy, More Socialism. Interesting may seem the fact that the Russian word "BOLSHE", meaning "more" is not fully shown and only "BOL" can be seen, which is a Russian word for "pain". The photo has the following quote: "Will you join us, Myles? Ned Lambert asked..." written at the bottom by the photographer himself. A phrase which is very much alike the Soviet exhortation urging the individual to join collectivism and forget their inner selves.

The second part of *Ulysses* came out in 2012 after the death of the translator Nico Kiasashvili, when his daughter Maya decided to edit and publish it. In 2014 in post-Soviet period, Guram Tsibakhashvili's second series/album *Ulysses* inspired by the second part of the book came out. But these new series are totally different from the previous one. Set in modern Georgia it is a blend of photography and graphics done by contemporary painter Rita Khachaturiani (b.1982), with the quotations from Episode 18; Thus, it is not only a collaboration of two fields of Art: Digital Photography and Graphic Art, but also a totally new, post-modernist version of *Ulysses*.

The environment created by Tsibakhashvili and Khachaturiani (Fig.2) is an interesting contrast to the sensual phrases that Molly is using in her Soliloquy: The quote on the top "jersey lily easy easy O how the waters come down at Lahore"; The quote in the middle "all my hairpins falling out one after another with the mass of hair"; The quote at the bottom "yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes". The lit notice-board in the middle and a window, with a huge, colorful bird gazing at it, with two faceless creatures, is strikingly different and in opposition with the inscriptions. Hence, the authors somehow indicate that for modern people private space does not exist and the faceless creatures (probably male and female) are interested in reading the news about others and at the same time they themselves are objects of inspection.

The same idea is expressed in the second photo (Fig. 3), where we can read the words from Episode 18. The quote on the top:

Is it permitted to enquire the shape of my bedroom.

The quote at the bottom:

I have my eyes that look with my hair a bit loose from the tumbling and my tongue between my lips.

Tsibakhashvili and Khachaturiani are portraying this bedroom, but the room where Molly Bloom should be with her hair a bit loose from the tumbling, has been transformed into a the post-modern world of simulacra with empty beds and a male and female looking at us from the screen.

Another author who gave an interesting rendering of Joyce's works in the paintings is Maya Avlokhshvili (B. 1971). Maya, who graduated from the Faculty of Mathematics at Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, expressed her attitude towards Joyce as follows:

For me, James Joyce is not an “intellectual event”. Intellectual for me is a person, for whom art, science, culture, including thought, is functional, historical, purposeful and thus seen in a horizontal perspective. Joyce himself is the personification of the archetype of thought.

“A node is an isolated point, something that does not have parts” – Geometry entered my life this way in my childhood. And yet what can be “that?” and why pronoun? Where? In Geometry?! And “that” which is part less, elusive.... When? When you touch the surface of the paper with a sharpened pencil.... But this can only be a vision? It can never be “that”.

This is Joyce for me. The greatest mathematician in literature. “That” without any additional parts.

Maya Avlokhshvili painted a portrait of James Joyce (Fig. 4), which she presented to Ivane Javakhishvili Tbilisi State University during the conference “James Joyce and the World”. This portrait is used on the cover of the proceedings of the conference materials, which has recently come out (2020).

There are two more paintings by Ms. Avlokhshvili: the illustration of the finale of ‘The Dead’ (Fig. 5) from *Dubliners* :

The snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead.

The second illustration (Figure 6) is that of *Ulysses*, when Stephen in Proteus is lost in the inner mazes of his soul:

Houses of decay, mine, his and all. You told the Clongowes gentry you had an uncle a judge and an uncle a general in the army. Come out of them, Stephen. Beauty is not there.

Another author, who has made illustrations on Joyce’s works is Tamar Gelashvili (b. 1988). Although these paintings can only conditionally be called “illustration”, because here the Joycean text and the painter’s fantasies become intertwined creating a new composition. Ms. Gelashvili has published a translation of *Giacomo Joyce* (Publishing House *Universali*, 2017), where each page is accompanied by an illustration (Fig. 8).

