Published by TSU Press | DOI: [https://doi.org/10.62119/sjn.27.2026.12238]
© Archil Tserediani, 2026 | ISSN 1512-2514 (print) | E-ISSN 2346-772X (online)
This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0).
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/
**Sjani 27 (2026), [pp. 155-169]**
*sjani.ge*

# მელანქოლიური დისკურსი, როგორც ორი ტექსტის შეხვედრის სივრცე
# Melancholic Discourse as Crossing Space of Two Texts

**არჩილ წერედიანი**
**Archil Tserediani**
*ივანე ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*
*Shota Rustaveli Institute Of Georgian Literature*
*საქართველო, თბილისი*
*Georgia, Tbilisi*

Received [1 May, 2026] | Accepted [1, July, 2026] | Published online [3 November]

**Abstract**

The substantial connection between Romanticism and Modernism (Symbolism) exists originally and this can't be a new knowledge so far. It can either not hardly be recognizable in Georgian contextual knowledge that Galaktion Tabidze's poetry has a reasonable connection to Nikoloz Baratashvili's personality and poetry. We can consider that we'll guide in this small article the same way. However we'll try to represent this connection from a different field of vision.

Helping this interpretation we'll try to temporarily vanish and condemn their natural embraceable mystical veil and to represent the psychological basis of their connection.

In the first preliminary part of the article we'll briefly refer to the connection between Romanticism and Modernism as well as the existing connection between Nikoloz Baratashvili's "Merani" and Galaktion Tabidze's "Blue Horses" and we'll outline our contemporary objective and aim.

Helping psychoanalysis we'll lead to according Sigmund Freud's article "Mourning and Melancholia" which was published in 1917: Mourning considers

itself that subject observes reality which ensures it beyond doubt that beloved object doesn't exist anymore and he/she cannot change it anymore even theoretically. Reality returns verdict. Thus it means that reality sets an enquiry and a requirement that the evocation from the lost object presented as a complete libido by means that it was invested from the side of the subject. A totally understandable resistance confronts this requirement: because a human being doesn't compromise his investment eagerly even then if a substitutional subject of his lost object exists nearby. This resistance is so strong and vivid that escaping from reality, distraction from reality takes place. In that case if the process leads normally reality must be accepted. Even though this sub-goal can't be achieved at once. Individually this problem can be solved after spending certain time and certain psychical energy. At the same time, until this moment lost object still continues existing. Each memory or anticipation by means of the subject was bounded to the lost object has been weakened and liberation of libido takes place finally. After that the object will be digested completely- after mourning working finished, liberation of "Ego" takes place and it cannot be obscured by anything.

After this we'll move to the practical part directly and try to represent what lost object takes place which is actual for both lyrical characters of the poems. Is that loss confessed, taken into consciousness and what kind of loss is that? How can we overview between Merani' s self-sacrificed excitement and the symbol of death, also the attitude towards the death of the lyrical character of "Blue Horses"? How it occurs that in both cases the lyrical character perceives itself as a dead person? According to our interpretation in both cases death for the lyrical character isn't a going path to eternal life but it is a symbolic imagination expressing of internal, melancholic condition. It considers transferring in internal rigor, stupor in static condition.

The characteristic for melancholic condition is that the subject cannot perform creativity in activity, he/she isn't capable of symbolizing its own unconscious and unconfessed condition, and articulate in language, in poetry. It could be possible after that melancholia can be subdued. The definite solution is directly that: language and poetry revealed as a life-saving one which brings dynamism in that internal rigor, stupor condition and is expressed as a symbol of hurtling horses.

***Kaywords:*** Melancholic Discourse, Sigmund Freud, Georgian Modernism, Nikoloz Baratashvili, Galaktion Tabidze

***საკვანძო სიტყვები:*** „მელანქოლიური დისკურსი", „ზიგმუნდ ფროიდი", „ქართული მოდერნიზმი", „მერანი", „ლურჯა ცხენები"

I

როდესაც მოდერნიზმისა და მისი ბუნების შესწავლასთან გვაქვს საქმე, ხშირად, ლიტერატურის მკვლევრები ამ უზარმაზარ მიმდინარეობას რომანტიზმთან აკავშირებენ და სწორედ მის ერთგვარ ტრანსფორმაციად და გაგრძელებად სახავენ. დიდწილად ასეთი მიდგომა მართებულია. ის შინაგანი მდგომარეობა, ფასეულობათა ის დანაკარგი, რაც რომანტიზმისეულ მსოფლმხედველობას უდევს საფუძვლად და რასაც იგი ასე მწვავედ განიცდის, მოდერნიზმის შემთხვევაშიც აქტუალური რჩება. უფრო მეტიც, ეს „ჭრილობა“ მოდერნიზმისათვის უფრო რადიკალიზებული ფორმით ავლენს თავს. თუ რომანტიზმისათვის უკიდურესად ინდივიდუალიზებული პესიმიზმი და გარეშე რეალობისგან დისტანცირება – გაუცხოვება, ინტერესისა და ძიებების საკუთარი თავისაკენ მიმართვაა აქტუალური, მოდერნისტული მსოფლმხედველობა უკვე იმასაც გულისხმობს, რომ რწმენა ამ შინაგანის მიმართაც ეჭვქვეშ დგება. რომანტიკოსი, თუ შეიძლება ითქვას, ნარცისტული სუბიექტია, რადგან ის მთელ ენერგიას, რასაც ადამიანი ობიექტისკენ უნდა მიმართავდეს, საკუთარი თავისკენ აბრუნებს. შედეგად, გარე სამყარო, დიდწილად, დაცლილია ინტერესისაგან, სამაგიეროდ, სუბიექტი შვებას ჰპოვებს უკიდურეს ინდივიდუალიზმსა და შემოქმედებაში, ამგვარად კრიზისიც მეტნაკლებად გადაიჭრება.

