

ნუგეშა გაგნიძე
პროფესორი
ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო

პაულ ცელანის ლექსის „სიკვდილის ფუგა“ ქართული თარგმანები

თეზისები: მე-20 საუკუნის ებრაული წარმომავლობის გერმანულენოვანი პოეტის, პაულ ცელანის (1920-1970) „სიკვდილის ფუგა“ („Todesfuge“) ჰოლოკოსტის ლირიკის საუკეთესო ნიმუშია. ღრმა იდეურობით, არაჩვეულებრივი მხატვრული ფორმითა და ავტორის განცდათა გამოხატვის სიმძაფრით იგი დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე. „სიკვდილის ფუგა“ პოპულარული გახდა გამოქვეყნებისთანავე (1944-45 წლებში რუმინულად, 1947 წ. გერმანულად) და ითარგმნა მსოფლიოს მრავალ ენაზე. არსებობს მისი ქართული თარგმანის რამდენიმე ვერსია. აღსანიშნავია ზვიად რატიანის, დათო ბარბაქაძისა და ზაალ ჯალალონიას ნამუშევრები. 2017 წელს გამოქვეყნებულ სახელმძღვანელოში *ნარკვევები მეორე მსოფლიო ომისშემგომი პერიოდის გერმანულენოვანი ლიტერატურიდან* დავბეჭდე ჩვენ მიერ თარგმნილი „სიკვდილის ფუგა“.

ჩვენს მიზანს წარმოადგენს ამ თარგმანთა კვლევა და მათი შედარება. გვინდა ვუჩვენოთ, თუ რომელი თარგმანი უკეთ შეესაბამება ორიგინალს, გამოხატავს მწერლის მიერ განცდილსა და იმ ზოგადსაკაცობრიო ტკივილს, რომელიც მეორე მსოფლიო ომმა მოიტანა და წარუშლელ კვალად დატოვა ადამიანთა მესხიერებაში.

საკვანძო სიტყვები: ჰოლოკოსტის ლირიკა, სიკვდილის ფუგა

Abstract: “Fugue of Death” (“Todesfuge”) is among the most well-known and often anthologized poems by Paul Celan (1920-1970), Romanian-born Jewish German language poet. It can be regarded as one of the finest pieces of the so-called holocaust lyric poetry. A masterful description of horror and death in a concentration

camp, the poem reached international relevance as soon as it appeared in Romanian in 1944-45 and in German in 1947. Following its publication, it was almost immediately translated into many languages. There are a few Georgian versions of the poem, including translations by Zviad Ratiani, Dato Barbakadze and Zaal Jalaghonia. Nugesha Gagnidze's translation is included in her book *Essays on the Post World War II German Literature*.

The purpose of the present paper is to compare Georgian translations of the poem, demonstrating the ways in which translators are trying to approach the original, and to assess which of them manages to express most adequately the universal concerns embodied in the poem.

Keywords: holocaust lyric, allegorical and symbolic imagery.

„სიკვდილის ფუგა“ („Todesfuge“) ებრაული წარმომავლობის, მე-20 საუკუნის გერმანულენოვანი პოეტის, პაულ ცელანის (Paul Celan [paul 'tselan], 1920-1970) ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ლექსია. იგი სამართლიანადაა მიჩნეული ჰოლოკოსტის ლირიკის საუკეთესო ნიმუშად. ღრმა იდეურობით, არაჩვეულებრივი მხატვრული ფორმითა და ავტორის განცდათა გამოხატვის სიმძაფრით ნაწარმოები დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე, მკვლევრებს მრავალგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას აძლევს, ხოლო მთარგმნელებს იზიდავს და, ამავდროულად, დიდ გამოცდას უწყობს. იოლი როდია სახესიმბოლოებში გაბნეული იმ უდიდესი პირადი და ზოგადსაკაცობრიო ტკივილის ჩვენება თარგმანში, რაც ორიგინალს გააჩნია.

პაულ ცელანის მუსიკალური ფუგის ფორმით შექმნილი ეს ლექსი თეოდორ ადორნოს ცნობილი გამონათქვამის – „ოსვენციმის შემდეგ ლექსების წერა ბარბაროსობაა“ – ერთგვარი გაგრძელებაა. მასში წარმოდგენილი მრავალი ხმა იმეორებს რამდენიმე მოტივს, რომელთაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოებისათვის. შთამბეჭდავი მეტაფორები, ალეგორიული სურათები და სახესიმბოლოები ოსტატურადაა დალაგებული სასვენი ნიშნების გარეშე დაწერილ ლექსში და გაერთიანებულია ტკივილით აღსავსე მელოდიით. ეს ავტობიოგრაფიული ნაწარმოები გამოხატავს ავტორისა და მისი ოჯახის, საერთოდ, ნაციონალ-სოციალისტური დიქტატურის მსხვერპლთა იმ დიდ განსაცდელს საკონცენტრაციო ბანაკებში, რომელსაც ერთი ნაწილი გადაურჩა, ხოლო მეორე – შეეწირა. როგორც ცნობილია, პაულ ცელანი და მისი ოჯახიც ტოტალიტარული რეჟიმის მსხვერპლნი იყვნენ. ამდენად, როგორც ავტორს, ლექსსაც საინტერესო

ისტორია აქვს. მიგვაჩნია, რომ ყოველივე ეს მისი თარგმნისას უსათუოდ გათვალისწინებულ უნდა იქნას.