The second illustration is the first Episode from *Ulysses* (Fig. 8), portrays Martello’s Tower as the nine circles of hell. The painting is somehow the summarizing of Episode One: Demotivated Kinch (Stephen Dedalus), Buck Mulligan (Stephen’s

personal devil?), the milk woman, who has lost her own language and thinks that Hains is talking in French, the parody of communion, and the cracked looking-glass, from which Joyce himself is looking.

Tamar Gelashvili is currently working on the translation of Book I of *Finnegans Wake*, which will be published along with her illustrations in spring 2020.

Manana Gelashvili

Works Cited

Attridge 1992: Attridge, Derek. *Acts of Literature*. New York: Routledge, 1992

Eastman 1931: Max Eastman, *The Literary Mind*, 1931

Fomenko 2011: Elena Fomenko, Is Joyce Lost in Translation? *Jazik a kultura*, 8, 2011.

Foster 1998: Homage to a Spoilt God, *Independent on Sunday*, 26 July 1998.

Gelashvili 2017: Gelashvili, T. "Allusions to T. S. Eliot in James Joyce's *Finnegans Wake*". *Contemporary Issues of Literary Studies: Modernism in Literature: Environment, Themes, Names*. V. I, Tbilisi: TSU Press, 2017.

Gelashvili 2018: Gelashvili, M. "James Joyce in Georgia". *James Joyce Broadsheet*, no. 111 (October 2018): 3.

Gelashvili 2012: Gelashvili, M. & I. Tskhvediani (eds.). *James Joyce 130*. Collected Papers of the International Conference. Tbilisi: "Universal", 2012

Genieva 1979: Yekaterina Genieva, *Giacomo Joyce Resurrected in Russian*, *Literaturnaia Gruzia*, 9, 1979 (in Russian).

Gifford and Seidman 1974: Gifford, Don; Seidman, Robert J., Notes for Joyce, An Annotation of James Joyce's *Ulysses*, New York, 1974.

Gvinjilia 1981: Jansug Gvinjilia, Saunje – 1980, *Literarturuli Sakartvelo*, 5 June 1981

Japaridze 1978: Revaz Japaridze, *Mnatobi-77*, *Tsiskari* 2, 1978 (in Georgian).

Joyce 1969: Giacomo Joyce, Russian translation, introduction and notes by N. Kiasashvili, *Literaturnaia Gruzia*, 9-10, 1969 (pp. 79-86). Giacomo Joyce, Georgian translation, introduction and notes by N. Kiasashvili, *Tsiskari*, 11, 1969 (pp. 80-89).

Joyce 1983: James Joyce, *Ulysses*, translated into Georgian with an introduction and notes by Nico Kiasashvili, Merani, Tbilisi, 1983.

Joyce 1984: James Joyce, *Ulysses*, A Critical and Synoptic Edition, prepared by Hans Walter Gabler, Garland Publishing, New York and London, 1984.

Joyce 2012: James Joyce, *Ulysses*, translated and commented by Nico Kiasashvili, translation completed and publication prepared by Maya Kiasashvili, Bakur Sulakauri Publishing, 2012 (in Georgian).

Joyce 2017: Joyce, James, *Giacomo Joyce*. Translated into Georgian and Illustrations Done by Tamar Gelashvili. Forward by Manana Gelashvili. Tbilisi: "Universal", 2017.

Kenchochvili 1970: Irakli Kenchoshvili, *Giacomo Joyce and Thoughts about*

Grotesque Realism, *Literaturuli Sakartvelo*, 14.08.1970 (in Georgian).

Khergiani 1993: Manana Khergiani, What Did You Say, Mr. Joyce? 7 Dge, 9-15 July 1993 (in Georgian).

Kiasashvili 1990: Kiasashvili, N. & Emily Tall. "Interview with Nico Kiasashvili, Georgian Translator of "Ulysses". *James Joyce Quarterly*. Vol. 27, No. 3 (Spring, 1990): 479-487.

Kiasashvili, N. & Emily Tall. "Interview with Nico Kiasashvili, Georgian Translator of "Ulysses". *James Joyce Quarterly*. Vol. 17, No. 4 (Summer, 1980): 347-349.

