

ოდისევის მოგზაურობა საქართველოში ანუ როგორ ითარგმნება გმირობა¹

ქეთევან გურჩიანი

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ზოგიერთი ამბავი საუკუნეების მანძილზე მოგზაურობს და იცვლება. როდესაც სხვადასხვა კულტურებში გავრცელებულ, ერთ ქარგაზე აგებულ ნარატივებს ვკითხულობთ, მსგავსებებსა და ცვლილებებს იოლად ვამჩნევთ. განსხვავებები იმ „თარგმანის“ შედეგია, რომლითაც ესა თუ ის კულტურა ამ ამბავს თავისად აქცევს. ხშირად ცვლილებები უფრო მეტის მთქმელია, ვიდრე მსგავსებები. განსხვავებების ანალიზი გვეხმარება, ცალკეული კულტურის ის თავისებურებები დავინახოთ, რომლებიც ცვლილებას იწვევს.

ზღაპრების, მითების ვრცელი კორპუსიდან განსაკუთრებით მეტყველია საგმირო საქმეებზე მონათხრობი. გმირობის მოდელი კულტურული წარმონაქმნია. მითების ერთობლიობა ამა თუ იმ ჯგუფის „მენტალურ გეოგრაფიას“ წარმოადგენს [დე სერტო 1984:19]. გმირობა სოციუმის წევრებს შორის გაზიარებულ ღირებულებებს ეფუძნება. იმისთვის, რომ გმირობა გმირობად ჩაითვალოს, მას საზოგადოების მხრიდან „რატიფიკაცია“ სჭირდება, ქმედება გმირობად უნდა აღიარონ. თავის მხრივ, გმირობის იდეალი გავლენას ახდენს ამ კულტურაზე: გმირებს ქმნის კულტურა, ისინი კი, თავის მხრივ, ამ კულტურას ქმნიან.

ამ სტატიის მიზანია, პასუხი გასცეს კითხვას, რას გვეუბნება მონათესავე ნარატივებში არსებული განსხვავებები ისეთი კულტურული კონსტრუქტის შესახებ, როგორიცაა გმირობა და როგორია გმირობის მოდელის გენეალოგია მოცემულ კულტურაში. ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად სტატიაში განვიხილავ ერთი ფართოდ გავრცელებული ამბის რამდენიმე ვერსიას და ცვლილებებს სპეციფიკური გმირული ეთოსის გათვალისწინებით გავაანალიზებ. ანალიზის ეყრდნობა გმირისა და დევის შეხვედრის ამბავს, რომლის ძირითადი ქარგა ამგვარია: გმირი აღმოჩნდება ცალთვალა მწყემსი დევის გამოქვაბულში ან

1 სტატია დაიწერა ინგლისურ ენაზე.

ქოხში. დევი ადამიანის ხორციით იკვებება (აარნე-თომსონი 1137: დევის დაბრმავება. ცხვარზე ამოკრული გარბის გმირი) [აარნე ... 1987]. დევი ახერხებს გმირის დატყვევებას. გმირს შეჭმის საფრთხე ემუქრება. იგი აბრმავებს დევს და ცხვრის ტყავით შენიღბული გარბის. გმირის და დევის შეხვედრის ამბის 200-ზე მეტი ვერსიაა ცნობილი. იმისთვის, რომ ვნახოთ, ამა თუ იმ კულტურაში გმირობის თავისებური გაგება რა ცვლილებებს იწვევს, ჰომეროსის „ოდისეაში“ მოთხრობილ ვერსიას ორ ქართულ ვერსიას შევადარებ.

ვფიქრობ, ვერსიებს შორის განსხვავებები ჩნდება, როდესაც ამბავში აღწერილი გმირობის მიმღებ კულტურას გმირობის განსხვავებული აღქმა აქვს. იმისთვის, რომ ესა თუ ის ამბავი გასაგები გახდეს, იგი კულტურის სპეციფიკის მიხედვით უნდა „ითარგმნოს“. თუ ქართულ ტრადიციაში გმირების შესახებ დამკვიდრებულ დისკურსს გმირობის გაგების ბერძნულ მოდელს შევადარებთ, ვფიქრობ, გასაგები გახდება, ერთსა და იმავე ამბავში ორი განსხვავებული კულტურა რას და რატომ ცვლის. ეს ეხება როგორც ცალკეული ეპიზოდების გადაკეთებას, ისე მთლიანად ამბის მნიშვნელობის ან პათოსის შეცვლას.

საგმირო ამბების მრავალფეროვნების მიუხედავად, ჩვენთვის ცნობილ სქემებში ყველაზე გავრცელებული გმირობის ორი მოდელია. პირველ მოდელში გმირის მთავარი იარაღი გონებაა. სოციუმისთვის სარგებლის მოტანას ის ინტელექტის გამოყენებით ახერხებს. ამ მოდელს ოდისევსურს ვუწოდებ. მეორე მოდელი, თავდადებული ჰეროიზმის იდეალია, როდესაც გმირი ძირითად იარაღად ძალასა და შეუპოვრობას იყენებს. ეს მოდელი ყველაზე მეტად აქილევსის ტიპის გმირებს ეყრდნობა. კონკრეტული ვერსიების მაგალითზე განვიხილავ, როგორ „ითარგმნება“ ამბების მიგრაციისას ერთი მოდელი საპირისპირო მოდელად. მეტაფორულად ეს სტატია ოდისევსის კიდევ ერთ მოგზაურობას აღწერს: მოგზაურობას კულტურაში, რომელიც მას აქილევსად აქცევს.

გმირობა, როგორც კულტურული წარმონაქმნი

კულტურას გმირები იდენტობისთვის სჭირდება: ის ქმნის გმირებს და თავად იქმნება და განახლდება ამ გმირების ირგვლივ. გმირებს იყენებენ როგორც ამა თუ იმ ჯგუფის არსებობის გასამართლებლად, ისე წარმოშობის ასახსნელად, მათ თავყვანს სცემენ კულტში. გმირი აერთიანებს იმ თვისებებს, რომელსაც მის ირგვლივ გაერთიანებული ჯგუფი მიესწრაფის. ამით გმირი მჭიდროდ არის ჩაქსოვილი კულტურის ქსელში. მაგალითად, ოდისევსი ძალიან ბერძენია, მაშინ როცა, განმარტოებით, კანონების გარეშე, ველურად მცხოვრები ცალთვალა

კიკლოპი თვისებრივად „უცხოა“. გმირის ქმნადობის პროცესი დინამიური. ხანდანახ უცხო გმირებს გაითავისებს ხოლმე ესა თუ ის კულტურა. ასეთ შემთხვევებს გმირის „ანექსასიასაც“ უწოდებენ [კოლდსტრიმი 1976: 15].

გმირობა, როგორც ფენომენი, უნივერსალური და კულტურულია ერთსა და იმავე დროს. მიუხედავად იმისა, რომ კულტურები თავისებურებას განსაზღვრავენ და მოდელს ირჩევენ, გმირობას უნივერსალური მახასიათებლებიც აქვს. პირველ რიგში, როგორც ჩანს, უნივერსალურია სურვილი, რომ ზოგიერთ ქმედებასა და ადამიანს განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭოს და მის ირგვლივ გაერთიანდნენ. ამ მისწრაფების უნივერსალურობასთან ერთად კულტურებს შორის განსხვავება ჩანს იმაში, თუ როგორ იქცევიან გმირები, როგორ გამოიყურებიან, რა არის მათი გმირობის ძირითადი იარაღი. გარემო, ისტორია და კულტურა გადამწყვეტ როლს ასრულებს გმირობის ამა თუ იმ მოდელის ჩამოყალიბებაში. იმისთვის, რომ გმირად იწოდებოდეს, საზოგადოება ადგენს, რა უნდა იყოს გმირის ძირითადი მახასიათებელი და იარაღი, რას უნდა აკეთებდეს, როდის უნდა გაცალოს ან პირიქით, თავი გასწიროს.

გმირობის მეორე უნივერსალურ მახასიათებელად შეგვიძლია, სიამაყე მივიჩნიოთ. გმირი ამაყობს იმით, რაც გააკეთა [პერისტინი ... 1992]. ჯგუფმა, საზოგადოებამ, თავის მხრივ, უნდა აღიაროს და გაიზიაროს ეს სიამაყე და გმირობად ჩაუთვალოს. ყოველი გმირობა ქმნის გმირს და ამა თუ იმ ჯგუფისთვის მის ღირებულებას განსაზღვრავს. იმისთვის, რომ გმირი გმირი გახდეს, ჯგუფმა მასზე, როგორც გმირზე უნდა ილაპარაკოს, მას უნდა უმღეროს [კერნსი 1989: 63]. სიმღერა, ბალადა, პოემა, ამბავი – მედიუმი ქმნის გმირს. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც მის საგმირო ამბებს სხვები მოყვებიან, ის ხდება გმირი. როგორც ჩანს, „ლეგიტიმაციის“ ან „რატიფიკაციის“ ეს საჭიროება უნივერსალურია [ნეჟი 1999]. ამავდროულად, გმირობის ეს მახასიათებელიც კულტურის ნიშნებს ატარებს და გმირობის სპეციფიკურ მოდელს შეესაბამება: ფორმა, რომლითაც ამა თუ იმ კულტურაში გმირს განადიდებენ, ამ გმირის და, შესაბამისად, კულტურისთვის მნიშვნელოვან გმირობის მოდელზე მეტყველებს. თუკი იდეალია გმირი, რომელიც საკუთარ სიცოცხლეს არად ადებს, მაშინ გმირობის კულმინაცია სიკვდილია. შესაბამისად, მოსალოდნელია, რომ საგმირო საქმე დატირებით შემორჩეს შთამომავლობას და სამგლოვიარო პოეზიის თუ სიმღერის საშუალებით გავრცელდეს. თუ გადარჩენაა მნიშვნელოვანი და სიცოცხლის ბოლომდე ჯგუფის სამსახურში ყოფნა, მაშინ ეს უფრო საქებარი სიმღერა, ოდა იქნება.

საყურადღებოა, რომ გასაოცრად მცირეა ზოგადად გმრობის, როგორც ფენომენის ირგვლივ თეორიული ნაშრომები [ქენდრიკი 2010: 2].² სამეცნიერო ლიტერატურა უფრო მეტად რომელიმე კულტურის და პერიოდის ანალიზით ინტერესდება. უკანასკნელ ხანებში იყო მცდელობა, ამ საკითხისთვის ფსიქოლოგიური პერსპექტივიდან შეეხედათ და არა კონკრეტული კონტექსტიდან გამომდინარე. ამგვარი კვლევები ძირითადად ეხება საკითხს, გმრობა თანდაყოლილია თუ სიტუაციური. ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნამუშევარი ამ კუთხით ეკუთვნით ზენო ი. ფრანკოს, ქეთი ბლაუსა და ფილიპ ზიმბარდოს: „ჰეროიზმი: კონცეპტუალური ანალიზი და გმირულ ქმედებასა და ალტრუიზმს შორის განსხვავება“ [ფრანკო ... 2011]. ანალიზისას ავტორები ყურადღებას აქცევენ არა მხოლოდ გმრობისთვის დამახასიათებელ პარადოქსულ ბუნებას, არამედ მის ფარდობითობას დროსა და სივრცესთან, განსაკუთრებით კი, რაც ჩვენთვის საინტერესოა, კულტურებთან მიმართებაში: „ის, თუ რა არის გმრობა, განსაზღვრულია ისტორიით, კულტურითა და სიტუაციით. ამის გამოა, რომ ერთი რომელიმე დროის გმირი სხვა პერიოდში ანტიგმირად შეიძლება აღიქვან“ [ფრანკო ... 2011: 1].

ანთროპოლოგია და, კიდევ უფრო მეტად, ლიტერატურის კვლევები დიდად არ ინტერესდებოდა სქემებით, რომლებიც ამა თუ იმ კულტურაში გმრობისადმი დამოკიდებულებას ირეკლავდა. დასავლეთში გმრობის გაგება ძირითადად დამოკიდებული იყო ამ ფენომენის ანტიკურ ბერძნულ მნიშვნელობაზე. ეს დამოკიდებულება, როგორც ფორმის ისე შინაარსის მხრივ, იმდენად შორს წავიდა, რომ როდესაც დასავლელი ლიტერატურის კრიტიკოსები რომელიმე სხვა კულტურის ლიტერატურაში საგმირო ნარატივებს განიხილავდნენ, მათში ჰეროიკულს ვეღარ ხედავდნენ. გმირის შესახებ ნაამბობი მათთვის უცხო ფორმითა და მახასიათებლებით წარმოდგენილი, მეცნიერებს აფიქრებინებდა, რომ ამგვარი მონათხრობი საგმირო არ იყო. ამ პრობლემის ფესვები უნდა ვეძებოთ როგორც „ეთნოცენტრულობაში“, ისე მკვლევრის კულტურულად შემოფარგლულ პოზიციაში, „მნიშვნელობების ქსელში“, რომელიც მას თავისი კულტურიდან ერგო, მაგრამ რომელიც მას აღარ აძლევს განსხვავებულის აღქმის თავისუფლებას. ამგვარი ინტერპრეტაციები განსაკუთრებით ხშირი იყო ფილოლოგებისა და ისტორიკოსების შემთხვევაში, რომლებსთვისაც კულტურული განსხვავებების წაკითხვა და „თარგმნა“ ძირითად საფიქრალს არ წარმოადგენდა. ამის შედეგი იყო, მაგალითად, ის, რომ ზოგიერ-

2 გამონაკლისს წარმოადგენენ მაქს ვებერი, თეოდორ ადორნო, ჯორჯ სიმელი.

თი მკვლევრის აზრით, ჩინური საგმირო ეპოსი არ არსებობდა. ისინი ვერ ხედავდნენ ბერძნული ანტიკურობიდან მათთვის ცნობილ სქემას ჩინურ ნაწერებში და შესაბამისად საგმირო ჟანრს ველარ აკუთვნებდნენ. ჩინური „ვენიადის“ სპეციფიკური ფორმა (ალუზია „ენეიდაზე“) არაფრით ჰგავდა რომაულ და ბერძნულ საგმირო ამბებს ფორმით ან გმირობის გაგებით [ვანგი 1975: 27]. მეფე ვენს ვერ შევადარებთ აქილევსს: მათ განსხვავებული მიზნები აქვთ, განსხვავებული საშუალებები და განსხვავებული სიმღერა, რომელიც მათ გმირებად აქცევს: „გმირული პროტოტიპი კონტექსტის გათვალისწინებით ყალიბდება“ [ჰოგანი 2001: 121].