პაულ ცელანი, ლეო ანჩელ-ტაიტლერისა და ფრიდერიკე (ფრიცი) შრაგერის ერთადერთი ვაჟი, თავდაპირველად ჯერ გერმანულ, ხოლო შემდეგ ებრაულ დაწყებით სკოლაში სწავლობს. შემდგომში ხუთი წელი დადის რუმინეთის სახელმწიფო გიმნაზიაში, მერე კი, მისაღები გამოცდების ჩაბარებამდე (1938 წლის 3 ივნისი), – უკრაინის სახელმწიფო გიმნაზიაში. 1938 წლიდან ცელანი მედიცინას ეუფლება საფრანგეთში, ქალაქ ტურში, მაგრამ ერთ წელიწადში რუმინეთში ბრუნდება რომანისტიკის შესასწავლად. ამდენად, ებრაული, რუმინული, ფრანგული, გერმანული ენები მისთვის მშობლიურია. მწერალი წერდა ამ ენებზე და შესანიშნავად თარგმნიდა კიდევ. იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა მთარგმნელობით საქმიანობას, რაც კარგად ჩანს მის ნაშრომში *Poetik der Transformation* (ტრანსფორმაციის პოეტიკა). პოლიგლოტი ცელანის მიერ შვიდი ერთმანეთისგან განსხვავებული ენიდან (ინგლისური, ფრანგული, ებრაული, იტალიური, პორტუგალიური, რუმინული და რუსული) შესრულებული შესანიშნავი თარგმანები (პოლ ელუარი, პოლ ვალერი, ოსიპ მანდელშტამი, ვლადიმერ მაიაკოვსკი, ბორის პასტრენაკი, უილიამ შექსპირი, ჯუზეპე უნგარეტი და სხვ.) დაცულია მარბახის ლიტერატურის არქივში. ალექსანდრ ბლოკის, სერგეი ესენინისა და არტურ რემბოს თარგმანებით იგი საზოგადოებას კონგენიალურ მთარგმნელად მოეწონა. აქედან გამომდინარე, როცა ჩვენ გვსურს, თვით პაულ ცელანის ნაწარმოებები ვთარგმნოთ, კარგად უნდა გვექონდეს გაცნობიერებული ნიჭიერი და განათლებული შემოქმედის უდიდესი შესაძლებლობები.

„სიკვდილის ფუგა“ ორ ენაზე დაწერა პაულ ცელანმა: თავდაპირველად (1944-45 წლებში) – რუმინულად, ხოლო, შემდეგ, 1947 წლის მაისში გერმანულად გამოაქვეყნა იგი. ლექსში თავმოყრილია მწერლის მიერ ნანახი და განცდილი 1940-45 წლებში: 1940 წელს ჩრდილოეთ ბუკოვინა და ცელანის მშობლიური ქალაქი ჩერნოვიცი საბჭოთა ჯარებმა დაიკავეს. ხოლო 1941 წელს რუმინეთში გერმანული ჯარები შემოვიდნენ. ამის შემდეგ ცელანს სწავლის გაგრძელება აღარ შეეძლო. მისი მშობლები ადგილობრივ გეტოში განათავსეს, სადაც ისინი იძულებით სამუშაოს ასრულებდნენ 1942 წლიდან ჯერ ქვის სამტენლობზე, ხოლო შემდეგ მიხაილოვკაში, სპეციალურ ბანაკში, სადაც მამამისი ტიფით გარდაიცვალა, დედამისი კი ერთმა ნაცისტმა მოკლა. დეპორტაციამ და მშობლების განადგურებამ მძიმე კვალი დატოვა პაულ ცელანის ცხოვრებაში, რასაც ცხადყოფს „სიკვდილის ფუგაც“. პოეტმა იგი პირველად „ჯგუფი 47-ის“ მე-10 შეკრებაზე წაიკითხა ნინდორფში, სადაც ჯერ კიდევ უცნობი ავტორი ვენელი მეგობრების (ინგებორგ

ბახმანი, მილო დორი და რაინჰარდ ფედერმანი) შუამდგომლობით მოხვდა. თუმცა მილო დორმა მშვენივრად იცოდა ჰანს ვერნერ რიხტერის აზრი მის შემოქმედებაზე, მაინც უსაბუთებდა, რომ ძალიან ცოტა იყო თანადროულობაში ლირიკოსი, რომელთა ნაწარმოებებსაც ცელანის ლექსების მსგავსი მუსიკალობა და განსაკუთრებული ფორმა ჰქონდათ.

პაულ ცელანმა და მისმა „სიკვდილის ფუგამ“ აზრთა დიდი სხვადასხვაობა და აჟიოტაჟი გამოიწვია მკითხველთა და ლიტერატურის კრიტიკოსთა შორის. ცუდად მიიღო ლექსი „ჯგუფმა 47-მა“. ჰაინრიხ ბიოლმა და ვალტერ იენსმა იმთავითვე უარყოფითად შეაფასეს ნაწარმოები. ამ შეხვედრის შემდეგ ცელანს ჯგუფის შემდგომ საქმიანობაში მონაწილეობა აღარ მიუღია.

ეს ფაქტი ცხადყოფს, რომ მოდერნიზმი სწრაფად ვერ გაითავისა „ჯგუფმა 47-მა“. თუმცა, დრომ მალე უჩვენა, რომ სწორედ მოდერნიზმის ენა გამოხატავდა ადეკვატურად ომის შედეგების განწყობას, დამოკიდებულებას ისტორიული და სოციალ-პოლიტიკური მოვლენებისადმი, მათ მისწრაფებას „ფასეულობათა გადაფასებისა“ და ახალი ფასეულობების დამკვიდრების საქმეში. ვფიქრობთ, თარგმნისას არ უნდა დაიკარგოს სწორედ მოდერნიზმის ენა და ის სტილურ-კომპოზიციური თავისებურებები, რაც ამ ნაწარმოებს გააჩნია.