Kiasashvili 1984: Kiasashvili, N. (ed.). *James Joyce 100: A Jubilee Volume*. Tbilisi: Tbilisi State University Press, 1984 (in Georgian).

Kiasashvili 1992: Kiasashvili, N. *Between Scylla and Charybdis or What Did You Say, Mr. Joyce?* Tbilisi: Sakartvelo, 1992 (in Georgian).

Kiasashvili 1966-1969: N. Kiasashvili, The Stream-of-Consciousness Literature in England, *Mnatobi*, 4, 1966 (in Georgian); N. Kiasashvili, Who Should be Considered a Modernist Writer? *Literaturuli Sakartvelo*, 10 Feb. 1967 (in Georgian); N. Kiasashvili, A Portrait of James Joyce, *Khomli*, 1, 1968 (in Georgian); N. Kiasashvili, Padenie vlastelina prirody (The Fall of the master of Nature), *Molodezh Gruzii*, 14 July 1969 (in Russian); N. Kiasashvili, Tragikomicheskoye videnie zhizni: zazmyshlenia ob angliskom romane XX veka (The Tragicomic Vision of Life: Thoughts on the 20th Century English Novel), *Molodezh Gruzii*, 11 Sept. 1969 (in Russian).

Kiasashvili 1971-1990: Apart from the articles that appeared in Georgian periodic editions, the following are worth mentioning: N. Kiasashvili, Some Aspects of James Joyce's Stream-of-Consciousness Method, *Staatliche Universität Tbilissi, Friedrich Schiller Universität Jena*, B2 140, 1971 (Abstracts in Russian and German); N. Kiasashvili, The Shakespearean Tradition and Some Problems of the 20th Century English Literature, in Vol. 4 of *The Georgian Shakespeare Studies*, Tbilisi, 1975; N. Kiasashvili, For the 100th Anniversary of James Joyce, *Voprosy litaraturi*, 6, 1982 (in Russian); N. Kiasashvili, The Russian Odyssey of *Ulysses*, *Inostrannaya literatura*, 1, 1990 (in Russian).

Kiasashvili 1988: N. Kiasashvili, All the Woes and Joys of the Ordeal: Comments of the Translator of *Ulysses*, *Literaturnaia Gruzia*, 10, 1988 (in Russian).

Letters III: Joyce, James. *Letters of James Joyce*. Vols III, ed. Richard Ellmann. New York: Viking Press, 1966.

Norris 1992: Norris, Margot. *The decentered universe of Finnegans wake: A Structuralist Analysis*, Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press, 1976

Pantskhava 2014: Pantskhava, E. *Stephen Dedalus - A Young Joycean Protagonist*. Kutaisi: Akaki Tsereteli State University Press, 2014 (in Georgian).

Patchkoria 2018: Patchkoria, I. *Hamlet, Modernism and Postmodernism*. Tbilisi: "Universal", 2018 (in Georgian).

Rushdie 1991: Rushdie, Salman, *Imaginary Homelands*, London: Granta Books, 1991

Sakvarelidze 1981: Nelly Sakvarelidze, *Giacomo Joyce* in Georgian, *Kritika*, 4, 1981 (in Georgian).

Sakvarelidze 1984: Nelly Sakvarelidze, *Ulysses in Georgian, Literaturuli Sakartvelo*, 27 April 1984 (in Georgian).

Senn 2007: <https://web.archive.org/web/20070822104433/http://www.joycefoundation.ch/An%20Occasional/Abiko.htm>

Tall 1984-2004: Emily Tall, The Joyce Centenary in the Soviet Union: Making the Way for Ulysses, *James Joyce Quarterly*, vol. 21, N. 2, winter 1984 (pp. 107-122); Emily Tall, Ulysses Returns to Russia: Background and First Reactions, *Irish Slavonic Studies*, 1984; Interview with Nico Kiasashvili, Georgian Translator of *Ulysses*, *James Joyce Quarterly*, vol. 3, spring 1990; Emily Tall, The Reception of James Joyce in Russia, in *The Reception of James Joyce in Europe*, vol. 1, Theommes Continuum, Lnd. - N.Y., 2004.