ევროპული გმირობის გენეალოგია ევროპის ისტორიის ნაყოფია. ანტიკურ ბერძნულ სამყაროს დიდი გავლენა ჰქონდა გმირობის კონცეპტუალური ჩარჩოს ჩამოყალიბებისთვის. ამ ჩარჩოში თავსდება გმირობის ორ ძირითად ტიპად დაყოფაც: ერთი არის მებრძოლი გმირი, რომელიც თავს უფრო დიდი ჯგუფისთვის წირავს და თავისი ამქვეყნიური სიცოცხლის ფასად სამუდამო სახელსა და უკვდავებას მოიპოვებს. გმირობის მეორე მოდელი კი ეყრდნობა ქმედების მთავარ იარაღად რაციონალურობის გამოყენებას, რაც გულისხმობს საზოგადოებისთვის სასარგებლო ქმედებას, მაგრამ ასევე საკუთარ სიცოცხლეზე ზრუნვას. ეს ზრუნვა ორმაგ დატვირთვას ატარებს: გმირისთვის, ერთი მხრივ, სიცოცხლეს თავისთავადი ღირებულება აქვს. ამავე დროს, ის უფრო დიდხანს დგას საზოგადოების სამსახურში და საგმირო საქმეებით გმირობას ამყარებს.

ეს მოდელი კარგად არის ცნობილი ფილოსოფიიდან [ჰორკჰაიმიერი... 1969: 1940-1950] და ანტიკურობის შემსწავლელი მეცნიერებებიდან [ნეჟი 1999, კლეი 1983]. გმირობის ეს ორი გზა, რომლებიც თითქოს ერთმანეთს ეწინააღმდეგება, მაგრამ ამავდროულად ავსებს, გმირების დაყოფის, დაჯგუფების და მათზე მსჯელობის საფუძველს წარმოადგენს ხოლმე. თითოეულ ამ გზას აქვს თავისი ძირითადი საგმირო ამბები, რომლებსაც გმირობის ამგვარი გაგება ეფუძნება. მაგალითად, ოდისევსი იმგვარი გმირობის ნიმუში და პროტოტიპია, რომელიც გონების გამოყენებით აღწევს თავის მიზანს, ხოლო აქილევსი ისეთი გმირია, რომელიც არჩევნის წინაშე დგება, აირჩიოს ამქვეყნიური სიცოცხლე თუ გასწიროს თავი და ამით სამუდამო სახელი და უკვდავება მოიპოვოს. გმირობის ამ მოდელს დაწვრილებით განვიხილავ გმირის და დევის ამბის განხილვისას. ჩემს მსჯელობას გმირობის მოდელის შესახებ ამ ცნობილ განსხვავებას დავაყრდნობ და შევეცდები, მკითხველს დავანახო, თუ როგორ კარგავს ოდისევსის გმირობის ცნობილი ამბავი თავის გმირულობას იმ კულტურაში, რო-

მელიც ძირითადად აქილევსურ გმირობას უმღერის. მეორე ვერსიაში კი ვნახავთ, ოდისევსი აქილევსად როგორ „ითარგმნება“.

მეთოდოლოგიური საკითხები

ამბავი ოდისევსისა და კიკლოპის შეხვედრის შესახებ ერთ-ერთი ყველაზე სახასიათო ეპიზოდია, რომელიც ოდისევსს ევროპულ, რაციონალურ გმირად აყალიბებს. ამ ამბის ჰომეროსული ვერსია გმირისა და დევის შეხვედრის ამბის ყველაზე პოპულარული ვერსიაცაა ამავდროულად. ჰომეროსი „ოდისეას“ მე-9 თავში გვიყვება ისტორიას იმის შესახებ, თუ როგორ აღმოჩნდა ოდისევსი კიკლოპ პოლიფემის გამოქვაბულში. ამ ამბის 200-ზე მეტი ვერსიაა გავრცელებული მთელ მსოფლიოში. მიუხედავად იმისა, რომ თავისთავად ეს ისტორია ფილოლოგებისა და ფოლკლორისტების ყურადღების ცენტრში იყო მე-19 საუკუნიდან მოყოლებული, ვერსიებს დიდად არ სწავლობდნენ როგორც კულტურული მახასიათებლების შემცველს. სხვადასხვა ვერსიის შესწავლისას ცენტრალური კითხვა იყო, რამდენად ეყრდნობა ეს ვერსიები ერთ წყაროს, რომელია ის ერთი წყარო, რა აქვთ საერთო ამ ვერსიებს როგორც სიმბოლოების, ისე სტრუქტურის მხრივ. წლების მანძილზე ძირითადი კითხვა იყო: არის თუ არა ყველა გავრცელებული ვერსიის პირველწყარო ჰომეროსი? თუ პირიქით, შეგვიძლია, ვივარაუდოთ, რომ ჰომეროსიცა და სხვებიც ერთ რომელიმე საერთო ნარატივს ეყრდნობოდნენ? ამ მიზნით მეცნიერები ეძებდნენ ძირითად ნარატიულ ლერძს და სტრუქტურის შემადგენელ ელემენტებს შეისწავლიდნენ. მხოლოდ იშვიათად თუ ექცეოდა ყურადღება სხვადასხვა ვერსიებში მიმღები კულტურების მიერ დატოვებულ კვალს, ცვლილებებს და ამ ცვლილებების გამომწვევ მიზეზებს. კითხვა, რამ გამოიწვია ესა თუ ის ცვლილება, იშვიათად ისმოდა. მ. მეეკერის გამოკვლევა დედე კორკუთის თქმულებებში თურქი გმირის თავისებურების და კულტურული სპეციფიკის შესახებ გამონაკლისს წარმოადგენს [მეეკერი 1992, კონრადი 1999]. ამ კვლევით მან ახლებური, ანთროპოლოგიური ხედვა შემოიტანა ამ ნარატივის განხილვაში.³ აქვე უნდა აღი-

3 მ. მეეკერმა შეისწავლა თურქულ ვერსიაში გმირის ხასიათში კულტურით განპირობებული თვისებები ნომადური კონტექსტის გათვალისწინებით [მეეკერი 1992: 395-417]. თურქული „დედე კორკუთის“ „ოდისეას“ მე-9 თავთან შედარებისას ის ამბობს: “If some of its episodes have been borrowed from the story of Polyphemus, they are nonetheless designed to convey the outlook on person and society very different from what one finds in book 9 of the *Odyssey*” [Meeker 1992, 396]. მეეკერისთვის გმირის ტრანსფორმაცია კულტურული კონტექსტის შედეგია. გმირი ასრულებს თავის მოვალეობებს, თავის თავზე იღებს პასუხისმგებლობას და ზრუნავს სხვებზე: “a

ნიშნოს, რომ არა მე-19 საუკუნიდან მოყოლებული მეცნიერთა კვლევა მსგავსებების შესახებ, კულტურული მოდელების შედარებისთვის ამ ტექსტების გამოყენება საერთოდ შეუძლებელი იქნებოდა.⁴

devotion that requires the sacrifice of personal desires and ambition and the suppression of personal fear and anxiety“ [Meeker 1992, 412]. „A hero or heroine is time and again strong, courageous, and intelligent in his or her fulfillment of such a social obligation. They rarely manifest qualities such as cleverness, deception, manipulation, inventiveness, originality, or imaginativeness, all of which would undercut a social principle of enduring and unqualified devotion to others“ [Meeker 1992, 412].

მ. მეეკერის კვლევის პასუხად ჯ. ე. კონრადმა დაწერა სტატია: “Polyphemus and Tepegöz Revisited“, სადაც იგი შემდეგს ამბობს: „At its most fundamental level, the central conflict in the tale of the blinding of the giant is a metaphor for the tension between the competing forces of social order and individual expression, authority and individuality, and yet narrative expressions of the nature of the conflict and its resolution vary greatly. This variation does not tend to fall along cultural but social lines. That is, the role of the characters [who represents the oppressed and who the oppressor], and the outcome of the conflict [who prevails], is a reflection of the social circumstances out of which the story arises“ [Conrad 1999, 288]. კონრადი გვთავაზობს გმირისა და დევის შეხვედრის ამბის ინტერპრეტაციას ფროიდზე დაყრდნობით: “Although it is clear that the Turkish tale is an expression of resentment towards an authority figure, whether the object of that resentment is specifically the father, or more generally one in a position of political and economic power, seems to fall along regional lines“ [Conrad 1999, 286]. აღწერილი ამბავი სოციალურ სტრუქტურებს და კონფლიქტებს ირეკლავს, რომელთა წარმომავლობა ავტორისთვის სოციალურია და არა კულტურული.

- 4 ვ. გრიმი [1857], ჯ. ჯ. ფრეზერი [1921], ო. ჰაკმანი [1904], დ. ფეიჯი [1976], ჯ. გლენი [1971: 133-181] და სხვებმა იკვლიეს ამ ამბის წარმოშობის ისტორია. მათი ძირითადი იდეა იყო, რომ ამ ამბის პირველწყარო არ არის ჰომეროსი. განსაკუთრებით გავლენიანი იყო დენის ფეიჯი, რომელიც მხარს უჭერდა პარალელურად განვითარების იდეას. მისთვის ჰომეროსისეული ვერსია კომპოზიტია, რომელიც საჭიროების მიხედვით იცვლება [ფეიჯი 1976: 3]: “The story of Polyphemus in the Odyssey is not an element but a compound – there is a basic story of Polyphemus, told with some variety of version, and to this the poet has added incidents from other folk-tales which were wholly independent of it.” ვ. მოილი [1921] და ვან გენეპი [1908] პირიქით თვლიდნენ, რომ ჰომეროსის „ოდისეა“ იყო ყველა სხვა ამბისთვის პირველწყარო. მათი აზრით, უპირველესი იყო ამალღებულის პოეზია, რომლითაც შემდეგ ხალხური შემოქმედება იკვებებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ როგორც ჩანს, ეს ამბავი არ არის ჰომეროსის ფანტაზიის შედეგი, ზოგიერთი ვერსია ჰომეროსთან განსაკუთრებით ახლოა. როგორც ჩანს, ზოგადად ერთი წყარო არსებობდა და კულტურებმა სხვადასხვაგვარად შეცვალეს და თარგმნეს ეს ისტორია.

ამ სტატიაში ლიტერატურული ტექსტი შედარებულია ფოლკლორულ ტექსტებთან, რაც შეიძლება, ერთი შეხედვით, მეთოდოლოგიურ პრობლემას წარმოადგენდეს, მაგრამ ორი რამით არის გამართლებული. პირველი: ერთ-ერთ ქართულ (მეგრულ) და ბერძნულ ვერსიებს შორის არსებობს სპეციფიკური მსგავსება, რომელიც ბადებს საფუძვლიან ვარაუდს, რომ ქართული ტექსტი (მეგრული ვერსია) ჰომეროსის ვერსიას ეყრდნობა. სიუჟეტური მსგავსების ფონზე განსაკუთრებით თვალში საცემია განსხვავება ამბის ინტერპრეტაციაში. მეორე მიზეზი: ჰომეროსის ტექსტი, ერთი მხრივ, და ქართული ტექსტები, მეორე მხრივ, საინტერესოა, როგორც გმირობის შესახებ კულტურულად რელევანტური იდეების მატარებელი. ამ ტექსტებს მე ვხედავ, როგორც ორი განსხვავებული კულტურული კონტექსტის ნაყოფს, რომლებშიც გმირობა კულტურულად სპეციფიკურია: ჰომეროსის ოდისევსი არის არსებითად ბერძენი გმირი, რომელიც ტრანსფორმაციას განიცდის სხვა კულტურაში გადასვლისას. ეს ტექსტები თავიანთი კულტურიდან გამომდინარე იქნება განხილული.

ლიტერატურისა და ფოლკლორული ტექსტების შედარება და ანალიზისთვის გამოყენება ეფუძნება ვარაუდს, რომ, როგორც მინიმუმ, ზოგიერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელი კულტურიდან გადადის როგორც ფოლკლორში, ისე ლიტერატურაში. მათზე გავლენას ახდენს და პირიქით. ჰომეროსის ტექსტს ვაანალიზებ, როგორც ბერძნული კულტურისთვის სახასიათოს, ხოლო ქართულ ხალხურ ტრადიციას, როგორც გმირობის ეთოსის კულტურულად მნიშვნელოვან საბადოს. ჯ. ე. კონრადი, როცა გმირის და დევის შეხვედრის ვერსიებს განიხილავდა, წერდა: „ამ ისტორიამ 2500 წელი გაძლო და ამგვარი სამეცნიერო დაინტერესებაც გამოიწვია. მისი ნებისმიერი ანალიზი მოგვცემს საშუალებას, ამ ვერსიების საშუალებით იმ კულტურებს შევხედოთ, რომლებშიც ეს ამბავი გავრცელდა“ [1999: 278]. ზემოთ უკვე ვთქვი, რომ კულტურა ქმნის საგმირო ამბებს. საგმირო ამბები კი ქმნის გმირებს: იმისთვის, რომ გახდეს გმირი, სხვებმა უნდა ილაპარაკონ ამ გმირობაზე. პოლიტიკა და ძალაუფლება ცვლის და გავლენას ახდენს, ვისზე და როგორ ვლაპარაკობთ და რას მივიჩნევთ გმირობად.