მოდერნისტული მსოფლმხედველობა კი ამ კრიზისის უფრო მეტად გამწვავებასა და რადიკალიზებას გულისხმობს. აქაც მართალია ინდივიდუალიზმი აქტუალური რჩება, მაგრამ ეს თვითრწმენაც უკვე ეჭვის ქვეშ არის დაყენებული. რომანტიზმისეული მიმართება გარე სამყაროსადმი, მისი ზედაპირულობისა და ბანალურობის მიმართ გაუცხოვება ისევ დღის წესრიგშია, თუმცა, ამავე დროს, უკიდურესი ინდივიდუალიზმიც ვერ იქცევა მყარ „თავშესაფრად“. აქ შეიძლება გავიხსენოთ მოდერნული ქალაქის ფენომენი, რომელიც სწორედ იმ ინდივიდუალიზმს უპირებს შთანთქმას, რომელსაც თავადვე ანიჭებს ინდივიდს. თუკი რომანტიზმში შინაგანი სიცარიელის საფრთხე სრულებით არ არსებობს (პირიქით, გარემომცველ სინამდვილესთან დაპირისპირებას სწორედ ის შინაგანი სისავსე უდევს საფუძვლად: “მე უფრო მეტი ვარ ვიდრე ობიექტური სინამდვილე; ვერ ვეგუები და ზურგს ვაქცევ სამყაროს, რადგან იგი ჩემს შინაგან ღირებულებებს ეწინააღმდეგება”), მოდერნიზმში შინაგანი მეც ეჭვქვეშაა დაყენებული, რომელსაც უკვე აღარ აქვს მყარი ორიენტირები. თუ ასეა, მაშინ ასეთ მდგომარეობაში რაღა რჩება? ამ გამწვავებული კრიზისისგან გამოსავლად ისევ და ისევ მისი გამოთქმა, შინაგანი კრიზისის შემოქმედებით პრიზმაში გარდატეხა ისახება. მოდერნიზმისთვის, უფრო მეტად სიმბოლიზმისთვის, რომელზეც ამ შემთხვევაში უფრო მეტად შევჩერდებით, მთავარი კითხვაა: შესაძლებელია თუ არა გამოითქვას გამოუთქმე-

ლი? სიტყვებში, მხატვრულ ენაში მოვიხელთოთ ეს შინაგანი კრიზისული მდგომარეობა?

ქართული ლიტერატურის კონტექსტში, რომანტიზმსა და მოდერნიზმს (სიმბოლიზმს) შორის ერთგვარ სიმბოლურ ხიდად, შეხვედრის ადგილად, შეგვიძლია ორი კლასიკად ქცეული ლექსი მივიჩნიოთ: ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ და გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენები“. ამ ორ ლექსს შორის კავშირზე აქამდეც მიუთითებიათ ქართული ლიტერატურის მკვლევრებს: თუკი „მერანის“ ლირიკული გმირი „ბედის სამზღვარის“ გადამლახავი, სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე მყოფი რომანტიკული ჰეროიზმით მიისწრაფვის შეუცნობელი უსასრულობისაკენ, მისთვის სიკვდილი ახალ, უფრო ამაღლებულ, ტრანსცენდენტურ რეალობაში გადასვლას გულისხმობს, გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენები“ „გვიჩვენებს“ თუ რა ხდება სიკვდილის ფარდის მიღმა. მარადიული ცხვრება აქ უკიდურესად პესიმისტური ხატებითაა გადმოცემული. ჩვენ არ ვეწინააღმდეგებით მსგავს ინტერპრეტაციას, თუმცა შევეცდებით ამ ორ ლექსს შორის კავშირი განსხვავებული, ფსიქოანალიტიკური დისკურსის მოშველიებით დავამყაროთ.

რა თქმა უნდა, ფსიქოანალიზის, ფსიქოანალიტიკური დისკურსის, ზიგმუნდ ფროიდისა და მისი მემკვიდრეების მიგნებებზე დაყრდნობით ლიტერატურის ანალიზი სიახლე არ არის. მით უფრო, რომ ამ ხერხს თავად ფროიდიც მიმართავს და ეყრდნობა კიდეც მხატვრული ლიტერატურის კლასიკას – სოფოკლეს ტრაგედიას „ოიდიპოს მეფე“. ქართული მწერლობის შესწავლის დროსაც, აღნიშნულ დისკურსზე დაყრდნობასაც განსაკუთრებულ ორიგინალურობაზე პრეტენზია ვერ ექნება. უშუალოდ ქართული მოდერნისტებისთვის მეოცე საუკუნის 10-იან - 30-იან წლებშიც არ იყო უცხო ფროიდის იდეები და ნაწილობრივ ეყრდნობოდნენ კიდეც მათ (კ. გამსახურდიას, მ. ჯავახიშვილის შემოქმედების გარკვეული ნაწილი – თუმცა მათ შემთხვევაში ცხადად ჩანს, რომ ისინი ამა თუ იმ დონეზე იცნობენ ფროიდის თეორიულ ნააზრევს, გალაკტიონის შემთხვევაში ეს შედარებით ნაკლებად შეინიშნება). ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში უშუალოდ გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის შესწავლისასაც, მისი ტექტსების ერთი ნაწილის ფსიქოანალიტიკური წაკითხვის მცდელობებიც არსებობს. განსაკუთრებით შეიძლება აღინიშნოს გაგა ლომიძის სტატია, რომელიც ასევე მელანქოლიურ დისკურსს ეძღვნება და რომელშიც გალაკტიონის შედევრი – „თოვლია“ გაანალიზებული.

II

სანამ უშუალოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანსა“ და გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენებზე“ ვისაუბრებთ, უპრიანი იქნება ზიგმუნდ ფროიდს მივმართოთ. კერძოდ, მისი მდიდარი მემკვიდრეობიდან ერთ-ერთ შედარებით მცირე მოცულობის, მაგრამ მელანქოლიური დისკურსისა და ზოგადად მელანქოლიის, როგორც პათოლოგიური მდგომარეობის არსის გაგებისათვის მნიშვნელოვანი ტექსტი მოვიშველიოთ. ეს არის მისი 1917 წელს გამოქვეყნებული სტატია სათაურით „გლოვა და მელანქოლია“. იგი, როგორც სათაურიდანვე ჩანს, ერთმანეთისაგან მიჯნავს გლოვას – როგორც ნორმალურ ფსიქიკურ სამუშაოს, რომელის დროსაც არანაირი გარეშე ჩარევა, დახმარება არ არის საჭირო, მას ადამიანი თავადვე უმკლავდება; და მელანქოლიურ მდგომარეობას, რაც იმგვარ დროში განგრძობად ტანჯვას აგრძნობინებს სუბიექტს, რომ ის დაავადებად არის მიჩნეული და გარეშე დახმარებაც საჭირო ხდება, წინააღმდეგ შემთხვევაში, შესაძლოა მძიმე შედეგებიც კი დადგეს და თვითმკვლელობამდეც კი შეიძლება მივიდეს საქმე. კარგი იქნება თუ ამ სტატიას მივყვებით და მოკლედ გადმოვცემთ ძირითად თეზისებს.