Tsuleiskiri 1977: Nodar Tsuleiskiri, A 15th Century Proverb, *Mnatobi* 8, 1977 (in Georgian).

Tskhvediani 2006: Tskhvediani, I. *The Poetics of Myth in James Joyce's Ulysses*. Kutaisi: Akaki Tsereteli State University Press, 2006 (in Georgian).

Tskhvediani 2018: Tskhvediani, I. "Dissolving Temporal Sequence: Spatial Form in James Joyce's *Ulysses* ("Nausicaa" Episode)". *Journal of Literature and Art Studies*, Volume 8, Number 3, March 2018, <http://davidpublisher.com/index.php/Home/Article/index?id=34729.html>

BIBLIOGRAPHY

Selected Works (books, essays) and Presentations:

Gelashvili, Manana. "James Joyce in Georgia". *James Joyce Broadsheet*, no. 111 (October 2018): 3.

Gelashvili, M. "*Giacomo Joyce: A Portrait of the Artist?*" In: *James Joyce 130: Collected Papers of the International Conference James Joyce 130*, Tbilisi State University, 2012. pp. 52-57. (In English)

Gelashvili, M. "Time and Space in *Dubliners*". The Seventh Annual UCD James Joyce Research Colloquium: *The Centenary of Dubliners: Historical and Archival Approaches*. UCD, Dublin, 10-12 April 2014

Gelashvili, M. "James Joyce Studies in Georgia". Zurich James Joyce Foundation. 28 October, 2014.

Gelashvili, M. "James Joyce: Language as a Problem". JJIF Conference: *Joyce, Yeats, and the Irish Revival*. Università ROMA TRE, Rome, February 1-3, 2015.

Gelashvili, M. "Characteristic Features of "Oxen of the Sun", and the Problem of its Adequate Translation into Georgian". *Proceedings of the Seventh International Symposium on Kartvelian Studies*. Tbilisi, 2016, p.431-434

Gelashvili, M. "Mythical Chronotope of *Ulysses*". The X JJIF Conference: *Joyce's Fiction and the New Rise of the Novel*. Università ROMA TRE, Rome, February 2-3, 2017.

Gelashvili, M. "Exile as a Theme and a Narrative Strategy". The X JJIF Conference: *JAMES JOYCE: THE JOYS OF EXILE*. Università ROMA TRE, Rome, February 2-3, 2018.

Gelashvili, T. "ALLUSIONS ON LEWIS CARROLL IN JAMES JOYCE'S *FINNEGANS WAKE*." *International Journal of Research in Humanities, Arts and Literature*, Vol. 4, Issue 5, pages 47-54

Gelashvili, T. "ALLUSIONS TO WILLIAM SHAKESPEARE'S JULIUS CAESAR IN JAMES JOYCE'S *FINNEGANS WAKE*". *Humanities and Social Sciences Review*, Vol. 5, Number 3, pages 181-185

Gelashvili, T. "ALLUSIONS TO T.S. ELIOT IN JAMES JOYCE'S *FINNEGANS WAKE*". *Modernism in Literature: Proceedings of X International Symposium*, Part I, Tbilisi: TSU Press, 2016, pages 64-75

Gelashvili, T. "ONE ASPECT OF IRISH MYTHOLOGY IN JAMES JOYCE'S *FINNEGANS WAKE*". Bilingual Scholarly Peer-Reviewed Journal *Spekali*, Issue 9, 2014

Gelashvili, T. "The Importance of Colors in James Joyce Dubliners". In: M. Gelashvili & I. Tskhvediani (eds.), *James Joyce 130: Collected Papers of the International Conference*. Tbilisi: Universal, 2012, pages 56-62, 2012

Gelashvili, T. "'Self exiled in upon his ego': A lingerous longerous book of the dark of the Exiled Self". International Conference. James Joyce Italian Foundation, Univesita Roma Tre, 2018 January 31- February 2

Gelashvili, T. "The Use of the German Language in James Joyce's *Finnegans Wake*". Humboldt Conference, 20-22 September 2017, Tbilisi, Georgia

Gelashvili, T. "PrapsPosterous Joyce". Zurich Workshop: Post, Zurich James Joyce Foundation, 2017, 30 July - 5 August, Zurich, Switzerland