გმირი და დევი – გმირობის თარგმნის შესახებ

„ოდისეას“ მე-9 თავში, – 193-563 – ჰომეროსი გვიამბობს, ტროაში გამარჯვების შემდეგ ოდისევსი თავის თანამებრძოლებთან ერთად შინ როგორ ბრუნდებოდა და გზად კიკლოპების კუნძულს მიადგა. ახლის გაცნობის სურვილით შეპყრობილმა ოდისევსმა თორმეტი საუკეთესო თანამებრძოლი შეარჩია და კუნძულზე გადავიდა. კუნძულ-

ზე ცალთვალა კიკლოპი პოლიფემი სახლობდა: მარტო და „ველურად“. კიკლოპმა ოდისევსი და მისი თანამგზავრები გამოქვაბულში გამოიმწყვდია. ოდისევსმა კიკლოპს ღვინო მიუტანა საჩუქრად და უთხრა, რომ სახელად „არვინ“ ჰქვია: „არვინ მქვია სახელად, დედ-მამა, მეგობარნი და თვისტომნი ასე მეძახიან-მეთქი“⁵

პოლიფემმა გამომწყვდეული მეომრების ჭამა დაიწყო. თავიდან ორი გაგლიჯა და შეჭამა. ოდისევსმა დაათრო პოლიფემი და შემდეგ ჩაძინებულს თვალში გახურებული შანთი ჩაარჭო და დააბრმავა. ოდისევსმა გამჭრიახობის წყალობით გამოქვაბულიდან გამოპარვა მოახერხა. თავის მეგობრებს ურჩია, ცხვრებს მუცელზე ამოკვროდნენ და როცა დილით პოლიფემმა ცხვრები გარეთ გაუშვა, ოდისევსი და მისი მეგობრები ცხვრებზე ამოკრულები გამოიპარნენ. პოლიფემი მხოლოდ ცხვრების ზურგს ამოწმებდა, რომ არავინ გაპარვოდა. კიკლოპი მიხვდა, რომ მოატყუეს და შველა მოითხოვა. როცა მეზობელი კუნძულებიდან სხვა კიკლოპები გამოეხმაურნენ, პოლიფემ დაიყვირა რომ „არავინ მოატყუა“ რადგან ოდისევსი ამ სახელით წარუდგა. მოგზაურები ნავში ჩასხდნენ ოდისევსმა გადმოსძახა, რომ მისი ნამდვილი სახელი ოდისევსია. ამგვარად იგი პოლიფემის მამის, პოსეიდონის რისხვას იმსახურებს, მაგრამ ამავე დროს გმირობას ისაკუთრებს:

[500],– პოლიფემე, თუ ვინმე კაცთაგანმა გკითხოს, ვინ დაგივსო თვალიო, უთხარი, ქალაქთა შემმუსვრელმა, ლაერტეს ძემ, ითაკელმა ოდისევსმა გამომთხარა-თქო თვალი!“

როგორც ვხედავთ, ამ ეპიზოდში გმირისა და დევის ამბის ძირითადი ელემენტებია: შეხვედრა, კონფლიქტი, კონფლიქტის გადაწყვეტა გამჭრიახობის წყალობით, გადარჩენა და გმირობის დასაკუთრება. ამ ელემენტთაგან ზოგიერთი სპეციფიკურად ჰომეროსულია. ჯ. გლენმა [გლენი 1971: 133-181] ჰომეროსის ვერსიის სტრუქტურული დეტალები შეისწავლა და სხვა ფოლკლორულ ვერსიებს შეადარა. მისი დაკვირვებით, ჰომეროსის ვერსიის ძირითადი განსხვავებები თემატურადაა და „ოდისეას“ შინაარსითაა განპირობებული. ეს აუცილებლობა მთავარი მოქმედი პირების ხასიათიდან გამომდინარეობს და კულტურულად სპეციფიკური მნიშვნელობის მატარებელია. ჰომეროსის „ოდისეაში“ კიკლოპი, დევი ჰომეროსულია, ისევე როგორც გმირის ახალი ტიპის ჰომეროსული გმირია ოდისევსი. გლენის დაკვირვებით [გლენი 1971: 133-181], ძალიან სახასიათო ჰომეროსული ეპიზოდი, როდესაც ოდისევსი თავის სახელს გამოსძახებს ნავიდან და გმირობას დაისაკუთრებს, მხოლოდ ორ სხვა ვერსიაში გვხვდება 125 ვერსიიდან და ამ

5 თარგმანი ზ. კიკნაძისა და თ. ჩხენკელისა.

ვერსიებში ჰომეროსის გავლენა ნათელია [ჰაკმანი 1904: 30]. ამათგან ერთ-ერთი ქართული, სამეგრელოში ჩაწერილი ვერსიაა.

მეგრული ვერსია ცნობილი გახდა მას შემდეგ, რაც იგი რუსმა ეთნოგრაფმა მილერმა მე-19 საუკუნეში გამოაქვეყნა. მილერი თავისთავად დაეყრდნო პეტროვის ჩანაწერს, რომელმაც ეს ამბავი 1886 წელს ზუგდიდის მაზრაში ჩაიწერა და გამოქვეყნა. ო. ჰაკმანმა მილერის ვერსია ჩართო გმირის და დევის შეხვედრის ამბის ვერსიების კრებულში. ჰაკმანთან ეს ამბავი შემონახულია, როგორც 110 ვერსია [ჰაკმანი 1904]. მოგვიანებით, ჯ. ჯ. ფრეზერმა იგივე ისტორია „აპოლოდორუსის“ კრიტიკული გამოცემის დანართში შეიტანა, ნომრით 33 [ფრეზერი 1921].⁶

აქვე გთავაზობთ მილერის მიერ ჩაწერილი მეგრული ვერსიის შემოკლებულ ვარიანტს.⁷

რვა მეთევზე ძმა სათევზაოდ მიდის. ერთ-ერთ ნაპირთან დევი შემოეყრებათ. დევი მოქაჩავს ნავს და მეთევზეებს თავის ქვის სახლში შეათრევს. დევი კანიბალია და პირველ საღამოს უფროს ძმას მოხარშავს და შეჭამს. ერთ ფეხს ძმებს მისცემს და ისინი ფეხს დამარხავენ. ამგვარად აგრძელებს, სანამ ბოლოს ორი ძმა არ დარჩება. ღამით დარჩენილი ძმები სარს მოამზადებენ და მეორე დღით ამ სარით თვალს გამოთხრიან. დაბრმავებული დევი ამაოდ ეძებს ძმებს, რომლებიც ცხვარზე ამოკრულები იმალებიან. დღით დევი ცხვრებს საძოვარზე უშვებს, თან ზურგზე ხელს უსვამს, რომ ძმები არ გაეპარონ. ძმები კლავენ ცხვარს, გაატყავებენ, ტყავს მოიცვამენ და ამგვარად იპარებიან. სანაპიროზე თავის ნავს პოულობენ, თან მიჰყავთ საუკეთესო ცხვრები და იპარებიან. დევი გამოდის სანაპიროზე. ძმები თავიანთ სახელებს უყვირიან, რომ გააბრაზონ. დევი კი ქვას ესვრის და ძმები ჩაძირვას ძლივს გადარჩებიან.

ამ მეგრულ ვერსიაში, რომელიც არსებული ვერსიებიდან ყველაზე მეტად ჰგავს ჰომეროსის ვარიანტს, სტრუქტურული ელემენტები შემონახულია, მაგრამ ცალკეული ნაწილები აღარ ქმნის იმ მთლიანო-

6 ქართული მეცნიერება ჰაკმანის, მილერისა და პეტროვის ამ ვერსიას იცნობს. გავრცელებული ტენდენციის მიხედვით, კვლევისას ძირითადად ყურადღება ექცეოდა მსგავსებებს, საერთო წარმომავლობას და „ნასესხობებს“, ძირითადად, ქართული კულტურიდან ანტიკურში [ჩიქოვანი 1971]. არც ერთი ნაშრომი არ განიხილავდა განსხვავებებს, როგორც კულტურულად მნიშვნელოვანს.

7 სამწუხაროდ, ამ ტექსტის მხოლოდ რამდენჯერმე გაშუალებული ვერსია არის ხელმისაწვდომი. მისი მეგრული ვერსიის მოძიება ვერ შევძელი.

ბას, რისი მიღწევაც ჰომეროსმა ამ ერთიანობით შეძლო. ეს ნათელი ხდება თითქოს უმნიშვნელო, მაგრამ არსებითი ცვლილებებით: პირველი, ოდისევის, ინდივიდუალური გმირი, შეცვლილია უსახელო ძმებით; მეორე, შემორჩენილია სპეფიციკურად ჰომეროსული „სახელის დაძახების“ ეპიზოდი, მაგრამ თვითონ სახელები არსად ჩანს; მესამე, ოდისევისგან განსხვავებით, მეთევზე ძმები დევს შემთხვევით გადაეყრებიან. ამ ცვლილებების შედეგად თავგადასავლების მაძიებლის გმირული ისტორია გადაქცეულია თავის გადარჩენის, თავის დაძვრენის ისტორიად. მთხრობელი ზედმიწევნით იცავს ეპიზოდების თანმიმდევრობას, არ არღვევს ქარგას, მაგრამ მთავარი პესონაჟები, გადარჩენილი ძმები, კარგავენ ჰეროიკულ აურას. ჰეროიზმის და დიდების მისწრაფების გარეშე ეს მეგრული ვერსია მხოლოდ თავის გადარჩენის ისტორიაა. ოდისევის ნაცვლად ჩვენ ვიღებთ ინდივიდუალობას მოკლებული ძმების ერთფეროვან სურათს. მოკლედ განვიხილავ ჩამოთვლილ განხვავებებს.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელი, რომელიც მეგრულ ვერსიას გმირულობას ართმევს, არის „მე“ თხრობის „ჩვენ“ თხრობად გადაქცევა. ინდივიდუალური, გამჭრიახი გმირი, რომლის ირგვლივაც ტრიალებს ჰომეროსის ვერსია, მხოლოდითიდან მრავლობითში გადადის, როგორც გრამატიკულად, ისე თვისებრივად: ორი ძმა გადარჩება, ორივე ერთად ამარცხებს დევს. ეს „ჩვენობითი“ თავისი არსით უფრო ფართოა და ამბის მთხრობელი მთავარი პესონაჟებისთვის ინდივიდუალობის წართმევით მას ჰეროიკულობისგან ძარცვავს. თავისთავად მრავლობითი, როგორც გრამატიკული ფორმა ან გმირობა, რომელსაც რამდენიმე ადამიანი ჩაიდენს ერთად, არ არის უცხო ქართული მითოლოგიისთვის. მრავლობითობა არც ქმნის და არც არღვევს ჰეროიკულობას. დევისა და გმირის შეხვედრის მეგრულ ვერსიაში მრავლობითობა ერთი დამატებითი ნაბიჯია, რომლითაც ოდისევის განსაკუთრებულობა ძმების შემთხვევითობით იცვლება, რომელთა ჩანაცვლება ნებისმიერით იოლად შესაძლებელია. მათი სახელებიც არ ვიცით. ინდივიდუალობის ამგვარი რღვევა ჰომეროსის ვერსიასთან შედარებით თვალშისაცემია. მათი ამგვარი წარმოჩენა განსხვავდება არა მხოლოდ ოდისევისური გმირის ვერსიისგან, არამედ უცხოა გმირის აღწერის ქართული ტრადიციისთვისაც.

მეგრული ვერსია უფრო გასაგები ხდება, თუ მას წავიკითხავთ არა როგორც გმირულ ისტორიას, არამედ ამბავს გადარჩენის შესახებ. ამგვარად უფრო გასაგები ხდება, რომ მთხრობელი ყურადღებას აქცევს ძმების ერთიანობას. კულტურულად სპეციფიკურია მოლოდინი, რომ ძმები ერთმანეთს ეხმარებიან, ერთად მუშაობენ, ბოლომდე ცდი-

ლობენ, გასაჭირი გაიზიარონ. ამაში დიდ როლს ასრულებდა გარემო და ისტორიაც, როცა ერთად ცხოვრებას, დახმარებასა და თანამშრომლობას საჭიროებიდან გამომდინარე (თავდასხმები, სიღარიბე) განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა და აქვს. ძმები, რომლებიც ერთმანეთს მხარში უდგანან, ამ „ერთობას“ ან „იგივეობას“ კულტურული ახსნა და თავისი ადგილი აქვს იმ ამბებში, რომელთა მთავარი თემა თვითგადარჩენაა.

ჰომეროსთან ყველაზე ახლოს მდგომი ეპიზოდი, როცა ძმები თავიანთ სახელებს მიაძახებენ დევს, სახეცვლილია იმგვარად, რომ ფუნქციას კარგავს. ჩვენ ვერ ვიგებთ ამ სახელებს, შესაბამისად, ისინი ამ გმირობას ვერ ისაკუთრებენ და მათი გმირობის შესახებ სხვებიც ვერ მოყვებიან. ის ეპიზოდი, რომელიც მეგრულ ვერსიას ყველაზე ახლოს ათავსებს ჰომეროსის ვერსიასთან, არის, ამავდროულად, ამ ორი ვერსიის მთავარი დაშორების წერტილი. სახელის გამხელას თან არ სდევს წყევლა, ხიფათი და არც თავგადასავლების მოყვარული გმირების რაიმე დიდი მიზანი. აქვე ვხედავთ კიდევ ერთ მნიშვნელოვან განსხვავებას: ძმები არ ეძებენ თავგადასავალს, ის მათ თავს გადახდება. ოდისევსისგან განსხვავებით, მათ არ კლავს უცნოს გაცნობის წყურვილი. ისინი შემთხვევით ებმებიან მახეში და გახარებულები აღწევენ თავს ხიფათს. მათი მიზანი ისევ ჩვეულებრივ ყოფაში დაბრუნებაა და არა გმირული და ფათერაკებით აღსავსე მოგზაურობის გაგრძელება. ყოველდღიურობა, როგორც რუტინა, ნორმალურობა, შეუთავსებელია გმირობასთან [ფითერსტონი 1992: 159-182]. მეთევზე ძმები არც ოდისევსივით ახლის შეცნობას ესწრაფვიან და არც აქილევსივით თავგანწირულები არიან. ამის გამოა, რომ ჰომეროსის ტექსტთან ფორმალური მსგავსებისა და, სავარაუდოდ, მათი ნათესაობის მიუხედავად, მეგრულ ვერსიას დაკარგული აქვს ჰომეროსის ვერსიის არსებითი ნიშანი: გადარჩენილის გმირულობა. ყველა ზემოთ განხილული ცვლილება აქცევს ამ მონათხრობს თავის დაძვრენის ისტორიად.

ამავე ქარგაზე აგებულ კიდევ ერთ ამბავში, რომელიც საქართველოშია დაცული, ნაამბობი გმირულ ისტორიად რჩება ტექსტის სტრუქტურის, ეპიზოდების შეცვლის ხარჯზე. ამბავი იმგვარადაა სახეცვლილი, რომ გმირის კულტურულად მისაღებ იდეალს მიესადაგება. ვერსია, რომელზეც აქ ვისაუბრებ, გმირი ამირანისა და დევის შეხვედრის შესახებ მოგვითხრობს. ეს არის ამბავი იმის შესახებ, თუ რა ხდება, როცა ამირანი ოდისევსურ ამბავში მონაწილეობს.⁸ ამირანი ქართულ მითო-

8 ამ სტატიის მიზანმიმართული ვერსიების გარდა, არსებობს 10-მდე სხვა ცალკეული ეპიზოდი თუ ვერსია, რომელიც აარნე-თომსონის (1137) უკავშირდება: გმირისა და დევის შეხვედრა. სტატიის ავტორი მადლობას

ლოგიაში მეომარი-გმირის სახეა [ლანგი ... 1959: 454-490], ამიტომ განსაკუთრებით საინტერესოა, რაციონალური გმირის ისტორია მის შემთხვევაში როგორ შეიცვლება. ამირანთან დაკავშირებულ თქმულებებში ცალთვალა დევისა და გმირის შეხვედრის რამდენიმე ვერსია გვხვდება. ამ სტატიის მიზანია განვიხილო ვერსიას, რომელიც დაცულია ფრეზერთან ნომრით 32 [ფრეზერი 1921].⁹

ავსული ქალი მოაჯადოებს ამირანს და გამოკეტავს გამოქვაბულში, სადაც ცალთვალა დევი და მისი ვაჟი ცხოვრობენ. ვაჟი შეეცდება, მოკლას ამირანი, მაგრამ ამირანი ძლევს და მამამისის თვალწინ სიცოცხლეს გამოასალმებს. შემდეგ დევსაც დაეჭიდება, დაამარცხებს და ხანჯლით აბრმავებს. ბოლოს ავსულ ქალსაც კლავს და წასვლის წინ გამოქვაბულიდან განძიც თან მიაქვს [ფრეზერი 1921, ნომერი 32].