ფროიდისათვის გლოვა ყოველთვის წარმოადგენს დანაკარგზე რეაქციას. ეს დანაკარგი სხვადასხვანარი შეიძლება იყოს, - კონკრეტული ადამიანის დაკარგვით დაწყებული, მისი ჩამნაცვლებელი აბსტრაქციით გაგრძელებული, როგორიცაა მაგალითისათვის სამშობლო, თავისუფლება თუ რაიმე სხვა იდეალი. ზუსტად იგივე მიზეზით, შესაძლოა მელანქოლიამაც (ე.ი ავადმყოფურმა მდგომარეობამაც) იჩინოს თავი. მელანქოლია, ფსიქიკური აზრით, გამოირჩევა ღრმა, მტანჯველი მწუხარებით, გარე სამყაროსადმი ინტერესის დაკარგვით, **სიყვარულის უნარის გაქრობით**, **ყოველგვარი ქმედითუნარიანობის შეფერხებით,** გუნება-განწყობილების დაქვეითებით. ამ მდგომარეობას ახასიათებს საკუთარი თავისაკენ მიმართული მწვავე საყვედურები და თვითდამცირება, რაც სასჯელის მოლოდინის ბოდვაში გადაიზრდება. ფროიდი შენიშნავს, რომ მართალია ეს ნიშნები გლოვასაც შეიძლება ახლდეს, მაგრამ მისთვის არ არის დამახასიათებელი საკუთარი მნიშვნელოვნების დაკნინება.

გლოვა გულისხმობს, რომ სუბიექტი აკვირდება რეალობას, რაც მას ეჭვმიუტანელად არწმუნებს, რომ საყვარელი ობიექტი უკვე აღარ არსებობს და ამის შეცვლა მას თეორიულადაც კი აღარ შეუძლია. რეალობას გამოაქვს ვერდიქტი. ეს იმას ნიშნავს, რომ რეალობა მის წინაშე აყენებს მოთხოვნას, რომ ამ დაკარგული ობიექტისგან გამოთხოვილი იქნეს მთელი ის ლიბიდო, რითაც მანამდე ის სუბიექტის მხრიდან იყო ინვესტირებული. ამ მოთხოვნას უპირისპირდება სრულიად გასაგები წინააღმდეგობა – ვინაიდან ადამიანი ამ თავის ინვესტიციას იოლად არ თმობს. ეს წინააღმდეგობა იმდენად ძლიერია,

რომ ხდება რეალობისთვის ზურგის შექცევა, მისგან გაქცევა და დაკარგული ობიექტი ჰალუცინაციური ფსიქოზის მეშვეობით ნარჩუნდება. იმ შემთხვევაში თუ პროცესი ნორმალურად წავა, სუბიექტმა რეალობა უნდა მიიღოს, თუმცა ეს ამოცანა მაშინათვე ვერ მიიღწევა. ეს პრობლემა ინდივიდუალურად, გარკვეული დროისა და ფსიქიკური ენერგიის დახარჯვით გადაიჭრება. ამავე დროს, ამ მომენტამდე დაკარგული ობიექტი ფსიქიკურად ისევ აგრძელებს არსებობას. ყოველი მოგონება ან მოლოდინი, რითაც სუბიექტი მიბმული იყო დაკარგულ ობიექტთან, სუსტდება და საბოლოოდ, ხდება ლიბიდოს გათავისუფლება. მას შემდეგ, რაც ობიექტი სრულად იქნება „მონელებული“ - გლოვის მუშაობის დასრულებისას, „მე“ კვლავ თავისუფლდება და უკვე აღარაფრით აღარ არის შეფერხებული.

მელანქოლიის შემთხვევაში მიზეზი შეიძლება გახდეს როგორც საყვარელი ადამიანის დაკარგვზე რეაქცია, ან, სხვა შემთხვევაში, დანაკარგი შესაძლოა წარმოსახვითი იყოს: მაგალითად, შემთხვევა, როდესაც ობიექტი არ მომკვდარა, მაგრამ დაკარგულია როგორც სიყვარულის ობიექტი. ზოგჯერ ადამიანი მიიჩნევს, რომ უნდა აღიაროს ასეთი დანაკარგის არსებობა, მაგრამ მისთვის გაუცნობიერებელი რჩება, რა დაკარგა. ამგვარად, უმთავრეს განმასხვავებელ ნიშანს გლოვასა და მელანქოლიას შორის ფროიდი იმაში ხედავს, რომ მელანქოლიას ცნობიერებისათვის მიუწვდომელი ობიექტის დაკარგვად მიიჩნევს, განსხვავებით გლოვისაგან – სადაც გააზრების მიღმა არაფერია დარჩენილი.

გლოვისას შეფერხება და ინტერესის დაკარგვა გარე სამყაროს მიმართთ, მთლიანად გლოვის მუშაობით აიხსნება, რომელიც „მე“-ს სრულად მოიცავს. მელანქოლიისას კი სწორედ ეს **პროცესი** ფერხდება. მელანქოლიურ **მდგომარეობას** ახასიათებს (პროცესი VS მდგომარეობა) ჩემი „მე“-ს გრძნობის დაქვეითება, „მე“-ს ძლიერი გაღარიბება (Ichverarmung). გლოვისას თუ გაღარიბებულად და ცარიელად აღიქმება გარე სამყარო, მელანქოლიის დროს თავად „მე“ არის გაღარიბებული და ცარიელი.

მელანქოლიით დაავადებული ადამიანი საკუთარ თავს უღირსად წარმოაჩენს, ყოვლად უვარგისს უწოდებს და უკიდურესი მორალური გაკიცხვის ღირსად მიიჩნევს. საყვედურობს და ტანჯავს საკუთარ თავს და სხვებისგანაც უარყოფასა და დასჯას მოელის. თავს იმცირებს სხვა ადამიანების წინაშე და ებრალება კიდეც ისინი, იმის გამო, რომ ისეთ უღირს ადამიანთან უწევთ ურთიერთობა, როგორიც თვითონაა. იგი არც მასში მომხდარ ცვლილებას აღიარებს, ახლანდელ მდგომარეობას წარსულზეც ავრცელებს და მიიჩნევს, რომ ყოველთვის ასეთი იყო. სანიტერესოა, რომ ფროიდი ამაში მელანქოლიის მქონე სუბიექტს არ ეწინააღმდეგება, პირიქით, ის ზოგიერთ მის მტკიცებას ეთანხმება კიდეც. იგი შენიშნავს: როდესაც პაციენტი თვითკრიტიკის უკიდურეს

ფორმებს მიმართავს, საკუთარ თავს არარაობად, ეგოისტად, უღირსად, ისეთ ადამიანად წარმოაჩენს, ვინც სულმუდამ იმის ცდაში იყო, რომ საკუთარი ნაკლოვანებები დაეფარა, იგი საკმაოდ ახლოს დგას სინამდვილესთან. ამას ხომ ჩვენი თვითდაკვირვებითაც ვხვდებით და მაშ რისთვისღაა საჭირო რომ ავად გავხდეთ, რათა ამ ჭეშმარიტებამდე მივიდეთ? – კითხვას სვამს ფროიდი. ჯანმრთელ ადამიანს ქენჯნის სინდისი, მაგრამ მისგან განსხვავებით მელანქოლიკს არ გააჩნია სირცხვილის განცდა. პირიქით, იგი საკუთარი თავის გამოაშკარავებაში ერთგვარ დაკმაყოფილებას ჰპოვებს. ფროიდის აზრით, მან არც თუ ისე უსაფუძვლოდ დაკარგა საკუთარი თავის პატივისცემა.