Gelashvili, T. "Allusions to Norse Mythology in James Joyce's *Finnegans Wake*". Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Faculty of Humanities, IX Conference, 13-14 June, Tbilisi, Georgia

Gelashvili, T. "Buttafaian Poly-Fooling (Butt's and Taff's Polyphinic Fooling)". International Conference. James Joyce Italian Foundation, Univesita Roma Tre, 2017, 2-3 February

Gelashvili, T. "From Patrick W. Shakespeare to Shikespower" In: *Shakespeare 400: A Jubilee Volume*. Ivane Javakhishvili Tbilisi State Univeristy, Tbilisi,

Georgia

Gelashvili, T. "An Untitled Mamafesta Memorializing Edgar Quinet". Zurich Workshop: Genetics (from Genesis to Revelations), Zurich James Joyce Foundation, 2016, 30 July - 5 August, Zurich, Switzerland

Gelashvili, T. "'Camelot Prince of Dinmurk' or Tracing Hamlet in *Finnegans Wake*". The IX James Joyce Italian Foundation Conference, 2016, 1-3 February, Rome, Italy

Gelashvili, T. James Joyce's Vision of W.B Yeats' *A Vision*". The VIII James Joyce Italian Foundation Conference, 2015, 1-3 February, Rome, Italy,

Gelashvili, T. "*Finnegans Wake* - A Modern Ironic Epic, Irony: Framing (Post)Modernity". Lisbon Catholic University, 2014, 23-24 January, Lisbon, Portugal

Imedashvili, N. *Art and Artist in the English Novel of the 1st Half of the 20th Century (James Joyce and Somerset Maugham)*. Kutaisi: ATSU Press, 2017

Kiasashvili, N. & Emily Tall. "Interview with Nico Kiasashvili, Georgian Translator of "Ulysses". *James Joyce Quarterly*. Vol. 27, No. 3 (Spring, 1990): 479-487.

Kiasashvili, N (ed.). *James Joyce 100: A Jubilee Volume*. Tbilisi: TSU Press, 1984

Kiasashvili, N. *Between Scylla and Charybdis or, What did you say, Mr. Joyce?* Tbilisi: Sakartvelo, 1992

Kiasashvili, N. "Foreword". In: J. Joyce, *Ulysses*. Translated into Georgian with Foreword and Commentary by N. Kiasashvili. Tbilisi: Merani, 1983.

Kobakhidze, T. "James Joyce and T. S. Eliot: The Quest for Order and Myth". In: N. Kiasashvili (ed.), *James Joyce 100: A Jubilee Volume*. Tbilisi: Tbilisi State University Press, 1984

Kobakhidze, T. "Parody Associations in James Joyce's *Grace*". *Literary Journal Sjani*, Autumn, 2018 (forthcoming)

Kobakhidze, T. "Rouen is the rainiest place": Joyce's Parodies on T. S. Eliot". *Joyce and World Literature*, Tbilisi, 2012

Kobakhidze, T. "Banned Books: James Joyce's *Ulysses*". In: L. Bughadze (ed.), *Dialogue on Censure*. Tbilisi: Open Society-Georgia, 2014

Pantskhava, E. *Stephen Dedalus - A Young Joycean Protagonist*. Kutaisi: Akaki Tsereteli State University Press, 2014

Pantskhava, E. "Female Protagonists of Joyce's *Dubliners*". *Modern Interdisciplinary Studies and Humanities: Proceedings of III International Conference*, Kutaisi, 2017

Pantskhava, E. "Adult Protagonists in *Dubliners*". *Proceedings of IRCEELT: The 6th International Research Conference on Education, Language and Literature*, IBSU, Tbilisi, 2016