ამ შემოკლებულ ვერსიაში კარგად ჩანს, რომ ამირანი თავისი ხატის ერთგული რჩება: ძირითადი იარაღი, რომელსაც ის ეყრდნობა, არის ძალა. ნაამბობის ამგვარი განვითარებით ეს ეპიზოდი ამირანის შესახებ თქმულებების დიდი კორპუსის ნაწილია, სადაც გმირი ამირანი თავისი ძალით, პირდაპირობითა და თავგანწირულობით გამოირჩევა. ჩვენთვის საინტერესო ამბავი გმირის კულტურულ იდეალს უხდის ხარკს. ცვლილებების ხარჯზე ეს ამბავი გმირულობას ინარჩუნებს და მსხვერპლად სწირავს მნიშვნელოვან ეპიზოდებს, რომლებიც მეგრულ და სხვა ეპიზოდებში შენარჩუნებულია: ეშმაკობა, გაპარვა. მოკლედ მიმოვიხილო მნიშვნელოვან ეპიზოდებს.

ჩვენი ამბის ძირითადი სტრუქტურიდან ამირანის ვერსიაში შემორჩენილია რამდენიმე ელემენტი: შეხვედრა, კონფლიქტი და გადაჩენა, მაგრამ ის, რაც პრინციპულად იცვლება, არის გმირობის იარაღი. ჰომეროსისგან განსხვავებით ამ ვერსიაში არ ჩანს „არავინ“ ეპიზოდი, არც ღვინის შეთავაზება დევის მოსატყუებლად, არაფერი, რაც დაკავშირებულია ეშმაკობასა და რაციონალურ დაგეგმვასთან. ზოგი ეპიზოდი შენარჩუნებულია, მაგრამ ფუნქცია აქვს დაკარგული: მაგალითად, გაუგებარია, რატომ აბრმავებს უკვე დამარცხებულ დევს ამირანი, ამ დაბრმავებას ის ალარ იყენებს, რადგან მაინც ძალის

უხდის ანონიმურ რეცენზენტებს ამ ვერსიების ანალიზისთვის. ანალიზის შედეგად დგინდება, რომ თავად ცალთვალა დევისა და გმირის შეხვედრის ამბავი განსაკუთრებით პოპულარული არ ყოფილა.

9 სტატიის ორიგინალი ინგლისურ ენაზე საერთაშორისო მკითხველისთვის დაიწერა. შესაბამისად, ციტატებად მოტანილია ინგლისურ ენაზე არსებული ვერსიები, რომლებიც ხელმისაწვდომია და გასაგებია მკითხველისთვის.

გამოყენებით გამოდის გამოქვაბულიდან. ამირანის ვერსიის შემთხვევაში ვხედავთ, როგორ ემსახურება ნარატივის სტრუქტურის შეცვლა კულტურულ მოდელთან მისადაგებას. ნარატივის ლოგიკა მსხვერპლად ეწირება გმირობის ლოგიკას.

როგორც ვნახეთ, თავდაპირველად განხილული ქართული, ე. წ. მეგრული, ვერსია ჰომეროსის ტექსტთან სტრუქტურულ მსგავსებას ინარჩუნებს, მაგრამ სწორედ ამის გამო იქცევა საგმირო ამბიდან ემმაკობის, თავის დაძვრენის ამბად. მეორე ვერსია, ამირანის და დევის ამბავი, ამბის დეტალებსა და ქარგას სწირავს იმისთვის, რომ ნაამბობის გმირულობა შეინარჩუნოს. ძირითადი ცვლილება გმირის სახის ადაპტაციაა. ვფიქრობ, რომ ცვლილებები ამ ვერსიებში არ არის შემთხვევითი და ამ ორ კულტურაში (ანტიკურ ბერძნულ და ქართულ) განსხვავებული გმირობის მოდელის არსებობით აიხსნება. ქართულ კულტურაში შეუძლებელია, იყო ოდისევსის ტიპის გმირი, რომელიც თავის ძირითად ინსტრუმენტად იყენებს რაციონალურობას, ემმაკობას და ტყუილს. შესაბამისად, ის ისტორიები, რომლებიც ოდისევსის ამ თვისებებს ეყრდნობა, იმისთვის, რომ გმირულ ამბებად დარჩეს, იცვლება. ამირანის თქმულების ეპიზოდში ცვლილებები აუცილებელია, თუკი იგი მიეწერება ამირანს. სწორედ ამ ცვლილებების წყალობით ინარჩუნებს ეს ამბავი თავის გმირულობას და ირიბად - ჰომეროსის ამბავთან მსგავსებას. ამ პროცესს „კულტურულ“ თარგმანს ვუწოდებ. ოდისევსური ისტორია განიცდის ადაპტაციას და მთავარი გმირი აქილევსური ხდება.¹⁰ ანტიკურობისთვის, ქართულისგან განსხვავებით, გმირობის ორი მოდელი: აქილევსურის და ოდისევსურის თანაარსებობა შესაძლებელი იყო.

გმირობის განსხვავებული გზები: ოდისევსი და აქილევსი

საინტერესოა, რა არის ის თავისებურება, რომლითაც ოდისევსური გმირი აქილევსური გმირისგან გამოირჩევა. ოდისევსის გასაგებად ჰომეროსთან განსაკუთრებულ ყურადღებას ორი ეპიზოდი იქცევს: „არავინ“ ეპიზოდი და სახელის მიძახება ზღვიდან [ბრაუნი 1996: 1-29]. ეს ორი ეპიზოდი გადამწყვეტია ბერძენი გმირის ხასიათის გაგებისთვის.

„არავინ“ ეპიზოდი ზედმიწევნით ჰომეროსულია და ქმნის ოდისევსის ხასიათს. ჰომეროსი სიტყვებითაც თამაშობს: ოდისევსი ირჩევს სახელს, რომელიც „ემმაკობასაც“ შეიძლება, ნიშნავდეს [მეტის, იგივე „არავინ“ წოდებით ბრუნვაში და მეტისი, სიტყვა, რომელიც „ემმაკობას“ ნიშნავს]. პოლიფემს ამარცხებს „არავინ“ და ამარცხებს ემმაკობა, რომელსაც ოდისევსი ჰქვია.

¹⁰ აქილევსის და ამირანის ამბების მითიურ პარალელებზე იხ. თუთი 1998.

რა განასხვავებს ჰომეროსის ოღისევეს არა მხოლოდ ამ კონკრეტული ამბის სხვა ვერსიებისგან, არამედ გმირობის სხვა გზისგან ამავე კულტურის შიგნით, რომელსაც სიმბოლურად აქილევსურს ვუწოდებთ? „ოღისეთი“ იწყება გარდაცემა და გმირობის ახლებური იდეალი შემოდის: რაციონალური გმირობა. „ოღისეას“ მე-9 თავი, ალბათ, ყველაზე უფრო ოღისევესურია გმირობის ახლებური გაგებით: ოღისევი ბერძენი გმირია, რომელიც მოხერხებულად იყენებს ეშმაკობასა და ჭკუას. ეშმაკობა [მეტისი] მისი იდენტობის ძირითადი მარკერი ხდება. ველური და სახიფათო პოლიფემისგან განსხვავებით, ოღისევი დახვეწილი და კომპლექსური ფიგურაა. შემთხვევითი არ არის მისი გონიერების, რაციონალურობის ხაზგასმა. ამით ოღისევის ბრიყვი და უცოდინარი კიკლოპებისგან მკვეთრად გამოირჩევა.¹¹ კულტურის ნიშანი მის შემთხვევაში გონიერებაა.

მეორე მნიშვნელოვანი ეპიზოდი, სახელის მოძახება, ოღისევის, როგორც გონიერი და ეშმაკი გმირის სახეს ასრულებს. მას შემდეგ, რაც პოლიფემთან შეხვედრისას ოღისევის ძირითადი თვისება და იარაღი, მისი გონება წინა პლანზე გამოდის, ოღისევი, როგორც გმირიც უნდა დაიხატოს. ამისთვის კი საჭიროა, რომ ოღისევისმა გმირობისთვის აუცილებელი რამ ქნას: ეს გმირობა დაისაკუთროს. ამიტომაც, რომ რისკის ფასად მიაძახებს პოლიფემს საკუთარ სახელს და საფრთხეში იგდებს თავს („ოღისეა“ 9. 502-505). ამ ქმედებით ის ერთდროულად იმსახურებს პოსეიდონის რისხვას და გმირის სახელს.

იქნებოდა ოღისევი გმირი, თუკი უჩუმრად გაიპარებოდა კუნძულიდან და კიკლოპებს მისი ნამდვილი სახელი არ ეცოდინებოდათ? „სახელის მიძახების“ ეპიზოდში ჩვენ ვხედავთ, რომ გმირობის რაციონალურობას აქვთ თავისი ზღვარი, რომლის იქითაც გმირობა გმირობა აღარ არის. ოღისევისმა უნდა გარისკოს და ეს გმირობა დაისაკუთროს. ამის გარეშე ის გმირი ვერ იქნება. ყოველი საგმირო ქმედება ქმნის მას, როგორც გმირს. ეს არის მსხვერპლი, რომელსაც გონიერი ოღისევი სახელისთვის გაიღებს. ამასთანავე ეს არის ის ეპიზოდი, რომელიც ოღისევისში რაციონალურის გვერდით გმირულს წარმოაჩენს. ამ ეპიზოდის გარეშე პოლიფემთან შეხვედრა იქნებოდა ცრუპენტელას თავის გადარჩენის ისტორია. რაციონალურობის და გმირულობის ერთიანობა ჰომეროსის ოღისევეს და ამბის ამ ვერსიას

11 ფილოსოფოსები ამ არჩევანს კულტურულად განპირობებულს უწოდებენ: „ოღისეთი“ ბერძენები ირჩევენ რაციონალურობას და ოღისევეს. მითოლოგია მთავრდება ოღისევისით და იწყება ისტორია [ჰორკვიმერი... 1969: 1940-1950].

ყველა სხვა ვერსიისგან განასხვავებს. ჰომეროსის ვერსია გმირობის ბერძნული მოდელის გათვალისწინებით უნდა წავიკითხოთ.

ოდისევსი ჰომეროსთან რაციონალური გმირია, რომელსაც სურს, შეიმეცნოს ახალი, გაიგოს მეტი (ამიტომაც შედის გამოქვაბულში), რომელიც მზად არის გამოწვევისთვის, ცნობისმოყვარე და გაბედულია, მაგრამ ამასთანავე, მას შეუძლია, მოიტყუოს იმისთვის, რომ გადარჩეს.¹² სახელის მიძახების ეპიზოდი კი ოდისევსს ძველ მოდელთან აბრუნებს: გმირობის აქილევსურ გაგებასთან. გმირული თავგანწირვა, რომლითაც ოდისევსი თავის სახელს გამოსძახებს კიკლოპს, მას „ილიადურ“ გმირად აქცევს. აქილევსური გმირობის მოდელი სრულიად განსხვავებული გზაა.

ჰომეროსის აქილევსში კარგად ჩანს ის დაძაბულობა, რომელიც გმირობის ბერძნული მოდელის ძველ ხაზს ახასიათებს: არჩევანი ამქვეყნიურ სიცოცხლესა და უკვდავებას შორის.¹³ ანტიკური გმირები, როგორც ადამიანები ან ნახევრად ადამიანები, მოკვდავები არიან. აქილევსის სიტყვებით ვიგებთ, რა რთულია მისთვის, მებრძოლი, თავგანწირული გმირისთვის არჩევანის გაკეთება მარადიულ და დროებით სიცოცხლეს შორის. „ილიადა“, თავი 9, 410 შმდ. ვკითხულობთ:

„ორი რამ ხვედრი მიმაცილებს საფლავის ზღურბლთან: თუ დავეყონდები ტროელთ ციხის დასაღეწავად, შინ ველარ წავალ, სახელი კი ჩემი დარჩება, თუ დავბრუნდები შინ, ვეწვევი

12 გმირი, ჰეროსი, ანტიკურობაში ძალიან ფართო ცნებაა. ჰომეროსთან მებრძოლების გარდა, აედები, მომღერლებიც ჰეროსებად იწოდებიან, მაგალითად, დემოდოკე. თავად სიტყვის მნიშვნელობა დროთა განმავლობაში მცირედით შეიცვალა. ის შეიძლება, აღნიშნავდეს როგორც გმირისთვის დადგმულ საკულტო ქანდაკებას, ისე მითის ან ეპოსის პროტაგონისტს, უპირველეს ყოვლისა კი, ნახევრად ღმერთ ფიგურას, რომელსაც თავისი კულტი აქვს და თავყვანს სცემენ. გრეგორი ნეუმა შეისწავლა ანტიკური ბერძენი გმირისთვის დამახასიათებელი თვისებები [1999].

13 გმირი ოდისევსი სიცოცხლეს ირჩევს: აქ და ახლა. ამავდროულად, ის სახელსაც იხვეჭს. სტრაუს კლეი მას მეტისის გმირს უწოდებს: სიბრძნისა და ეშმაკობის გმირს [კლეი 1983: 209]. ოდისევსის ჰეროიკულობას არაფერს აკლებს მისი ეშმაკობა. ბევრი კულტურისთვის, მათ შორის, ქართული კულტურისთვის, ტყუილის თქმა შეუთავსებელია გმირობასთან. ოდისევსის განსაკუთრებულობა მის გონიერებაშია, რომელიც მისი ძირითადი საგმირო იარაღია, მაგრამ არა ერთადერთი. ის ძლიერი და თვადადებულია, განსაკუთრებული და გამორჩეულია, და მას შეუძლია, გადარჩეს [ნიეტო ერნანდესი 2000: 345-366]. ოდისევსი ერთდროულად არის „ოდისეას“ რაციონალური გმირი და „ილიადის“ მეომარი. ის, რაც „ილიადაში“ დოლონეათი იწყება, „ოდისეაში“ გრძელდება [ფრიდრიჰი, 2011: 121-133].