თუ გლოვისას ობიექტი იკარგება, მელანქოლიისას „მე“ მიწებებულია ამ ობიექტს და ისიც მას მიჰყვება. მელანქოლიური სუბიექტის კონსტიტუცია ამგვარია: მისი „მე“-ს ერთი ნაწილი მეორეს უპირისპირდება, კრიტიკულად აფასებს და გარდაქმნის მას ობიექტად. უპირველეს ყოვლისა, სურათი ხასიათდება საკუთარი „მე“-ს მორალური უკმაყოფილებით (თუმცა, რეალური მიზეზი შეიძლება სრულიად უმნიშვნელოდ და უწყინრად მოგვეჩვენოს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, სუბიექტს ეს მაინც მორალურ ტანჯვას განაცდევინებს).

> „თუ მელანქოლიკს ყურადღებით მოვუსმენთ, იმ შთაბეჭდილებას გვერდს ვერ ავუვლით, რომ ამ თვითბრალდებებს შორის ყველაზე მეტად ძლიერები, ყველაზე ნაკლებად არიან მიმართულნი საკუთარი თავისკენ, არამედ, უმნიშვნელო ცვლილებებით სხვა ადამიანის ეკუთვნიან, იმას, ვინც ავადმყოფს უყვარს, უყვარდა ან უნდა ჰყვარებოდა. ეს ობიექტი გადაბმულია საკუთარ „მე“-სთან. მას იმიტომ არ აქვს სირცხვილის გრძნობა, რომ ყველა ის დამცირება სინამდვილეში სხვისკენაა მიმართული“ (Freud, 1957, p. 249).

ფროიდი მთელი ამ პროცესის რეკონსტრუქციას გვათავაზობს: თავდაპირველად ხდება ობიექტის არჩევა, ლიბიდო უკავშირდება ამ კონკრეტულ ობიექტს. მისგან მომდინარე რეალური წყენის ან იმედგაცრუების გავლენით ეს ურთიერთობა შეირყევა. შედეგად ხდება ობიექტისგან ლიბიდოს არანორმალური მოწყვეტა. ობიექტის კატექსისი[1] არც თუ ისე მყარი აღმოჩნდა, ის შეწყდა და თავისუფალი ლიბიდო სხვა ობიექტზე არ გადანაცვლდა, რაც ნორმალურ შემთხვევაში უნდა ხდებოდეს, და „მე“-ს უკან დაუბრუნდა. თუმცა იქაც ვერ ჰპოვა ვერანაირი გამოყენება, იგი მხოლოდ დაკარგულ ობიექტთან „მე“-ს იდენტიფიკაციას მოხმარდა. ამგვარად ობიექტის ჩრდილი დაეცა „მე“-ს,

[1] აღნიშნავს არაცნობიერ ენერგიას (ლიბიდო), რომელიც გადაინაცვლებს ობიექტებზე და ზოგიერთ მათგანს მჭიდროდ უკავშირდება.

რომელიც შემდგომ განსაკუთრებულ ინსტანციად, როგორც დაკარგულ ობიექტად შეფასდება. ობიექტის დაკარგვა იქცევა თავად „მე“-ს დაკარგვად. „მე“-სა და ობიექტს შორის კონფლიქტი იქცევა შიდა განხეთქილებად დაკარგულ ობიექტთან იდენთიფიკაციის გზით მიღებულ „მე“-ს თავად „მე“-ვე ესხმის თავს.

ასეთ სიტუაციაში როდესაც სიყვარულის ობიექტი დაკარგულია და ამავე დროს, მასთან მოწყვეტაც ვერ ხერხდება, ხსნად ნარცისტული იდენთიფიკაცია გვევლინება. ობიექტისადმი მიმართული სიძულვილი ავლენს თავს. მისკენ მიიმართება ყოველგვარი შეურაცხყოფა, დამცირება, იძულება რათა მას ტანჯვა მიადგეს. ამ ყველაფრით სუბიექტი იღებს სადისტურ სიამოვნებას - აღნიშნავს ფროიდი. მელანქოლიკის შემთხვევაში ის თვითგვემა, რომელსაც ის მიმართავს, ერთგვარ სიამოვნებას ანიჭებს მას, აძლევს მას იმ სადისტური ტენდენციების დაკმაყოფილების საშუალებას, რომელიც ნორმალურ სიტუაციაში დაკარგულ ობიექტს უნდა დაკავშირებოდა. ამ გზით ხდება სხვისკენ მიმართული დესტრუქციის საკუთარ თავისკენ შეტრიალება. სუბიექტს ამგვარად ისევ შეუძლია, შემოვლითი გზით, დაკარგულ თავდაპირველ ობიექტზე შურისძიება. (ფროიდი იმასაც შენიშნავს, რომ ეს დაკარგული ობიექტი, ხშირ შემთხვევაში, პაციენტის უახლოეს გარემოცვაში უნდა ვეძებოთ).

საკუთარი თავის ობიექტად ქცევისა და ამ ობიექტზე სადიზმის მიმართვის გზით არის შესაძლებელი თვითმკვლელობაც. „მე“ მხოლოდ მაშინ იკლავს თავს, თუ მას შეუძლია საკუთარ თავს მოეპყრას ისე, როგორც ობიექტს. და ამ ობიექტისთვის განკუთვნილ მტრობასა და დესტრუქციას საკუთარი თავისკენ შეატრიალებს.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი რამ, რასაც ფროიდი აქცევს ყურადღებას და სავარაუდოდ ჩვენი დაკვირვებისთვისაც საყურადღებო უნდა გამოდგეს, ისაა, რომ მელანქოლიის თავისებურებაა, რომ ზოგჯერ იგი შესაძლოა სიმპტომატურად საპისისპირო მდგომარეობისკენ – მანიისკენ იყოს მიდრეკილი. ზოგჯერ მანიისა და მელანქოლიის ფაზები ციკლურად მონაცვლეობენ. მანიის შინაარსი მელანქოლიისაგან არაფრით განსხვავდება. ორივე ავადმყოფური მდგომარეობა ერთსა და იმავე კომპლექსით მოქმედებს, რომლის მიმართაც მელანქოლია უკან იხევს, ბრძოლას წყვეტს და ნებდება მას, მაშინ როდესაც მანიისას „მე“ დასძლევს ან გვერდით გაწევს მას. სიხარულის, აღტაცების, ტრიუმფის მდგომარეობაში, რაც მანიის ჩვეული სურათია, იგივე ეკონომიური წინააღმდეგობები მოქმედებენ რაც მელანქოლიისას. მანია სხვა არაფერია თუ არა იმგვარი **ტრიუმფი,** რომელიც დაკარგული ობიექტისგან გათავისუფლების მცდელობისას წარმოიშვება – ზეიმი ამ დაკარგული ობიექტის წინაშე – როდესაც ფსიქიკური ენერგია გარეთაა მიმართული, მელანქოლიისას კი ეს ენერგია ისევ „მე“-სკენ შებრუნდება.