Pantskhava, E. "A Problem of a Young Protagonist in James Joyce's

- Dubliners*". *Modern Interdisciplinary Studies and Humanities: Proceedings of II International Conference*, Kutaisi: ATSU Press, 2015
- Pantskhava, E. "A Childhood Cycle in *Dubliners*". *Proceedings of the II International Conference*, Batumi: Shota Rustaveli State University Press, 2014
- Pantskhava, E. "On Publication of *Ulysses* in *The Little Review*". *American Studies Periodical*, Vol. 5, Tbilisi: IBSU, 2013.
- Pantskhava, E. "On Leopold Bloom's Androgyny in *Ulysses*". *Modern Interdisciplinary Studies and Humanities: Proceedings of the I International Conference*, Kutaisi: ATSU Press, 2013
- Pantskhava, E. "Stephen Dedalus and the Innovative Character-Building Techniques in James Joyce's *Ulysses*". *ATSU Scholarly Journal Moambe*, #2, Kutaisi, 2013
- Pantskhava, E. "Stephen Dedalus in the Context of Shakespearean Archetype in *Ulysses*. Iv. Javakhishvili Tbilisi State University, Centre of Shakespearean Studies. Tbilisi: Universal, 2013
- Pantskhava, E. "James Joyce's *Ulysses*: Main Archetypes of the Novel and Symetry of Characters". *Guram Tavartkiladze University Scientific Journal*, # 26, Tbilisi: Universal, 2012
- Pantskhava, E. "Paralysis in *Dubliners*". In: M. Gelashvili & I. Tskhvediani (eds.), *James Joyce 130: Collected Papers of the International Conference*. Tbilisi: Universal, 2012
- Patchkoria, I. *Associative Perception of Hamlet in Modernism and Postmodernism (James Joyce and Tom Stoppard)*. Tbilisi, 2018 (forthcoming)
- Tskhvediani, I. *James Joyce and John Dos Passos: Fictionalizing the City in the Modernist Novel*. Kutaisi, 2018 (forthcoming)
- Tskhvediani, I., & M. Gelashvili (eds.). *James Joyce 130: Collected Papers of the International Conference*. Tbilisi: Universal, 2012
- Tskhvediani, I. *The Poetics of Myth in James Joyce's Ulysses*. Kutaisi: Akaki Tsereteli State University Press, 2006
- Tskhvediani, I. "Dissolving Temporal Sequence: Spatial Form in James Joyce's *Ulysses* ("Nausicaa" Episode)". *Journal of Literature and Art Studies*, Volume 8, Number 3, March 2018
- Tskhvediani, I. "Shakespearean Parallel as an Element of Mythic Structure in James Joyce's *Ulysses*". In: M. Gelashvili & D. Maziashvili (eds.), *Shakespeare 450: A Jubilee Volume*. Tbilisi: Universal, 2015
- Tskhvediani, I. "'All events brought grist to his mill': Joyce's Use of Shakespeare as Materia Poetica". In: M. Gelashvili (ed.), *The World of Shakespeare: Collected Papers of the International Conference*. Centre for Shakespeare Studies at Ivane Javakhishvili Tbilisi State University. Tbilisi: Universal, 2013
- Tskhvediani, I. "Modernist City: James Joyce's Dublin and John Dos Passos'