*საყვარელ მამულს, სახელს ვერ ვპოვებ, სიცოცხლეს კი გავი-
ხანგრძლივებ და არ მეწვევა აბედითი სიკვდილი ადრე.*¹⁴

აქილევსის არჩევანი, უკვდავი სახელისთვის ამქვეყნიური ცხოვრება გაწიროს, მას გმირად აყალიბებს. უკვდავი სახელი, დიდება, რომელიც მას ელის, არის ის სიმღერა, ეპოსი, რომელიც მისთვის დაიწერება. როცა აქილევსი კვდება, ღმერთებიცა და ადამიანებიც იკრიბებიან, რომ დაიტირონ („ოდისეა“, 24. 64). სიმღერა, რომლითაც მას განადიდებენ, დატირებაა. ისევე როგორც, დატირებაა გმირის განდიდების ძირითადი ფორმა იმ კულტურებისთვის, სადაც მოდელად თავდადებულ გმირებს ირჩევენ. აქილევსური გმირების მთელი თაობები სიკვდილში აღწევენ გმირის დიდებას. მედიუმი, რომლითაც მათ განადიდებენ, მათ გმირებად აქცევს [ნეჟი 1999; მარტინი 1989]: „ილიადა“ ქმნის აქილევსს, როგორც გმირს.

არჩევანი საუკუნო დიდებასა და წუთისოფელს შორის, რთული არჩევანია. „ოდისეაში“ (11. 478 შმდგ) ეს თემა კიდევ ერთხელ გვხვდება, როცა აქილევსი ამ არჩევანის სირთულეს უბრუნდება. სინანული, რომლითაც აქილევსი სიცოცხლის დაკარგვაზე საუბრობს, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანს ხდის მის არჩევანს.

როდესაც თავდადებულ აქილევსსა და რაციონალურ ოდისევსზე ვსაუბრობთ, ჩვენ გმირობის ორ განსხვავებულ გზას განვიხილავთ. ვფიქრობ, ამ განსხვავების გადმოცემა საუკეთესოდ შეიძლება კ. ლევი-სტროსის მეთოდით. როდესაც ვინებაგოს ოთხ მითზე საუბრობს (მისი სტატიის მიზანი სხვაა), ლევი-სტროსი გმირობის მოდელს აგებს ვინებაგოსთვის: „თუ ადამიანი სრულ სიცოცხლეს ირჩევს, მას სრული სიკვდილი ელის. თუ ადამიანი უარს ამბობს სიცოცხლეზე და სიკვდილს ეგებება, იგი ამით ზრდის თავისი ტომის წევრების სრულ სიცოცხლეს, ხოლო თვითონ მას წილად ხვდება ნახევრად სიცოცხლის და ნახევრად გარდაცვალების გრძელი წყება...“ [ლევი-სტროსი 2008: 201]. ჩვეულებრივი ადამიანები სრულ სიცოცხლეს ირჩევენ, რომელიც სრულთან ერთად სასრულია. ჩვეულებრივი ყოფისგან განსხვავებით, გმირი სხვებისთვის ცხოვრობს, თავის ცხოვრებას თმობს და არასრული ამქვეყნიურობის ფასად უსასრულობას მოიპოვებს: „... პირველი სიცოცხლის გზას გადის ბოლომდე, მეორე კი ჯგუფის სასარგებლოდ სიცოცხლეს რისკავს“ [ლევი-სტროსი 2008: 201]. ჰორიზონტალური ხაზი, რომელიც დაბადებიდან სიკვდილამდე მიდის, ამ ორ წერტილს აერთებს ჩვეულებრივი სიცოცხლის შემთხვევაში. გმირის შემთხვევაში, დაბადებიდან გამომავალი ხაზი სიკვდილამდე არ მიდის. შუა გზა-

14 თარგმანი რ. მიმინოშვილისა

ზე ის გეზს იცვლის და ვერტიკალურად, უკვდავებისკენ მიემართება. ამით გმირი წყვეტს მოკვდავობის და ყოფითობის ლინეარულობას.

ანტიკურ ბერძნულ კულტურაში ოდისევსი პირველი გმირია, რომელიც ამ ორი მოდელის შეთავსებას ახერხებს. მისი ცხოვრება დაბადებიდან სიკვდილამდე ჰორიზონტალურ ლინეარულობას დიდების და უკვდავების ვერტიკალურობასთან აერთიანებს. ოდისევსით გმირობის ახალი მოდელი იწყება: გმირი მოიპოვებს დიდებას (უკვდავ სახელს ანუ „კლეოს“ ანტიკურ კულტურაში) პროსოციალური ქმედებებით და ამასთანავე ახერხებს, რომ თავისი სრული სიცოცხლითაც იცხოვროს. გმირებისთვის ეს უჩვეულო გზაა.¹⁵

ოდისევსი, როგორც გმირი, ანაცვლებს აქილევსს, როგორც ერთადერთ გმირს და თავის ხაზს ქმნის [კლეი 1983: 184 შმდგ]. აქილევსი ისევ რჩება ძლიერი, პირდაპირი და თავგანწირული გმირის პროტოტიპად. მისი ხაზი გრძელდება სარაინდო ტრადიციაში. ბევრი კულტურისთვის მისი გმირული ეთოსი გმირობის ერთადერთი მოდელია. ქართული წარმოდგენა გმირობაზე „ილიადის“ აქილევსური გმირობის ტრადიციაში თავსდება.

გმირი ქართულ კულტურაში

გმირისა და ღვთის შეხვედრის მეგრულ ვერსიაზე საუბრისას ვნახეთ, რომ ოდისევსური ტიპის გმირი რთული მისაღებია ქართული ტრადიციისთვის და ამბავი გმირულობას კარგავს. გმირ ამირანის ვერსიაში კარგად ჩანს, გმირი როგორი უნდა იყოს.

იმისთვის, რომ გავიგოთ, რას ელის მსმენელი საგმირო ამბისგან, მოკლედ მიმოვიხილავ გმირული ეთოსის ძირითად მახასიათებლებს ქართულ კულტურაში. ქართული ფოლკლორის მთელი კორპუსი, იქნება ეს პოეზია, თქმულებები თუ მითები, გამოკვეთს თავდადებული გმირის სახეს, რომელიც ჯგუფის, მეგობრის, „სხვის“ ინტერესებს ეწირება. გმირის სახელისა და დიდების ძირითადი საფუძველი არის სხვებზე ზრუნვა და თავდადება. საკუთარ თავზე უარის თქმა, დაუფიქრებლად თავგანწირვა იდეალია, რომელიც ხანდახან ქართულ ხალხურ პოეზიაში „უჭკუობის“ ქებად წარმოგვიდგება. ერთ-ერთ „სიმღერეში“ ყორანი გარდაცვლილი გმირის ცხედარს ჯიჯგნის და ამბობს:

„ორნივ ყოფილან უჭკონი,

ერთმ მაინც რად არ დათმაო“ [კიკნაძე 2007:261].

რუსთაველის გმირებისთვისაც „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა, სიკვდილი სახელოვანი“ („ვეფხისტყაოსანი“ 781). ყორნები, რომლებიც

15 უფრო ვრცლად ამ თემის შესახებ იხ. ზ. კიკნაძე 2007:260.

გმირების სხეულს გლეჯენ, „ჭკვიანები“ არიან, რაციონალურები. მაგრამ ისინი, ვინც ბრძოლის ველზე „უჭკუოდ“ თავს წირავს, სამუდამო დიდებასა და უკვდავებას მოიპოვებს [კიკნაძე 2007:261].

სახასიათოა, რომ მედიუმი, რომლითაც ამ ძლიერ, თავდადებულ და პირდაპირ გმირებს აღიდეგენ, არის დატირება. სამგლოვიარო პოეზია ძირითადად ქალს გულისხმობს მთხრობლად, რომელიც საყვარელ ქმარს, ძმას ან შვილს დასტირის. ამ შემთხვევაში ქალებს აქვთ ლეგიტიმაცია, შექმნან გმირები მათზე სიმღერით.

დონალდ რეიფილდი წერს, რომ ქართველი გმირი სულ სიკვდილს უყურებს თვალებში. სიცოცხლე სიკვდილის გათვალისწინებით ქართველი გმირის ძირითადი მახასიათებელია: „გმირს აქვს უცვლელი თვისება: ის აცნობიერებს საკუთარი გარდაცვალების აუცილებლობასა და სიდიადეს, სულერთია, სიკვდილის სარეცელზეა თუ გამარჯვებული ბრუნდება“ [რეიფილდი 1978: 507]. ნამდვილი გმირი მკვდარი გმირია. პოეზია, რომელიც ამ გმირებს უმღერის და ქმნის მათ, დატირებაა. სიკვდილი როგორც ერთადერთი გზა, ამ დისკურსის განუყოფელი ნაწილია.¹⁶

გზა, რომელსაც ქართველი გმირი გადის, ძალიან ჰგავს აქილევსის გზას და არჩევანს: სახელი და გარდაცვალება გრძელი და უსახელო ცხოვრების ნაცვლად. გარდაცვალება და სახელი ქართული საგმირო პოეზიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თემაა. ჰომეროსის „ილიადის“ გმირების მსგავსად ქართველი გმირები ერთადერთ გზად, იქცნენ გმირებად, სიკვდილს ხედავენ. შესაბამისად, სევდა ქართული საგმირო პოეზიის განუყოფელი ნაწილია [რეიფილდი 1978:515].

„ზენ ბაცალიგოს თოვლსა თოვს,
ქვენ ბაცალიგოს შრებისა,
თინიბექაურთ ციხესა
კუთხე მარჯვენა სკდებისა.
ზედა ზის შავი ყორანი,
ლიბოში გველი ძვრებისა,
შიგა წევს თინიბექაი,
გულს უწადინოდ კვდებისა,
გვერდს უზის ცოლი ლამაზი,
სანთელივითა დნებისა...“

სიკვდილის შეგებებით და სახელის არჩევით ქართველი გმირები უარს ამბობენ გმირობის ოდისევსურ გზაზე. მათ ქმედებას აკლია

16 დატირების ტრანსფორმაციის შესახებ იხ. ნინოშვილი [2012].

ოღისევის რაციონალურობა, ეშმაკობა. ისინი არ ეყრდნობიან გონებას გადამწყვეტ მომენტში, ქართველი გმირი „გულიანია“ და „უჭკუო“, თუ ამ ტერმინს ხალხური პოეზიის მნიშვნელობით გამოვიყენებთ. როდესაც მოწინააღმდეგე ძალიან ძლიერია და გმირი რამე ეშმაკობას მიმართავს, მთხრობელი ცდილობს, უარყოს მსგავსი მტკიცება, როგორც ტყუილი [კიკნაძე 2009:165-167]. გმირი არ ცდილობს გადარჩეს და, შესაბამისად, გადარჩენისთვის საჭირო თვისებებით არ ხასიათდება. რა თქმა უნდა, ეს დახასიათება უფრო იდეალური ტიპისაა და არსებობს გამონაკლისები, გმირები, რომლებიც უფრო საისტორიო ტრადიციის შექმნილია და ამ მოდელს არ ითვალისწინებს. მათი რაოდენობა და მნიშვნელობა შედარებით მცირეა.

ქართული ხალხური პოეზია უფრო ერთსულოვანია გმირების ქებისას. ბერძნული ტრადიციის ორხაზოვნებისგან განსხვავებით (თავდადებული გმირი და რაციონალური გმირი), ის მხოლოდ ერთ ხაზს იცნობს. მისთვის უტყნოა გმირი, რომელიც ეშმაკობას ძირითად იარაღად იყენებს და საკუთარი თავის გადარჩენისთვის იბრძვის.

ქართულ ზღაპრებში არის ერთი პერსონაჟი, რომელიც ყველაზე მეტად ჰგავს ოღისევს ეშმაკობით. ეს არის ნაცარქექია, რომელიც თავს ბუხარში ნაცრის ჩხრეკით იქცევს. იგი არაფერს განსაკუთრებულს არც თავისთვის არც სხვებისთვის არ აკეთებს. ნაცარქექია ყოველდღიურობის დინებას მიჰყვება, თუმცა ეშმაკობით და გამჭრიახობით გამოირჩევა და როცა ძმები სახლიდან გააგდებენ, დევების წინააღმდეგ ეფექტურად იყენებს ჭკუას. ნაცარქექია მოგზაურობისას დევს გადაეყრება და მას ეშმაკობის საშუალებით ამარცხებს. წარმატებული თავგადასავლის შემდეგ ნაცარქექია ისევ ბუხარს და ყოველდღიურობას უბრუნდება. ამბები ნაცარქექიას შესახებ ლიმისის მომგვრელი ისტორიებია გამჭრიახი თაღლითის შესახებ. მასში არ არის არაფერი გმირული: ის არ გამოირჩევა არც ღონიერებით, არც თავდადებით და, რაც მთავარია, მას არ აქვს კეთილშობილური მიზნები. გონებას მხოლოდ თავის გადასარჩენად იყენებს.

ეშმაკობა, ტყუილი და გაცურება ქართულ მითებსა და ზღაპრებში ჰეროიზმთან შეუთავსებელია. ამ თვისებებზე უარის თქმით გმირები უარს ამბობენ ინტელექტზე, როგორც გმირობისთვის აუცილებელ ინსტრუმენტზეც. კულტურაში, სადაც სხვებისთვის თავგანწირვა მნიშვნელოვნად ითვლება, გასაგებია, ისტორიის და გარემოს გათვალისწინებით, ჰეროიზმის ეს კონსტრუქტი როგორ ჩამოყალიბდა. ქართული საგმირო ეპოსი და ფოლკლორი მებრძოლი თავდადებული გმირის მედიუმი. ქართული ჰეროიკული ეთოსი, გმირობის მოდელი სარაინდო მოდელს აგრძელებს და აქილევსის ერთგული რჩება.

დასკვნა

კულტურები თავისებურად „თარგმნიან“ გმირობას იმ ღირებულებების სისტემის და საჭიროებების შესაბამისად, რომელიც გმირობის სპეციფიკურ მოდელს ქმნის. ამბის ქარგა მიმღებ კულტურაში კულტურული მოლოდინისა და ჩარჩოს შესაბამისად იცვლება.