ცელანის აზრით, პოეზია ყველანაირ დოკუმენტურ ისტორიაზე უფრო მეტი სიზუსტით არეკლავს განცდილ სისასტიკეს. „სიკვდილის ფუგამი“ იგი შეეცადა ზუსტად გამოეხატა ის აღუწერელი ტკივილი, რაც მან და, ზოგადად, კაცობრიობამ განიცადა მეორე მსოფლიო ომისა და ნაციონალ-სოციალიზმის დიქტატურის შედეგად.

„სიკვდილის ფუგა“ პოპულარული გახდა გამოქვეყნებისთანავე და ითარგმნა მსოფლიოს მრავალ ენაზე. არსებობს მისი ქართული თარგმანის ბევრი ვერსია. საყურადღებოა დათო ბარბაქაძის, ზვიად რატიანისა და ზაალ ჯალალონიას ნამუშევრები. 2017 წელს გამოქვეყნებულ სახელმძღვანელოში *ნარკვევები მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის გერმანულენოვანი ლიტერატურიდან* დავბეჭდე ჩემ მიერ თარგმნილი „სიკვდილის ფუგა“. სწორედ ამ ერთმანეთისაგან განსხვავებულ ოთხ თარგმანზე გვინდა გავამახვილოთ ამჯერად ყურადღება.

დალი ფანჯიკიძე მართებულად მიიჩნევს, რომ მხატვრული თარგმანი ფილოლოგიურ შრომასთანაა შერწყმული და იგი ახალ რეალობას კი არ უნდა ქმნიდეს, არამედ დედანში ასახულ სინამდვილეს უნდა გადმოსცემდეს (*თარგმანის თეორია და პრაქტიკა 5-7*). მთარგმნელი უნდა შეეცადოს, მშობლიურ ენაზე გადმოიტანოს ავტორის ნაზრევი, განწყობა და მის მიერ შერჩეული მშობლიური ენის მხატვრული

საშუალებების ეკვივალენტით მკითხველამდე მიიტანოს იგი. ბარბაქაძე, რატიანი და ჯალალონია მეტ-ნაკლებად ახერხებენ ამას. ცხადია, ყოველი მათგანი ცდილობს საკუთარი ინდივიდუალური სტილის შენარჩუნებასაც, რაც ყოველთვის სასურველ შედეგს როდი აღწევს. ისეთი თვითმყოფადი შემოქმედის, როგორც ცელანია, ნაწარმოების საკუთარ სტილზე მორგება, არ მიგვაჩნია მიზანშეწონილად. ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს ჯალალონიას თარგმანი.

ჩვენი მისაზრებების გასამყარებლად განვიხილოთ რამდენიმე ფრაგმენტი ნაწარმოებიდან: „სიკვდილის ფუგაში“ წარმოდგენილი მრავალი ხმა იმეორებს რამდენიმე მოტივს, რომელთაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოებისათვის. მაგალითად: „განთიადის შავი რძე“ („Schwarze Milch der Frühe“) და „სიკვდილი ოსტატია გერმანიიდან“ („Der Tod ist ein Meister aus Deutschland“). ისინი შემდგომში გერმანიაში სალაპარაკო ენაშიც კი დამკვიდრდა.

დათო ბარბაქაძე, ზვიად რატიანი და ზაალ ჯალალონია მეტაფორას „Schwarze Milch der Frühe“ შემდეგნაირად თარგმნიან: „შავი რძე დილასისხამისა“ (ბარბაქაძე) „შავი რძისნამი განთიადისა“ (რატიანი) „შავი რძის შხეფები ალიონისას“ (ჯალალონია). საინტერესო და საყურადღებო ვერსიებია, მაგრამ ვფიქრობთ ორიგინალს შორდება. პაულ ცელანი არ წერს ხატოვანი ენით. მის მიერ წარმოსახული სამყარო ისეთივე პირქუშია და პოეტური სამკაულებისგან განძარცვული, როგორც ცხოვრება საკონცენტრაციო ბანაკში.

„განთიადის შავი რძე“ („Schwarze Milch der Frühe“) – ეს მეტაფორა ლექსის მთავარი ლაიტმოტივია და მასში იგულისხმება „სიკვდილის რძე“. სიტყვაში „ადრე“ (der Frühe“) ნაგულისხმევია არა დილა, ან უთენია, ან დილასისხამი, ან ადრე, არამედ დროის მონაკვეთი სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის. პოეტი ქმნის ალეგორიულ სურათს, რომლიდანაც გაზის კამერებსა და კრემატორიუმებში განადგურებული ებრაელების მძიმე ბედისწერა მოჩანს. ბიუნერის პრემიის გადაცემის დროს ცელანმა თქვა, რომ მას ამ ალეგორიით იმ რეალობის ჩვენება სურდა, რომელიც თავად იხილა და განიცადა. მისი აზრით, საკონცენტრაციო ბანაკებში მყოფი ტყვეებისათვის „რძე იყო შავი“.