მელანქოლიური მდგომარეობიდან გამოსავალი არის ობიექტისგან ლიბიდოს გამოხმობა და მისი კვლავ „მე“-საკენ მიმართვა. ამ გზით ხდება რომ „მე“ თავს აღწევს ობიექტთან ერთად განადგურებას. მხოლოდ ამ მოვლენის მერე ხდება გაცნობიერება და მაგალითად პოეზიის მეშვეობით რეპრეზენტაცია.

## III

### 1

რადგანაც ზიგმუნდ ფროიდის კვალდაკვალ, მელანქოლიის რაობაზე ვისაუბრეთ, შეგვიძლია მხატვრულ ლიტერატურაზე გადავიდეთ და დავსვათ კითხვა, რომლამდეც წინა თავის ბოლოს ნათქვამს მივყავართ: როგორ ხდება მელანქოლიური მდგომარეობის რეპრეზენტაცია ლიტერატურაში? ეს პროცესი უკიდურესად ინდივიდუალურია და იმაზეა დამოკიდებული თუ რომელ აღმნიშვნელებს გამოიყენებს ესა თუ ის ავტორი. რომელი აღმნიშვნელები ჩაეწერა მის ფსიქიკაში ამ მდგომარეობის აღსაბეჭდად. საქმე ისაა, რომ ამ მდგომარეობის სიტყვებით მოხელთება ძნელდება, რადგანაც, ზოგადად, მეტაფორიზაცია-სიმბოლიზაცია სწორედ იმ ფსიქიკური სამუშაოს ძირითადი მექანიზმებია, რითაც დანაკარგის ფსიქიკური გადამუშავება, გნებავთ, მისი გაცნობიერება ხდება.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანში“, ისევე როგორც მის სხვა ლექსებში, ლირიკული გმირი, შეიძლება ითქვას, მგლოვიარე სუბიექტია – ის გლოვობს რაღაცას, რისი დაბრუნებაც მას შეუძლებლად მიაჩნია. მაგრამ საინტერესოა მისთვის გაცნობიერებულია ეს დაკარგული ობიექტის რაობა თუ გაცნობიერების მიღმა რჩება? როგორც ზევით აღვნიშნეთ, ფროიდისგან ვიცით, რომ თუ ეს ობიექტი გაცნობიერებულია, მაშინ საქმე ჩვეულებრივ, ბუნებრივ გლოვასთან გვაქვს, თუ კი ეს არ ხდება, მაშინ მელანქოლიური მდგომარეობაა სახეზე. ის არ ექვემდებარება გამოითქმას, ენაში არ არის მოხელთებული და სიმბოლიზაციის მიღმა რჩება. ზოგადად, რომანტიკოსებისათვის, ისევე როგორც ბარათაშვილის შემთხვევაში, თითქმის მოცემულობაა ის მდგომარეობა, რომლის მიხედვთაც ის ღირებულებები, ის უსასრულო ტრანსცედენტული სამყარო დაკარგული და მიუწვდომელია (მისი მოხელთება მხოლოდ რაღაც შემოქმედებითი გაელვების მომენტშია შესაძლებელი), ხილულ სამყაროში, ყოველდღიურობაში კი, ვისაც რომანტიკოსი ამ მიუწვდომელი, ამაღლებული იდეალით მოსავს – მაგალითად გაიდეალებული სატრფო, – გარდაუვალ იმედგაცრუებას განაცდევინებს მას. ის რაც რომანტიკოსმა ლირიკულმა გმირმა იდეალად დასახა, გარდაუვლად ეცემა და ამით უფრო ძლიერდება მარტოობის, მიტოვებულობის განცდა.

„შავად მღელვარი“ ფიქრით მოგვრილი ტანჯვის დაძლევას ლირიკული გმირი თავგანწირული აღტკინებით ცდილობს: „გაკვეთე ქარი, გააპე წყალი, გარდაიარე კლდენი და ღრენი/ გასწი, გაკურცხლე და შემიმოკლე **მოუთმენელსა** სავალნი დღენი“. აღმნიშვნელი „მოუთმენელი“-ს გამოჩენა იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ეს არის მელანქოლიური მდგომარეობისგან თავის დაღწევის მცდელობა მანიაკალური ფაზაში გადანაცვლებით, იგი აღტკინებით თავის დაღწევის თავგანწირული და სასოწარკვეთილი მცდელობაა. აღნიშნული მანიის ფაზა თუ დინამიკას – ქროლას, რბენას, ჭენებას გულისხმობს, მელანქოლიური მდგომარეობა სიკვდილის სიმბოლოთი – გაშეშებულობით, სტატიკით, უმოძრტაობით გამოიხატება. თუ ჟაკ ლაკანს დავესესხებით, ეს ის მდგომარეობაა, როდესაც ყოველგვარი ფანტაზმატიკური ფილტრი ჩამოშლილია და რეალური რეგისტრის წინაშე რჩები. ყველაფერი რაც ცხოვრებაში მნიშვნელობის მატარებელი იყო, ლიბიდინალურად დეზინვესტირებული ხდება, ინტერესი იკარგება: არანაირი მნიშვნელობა არ აქვს ეს სატრფო იქნება, მეგობრები თუ სამშობლო, მაინც ერთი და იგივე პრინციპი მუშაობს. უნდა ითქვას, რომ მელანქოლიური სუბიექტი ერთგვარ დაკმაყოფილებას განიცდის იმით, რომ სხვებისაგან განსხვავებით მას შეუძლია ყოველგვარი ფანტაზმატიკური ფილტრის გარეშე შეხედოს სამყაროს, მიუხედავად იმისა, რომ მას ეს მდგომარეობა ტანჯვას აყენებს. სწორედ ეს არის ერთგვარი „ვნება“, რაც ლირიკულ გმირს უარს ათქმევინებს მისთვის ერთ დროს ძვირფასი ობიექტებისგან მომდინარე ყოველგვარ ნუგეშზე. მიუხედავად იმისა, რომ ლექსში ეს დაკარგული ობიექტი გაცნობიერებული (გამოთქული) არ არის, მაინც გაკრთება: „კვნესა გულისა, **ტრფობისა ნაშთი** მივსცე ზღვის ღელვას,/ და შენს მშვენიერს, აღტაცებულს, გიჟურსა ლტოლვას!“ ეს ნაშთი არ უნდა იყოს რეალური სატრფოსადმი მიძღვნილი სურვილის ნარჩენი. სატრფო – სამშობლოსა და მეგობრების გვერდით ერთხელ უკვე ნახსენებია ლექსში და მათთან ერთ რიგშია ჩაყენებული, რომელთაც პოეტი ზურგს აქცევს: „ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში.../ ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა...“ უფრო მეტად სავარაუდოა, რომ ეს სწორედ იმ დაკარგული ობიექტის ნაშთია, რომელიც შესაძლოა ოიდიპალურ აკრძალვას უკავშირდებოდეს, რაც ზღვის ღელვასა (რაც ასევე დედობრიობის, ქალურობის სიმბოლოა) მერანის თავგანწირულ ქროლაში „გადაითარგმნება“ .