ერთი რომელიმე კულტურის გმირი სხვა კულტურისთვის ჩვეულებრივი ადამიანი ან სულაც, შესაძლოა, ანტიგმირი იყოს. განხილული ვერსიების მაგალითზე ვხედავთ, როგორ ხდება ნასესხები ან სხვა კულტურიდან შემოსული ამბების კულტურულ მოდელთან მისადაგება. ჰომეროსის ოდისეის ზედმიწევნით ბერძენი გმირია და ანტიკური კულტურის განუყოფელი ნაწილი. როდესაც ოდისეისი სხვა კულტურებში იწყებს მოგზაურობას, მისი ქმედება გაუგებარი ხდება ან მას გმირად აღარ აღიქვამენ. ამგვარად ხდება, როცა ევროპელებისთვის დიდი გმირი ოდისეისი სამეგრელოში მეთევზე ძმებად იქცევა, გლახად ან უბრალოდ, ცრუპენტელად, რომლის ერთადერთი იარაღი ეშმაკობა და ჭკუაა. ის, რაც ოდისეისს ანტიკურობის გმირად ქმნის, ართმევს მას გმირულობას სხვა კულტურებში. ჰომეროსის ოდისეისი, რომელიც გმირისა და დევის შეხვედრის ბერძნულ ვერსიაში გადასარჩენად გონებას იყენებს, მეგრულ ვერსიაში უბრალო მეთევზეებად იქცევა. ჭკვიანი ოდისეისი, რომელიც იტყუება, ქართულ საგმირო ტრადიციაში ადგილს ვერ იმკვიდრებს. ქართული საგმირო ტრადიცია აქილევსური გმირობის ერთგული რჩება. ეს ცვლილებები გავლენას ახდენს შემორჩენილი ვერსიების სტრუქტურაზე და ზოგად მნიშვნელობაზე, თუმცა ამ ვერსიებს კულტურის შიგნით უფრო გასაგებს ხდის. ოდისეისი კიდევ ერთი რამის გამოა უცხო გმირი: ის არ არის მხოლოდ ეშმაკი და გამჭრიახი გმირი. ის თავგადასავლებისა და ახალი სივრცეების აღმოჩენი გმირია. როგორც მოგზაური, იგი ახალი, „განმანათლებლური“ ევროპის გმირების პროტოტიპია, რომლებიც ეძებენ, პოულობენ, ცდილობენ, მიაგნონ ჭეშმარიტებას და შეისწავლონ „სხვა.“ ახლის გაცნობის სურვილი და მზაობა აყალიბებს მას იმ გმირად, რომელიც გრძელ ევროპულ ტრადიციას უდებს სათავეს. სურვილი, რომ შეისწავლონ სხვა, შეიმეცნონ ახალი, მოგზაური და თავგადასავლების მაძიებელი გმირების მახასიათებელია. ამგვარი მიზანი შორია ხოლმე ისეთი გმირებისთვის, რომლებიც თვითგადარჩენაზე არიან ორიენტირებული. ისინი იბრძვიან სხვების გადასარჩენად, კონფლიქტის მოსაგვარებლად ან ჯგუფის დასაცავად.

ამ სტატიაში განხილული ტექსტები მცირე ზომისაა და მათი განყენებული ანალიზი არ მოგვცემდა საკმარის ინფორმაციას გმირობის მოდელის შესახებ. ერთადერთი გზა, გაგვეგო სპეციფიკური ცვლილე-

ბები, იყო მათი წაკითხვა ფართო კულტურული კონტექსტისა და სხვა ძეგლების გათვალისწინებით.

კვლევისთვის ფართო თემაა, როგორ ერთიანდებიან გმირების ირგვლივ და რა პრინციპით ირჩევენ გმირებს, როგორია ძალაუფლების დინამიკა და როგორ იქმნება და იცვლება ტრადიციები. მონათესავე ამბების სხვადასხვა ვერსიების შესწავლა დაგვეხმარება, უკეთ გავიგოთ ის მოდელები, რომლებიც კულტურის შიგნით იქმნება და „მნიშვნელობების ქსელში“ გვახვევს.

დამოწმებანი

- აარნე... 1987:** Aarne, Antti and Stith Thompson. *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia, 1987.
- ბრაუნი 1996:** Brown, Christopher G. "In the Cyclops' Cave: Revenge and Justice in "Odyssey" 9", *Mnemosyne* 49 (1), 1996, 1-29.
- ვანგი 1975:** Wang, CH. „Towards Defining a Chinese Heroism”, *Journal of the American Oriental Society*, 1975, 25-35.
- გენეპი 1908:** Gennep, Arnold van. „La Legende De Polypheme”, *Id.: Religions, Moeurs Et Legendes* 1, 1908, 155-164.
- გლენი 1971:** Glenn, Justin. *The Polyphemus Folktale and Homer's Kyklopeia*, JSTOR, 1971.
- გრამი 1857:** Grimm, Wilhelm. *Die Sage Von Polyphem.sn.*, 1857.
- თუითი 1998:** Tuite, Kevin. „Achilles and the Caucasus”, *Journal of Indo-European Studies*, vol 26 #3: 1998, 289-344.
- კერნსი 1989:** Kearns, Emily. *The Heroes of Attica*, University of London, Institute of Classical Studies, 1989.
- კენდრიკი 2010:** Kendrick, M. Gregory. *The Heroic Ideal: Western Archetypes from the Greeks to the Present*, McFarland, 2010.
- კიკნაძე 2007:** კიკნაძე, ზურაბი. ქართული ფოლკლორი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, 2007.
- კიკნაძე 2009:** კიკნაძე, ზურაბი. ანდრეზები (აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის რელიგიურ-მითოლოგიური გადმოცემები), ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, 2009.
- კლეი 1983:** Clay, Jenny S. *The Wrath of Athena: Gods and Men in the Odyssey*, Rowman & Littlefield, 1983.

- კოლდსტრიმი 1976:** Coldstream, John N. “Hero-Cults in the Age of Homer”, *The Journal of Hellenic Studies* 96,1976, 8-17.
- კონრადი 1999:** Conrad, Jo Ann. “Polyphemus and Tepegöz Revisited: A Comparison of the Tales of the Blinding of the One-Eyed Ogre in Western and Turkish Traditions”, *Fabula* 40 (3-4),1999, 278-297.
- ლანგი... 1959:** Lang, David Marshall and Meredith-Owens, Glyn Munro. “Amiran-Darejaniani: A Georgian Romance and its English Rendering”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London* 22 (1/3),1959, 454-490.
- ლევი-სტროსი 2008:** Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*, Basic Books (AZ), 2008.
- მარტინი 1989:** Martin, Richard P. *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*, Cornell University Press, 1989.
- მეეკერი 1992:** Meeker, Michael E. “The Dede Korkut Ethic”, *International Journal of Middle East Studies* 24 (03),1992, 395-417.
- მოილი 1921:** Meuli, Karl. *Odyssee Und Argonautika: Untersuchungen Zur Griechischen Sagengeschichte Und Zum Epos...* Buchdr. Mehr, GmbH, 1921.
- ნეჟი 1999:** Nagy, Gregory. *The Best of the Achaeans*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1999.
- ნიეტო ერნანდესი 2000:** Nieto Hernandez, Pura. „Back in the Cave of the Cyclops”, *American Journal of Philology* 121 (3), 2000, 345-366.
- ნინოშვილი 2012:** Ninoshvili, Lauren. “Wailing in the Cities”: Media, Modernity, and the Metamorphosis of Georgian Women’s Expressive Labor. *Music and Politics. Volume 6, Issue 2, Summer 2012*, DOI: <http://dx.doi.org/10.3998/mp.9460447.0006.206>
- პეიჯი 1976:** Page, Denys Lionel. *The Homeric Odyssey: The Mary Flexner Lectures Delivered at Bryn Mawr College, Pennsylvania*, Greenwood Press, 1976.
- პერისტიანი... 1992:** Peristiany, John George and Julian Alfred Pitt-Rivers, *Honor and Grace in Anthropology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- რეიფილდი 1978:** Rayfield, Donald. “The Heroic Ethos of Russian and Georgian Folk Poetry”, *The Slavonic and East European Review* 56 (4), 1978, 505-521.
- სერტო 1984:** Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: CA: University of California Press, 1984

- ტერალი 1998:** Terrall, Mary. "Heroic Narratives of Quest and Discovery", *Configurations* 6 (2): 1998, 223-242.
- ფითერსტონი 1992:** Featherstone, Mike. "The Heroic Life and Everyday Life", *Theory, Culture & Society* 9 (1), 1992, 159-182.
- ფრანკო... 2011:** Franco, Zeno E., Kathy Blau, and Philip G. Zimbardo. "Heroism: A Conceptual Analysis and Differentiation between Heroic Action and Altruism", *Review of General Psychology* 15 (2), 2011 99-113.
- ფრეზერი 1921:** Frazer, James George. *Apollodorus: The Library*, Vol. 2, W. Heinemann, 1921.
- ფრიდრიჰი 2011:** Friedrich, Rainer. "Heroic Man and Polymetis: Odysseus in the Cyclopeia", *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 28 (2), 2011, 121-133.
- ჩიქოვანი 1971:** ჩიქოვანი, მიხეილი. ქართული და ბერძნული მითოლოგიის პრობლემები, თბილისი, 1971.
- ჰაკმანი 1904:** Hackman, Oskar. *Die Polyphemsage in Der Volksüberlieferung ... Frenckellska Tryckeri-Aktiebolaget*, 1904.
- ჰოგანი 2001:** Hogan, Patrick Colm. "The Epilogue of Suffering: Heroism, Empathy, Ethics", *SubStance* 30 (1), 2001, 119-143.
- ჰორკჰაიმერი... 1969:** Horkheimer, Max and Theodor Wiesengrund Adorno. "Dialektik der Aufklärung, Philosophische Fragmente (1944/1947)", 1969, *Max Horkheimer, Gesammelte Schriften* 5: 1940-1950.

Odysseus's Journey to Georgia: On Translating Heroism

Ketevan Gurchiani

Ilia State University

Introduction: The story of the ogre and the hero

Stories travel and change. Though recognizable as modifications of the same story, versions show differences in details, some small, some large. What we see in such cases is a “cultural” translation. Analysis of narratives with similar plots helps us see the cultural patterns, which caused these changes. The corpus of myths offers “mental geography peculiar to a given group” [Certeau 1985: 19]. This is especially true for travelling heroic stories as heroism needs “ratification” by society and each culture has its own understanding of heroism. The aim of this paper is to answer the question: What do changes and differences in the related stories tell us about one of the cultural constructs, the heroic ethos? I will analyse different versions of a well-known story, in which a solitary hero comes to the hut or cave of a giant one-eyed cannibal shepherd. The story is part of a corpus under the description AaTh1137: The ogre blinded. Escape under ram's belly [Aarne ... 1987]. The giant somehow detains the hero. There is a threat of eating the hero. The hero escapes by blinding the giant and by covering himself in an animal's skin. This story is known in more than 200 versions worldwide, including in the Black Sea region. To trace culturally specific differences I will compare the Homeric story with two Georgian versions.

I argue that the differences between the versions can be explained by the existence of specific heroic patterns in receiver cultures. The analysis of the discursive tradition about heroes in Georgian culture, on the one hand, and about the Greek understanding of heroism, on the other, should give clues about the changes and remodelling of either episodes or meanings in the story. I use the distinction between rational pro-social action, which I symbolically call Odyssean, and selfless Achillean heroism to talk about different patterns of heroism. This article is about yet another of Odysseus's journeys: the journey of transformation through cultures.

Heroism as a cultural construct

In Ancient Greece as well in Georgia, heroes have been worshipped as identity builders and supposed ancestors. Cultures need heroes for identity: They construct heroes and are constructed by them. The existence of certain heroes either justifies the existence of a group or causes its existence. Heroes are a sum of the features aspired to by the group who worships them and proclaims them to be heroes. As such, they are very tightly woven into the pattern of a culture. So, for example, Odysseus is essentially Greek, whereas Cyclops and the ogres are “others”, uncivilized. Sometimes heroes from other cultures are “annexed” by a particular culture and reshaped [Coldstream 1976: 15].

Heroism is universal and culturally specific at the same time. The need for a hero seems to be universal and is found in every known culture. Though the need is universal, it is also culturally specific: how the heroes act, how they look, what the primary instrument of their heroism is. The environment, history, and culture play a significant role in defining the heroic patterns in different cultures. How good, strong or intelligent they should be, what they should do, or give up, or sacrifice in order to be called heroes, and what the limits of heroism are: all these factors are culturally defined.

Another universal trait of heroes is pride in what they do [Peristiany ... 1992]. Society in its turn must acknowledge this claim for pride and regard him as a hero. Each act of heroism makes a hero and defines his/her value for the group. The group itself will talk about this heroism to make him a hero [Kearns 1989: 63]. A song, a lament, a story, an epos: the medium makes the hero. Only after they are praised as heroes do they become heroes. This need for “legitimation” or “ratification” seems to be universal [Nagy 1999]. However, how people sing about heroes is culturally specific. When reading texts we can see what the specifics of a heroic concept in a given culture are, as well as acceptable forms of singing about them. If a selfless hero is the ideal, then the song is often a lament, as the accomplished hero is a dead hero. If survival is important, then the song is the one of praise.

Surprisingly little work has been done to theorize heroism as such [Kendrick 2010: 2].¹ Research has mainly been tied to a specific culture and time. Recently, there have been some attempts to deal with this concept outside of a specific context and from a psychological perspective. These analyses mostly deal with the question of whether heroism is innate or situational. Perhaps the most notable contribution is a very recent endeavour by Zeno E. Franco, Kathy Blau, and Philip G. Zimbardo “Heroism: A Conceptual Analysis and Differentiation Between Heroic Action and Altruism” [Franco ... 2011]. In

1 Notable exceptions are Max Weber, Theodor Adorno, and Georg Simmel.

this analysis the authors explore not just the paradoxical nature innate to heroism itself, but also its relativity to time and space and, most importantly for our purposes, to cultures: “It [heroism] is historically, culturally and situationally determined, thus heroes of one era may prove to be villains in another time when controverting evidence emerges” [Franco ... 2011: 1].

Anthropology and even more literary studies have not been very interested in patterns that reveal specific attitudes to heroism in different cultures. The common understanding of heroism in the West has been very much influenced by the ancient Greek notion of it. Literary criticism even went so far that, when observing other forms of heroism or heroic narratives as such, scholars did not recognize them as heroic. It was difficult to identify heroic patterns in an unusual form. This problem has its roots in “ethnocentrism” but also in the “cultural” assumptions of each researcher, each of whom is part of a particular culture and it is hard, or rather impossible, to shed this culture in order to feel the other. This is especially true of philologists and historians, who were not trained in reading cultural differences. Some scholars developed the idea that there is no Chinese heroic epic, as they could not find anything comparable to the Roman or Greek heroic epos. The specific form of the Chinese “Weniad” [an allusion to Aeniad], does not resemble its Roman or Greek counterparts in form or in its understanding of heroism [Wang 1975: 27]. Wen, the king, cannot be compared to Achilles due to different goals, different means, different songs: “The heroic prototype is context-specific” [Hogan 2001: 121].

Scholarship on ancient Greece and philosophy was very influential in establishing a conceptual framework for heroism. The most popular understanding of this concept is to incorporate two somewhat conflicting types: one is the warrior hero, who acts selflessly and gives up his temporal life on earth for the benefit of the larger group to earn eternal glory and immortality. The second notion is based on using rationality as the main instrument, to act in a pro-social way but to manage to survive. Metaphorically we can even speak of two concepts: Achillean and Odyssean.