ამდენად, „განთიადის შავი რძე“ უფრო მეტად შეეფერება გერმანულ ტექსტს, ვიდრე „რძისნამი“ ან „რძის შხეფები“. იგივე შეიძლება ითქვას მეტაფორაზე „Der Tod ist ein Meister aus Deutschland“ – ჩვენს თარგმანში: „სიკვდილი ოსტატია გერმანიიდან“, რაც ზუსტად შეფერება ავტორის აზრს. ბარბაქაძე გვთავაზობს: „სიკვდილი ხომ ოსტატია გერმანეთიდან“, უფრო შორს მიდის რატიანი: „სიკვდილი მავსტროა გერმანიიდან“ და კიდევ უფრო შორდება ცელანის ნაფიქრს ჯალალონია: „სიკვდილი უბადლო ოსტატია გერმანიიდან“. ცელანი არ

ტვირთავს ლექსს შორისდებულებით, ნაწილაკებითა და გამოგონილი სიტყვებით. მას, საკონცენტრაციო ბანაკის ყოფილ ტყვეს, აზრადაც არ მოსდის ნატოვანი პოეტური სახეებით უჩვენოს „ჰაერში გათხრილი საფლავები“ და „მარგარეტეს ოქროსფერი თმა“. ის ზუსტია, მკაცრი, და სასოწარკვეთილი. სწორედ, ეს უნდა ჩანდეს ლექსის ქართულ ვერსიაში.

ვიდრე ლექსის თარგმნას შევეუდგებოდი, მრავალჯერ მოვუსმინე ცელანს, თუ როგორ კითხულობს ის „სიკვდილის ფუგას“. სწორედ ამ დროს არის შესაძლებელი სწორად შეიგრძნო ლექსის მელოდია და ის სასოწარკვეთა, რომელიც მასში ისმის. ნაწარმოების სტრუქტურა იმთავითვე მოგვაგონებს ფუგას სხვადასხვა ხმით, განსხვავებული იმიტაციებით ან თემებით, რომლებიც ერთმანეთს მისდევს. ამ შემთხვევაში პირისპირ დგას „ჩვენ“ (მსხვერპლნი) და „ის“ (მოქმედი პირი). დრამატული სტრუქტურა წარმოდგენილია „გერმანიიდან სიკვდილის ოსტატებისა“ და ებრაელების მეშვეობით, რომლებიც სიკვდილის მოლოდინში ცხოვრობენ, მუშაობენ და ზოგჯერ უნდა იმღერონ, იცეკვონ და დაუკრან კიდეც. ნაბიჯ-ნაბიჯ მიძიმდება სიტუაცია, ვიდრე მსხვერპლი სრულიად არ განადგურდება.

ცელანის „სიკვდილის ფუგა“ მკითხველს ახსენებს ჰოლოკოსტის მსხვერპლებს. ნაწარმოების დასაწყისიდანვე ჩნდება ლირიკული „ჩვენ“, ანუ ტყვეები, რომლებიც თავად ითხრიან საფლავებს ჰაერში:

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng

განთიადის შავი რძე ჩვენ ვსვამთ მას საღამოობით
ჩვენ ვსვამთ მას შუა დღისას და დილაობით და ღამელაობით
ჩვენ ვსვამთ და ვსვამთ
ჩვენ საფლავს ვთხრით ჰაერში არ წვანან იქ ვიწროდ (ჩვენი თარგმანი)
ლექსის ეს ნაწილი შემდეგნაირადაა წარმოდგენილი ბარბაქადის თარგმანში:

შავი რძე დილასისხამისა ჩვენ ვსვამთ მწუხრიჟამს
ვსვამთ მას შუადღეჟამს და დილაჟამს ვსვამთ მას ღამეჟამს
ვსვამთ და ვსვამთ ჩვენ მას
ჩვენ ვთხრით სამარეს ჰაერთა შინ სივიწროვეს სადაც არ გრძნობენ

ვფიქრობთ, ბარბაქადის ეს სტროფი კარგად გამოხატავს ცელანის მიერ ასახულ რეალობას, თუმცა „ჰაერთა შინ სივიწროვე“ ცოტა ზედმეტად ქართულ ელფერს აძლევს ლექსს.

Problèmes traductologiques: analyse et solutions

იგივე სტროფის ზვიად რატიანისეულ თარგმანს, ვფიქრობთ, აკლია ბუნებრიობა:

შავი რძისნამი განთიადისა მას ვეწაფებით შებინდებისას
მას ვეწაფებით შუადლით დილით მას ვეწაფებით როცა ღამეა
ჩვენ ვეწაფებით მას ვეწაფებით
ჰაერში ვითხრით საფლავებს ჩვენსას იქ ადგილი ყველას ეყოფა.

ზაალ ჯალალონია კი რიტმული და მელოდიური თვალსაზრისითაც სრულიად განსხვავებულ ვერსიას გვთავაზობს.

შავი რძის შხეფები ალიონისას.
რომელსაც ხარბად ვსვამთ შეღამებისას.
მრუმე ღამითაც
ჩვენ მას ვეწაფებით დილით,
და შუადლისას.
ჩვენ მას ყოველთვის ხარბად ვისრუტავთ.
საკუთარ საფლავებს ჰაერში ვითხრით,
რადგან იქ ადგილი ყველას გვეყოფა.

„იგი“, მეთვალყურე, სახლში გველებთან თამაშობს, თავის შეყვარებულს წერილს წერს, ხოლო ებრაელებს გაიხმობს, რათა მათ თავად გაითხარონ საფლავი. „საფლავი ჰაერში“ „განთიადის შავი რძის“ მსგავსი ალევორიაა და ლაიტმოტივად გასდევს ლექსს. იგი სხვადასხვაგვარადაა გადმოცემული ჩვენ მიერ სანიმუშოდ ალებულ თარგმანებში.

Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar
Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da
liegt man nicht eng

კაცი რომელიც სახლში ცხოვრობს თამაშობს გველებით ის წერს
ის წერს როცა ბნელდება გერმანიაში შენი ოქროსფერი თმა
მარგარეტე
შენი ნაცრისფერი თმა სულამით ჩვენ ვთხრით ჰაერში საფლავს არ
წვანან იქ ვიწროდ

ბარბაქაძე, მართალია, შინაარსობრივად ზუსტად მიჰყვება ორიგინალს, მაგრამ სიტყვებით „აბნელდება“ და „გერმანეთს“, ასევე, გამონათქვამით „აბნელდება როცა გერმანეთს მარგარეტე

შენი ოქროსფერი თმა“ ცოტა უცნაურ პოეტურ სამყაროს ქმნის – არაცელანისეულს.

სახლში მავანი კაცი ცხოვრობს ის გველებთან თამაშობს ის წერს
წერს აბნელდება როცა გერმანეთს მარგარეტ შენი ოქროსფერი თმა
სულამით შენი ფერფლისფერი თმა ჩვენ ვითხრით სამარეს ჰაერთა
შინ სივიწროვეს სადაც არ გრძნობენ

ჩვენი აზრით, არა მარგარეტის ოქროსფერი თმა აბნელდება გერმანიას, არამედ, გერმანიაში ბნელდება ნაცისტური დიქტატურის შედეგად.

რატინი და ჯალალონია სრულიად თავისუფალ თარგმანს ანიჭებენ უპირატესობას. იგივე ფრაგმენტი მათ თარგმანში შემდეგნაირადაა წარმოდგენილი:

კაცი კი ცხოვრობს ის ცხოვრობს სახლში ის გველს აცეკვებს ის იწყებს წერას
წერს და ბინდდება გერმანიაში ვაი შენი თმის ოქროს მარგარეტ
ვაი შენი თმის ნაცარს სულამით ჰაერში ვითხრით საფლავებს
ჩვენსას იქ ადგილი ყველას ეყოფა (რატინი)

ის კაცი ცხოვრობს, თავის სახლშია
და ცეკვავს ისევ თავის გველებთან
და იწყებს წერას.

ჩუმად ბინდდება გერმანიაში.

ვაი, შენ ოქროვან თმას მარგარეტ.

შენი თმის ნაცრად ქცევას, ავაი სულამით.

საკუთარ საფლავს ჰაერში ვითხრით

იქ ადგილი ყველას გვეყოფა. (ჯალალონია)

ვფიქრობთ, სამივე ეს ვარიანტი მეტ-ნაკლებად ცდება ცელანის მიერ ნაჩვენებ რეალობას. ოქროსფერთმიანი მარგარეტე, ერთი მხრივ, მარადქალურისა და გერმანელობის სიმბოლოა, მეორე მხრივ, გოეთეს ფაუსტის გრეთხენის (მარგარეტეს) რემინისცენციას წარმოადგენს. ტრაგიკული თუ საბედისწერო ქალის სახე გერმანული კლასიკური და რომანტიკული პოეზიის მთავარი ფიგურაა და გერმანელობის საბურველშია გახვეული. იგი ერთ მთლიან თვითმყოფად ლიტერატურულ სამყაროს ქმნის გრეტხენიდან (გოეთეს ფაუსტის საყვარელი ქალი) ჰაინრიხ ჰაინეს ლორელაიმდე, რომელიც „ოქროს თმას ივარცხნის“. ამდენად, ცელანმა მარგარეტეს კრებით სახელში თავი მოუყარა გერმანიის ისტორიასა და თანადროულობას, მითოსსა და ფოლკლორს, ლიტერატურასა და ფილოსოფიას; დიდ გამოცდილებას,

რომელიც გერმანელმა ერმა საუკუნეთა მანძილზე შეიძინა, და განსაცდელს, რომლის წინაშე აღმოჩნდა ის ნაციონალ-სოციალიზმის ეპოქაში. მეტაფორა – „ერთი კაცი ცხოვრობს სახლში“ („Ein Mann wohnt im Haus“) – ამ ხაზის გაგრძელებაა ტექსტში. სახლიც ზოგადად სახლია, მას არ ჰყავს მფლობელი და არა აქვს სახელი. შესაძლებელია, აქაც გერმანიას გულისხმობს ცელანი, ან საკონცენტრაციო ბანაკს. ამ სახლში მკვლევლები ბინადრობენ და „ბრძანებებს გაცემენ“, „უსტვენენ“, „ყვირიან“. მასში მცხოვრები კაცი (სავარაუდოდ ნაცისტი) „გველებით თამაშობს“. ამ ალეგორიაში იგულისხმება დანაშაული და ცოდვა, რომელიც ნაცისტებმა ჩაიდინეს. უსახელო სახლში მცხოვრები კაცი მსხვერპლს აიძულებს, სიკვდილის წინ დაუკრას და იცეკვოს. ამ სტროფში თემატიზებულია ასევე ალეგორიული სურათი „ოსტატი სიკვდილია გერმანიიდან“ („der Tod ist ein Meister aus Deutschland“), რომელიც ნაწარმოების მეოთხე ფრაგმენტში ჩნდება.