ლირიკულმა გმირმა იცის, რომ ეს თავგანწირვა სიკვდილით დასრულდება. ეს, ამავე დროს, იმ ცოდნასაც გულისხმობს, რომ აღტკინება, მანიის ფაზა, მუდმივად ვერ გაგრძელდება. იგი ისევ თავდაპირველ დაუძლეველ მელანქოლიას დაუბრუნდება – ყველაფერი სტატიკურ მდგომარეობაში, ჩვეული მოწყენილობით დასრულდება („მომწახა ისევ ჩვეულმა მოწყენილობამ“). სიკვდილში გაშეშებული მდგომარეობა ლექსში წინდაწინვე არის გაცხადებული.

პოეტი წინასწარ გრძნობს რაც მას ელოდება, როდესაც ეს მანიის ფაზა გაივლის, ეს გიჟური ქროლა, რასაც კოლოსალური ფსიქიკური ენერგია მიაქვს, გარდაუვალ მარცხს განიცდის. საბოლოოდ, სრული მიტოვებულობა, მარტოობა დაისადგურებს: „შავი ყორანი გამითხრის საფლავს მდელოთა შორის ტიალის მინდვრის/ და ქარიშხალი ძვალთა შთენილთა ზარით, ღრიალით მიწას მომაყრის/ სატრფოს ცრემლის წილ მკვდარსა ოხერსა დამეცემიან ციერნი ცვარნი/ ჩემთა ნათესავთ გლოვისა ნაცვლად მივალალებენ სვავნი მყივანნი.“ რადგან ამ აღტკინებას, აღტაცებას წინ ისევ და ისევ მელანქოლიური ფაზა უძღვოდა, ლირიკულმა გმირმა იცის, რომ ისევ იმავე, ან უფრო მძიმე მელანქოლიის ფაზაში გადაინაცვლებს, რაც საფლავში ჩაწოლის, სიკვდილის სიმბოლოთია გადმოცემული. ეს ცხადია პირდაპირი გაგებით სიკვდილს არ გულისხმობს, არამედ გვამად ყოფნა შინაგანი მდგომარეობის გამომხატველი აღმნიშვნელია (მკვდარ ობიექტთან იდენტიფიკაცია).

მაგრამ რას ნიშნავს თავად მერანი? ამაში ახალი არაფერია, რომ ეს პოეზიის, შემოქმედების სიმბოლოა. სწორედ ეს არის, როგორც უკვე აღვნიშნე, მელანქოლიური მდგომარეობისგან თავის დაღწევის ერთ-ერთი მთავარი მექანიზმი. ამით შინაგანი სტატიკური მდგომარეობა, რაც სიკვდილის სახე-ხატით არის ლექსში გამოვლენილი, სიცოცხლისეული ენერგიით, დინამიკით იცვლება. მაშინ როდესაც საქმეში პოეზია, სიტყვა, ენა ერთვება შესაძლებელი ხდება შინაგანი გაუცნობიერებელი ტკივილების ენაში მოხელთება, პოეზიის მეშვეობით ხდება მათი „ჩაწერა“ (პოეზია ხომ ენის უმაღლესი გამოვლინებაა). ეს ჩაწერა არა მარტო მატერიალური ფორმით ხდება, არამედ უპირველესად ჩაწერა ხდება ფსიქიკურად, იმისა რაც იქამდე არაცნობიერად არსებობდა ანუ არ იყო წარმოთქმული. სწორედ ესაა, თუ არა განკურნება, ამისკენ მიმავალი გზა მაინც. მაშასადამე, მთელი შინაგანი ენერგიის მერანის ქროლისაკენ, ანუ პოეზიისაკენ მიმართვა გამართლებულია, ვინაიდან შინაგანი სიცარიელის მნიშვნელობებით, ფანტაზმატიკური ხატებით კვლავ შევსება განაპირობებს საკუთარი თავის ხელახლა მოპოვებას. ამგვარად გასაგები ხდება თუ რა გზის გაიოლებაზე საუბრობს ბარათაშვილი ლექსის ბოლოს: ეს ერთგვარი გზის მაჩვენებელია: სიტყვებით გამოხატო გამოუთქმელი...

„და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო მაინც დარჩება;
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს...“