This model is very well known from philosophy [Horkheimer ... 1969, 1940-1950] and studies of antiquity [Nagy 1999; Clay 1983]. These complimentary but sometimes also opposed tracks of the two heroes, Achilles and Odysseus, became the basis for understanding heroism. Each path has main stories on which these concepts are built. Odysseus as the ideal for achievements but especially for the way to achieve heroism became exemplary. He is the rational one who survives, whereas Achilles is the one who has the choice between the pleasures of life and eternal glory and chooses glory over life.

I use this distinction rather symbolically to explain how a story based on an ancient understanding of Odyssean heroism loses its heroic nature in a culture mostly worshipping Achillean heroes.

Methodological issues

The story about Odysseus's encounter with the ogre is one of the most important narratives in defining him as a European, rational hero. This is also the most popular version of the widespread hero-ogre plot: *Odyssey*, chapter 9 tells the story about Odysseus's encounter with Polyphemus the Cyclops. There are more than 200 versions of this story worldwide. Although it has been always popular among philologists and folklorists, the question of the cultural influences in adaptations and interpretations has not been much discussed. Research on the different versions of this story was mainly occupied by questions of origins, common symbols and episodes. For years, the main question was: Did this story derive from Homer or did Homer and others take the plot from the same common narrative? The main narrative structure was searched for, and this question was asked about all main parts of this structure. Attention was only sometimes paid to the cultural traces in different versions and the causes of these differences. The question of why the changes occurred was rarely asked. The contribution of M. Meeker analysing the Turkish hero of the Dede Korkut story is quite exceptional [Meeker, 1992; Conrad, 1999].² How-

2 Despite the general neglect of this topic, some very interesting research has been done on particular cultural remodelling of the hero in this story. M. Meeker explores cultural traces in the character of a hero in the particular context of Turkish nomads [Meeker 1992: 395-417]. When comparing the Turkish Book of Dede Korkut with the *Odyssey* book 9, he writes: "If some of its episodes have been borrowed from the story of Polyphemus, they are nonetheless designed to convey the outlook on person and society very different from what one finds in book 9 of the *Odyssey*" [Meeker 1992: 396]. He understands the remodelling of a Turkish hero from within the cultural context. The hero follows his obligations and is devoted to others, "a devotion that requires the sacrifice of personal desires and ambition and the suppression of personal fear and anxiety" [Meeker 1992: 412]. A hero or heroine is, time and again, strong, courageous, and intelligent in his or her fulfillment of such a social obligation. They rarely manifest qualities such as cleverness, deception, manipulation, inventiveness, originality, or imaginativeness, all of which would undercut a social principle of enduring and unqualified devotion to others" [Meeker 1992: 412]. In response to this article, in "Polyphemus and Tepegöz Revisited" Jo Ann Conrad writes: "At its most fundamental level, the central conflict in the tale of the blinding of the giant is a metaphor for the tension between the competing forces of social order and individual expression, authority and individuality, and yet narrative expressions of the nature of the conflict and its resolution vary greatly. This variation does not tend to fall along cultural but social lines. That is, the role of the characters (who represents the oppressed and who the oppressor), and the outcome of the conflict (who prevails), is a reflection of the social circumstances out of which the story arises" [Conrad 1999: 288]. Conrad offers a Freudian interpretation of the conflict between the ogre and the hero: "Although it is clear that

ever, it must be acknowledged that it is due to the work of researchers starting from the nineteenth century that such comparisons are possible.³

The comparison of a literary text with a folk narrative could raise methodological problems, but it is justified in this article for two reasons. First, the specific similarities in the plot between one of the Georgian texts and the Homeric version lead us to an assumption that we have to deal with a direct borrowing from Homer's text. Given this closeness in content, the differences in interpretation are all the more striking. Second, the Homeric text on the one hand and Georgian texts on the other are interesting as bearers of culturally relevant ideas about heroes and are analysed within their relevant culture. I analyse these texts as part of two different cultural contexts and as displays of the heroic ideal: Odysseus, the Homeric hero as an essentially Greek hero is compared to his counterparts from the same narrative in a different culture.

The basic assumption is that at least some of the significant traits pass from the culture into the myths and shape them. If this assumption is true, it follows that they should show coherence with other displays of the heroic ideal. The Homeric text is analysed as speaking for Greek culture, and the Georgian folk tradition as a culturally significant container of the heroic ethos. In her analysis of this story J. A. Conrad assumed that "any analysis of a tale that has remained popular for at least 2,500 years and that has been the object of such scholarly debate may likely provide insights into those cultures in which it is found" [Conrad 1999: 278]. Heroic narratives per se are cultural constructs. To the same extent heroes become heroic by texts told about them. Political agendas and power relations change and influence texts, as well as the public understanding of heroism.

the Turkish tale is an expression of resentment towards an authority figure, whether the object of that resentment is specifically the father, or more generally one in a position of political and economic power, seems to fall along regional lines" [Conrad 1999, 286]. The story reflects social structures and, not culturally, but socially defined conflicts. The author sees this tale of disintegration of the family as common in Black Sea region.

- 3 W. Grimm [1857], J. G. Frazer [Frazer 1921], O. Hackman [1904], D. Page [1976], J. Glenn [1971: 133-181] and others devoted their research to building the origins of the story, refusing to accept Homer as the only source. Especially influential was D. Page, who supported the idea of independently developed plots. For him the Homeric version is a composite that changes according to needs of an author [Page 1976: 3]: "The story of Polyphemus in the *Odyssey* is not an element but a compound – there is a basic story of Polyphemus, told with some variety of version, and to this the poet has added incidents from other folk-tales which were wholly independent of it." K. Meuli [1921] and A. van Gennep [1908] are among researchers who take the *Odyssey* as the source for all other versions. For them, the path was from elated poetry into the lower folk tale. Though apparently the story is not a Homeric invention, some versions do show particular closeness to the Homeric version. The story has some common sources and was altered in different cultures differently. Cultures remodelled and adapted the versions.

Hero and Ogre: The translation of heroism

In the *Odyssey* 9. 193–563 Homer relates: After victory in Troy, Odysseus travels back with his men. When they reach the coast of Cyclops's island, Odysseus selects the twelve best men among his companions and goes to the island. There they encounter Polyphemus, a Cyclops and son of Poseidon. He lives alone and 'uncultured'. Cyclops locks the travellers in his cave. Odysseus offers the Cyclops wine and a false name, 'Noman'. After imprisoning them in the cave the Cyclops begins to devour two of Odysseus's companions. Odysseus tricks the Cyclops by offering him wine. The ogre falls asleep due to the wine. Odysseus then blinds him by driving a sharpened stake into his only eye. Odysseus shows his intelligence when escaping from the cave. He hides himself and the rest of his friends by tying them to the underside of Polyphemus's sheep. The Cyclops realizes that he had been tricked and calls out for help, but when his fellows respond, he tells them that "Noman" has harmed him, as this was the name given by Odysseus. When back on the sea again, Odysseus calls out to the monster from his ship, shouting that his real name is Odysseus. Thus he claims the deed, but at the same time attracts the curse of Polyphemus's father, Poseidon.

[500] 'So they spoke, but they could not persuade my great-hearted spirit; and I answered him again with angry heart: "Cyclops, if any one of mortal men shall ask thee about the shameful blinding of thine eye, say that Odysseus, the sacker of cities, blinded it, even the son of Laertes, whose home is in Ithaca." ' (Homer. *The Odyssey*. Translated by Murray, AT. 1919).

The main structural elements of this story are encounter, conflict, resolving the conflict with shrewdness, escape and claiming the heroic deed. Some of these are specific to Homer. J. Glenn [1971: 133-181] analysed details of Homeric versions and compared them to other folklore versions. He explored differences between Homeric and other versions and explained particularities in Homer's work as thematically necessary for the *Odyssey*. This necessity was driven by the main characters and was culturally significant. The ogre in the case of the *Odyssey* is a Homeric ogre, as the hero is a genuinely Homeric hero, Odysseus. J. Glenn [1971: 133-181] observed that the very characteristic Homeric episode of Odysseus naming himself. "Name calling" occurs in only two versions out of 125 different known versions (Hackman Nr. 30), and in these versions Homeric influence is evident. One of these two versions is the so called Georgian "Mingrelian" version discussed in this article.

The “Mingrelian” version became known from the work of a Russian ethnographer, Miller, in the nineteenth century. Hackmann took it over in his collection of tales about Polyphemus, Number 110 [Hackman 1904]. Later, Frazer included this version in his appendix to Appolodorus, Number 33 [Frazer 1921].⁴

Here is the shortened version: *Eight brothers, all fishermen, went fishing. Near the coast they encountered a giant. The giant pulled the boat to the shore and forced the fishermen into his stone house. The next evening he dined on the oldest brother after cooking him. He gave a leg to the other brothers, who buried the remains. He proceeded in this way until only two brothers were left. These prepared a pole at night to blind the giant and the next morning they drilled it into the eye of the giant. The blinded giant searched in vain for the two brothers, who were hiding under sheep.*

*In the morning, the giant let out the sheep, and he felt each one. The two men had killed sheep and wrapped themselves in the skins. So they escaped and then hurried to the shore, where they found their fishing boat. The brothers took the most beautiful animals in the herd with them and sailed away as the giant appeared on the shore. The men call out their names to him to anger him. The giant throws stones at the brothers who were in danger of sinking.*⁵

In this “Mingrelian” (Mingrelia is in west Georgia) version, the most similar to the Homeric version, structural elements are present but there are important alterations: the brothers accidentally encounter the ogre, there is the episode of “name calling”, but no names are mentioned, the individuality of Odysseus is replaced by the plurality of the brothers. The heroic story of an explorer is turned to a survivor story. The narrator follows the episodes truthfully but blindly: without remodelling the plot, the main characters in this story, two brothers, survivors, lose any heroic aura. Without heroism and the pursuit of glory this is just a survivor story. We are left with a uniform mixture of brothers, who do not distinguish themselves in any way.

Let me discuss differences in more detail. The first important difference from Homer is that this is a “we” narrative. The solitary cunning hero, around which the story in Homer revolves, is transformed from singular to plural: two brothers. They both survive and trick the monster together. What we read is a

4 Georgian scholarship is familiar with this version from Hackmann, Miller and Petrov. It was part of the trend in Soviet Georgia for research to be more focused on the similarities of ancient narratives to Georgian myths and tales. Scholars aimed to interpret them as signs of very old connections, of common ancestry or, in some cases, as borrowings from ‘Georgian’ culture into the rest of the mythology [Chikovani 1971]. None of the work done was concerned with explaining the differences as culturally valuable.

5 Unfortunately it was impossible for me to find the original Mingrelian language version of this story.

“we” story and everybody can be included in this “we”. It is not that plurality is essentially a problem for being a hero in Georgian mythology. The plurality itself does not make or break heroism. But, in this story, this is just one more step towards making them more common in comparison to the very individualistic Odysseus. We do not know names. In the story above we do not see a portrayal of brothers as heroes, as known from the discursive tradition.

The transformation of a solitary hero into the brothers can be explained culturally if we read the story as a survival story. The need to keep together came from the need for solidarity and cooperation in a country mostly invaded by much stronger enemies. Brothers who keep together, a family, “oneness” has its cultural explanation. Culturally the mutual dependence of family members was crucial and still is.

The episode of name-calling is restructured in such away that it loses its function. Although the brothers call their names from the ship, no names are mentioned and nothing follows. So this unusual episode, which makes the “Mingrelian” version especially close to the Homeric text, is at the same time the point of departure for these two versions. There is no curse, no threat, and no noble aims nor the curiosity of an explorer. The brothers do not intentionally seek this adventure, do not embrace it proudly and do not see it as way to heroic glory. We see an escape rather than a display of a great courage. The story happens to them, rather than because of them. The brothers try to return to the mundane world, to every-day life, as opposed to heroic life [Featherstone 1992: 159-182]. They are neither adventurous like Odysseus nor selfless like Achilles. Though we see very uncommon similarities to the Homeric version in the plot, and the story seems to be based on the Homeric narrative, this version loses the true essence of the Homeric version: the heroism of the survivors. The changes transform this story into a mere survival story.

In the other version, changes in the plot make the image of hero culturally relevant. The story is part of a larger narrative corpus about the hero Amiran. There are several versions of the story about the encounter with an ogre in tales attributed to Amiran.⁶ Amiran in Georgian narratives is the warrior hero par excellence [Lang ... 1959: 454-490]. The version quoted below is known from Frazer, Nr. 32 [Frazer 1921]:

An evil woman bewitches the hero Amiran and lures him into a cave. She imprisons him in the cave. A one-eyed ogre lives there with his son. The son tries to kill Amiran, but he hits him and kills him in front of his father. Thereafter he

6 There are 10 documented versions of this story as separate episodes or embedded in tales (Aarne ... 1137). The author gratefully acknowledges comments by reviewers noting that when analysing the different versions we can say that this plot was not especially popular in Georgian tales.

wrestles with the ogre, defeats him, and blinds him with his dagger. Lastly he kills the evil woman and takes all the treasure with him.

In this version the hero Amiran relies on his power and escapes from the cave after he defeats the ogre. His strength, his directness and his selflessness are his main characteristics, and the sequence of episodes has changed accordingly. This story was remodelled to fit the cultural expectations of a hero.

From the main structure we still have encounter, conflict and escape, but the main means of heroic deed is different: The “Noman” episode, the offering of wine to trick the ogre, the episodes connected with shrewdness are all non-existent. Some episodes are left without function and do not make sense any more (like the blinding of the defeated ogre) as Amiran uses his strength to come out of the cave of the monster. In the case of the hero Amiran we see how the adaptations are made to fit cultural expectations at the cost of the narrative structure. The logic of the narrative is sacrificed to the logic of heroic display.

The first of the Georgian versions discussed above maintains specific Homeric details of the story structurally, but this results in the transformation of a heroic story into a mere trickster tale. The second version sacrifices details of the story to the culturally relevant image of a hero. I argue that the changes are not accidental and are explained from within the cultural concept of heroism. Heroic figures lose their heroism, if they do not fit into the particular pattern of a heroic ideal. In the culture in question, it is impossible to be an Odyssean hero, the kind who uses lies and shrewdness as his main instrument. This impossibility brings about the remodelling of the story. In the story about Amiran the hero becomes Achilles-like.⁷ Changes and adaptations in the plot of this version contribute to the preservation of the main protagonist's heroic image, as in the source narrative: changes help to fit the culturally relevant heroic image. This is a process that I call “cultural” translation.

Different ways of being a hero: Odysseus and Achilles

Let us look closely at what is so specific about being an Odyssean hero and how is it opposed to Achillean heroism. Research on the Odysseus and Polyphem episode in Homer pays special attention to two parts as being very distinctive: the “Noman” episode and calling the name at the end of the story [Brown 1996a: 1-29]. Both are crucial for an understanding of the Greek hero. The “Noman” is a very Homeric episode and creates the character of Odysseus (Homer plays with words: *Metis* (“Noman” in the vocative case) and “*metis*” as “craft”, “cunningness”).