საინტერესო მუსიკალური პრინციპი, რომელითაც „სიკვდილის ფუგა“ აგებული, არის მოდულაცია. „საფლავი მიწაში“ იცვლება „საფლავით ჰაერში“. ჩვენ საფლავს ვთხრით ჰაერში არ წვანან იქ ვიწროდ“. კრემატორიუმებში მილიონობით დამწვარი ადამიანის სხეულები საფლავებს საკვამურებიდან ამოსულ ნაცრისფერ კვამლთან ერთად ჰაერში პოულობენ.

რამდენადაც უცნაურად უნდა მოგვეჩვენოს, ცელანი უარყოფდა იმ მოსაზრებას, რომ მან მუსიკალური პრინციპით ააგო ეს ნაწარმოები და მიუთითებდა, რომ სათაური ამ განზრახვით სულაც არ დაურქმევია. ტექსტი ნამდვილად მუსიკალურია, მელოდიური და სტროფების მიხედვით თემატურად დაყოფილი. ოთხი ნაწილი შეიცავს 36 სტრიქონს. ყოველი სტროფში განსხვავებული ოდენობითაა სტრიქონები. ჩვენ შევეცადეთ ჩვენს თარგმანში ლექსის არქიტექტონიკა შეგვენარჩუნებინა. ასევე ზვიად რატიანიც გერმანული ტექსტის მსგავსი სტრუქტურით წარმოგვიდგენს მის ქართულ ვერსიას. მცირეოდენი ცვლილებებია დათო ბარბაქაძის თარგმანში, ხოლო ზაალ ჯალალონიას ტექსტში საერთოდ უგულვებელყოფილია ორიგინალის არქიტექტონიკა.

ლექსის ყოველი ნაწილი იწყება ჩვენ მიერ უკვე განხილული ლაიტმოტივით „განთიადის შავი რძე“ („Schwarze Milch der Frühe“). ეს მეტაფორა საერთო ჯამში ოთხჯერ ჩნდება და ვარირებულია დროის გარემოებებით „სალამობით“, „შუადღისას“, „დილაობით“ და „ლამლამობით“ („abends“, „mittags“, „morgens“ und „nachts“). ვფიქრობთ, ცელანის ამ ლექსის თარგმნისას ყოველივე ეს გათვალისწინებულ უნდა იქნას. ჩვენ შევეცადეთ, დაგვეცვა აღნიშნული მუსიკალური პრინციპი და ის სტრუქტურა, რომელიც დროის გარემოებების მეშვეობით ნაწარმოების კომპოზიციას კრავს. ამ გზით არის ნაჩვენები, რომ

ადამიანთა ტანჯვას საკონცენტრაციო ბანაკებში და ამ სამყაროში, სასრული არა აქვს, უკიდევანოა იგი დროსა და სივრცეში, დღის ყოველ მონაკვეთში – არა ერთ დილას ან ერთ საღამოს, არამედ, გამუდმებით. ბარბაქაძესთან თითქოს ეს პრინციპი დაცულია, მაგრამ მეტი შთაბეჭდილებისთვის იგი იყენებს შემდეგ დროის გარემოებებს: „დილასისხამს“, „მწუხრიჟამს“, „შუადღეჟამს“, „ღამეჟამს“. რატიანთან ვხვდებით: „შებინდებისას“, „შუადღით“, „დილით“. ჯალალონიასთან ეს სიტყვები თარგმილია შემდეგნაირად: „ალიონისას“, „შელამებისას“, „მრუმე ღამით“, „დილით“, „შუადღისას“, „შუალამით“, „მრუმე უკუნი“. მასთან დროის გარემოებათა გამოყენების ცელანისეული სტრუქტურაც დარღვეულია.

საყურადღებოა ის მომენტი, რომ ცელანის ამ ლექსში არ არის სასვენი ნიშნები. პუნქტუაციაზე უარის თქმით ავტორი ქმნის უაღრესად დაძაბულ და დაჩქარებულ რიტმს, აღწევს დინამიკურობის გასაოცარ ეფექტს, რითაც ლექსის ისედაც მძიმე სათქმელი უფრო ემოციური და შთამბეჭდავი ხდება. პოეზიაში იშვიათია ფორმისა და შინაარსის ასეთი ჰარმონიული მორგება ერთმანეთთან. ნაწარმოები ერთი ამოსუნთქვით იკითხება, მკითხველი შინაგანად გრძნობს, სად სრულდება აზრი. უფრო სწორად რომ თქვათ, აზრი მხოლოდ ნაწარმოების ბოლოს სრულდება. ლექსის შინაგანი რიტმი შესაძლებლობას იძლევა მელოდია სწორად აღიქვას მკითხველმაც და მსმენელმაც. ეს ნაწარმოები შექმნილია თავისუფალი რითმის ტრადიციით და განეკუთვნება ურითმო, დინამიკური კლასიკური ჰიმნის ჟანრს. ვფიქრობთ, პუნქტუაციისა და რითმის ცელანისეულ პრინციპებს ბაქრაძე და რატიანი იცავენ, ხოლო ჯალალონია ამ შემთხვევაშიც თავის ვერსიას გვთავაზობს.