- New York". In: M. Gelashvili & I. Tskhvediani (eds.), *James Joyce 130: Collected Papers of the International Conference*. Tbilisi: Universal, 2012
- Tskhvediani, I. "James Joyce and Modernism". In: M. Gelashvili (ed.), *Modernism and Postmodernism: Collected Papers of the International Conference*. Tbilisi: Universal, 2012
- Tskhvediani, I. "James Joyce and Leo Tolstoy". In: *Proceedings of the Faculty of Humanities*, Vol. XI, Kutaisi: Akaki Tsereteli State University Press, 2010
- Tskhvediani, I. "James Joyce and European Cultural Tradition". In: *Current Issues of Western European Literature and Georgian-Western Literary Relations*. Tbilisi: Universal, 2010
- Tskhvediani, I. "James Joyce's *Ulysses*: Mythos and Structure". In: T. Barbakadze (ed.), *Scholarly Journal Semiotics*, Vol. VIII. Tbilisi: Centre for Semiotic Studies, Ilia State University Press, 2010
- Tskhvediani, I. "Spatial Form in J. Joyce's *Ulysses*: "Nausicaa" Episode". In: *Works. Application Appendix to the Journal Newsletters of Academy of Education Sciences of Georgia*, 1 (16), 2010
- Tskhvediani, I. "James Joyce's *Ulysses* and Homer's *Odyssey*: The Mytheme of Quest and Mythic Time". In: N. Chikhladze (ed.), *Language as Intercultural Mediator: Collected Papers of the International Conference*. Kutaisi: ATSU Press, 2010
- Tskhvediani, I. "Typological Analysis of Monologue Interior in James Joyce and Leo Tolstoy". In: I. Krotenko (ed.), *Slavic Studies in the International Context*, Kutaisi: ATSU Press, 2009
- Tskhvediani, I. "James Joyce's *Ulysses*: Texture and Structure". In: T. Barbakadze (ed.), *Scholarly Journal Semiotics*, Vol. VI. Tbilisi: Centre for Semiotic Studies, Ilia State University Press, 2009
- Tskhvediani, I. "Homeric Parallels in James Joyce's *Ulysses*". In: *Style and the Traditions of Figurative Speech*. St. Petersburg: St. Petersburg State University Press, 2009
- Tskhvediani, I. "Modernist Mythopoeia: Towards a Methodology". In: *Proceedings of the Faculty of Arts*, Vol. X (II), Kutaisi: ATSU Press, 2008
- Tskhvediani, I. "Christian Myth as a Structural Device in J. Joyce's *Ulysses*". In: *Proceedings of the Faculty of Arts*, Vol. IX (II), Kutaisi: ATSU Press, 2007
- Tskhvediani, I. "James Joyce and John Dos Passos: A Poetics of Transatlantic Literary Modernism". In: V. Amaglobeli (ed.), *American Literature and Georgian-American Relations: Proceedings of the 3rd International Conference on American Studies*. Kutaisi: ATSU Press, 2006
- Tskhvediani, I. "Mythos as a Structural Device in the Modernist Novel". In: *Proceedings of the Faculty of Arts*, vol. VIII (II), Kutaisi: ATSU Press, 2006
- Tskhvediani, I. "J. Joyce's *Ulysses*: Detail, Symbol, Leitmotif". In: *Proceedings of the Faculty of Arts*, Vol. VII (II), Kutaisi: ATSU Press, 2005
- Tskhvediani, I. "J. Joyce's *Ulysses*: Structure as Hierarchy". In: *Proceedings*

of the Faculty of Arts, Vol. VII (II), Kutaisi: ATSU Press, 2005

Tskhvediani, I. "On One Function of the Technique of Leitmotif in J. Joyce's *Ulysses*." In: *Proceedings of the Faculty of European Languages and Literature*, vol. IV, Kutaisi: KSU Press, 2003

Tskhvediani, I. "T. S. Eliot on *Ulysses*". In: *Proceedings of the Faculty of European Languages and Literature*, Vol. IV, Kutaisi: KSU Press, 2003

Tskhvediani, I. "The Perception of Shakespeare as an Author in J. Joyce's *Ulysses*". In: *Proceedings of the 1st Republican Conference of the Association of Young Scientists*. Tbilisi: Logos Press, 2003

Tskhvediani, I. "Myth in J. Joyce's *Ulysses* and W. Faulkner's *The Sound and the Fury* (Comparative Study)". In: V. Amaglobeli (ed.), *XX Century American Literature and Anglo-American Literary Relations: Proceedings of the 1st International Conference on American Studies*. Kutaisi: KSU Press, 2002

Tskhvediani, I. "J. Joyce's *Ulysses*: Symbolism vs Naturalism?" In: *Proceedings of the Faculty of European Languages and Literature*, vol. I, Kutaisi: KSU Press, 2001

Tskhvediani, I. "Mythos and Musical Principles of Composition in J. Joyce's *Ulysses*". In: *Literary Journal Gantiadi*, 2001, #5

Tskhvediani, I. "Some Functions of Shakespearean Allusions in James Joyce's *Ulysses*." In: *Works of Tbilisi Iv. Javakhishvili State University, Western European Languages and Literature Series*, 334 (2), Tbilisi: Tbilisi State University Press, 2000

Tskhvediani, I. "James Joyce's *Ulysses*: Mythos and Structure". In: *Literary Journal Gantiadi*, 2000, #3-4.