გალაკტიონ ტაბიძე, როგორც სიმბოლისტი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ამ „ანდერძს“ ასრულებს და სწორედ გამოუთქმელის გამოთქმისკენ, მის პოეზიაში მოხელთებისაკენ ისწრაფვის. თუკი გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენებსა“ და ნიოლოზ ბარათაშვიის „მერანს“ ერთ სიბრტყეში დავაყენებთ, დავინახავთ რომ გალაკტიონის ლექსში სრულად, მთელი სიმწვავით არის გაშიშვლებული ის მელანქოლიური მდგომარეობა, რაც „მერანში“ გარდაუვალი სიკვდილის სიმბოლოში წინასწარ არის განჭვრეტილი და ნაგულისხმევი. აქ იმდენად საიქიო ცხოვრებას კი არ ეხება საქმე, არამედ პოეტი შინაგანი სიცარიელის, „შეჩერების“, „გაშეშების“ მდგომარეობას აღწერს. სწორედ ასე შეიძლება დავაკავშიროთ ეს ლექსი ბარათაშვილის „მერანს“... „მერანისეული“ ლირიკული გმირის სამყაროსადმი ზურგშექცევა და სამარეში ჩაწოლა, სიკვდილის მდგომარეობაში გადასვლა, „ლურჯა ცხენების“ ლირიკული გმირის მდგომარეობას შეესაბამება. „სიკვდილი“ აქაც გადატანითი მნიშვნელობითაა ნაგულისხმევი და სრულიად მარტო დარჩენას, სხეულისა და სულის გაშეშებას გამოხატავს. აქ სხეული მთლიანად ატროფირებულია და ლირიკული გმირს მხოლოდ კოშმარული ხილვები ეწვევა. გაიელვებს „მერანისეული“ „ტრფობისა ნაშთი“-ს მსგავსი დაკარგული ობიექტისადმი საყვედურიც: „არ ჩანდა შენაპირი...“ მთავარი ნიშანი, რაც შინაგანი რეალობისათვისაა დამახასიათებელი სწორედ სტატიკურობა, სიცარიელის განცდაა, რაც საბოლოოდ სხეულებრივი გახევებით არის აღბეჭდილი და სიკვდილთან იგივდება. რადგან მელანქოლიური მდგომარეობა, განსხვავებით გლოვისაგან, არა მხოლოდ გარე სამყაროსადმი ინტერესის დაკარგვას გულისმობს, არამედ პირველ რიგში საკითარი თავის მიმართ. აქედან გამომდინარე, შინაგანი სიცარიელე და გაშეშება გარე სამყაროზეც პროეცირდება: დაკარგულია ინტერესი გარე სამყაროსადმიც, რომლის სივრცეც სიკვდილითვეა დაღდასმული: „უსულდგმულო დღეები ჩნდება და ქვესკნელდება“. ერთფეროვანი დღეების მონაცვლეობა ყოველგვარ შინაგან ინტერესს მოკლებულია: „ცეცხლი არ კრთის თვალებში/ წევხარ ცივ სამარეში და არც სულს უხარია...“. ვხედავთ, რომ მზერა, რომელიც გარეშე ობიექტებისადმი ფსიქოლოგიურ ინტერესს, სურვილს უნდა გამოხატავდეს, ამ შემთხვევაში ჩამქრალია (მზერა, რომელსაც ლაკანი განსაკუტრებულ ორგანოდ განიხილავს, რომლის მეშვეობითაც შესაძებელი ხდება უკიდურესად მატრანვირებელ სიტუაციაში მოეჭიდო ირგვლივ არსებულ აღმნიშვნელებს და ამ ჩაჭიდებით მოახერხო სასოწარკვეთის მორევიდან საკუთარი თავის ამოთრევა). ეს ცარიელი დროის მდინარება და სიკვდილის ნიშნით დაღდასმული სივრცე („ჩონჩხიანი ტყეები“) სწორედ შინაგანი მდგომარეობის პროექციაა, სადაც

ლიბიდინალური ენერგია შეფერხებული და სტატიკურია. აღარ არის ის „ვნება-წამება“ რაც სიცოცხლისეულ ენერგეტიკას უნდა განასახიერებდეს.

ლექსში ასევე გაკრთება თვითბრალდებების მომენტიც, რაც მელანქოლიის დროს ასეთი ბუნებრივი და თვალშისაცემია: „ეხლა კი სამარეა შენი განსასვენები,/ რომელი სცნობს შენს სახეს, ან ვინ იტყვის შენს სახელს...“ თითქოს ლირიკული გმირი საკუთარ თავს ადანაშაულებს, ამ მწარე სიტყვებით თითქოს ნიშანსაც უგებს საკუთარ თავს და ამავე დროს, ფროიდის კვალდაკვალ, შეიძლება ითქვას, რომ საკუთარი თავის გავლით სწორედ იმ დაკარგულ ობიექტს სდებს ბრალს, ადანაშაულებს მას...

არც ნუგეშია შესაძლებელი: „ვერავინ განუგეშებს, საოცრების უბეში...“ გარდა იმისა, რომ აქ მარტოობაზეა მინიშნება, რომ იგი ნუგეშს დაკარგული ობიექტისგან ელოდა, კიდევ შეიძლება დავინახოთ შემდეგი რამაც: როგორც ვთქვით, მელანქოლიისას ეს ობიექტი გაუცნობიერებელი რჩება, შეგვიძლია ისევ ფსიქოანალიზს დავეყრდნოთ და აღვნიშნოთ, რომ ყოველგვარი ნაკლოვანების სათავე და საწყისი ფუნდამენტურად დაკარგული პირველადი ობიექტი – დედის ობიექტია. დედის სხეულთან ერთიანობის და შემდგომ მისგან მტკივნეული მოწყვეტის გამოცდილება, აქედან წარმოშობილი უკმარისობა – რომ დედის სხეული სამუდამოდ არის აკრძალული, ბადებს სურვილს, ლტოლვას, რომელიც ვერასოდეს ვერ დაკმაყოფილდება, ეს ობიექტი რითაც არ უნდა იქნეს ჩანაცვლებული „საწყაული“ მაინც „აღუვსებელი“ დარჩება. ლტოლვაში ადამიანი ყოველთვის ეძიებს იმ პირველადი დანაკარგის შევსებას, რაც ფუნდამენტურად შეუძლებელია. ვეღარასოდეს მონახავ იმ „საოცრების უბეს“, რადგან აქეთ მიმავალი გზა სამუდამოდ დახურულია...

ორივე ლექსში ვნახეთ რომ თითქოს სიკვდილისკენ სწრაფვას ვხედავთ... მელანქოლიის დროს სიკვდილი, დესტრუქციული ლტოლვები, რა თქმა უნდა, დიდწილად იმარჯვებენ სექსუალურ, სიცოცხლისეულ ლტოლვებზე, თუმცა მელანქოლიაში საკუთარი თავის მკვდრად აღქმა დაკავშირებულია იმასთან, რომ ჯერ ის დაკარგული ობიექტია მისთვის მკვდარი, შემდეგ კი „მე“ პროეცირდება ამ მკვდარ ობიექტთან, ამიტომ სიკვდილი, როგორც აღმნიშვნელი გადმოინაცვლებს „მე“-ზე, – როგორც ფროიდი ამბობს, დაკარგული ობიექტის ჩრდილი ეცემა „მე“-ს.