„შენი ოქროსფერი თმა მარგარეტე / შენი ფერფლისფერი თმა სულამით („Dein goldenes Haar Margarete / dein aschenes Haar Sulamith“)
– შემდეგი შთამბეჭდავი მეტაფორაა, რომელიც ერთგვარი „ტყუპი მოტივია“ ლექსში. მასში წარმოდგენილია ბიბლიური სულამითი¹ ძველი აღთქმიდან. სულამითის „ფერფლისფერი“ ან „ნაცრისფერი თმა“ ნაციონალ-სოციალისტების მიერ განადგურებული ებრაელი ქალების სიმბოლური სახეა. მის პარალელურად ჩნდება ქალის სახე – ოქროსფერთმიანი მარგარეტე, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ,

1. სულამითი – უმწიკვლო, მომხიბვლელი, გასათხოვარი ქალიშვილი. მისი ნაზი გრძნობები მხოლოდ მომავალი ქმრისთვის იყო განკუთვნილი. მან არა მარტო მწყემსის, არამედ ისრაელის მდიდარი მეფის, სოლომონის ყურადღებაც მიიპყრო. „ქებათა-ქებაში“ მოცემულ მთელ საუცხოო ისტორიაში სულამითი უმწიკვლობას ინარჩუნებს და, ამგვარად, ირგვლივ მყოფთა პატივისცემას იმსახურებს.

Problèmes traductologiques: analyse et solutions

გერმანული კლასიკური ლიტერატურისაკენ, გოეთესა და ჰაინესაკენ გვახედებს. დათო ბარბაქაძე წერს:

მარგარეტ შენი ოქროსფერი თმა
სულამით შენი ფერფლისფერი თმა.

ვფიქრობთ, ნაცრისფერი უკეთ გამოხატავს ვიდრე ფერფლისფერი საკონცენტრაციო ბანაკებში დაღუპული და წამებულები ებრაელი ქალების მდგომარეობას და გვიხატავს მათ სურათს, თუმცა, არც ეს უკანასკნელია ცუდი ვერსია. ორივე მათგანი ნაცრადქცეული მსხვერპლის სიმბოლოა.

რაც შეეხება რატიანის თარგმანს, იგი მეტად უცნაურად ჟღერს:

ვაი შენი თმის ოქროს მარგარეტ
ვაი შენი თმის ნაცარს სულამით.

კიდევ უფრო უცნაურია ჯალალონიას ტექსტი:

ო, შენს ოქროვან თმას მარგარეტ,
ვაი, შენს ნაცრად ქცევას სულამით.

რაც შეეხება სახელს მარგარეტე, იგი ძველბერძნული *margarites* (μαργαρίτης) წარმომავლობისაა და ნიშნავს მარგალიტს. მისი ლათინური ვერსიიდან *margarita* გავრცელდა ეს სახელი გერმანულენოვან სამყაროში. სწორედ მარგარეტე არის გოეთეს *ფაუსტის* ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი, რომლის რემინისცენციას წარმოადგენს ცელანის ოქროსფერთმიანი მარგარეტე. დავით წერედიანიც გოეთეს *ფაუსტის* არაჩვეულებრივ თარგმანში მარგარეტეს წერს. გარდა ამისა, არსებობს ევროპულ ენებში ამ სახელის რამდენიმე ვერსია: Margarete, Margret, Marguerite და ა.შ. ცელანი წერს სახელს Margarete. ამდენად, დაბეჯითებით შეიძლება ვთქვათ, რომ ლექსის თარგმნისას უნდა დავეწროთ მარგარეტე და არა მარგარეტ, როგორც ბარბაქაძის, რატიანისა და ჯალალონიას თარგმანებშია.

მეტაფორას – „ჩვენ ვსვამთ და ვსვამთ“ („wir trinken und trinken“) – წარმოთქვამს ლექსში გუნდი. ეს არის „ჩვენ“ – ტანჯული მსხვერპლი, რომლის რაოდენობაც გაუზომლად დიდია. ამ მეტაფორას შემდეგნაირად თარგმნის რატიანი: „ჩვენ ვეწაფებით მას ვეწაფებით“. ხოლო ჯალალონია საკუთარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს:

შავ რძეში გვიწევს ბანაობა ალიონისას.
თან ვეწაფებით, ვსვამთ მას შუადღისას
სალამო ჟამს თუ მრუმე ღამეში.

ისევე როგორც წინადადება „შავ რძეში გვიწევს ბანაობა ალიონისას“, შემდეგი სტრიქონებიც „და გველებს ეთამაშება, კაცი შუაღელეებში

წერს“ და „ის წერს. გამოდის გარეთ. ვარსკვლავებს ისევ ღვიძავთ ცაში“ და სხვა ძალზე შორდება ცელანს როგორც შინაარსობრივად, ასევე სტილისტურად და პუნქტუაციის გამოყენებითაც.

ცელანის „სიკვდილის ფუგა“ მკითხველისადმი მიმართული დიალოგია. იგი, ამავდროულად, შუამავალია გარდაცვლილთა, გადარჩენილთა და შემდგომ თაობათა შორის. სწორედ ეს უნდა ჩანდეს ქართულ ვერსიაში ყოველგვარი გადაჭარბებული პოეტური სამკაულებისა და ეპითეტების გარეშე. „სიკვდილის ფუგის“, როგორც ჰერმეტული ლირიკის საუკეთესო ნიმუშის, სემანტიკური დონე უშუალო გაგება-აღქმას გულისხმობს. ისევე როგორც საერთოდ ჰერმეტული ლირიკისათვის, ცელანის ამ ლექსისათვისაც დამახასიათებელია თემათა მრავალფეროვნება, რომლებიც, პირდაპირ თუ ირიბად, ნაციონალ-სოციალისტურ დიქტატურასა და ებრაელთა გენოციდის თემას უკავშირდება. ამავდროულად ლექსისთვის არსებითია ენის სტრუქტურა. ჰერმეტულ პოეზიაში ენის გაშიფრის გზით ყალიბდება ლირიკის პრინციპები. ამდენად, ჰერმეტული ლირიკის ცენტრალურ ცნებას წარმოადგენს შიფრი, რომელიც დამატებით შრეებს ქმნის ნაწარმოებში. ეს „ახალი“, უხილავი სემანტიკა, რომელიც მოდიფიკაციის მეშვეობით იქმნება, მკითხველს ურთულეს ნაწარმოების აღქმას. ამის ნათელი მაგალითია პაულ ცელანის „სიკვდილის ფუგა“. ლექსის დასაწყისი – „განთიადის შავი რძე“, უკვე საგონებელში აგდებს მკითხველს.

თარგმნის დროს ჩვენ მაქსიმალურად შევეცადეთ ჰერმეტული ლირიკის პრინციპების დაცვას, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია, რადგან ჰერმეტული ლირიკა არსებითად განსხვავდება ქართული ტრადიციული ლექსისგან. ვფიქრობთ, ჯალალონია ქართულ ტრადიციულ ლექსს მაინც უხდის ხარკს, რითაც „სიკვდილის ფუგას“ უკარგავს იმ თვითმყოფადობას, რაც ჰერმეტულ ლირიკას გააჩნია. მაგ:

და დირიჟორი, აქნეული სიკვდილის ხელი.

ტყვია რომელიც ყოველთვის გვეძებს.

და საფლავებს გვჩუქნის ჰაერში.

ო, შენს ოქროვან თმას მარგარეტ,

ვაი, შენს ნაცრად ქცევას სულამით.

პირველი ორი სტრიქონი მთარგმნელისეულია. ასეთი სტრიქონები მრავლადაა ლექსში. ცელანის ტექსტში ეს სტროფი შემდგენიარადაა წარმოდგენილი:

er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft er spielt
mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland
dein goldenes Haar Margarete dein aschenes Haar Sulamith

Problèmes traductologiques: analyse et solutions

ის ჩვენ მოგვისევეს თავის ძაღლებს ის ჩვენ გვაჩუქებს საფლავს ჰაერში

ის თამაშობს გველებით და ოცნებობს სიკვდილი ოსტატია გერმანიიდან

შენი ოქროსფერი თმა მარგარეტე

შენი ფერფლისფერი თმა სულამით

ვერც ბარბაქადისა და რატიანის ვერსიებს მივიჩნევთ იდეალურად:

თავის ნაგაზებს ის ჩვენ გვიქსევს ის ჰაერში გვჩუქნის სამარეს

ის გველებთან განაგრძობს თამაშს სიკვდილი ხომ ოსტატია გერმანეთიდან

მარგარეტე შენი ოქროსფერი თმა

სულამით შენი ფერფლისფერი თმა (ბარბაქადე)

ის ჩვენზე გეშავს ძაღლების ხროვას ის ჩვენ საფლავებს გვჩუქნის ჰაერში

ის გველს აცეკვებს და ის ოცნებობს ხოლო სიკვდილი მასეტროა გერმანიიდან

ვაი შენი თმის ოქროს მარგარეტე

ვაი შენი თმის ნაცარს სულამით

ცხადია, ყოველი მთარგმნელი თავისებურად აღიქვამს ლექსში განსხვავებულ პრობლემებს და ცდილობს ორიგინალთან მიახლოებული ვარიანტის შექმნას. ამ უდიდესი „ფილოლოგიური შრომის“ დროს უცხო ენის კარგად ცოდნასთან ერთად აუცილებელია შემოქმედებითი ნიჭი და თარგმნის თეორიის საკითხების ცოდნა. მხოლოდ მაშინ გახდება შესაძლებელი ორიგინალში წარმოდგენილი რეალობის ადეკვატურად ჩვენება თარგმანში.

ბიბლიოგრაფია

Arnold, Heinz Ludwig, *Die Gruppe 47*. Rowohlt, Reinbek 2004.

Celan, Paul, *Der Sand aus den Urnen. Mohn und Gedächtnis*. Text und Apparat.

Historisch-kritische Ausgabe Band 2 und 3. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2003.

Celan, Paul: „Todesfuge“, <https://www.lyrikline.org/en/poems/todesfuge-66>

Celan, Paul: *Poetik der Transformation*. Hg. Alfred Bodenheimer und Shimon Sandbank, Tübingen 1999.

გაგნიძე, ნუგეშა, *ნარკვევები მეორე მსოფლიო ომისშემდგომი პერიოდის გერმანულენოვანი ლიტერატურიდან*, თბილისი, 2017.

ფანჯიკიძე, დალი, *თარგმანის თეორია და პრაქტიკა*, თბილისი, „განათლება“, 1988.

ცელანი, პაულ, „სიკვდილის ფუგა“, in *ნარკვევები მეორე მსოფლიო ომისშემდგომი პერიოდის გერმანულენოვანი ლიტერატურიდან*, თბილისი 2017, გვ. 195-197.

ცელანი, პაულ, *ლექსები*, გერმანულიდან თარგმნა დათო ბარბაქაძემ http://goldeneternity.blogspot.com/2011/07/blog-post_07.html#!/2011/07/blog-post_07.html (ნახვა 15 მაისი 2020).

ცელანი, პაულ, *ქვიშა ურნებიდან*, გერმანულიდან თარგმნა ზვიად რატიანმა <https://forum.ge/?showtopic=33867532> (ნახვა 11 მარტი 2020).

ცელანი, პაულ, „სიკვდილის ფუგა“, გერმანულიდან თარგმნა ზაალ ჯალაღონიამ <http://jalagonia.blogspot.com/> (ნახვა 11 მარტი 2020).