კიდევ ერთი საკითხი რაც ამ ორივე ლექისთვის საერთოა, ისაა, რომ ორივეგან არის ერთგვარი აპოკალიფსური განცდა, რომ სამყაროში დიდი გახლეჩა მოხდა, რამაც „სამაყაროს საფძვლები“ შეარყია... მელანქოლიურ სუბიექტთან ხშირად არის სახეზე კატასტროფის, საბოლოო დაღუპვის განცდა, რაც სხეულსა და სამყაროს შორის ურთიერთობის რღვევით არის განპირობებული (შედარებისთვის გავიხსენოთ რომანტიზმისთვის დამახასიათებელი გახლეჩა

პიროვნებასა და გარე სამყაროს შორის, თვითონ სამყაროს ერთიანობის რღვევა, გაუცხოვება, დისტანცირება). სხეულებრივად გვამად ქცევის შინაგანი განცდა პროეცირდება სამყაროს დასასრულის აპოკალიფსურ, ესქატოლოგიურ ფანტაზმებში, რასაც მელანქოლიურ ბოდვას უწოდებენ. ის რომ სუბიექტთან ერთად იღუპება მთელი სამყაროც. „ლურჯა ცხენებში“ ესეც თვალსაჩინოა: „სიზმარიან ჩვენებით - ჩემი ლურჯა ცხენებით/ **ჩემთან მოესვენებით, ყველანი აქ არიან**!“

ფროიდი შენიშნავს, რომ „მე“-ს ფორმირების დასაწყისში, ჯერ არ არსებობს ზღვარი შინაგანსა და გარე სამყაროს შორის. ეს საზღვარი ნელნელა, მტკივნეული გამოცდილებით ყალიბდება, რომელსაც ბავშვი აგროვებს გარე სამყაროზე რეაგირების გზით. ეს ბზარი განაპირობებს “რეალობის პრინციპის” ფორმირებას, რისი საშუალებითაც სუბიექტი ამოწმებს თუ რომელი სურვილი შეიძლება დაკმაყოფილდეს და რომელს უარი ეთქვას. ეს სამყაროსთან ერთიანობის მომხიბვლელი განცდა, რაც რელიგიასა და ხელოვნებაში (განსაკუთრებით რომანტიკოსებთან) შეინიშნება, სწორედ იმ პირველად შეგრძნებასთან არის დაკავშირებული.

> „ასე ემიჯნება „მე“ გარე სამყაროს. უფრო სწორად, თავდაპირველად **„მე“ თავის თავში მოიცავს ყველაფერს, რასაც გარე სამყარო უკვე მოგვიანებით გამოიყოფა. „მე“-ს ჩვენი ახლანდელი გრძნობა შეკუმშული ნარჩენია იმ დიდი, ყოვლისმომცველი გრძნობისა, რომელიც გარე სამყაროსთან „მე“-ს მჭიდრო კავშირსაც მოიცავდა.** თუ დავუშვებთ, რომ „მე“-ს თავდაპირველი გრძნობა მეტნაკლებად მრავალი ადამიანის ფსიქიკურ ცხოვრებაშია შემონახული, მაშინ ის მოწიფულობის ასაკის „მე“-ს უფრო ვიწრო და შეზღუდული გრძნობის ერთგვარ თანმხლებად უნდა ვაღიაროთ. ამით აიხსნება წარმოდგენები უსასრულობასა და სამყაროს მთლიანობასთან კავშირზე...“ (ფროიდი, 2023, გვ. 255).

როგორც უკვე ვთქვით, ამ მდგომარეობიდან გამოსავალი, ორივე შემთხვევაში პოეზიაში, გამოუთქმელის გამოთქმაში მდგომარეობს. უნდა ითქვას, რომ აქტუალურ მელანქოლიურ მდგომარეობაში წარმოსახვა, ფანტაზმატიკური აქტივობა შეფერხებულია, ამიტომ შეუძლებელია ამ დროს წერა. ხელოვნება, პოეზია იბადება მხოლოდ მაშინ, როდესაც ეს მდგომარეობა დაძლეულია ან მინიმუმ პროცესი დაძრულია. სტატიკურობა დინამიკურობაში გადაიზრდება, სიკვდილის ყოვლისმომცველ ხატს ანაცვლებს ლურჯა ცხენების, მერანის ხატი, რომელთა გამოჩენაც ნიშანია, რომ სუბლიმაცია დაიწყო, რომ შინაგანი ცხოვრების ჩარხი ისევ წაღმა იწყებს ბრუნვას.

საბოლოოდ, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ბარათაშვილისეული, ისევე როგორც გალაკტიონისეული მელანქოლია, როგორც გამოჩნდა კიდეც, არ არის საბოლოო მდგომარეობა, საიდანაც გამოსავალი აღარაა, არამედ ის საწყისი წერტილია, რომელიც ახალ შემოქმედებით იმპულსებს შობს, რაც სხვა არაფერია, თუ არა ძიების პროცესის განახლება, რომელიც შესაძლოა თავის მხრივ ისევ მარცხით დასრულდეს და სუბიექტი კვლავ მელანქოლიას დაუბრუნდეს. თუმცა ეს უკვე სხვა, წინასგან განსხვავებული ფაზაა. ყველაფერი ერთგვარი სპირალის სახეს იძენს, რომლის მეშვეობითაც ხდება სამყაროსა და საკუთარი თავის შემეცნების თანდათანობითი გაღრმავება.

**გამოყენებული ლიტერატურა:**


ლომიძე, გ. (2003). „მელანქოლიური დისკურსი და უხილავი სუბიექტი“, გალაკტიონოლოგია, II, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია; შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გალაკტიონის კვლევის ცენტრი, თბილისი.

ტაბიძე, გ. (2016). თხზულებანი თხუთმეტ ტომად, ტომი II, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი.

ფროიდი, ზ. (2023). „კულტურით უკმაყოფილება“, რჩეული შრომები.

ქართული მწერლობა, (1992). ტომი 9, თბილისი: „ნაკადული“.

Freud, S. (1957). Mourning And Melancolia – The Standard Edition Of The Complete Psycological Works Of Sigmund Freud. Volume XIV. Hogarth Press And The Institute Of Psycho-analysis London.


**References:**


Kartuli mts'erloba, (1992). T'omi 9. [Georgian Writing. Volume 9]. Tbilisi: „nak'aduli“.

Lomidze, G. (2003). „Melankoliuri disk'ursi da ukhilavi subiekt'i“, Galak't'ionologia, II, ["Melancholy Discourse and the Invisible Subject", Galactology, II]. Sakartvelos metsnierebata ak'ademia; Shota Rustavelis sakhelobis kartuli lit'erat'uris inst'it'ut'is Galak't'ionis k'vlevis tsent'ri. Tbilisi.

T'abidze, G. (2016). Tkhzulebani tkhutmet' t'omad, t'omi II. [Essays in Fifteen Volumes, Volume II]. Shota Rustavelis kartuli lit'erat'uris inst'it'ut'i. Tbilisi.

Freud, S. (1957). Mourning And Melancolia – The Standard Edition Of The Complete Psycological Works Of Sigmund Freud. Volume XIV. Hogarth Press And The Institute Of Psycho-analysis London.

Proidi, Z. (2023). „Kult'urit uk'maq'opileba“. Rcheuli shromebi. ["Dissatisfaction with Culture", Selected Works].