⁷ More about mythic parallels between Achilles and Amiran tales in the scholarship see Tuite 1998.

What differentiates Odysseus in this story, not only from other versions of this famous story, but also from other ways of being a hero, especially from Achilles, the hero of the *Iliad*? The *Odyssey* marks a change in the understanding of heroism: This book constructs Odysseus as a rational hero. Book 9 is maybe the most Odyssean episode in this sense: he is the Greek hero, skilfully operating with his craft: cunning (*metis*). Cunning is a crucial feature of his identity. In contrast to the wild and dangerous Polyphemus, he is cultured and sophisticated. The emphasis on his intellect is a choice and it distinguishes him from the stupidity and ignorance of the Cyclops.⁸

The second important episode, the name calling, is a continuation of the skilful depiction of a cunning and intelligent Greek hero. After establishing the main characteristic of Odysseus, his intelligence, Odysseus's stature as hero must be established. Odysseus calls out that he, Odysseus, did this to Cyclops, thus attracting the wrath of Poseidon and much trouble, but also establishing himself as a new type of hero (9. 502-505).

Would Odysseus be a hero if he had sailed away without calling out his name and claiming the blinding of Cyclops for himself? Here we see the limits of heroic rationality: If Odysseus does not take this risk, does not claim the deed for himself, he will not be a hero. Every daring deed establishes him as a hero. His wisdom makes a sacrifice for his glory. This episode makes him a Greek hero; without it the episode would remain a story about a trickster. This is the part that distinguishes the Homeric version from other versions and should be read in the context of the Greek heroic concept.

Odysseus in Homer is a rational hero who wants to know more (perhaps this is why he entered the cave), who challenges the other, who is curious and daring, but he also can lie to survive.⁹ The episode of "name calling" brings him back to the older model of heroism, as depicted in the *Iliad*, to the heroism of Achilles. This angry outburst makes him an *Iliadic* warrior a selfless hero.

Achillean heroism is a very distinctive path for becoming hero. In Homer's Achilles we see the tension innate to heroism: this is the mortality and eternal glory of heroes.¹⁰ Heroes as humans or half-humans are mortal. The only

8 Philosophers have interpreted this choice as a cultural choice: with the *Odyssey* Greeks chose rationality and Odysseus [Horkheimer ... 1969, 1940-1950]. Mythology ends with Odysseus and historybegins

9 As Heubeck notes (Alfred Heubeck, *A Commentary on Homers' Odyssey*, on 375-394), the narrative of the violent encounter between the Greeks and the Cyclops draws heavily on the formulae of *Iliadic* battle descriptions: the arming of the warrior (375-376); exhortation to the hero's comrades (376-377).

10 The concept of a hero (*Heros*) is in antiquity a very broad notion. In Homer, heroes can be not only warriors, but also poets e. g. Demodocus. The meaning of this word has changed slightly over time. It could mean a large statue for a hero, a protagonist of myth or epos,

way to overcome this mortality is to gain *kleos* (eternal glory). The difficulty of this choice between life and glory after death is best expressed in the words of Achilles. In *the Iliad*, Achilles explains this difficulty in the following verses when in Iliad 9, 410ff. Achilles is speaking:

‘...if I abide here and war about the city of the Trojans, then lost is my home-return, but my renown shall be imperishable; but if I return home to my dear native land, lost then is my glorious renown, yet shall my life long endure, neither shall the doom of death come soon upon me.’ (Homer. *The Iliad*. Translated by Murray, AT. 1924).

The decision in favour of death and glory is part of his stature as hero. The glory of the hero is the song sung after his death. When Achilles dies, men and gods alike gather to mourn him (*Odyssey* 24. 64). His song is a lament, as it will be for many generations of Achillean heroes. We see the same tendency in Georgian myths, songs and poetry. A true hero is a dead hero. The proper song is a lament. The song, the medium, is the way to gain *kleos* [Nagy 1999; Martin 1989]. This choice: to have glory but not a full life is a hard choice. Achilles reflects on this in the *Odyssey* (11, 478 ff.) The regret he expresses makes his choice in favour of daring deeds even more valuable.

When talking about Odyssean and Achillean heroism we are essentially talking about two different models. I think this is best expressed in a Lévi-Straussian way. While talking about Winnebago myths, Lévi-Strauss (with a different aim) draws a structure of heroism as it worked for the Winnebago: “If one wants a full life, one gets a full death; if one renounces life and seeks death, then one increases the full life of his fellow-tribesmen, and secures for oneself a state composed of an indefinite series of half-lives and half-deaths...” [Lévi-Strauss 2008: 201].

Ordinary life means to claim full life thus ending with full death. In contrast to an ordinary person the acts of a hero are pro-social. “The former is realizing a full life span, not renewable, the latter gambling with life for the benefit of the group” [Lévi-Strauss 2008: 201]. The horizontal line, coming from birth, does not end up with death. It takes a turn and goes into immortality by claiming glory, thus intercepting the horizontal line of an ordinary life.

Odysseus is the first hero in ancient Greek culture to combine both forms: the horizontal linearity of a fully-lived life and the vertical linearity linked with the immortality of the hero. Odysseus initiates a new model: he gains glory by contributing to the group and at the same time he continues to live “happily

but also a semi-divine figure, who has her/his cult and is worshipped. Gregory Nagy has done a very fine job in defining what the most characteristic features of a hero were in Ancient Greece [Nagy 1999].

ever after”. This is a rare fate for heroes.¹¹ Odysseus as hero succeeded Achilles as hero, at least in some readings of Greek culture [Clay 1983: 184ff] though Achilles maintained his legacy. Achilles is the warrior hero par excellence: strong, direct, and selfless. His line of performance was continued in narratives about knighthood. The Iliadic warriors are still one of the main types of heroes. Georgian tradition stays with “Achillean” heroes.

Georgian understanding of heroism

In the “Mingrelian” version of the hero-ogre story we see the impossibility of Odyssean heroism in the Georgian tradition. The version attributed to the hero Amiran demonstrates what is expected from a real hero in this particular culture. To understand what kind of heroism the audience expects, a short overview of the basic characteristics of the heroic ethos in Georgian culture will be helpful.

The entire corpus of songs about heroes, tales and myths supports the idea of a selfless devotion to a group, a friend, or others. The underpinnings of the fame and honour of a hero are care for others and selflessness. There is a very specific understanding of heroes as “fools” meaning not pragmatic, not rational. Being a fool is praise in Georgian folk poetry, with the specific word “უჩკუო (uchkuo)”. In one poem a crow comes to eat the flesh of a hero on the battlefield and says: “Alas! They both were foolish to the core, as either could have yielded after all”, and sarcastically devours his flesh [Kiknadze, 2007: 261. Trans. Irakli Beridze]. The selfless battle makes a hero: “It is better to get glory than all goods!” (Rustaveli: 781).¹² Crows, who devour the heroes, traitors, are “brainy”, rational. Those who die fighting, are blessed with glory [Kiknadze 2007: 261]. The typical medium devoted to these selfless, strong and direct heroes is a lament. Women who survive their hero lovers, husbands, and/or brothers are the ones who sing about heroes. In this sense they are the authorising power.

‘In upper Batsaligo it is snowing, / in lower Batsaligo it is dry ... / Tinibek, your fort’s / right-hand corner is crumbling, / a raven has perched on top, / a

11 Odysseus the hero chooses life: life here and now, and at the same time he gains glory. Strauss Clay calls him a Metis Hero: a hero of cunning or wisdom [Clay 1983, 209]. Odysseus's heroic stature does not suffer due to his cunningness. For many cultures, including Georgian, lying is not compatible with heroism. Odysseus's exceptionality is his intellect, and this is his most prominent heroic instrument, but not the only one. He is strong and devoted, he is extreme and outstanding, and he survives [Nieto Hernandez 2000, 345-366; Brown 1996b, 1-29]. Odysseus is the cunning hero of the Odyssey and the warrior from the Iliad. What starts in the Iliad with Doloneia is continued here in the Odyssey. This is a rare combination [Friedrich 2011, 121-133].

12 Rustaveli “The Man in the Panther’s Skin” by Shota Rustaveli. Translated by Marjory Scott Wardrop. For more on this topic see Kiknadze [2007: 260].

snake is burrowing in the foundations. / Inside lies Aludauri, / he is dying, he stays no more, I his beautiful wife sit beside him, / melting like a candle' [Rayfield 1978: 513].¹³

Donald Rayfield writes that the hero's life always facing death is the main marker of Georgian heroes: "The hero has a constant quality: he is conscious of the necessity and the enormity of his own death, whether he is dying or returning victorious" [Rayfield 1978: 507]. The hero par excellence is a dead hero. The poetry about heroes is mostly lamentation. Death as the ultimate goal pervades the discourse about heroes.¹⁴ The path of a hero is very much Achillean: a choice between afterlife and glory life here and now. The afterlife pervades Georgian heroic poetry. Like the Homeric Achilles, Georgian heroes see death as the only way to become heroes, and they mourn their lives. This sadness is the essential part of Georgian heroic poetry [Rayfield 1978: 515]. By choosing glory over life and embracing death, they are not Odyssean; they lack cunning, and even, rationality, if we can put it this way. For the most part we do not see their rationality working to fulfil their mission. In some cases, when the enemy is too strong and they use trickery, the narrator tries to refute such claims and thus save the image of the hero [Kiknadze 2009: 165-167]. And further, as a result, they lack survival skills. There are, of course, heroes mainly made by the historic tradition who do not fit this pattern, but their number and importance is much smaller. Georgian folk poetry is quite uniform in depicting heroes. Unlike the Greek two-path concept (the selfless hero versus the rational hero), Georgian folk poetry does not celebrate heroes who use cunning as their main strength.

In Georgian tales there is one character, which comes closest to Odysseus in his shrewdness. It is Natsarkekia, a lazy man who always sits in front of fire. The name can be understood as meaning a ne'er-do-well or lazybones [Kiknadze 2007: 109]. He does not do anything for his family or for others; he follows everyday life in a very passive way, though he is very cunning and when thrown away from home he uses his intelligence very efficiently. This lazy bones meets an ogre and outwits him many times, finally defeating him. Then he returns home and all he does is just sit in front of the fire again. The stories about him outwitting the ogre are funny stories. Natsarkekia has no heroic traits, no physical strength, and no good intentions to serve others. He is not a hero though he is very intelligent and uses his skills to survive.

Being cunning, to trick and to lie is, in Georgian myths, in conflict with heroism but, in rejecting these traits, heroes also reject intelligence as their

¹³ Translation from Rayfield [1978].

¹⁴ About the function and transformation of laments see Ninoshvili [2012].

instrument. In cultures where selfless service for others is very important, this is understandable. In terms of the instruments of heroism, the Georgian concept of hero follows the pattern of knighthood and stays in the tradition of Achilles. Georgian heroic epics and folklore clearly worship the warrior type of a selfless hero.

Conclusion

When analysing similar narratives in different cultures, we can easily see how culturally relevant changes are. The plot undergoes changes in the recipient culture to fit the cultural frame. Cultures “translate” and assimilate heroism according to their value systems and needs. Heroes in one culture are ordinary men or even monsters in another. We see how borrowed narratives are redesigned to convey the image of a hero in a given culture. The Homeric Odysseus is very much part of ancient Greek culture. On his journey to a different tradition, his performance becomes unintelligible and is not perceived as heroic. This is how he ends up being an ordinary fisherman, a peasant, or just a trickster: funny and lazy, who has nothing else but craft and intelligence: Not very valued features for a hero in some other cultures. But Odysseus is not merely a cunning hero. He is also explorer and as such he is a prototype for heroes of later, “enlightened” Europe, who seek, want to find the “truth”, and to explore the “other”. This venture to embrace something new and unknown, this quest, makes him and his tradition heroic. This venture out into the unknown is usually the privilege of travelling heroes and not of heroes who see themselves as defenders against others. “Mingrelian” version easily transforms Homeric Odysseus, whose main tool for heroism is intellect, into ordinary fishermen (“Mingrelian” version). Cunning and intelligent Odysseus, who can lie and trick to survive, is not in line with the Georgian traditional hero. Georgian heroic narrative stays symbolically in the tradition of Achilles, another great ancient hero. The second version, the tale about Amiran makes Odysseus Achilles-like by changing the story. These changes leave their traces in the flow and logic of the plot, but make the story suitable for a particular culture.

How certain heroes are chosen as identity builders, “annexed”, transformed and influenced by different agendas, is a wide topic, worth further exploration. The analysis of changes in different versions of related stories can lead to a better understanding of the concepts that lie behind the changes. The texts analysed above are too short and would not give a deep understanding of the cultural construct of heroism, if they were not explained from within a culture and as part of a tradition. Heroes are made by the culture and they in their turn make this culture.

Bibliography

- Aarne ... 1987:** Aarne, Antti and Stith Thompson. *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia, 1987.
- Brown 1996:** Brown, Christopher G. "In the Cyclops' Cave: Revenge and Justice in "Odyssey" 9", *Mnemosyne* 49 (1), 1996, 1-29.
- Certeau 1984:** Certeau, Michel de. *The practice of everyday life*. Berkeley: CA: University of California Press. 1984
- Chikovani 1971:** Chikovani, Mikheil. *Problems of Greek and Georgian Mythology*. (In Georgian: Kartuli da berdznuli miTologiis problemebi) Tbilisi, 1971.
- Clay 1983:** Clay, Jenny S. *The Wrath of Athena: Gods and Men in the Odyssey*, Rowman & Littlefield, 1983.
- Coldstream 1976:** Coldstream, John N. "Hero-Cults in the Age of Homer", *The Journal of Hellenic Studies* 96, 1976, 8-17.
- Conrad 1999:** Conrad, Jo Ann. "Polyphemus and Tepegöz Revisited: A Comparison of the Tales of the Blinding of the One-Eyed Ogre in Western and Turkish Traditions," *Fabula* 40 (3-4), 1999, 278-297.
- Featherstone 1992:** Featherstone, Mike. "The Heroic Life and Everyday Life", *Theory, Culture & Society* 9 (1), 1992, 159-182.
- Franco ... 2011:** Franco, Zeno E., Kathy Blau, and Philip G. Zimbardo. "Heroism: A Conceptual Analysis and Differentiation between Heroic Action and Altruism", *Review of General Psychology* 15 (2), 2011 99-113.
- Frazer 1921:** Frazer, James George. *Apollodorus: The Library*, Vol. 2, W. Heinemann, 1921.
- Friedrich 2011:** Friedrich, Rainer. "Heroic Man and Polymetis: Odysseus in the Cyclopeia", *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 28 (2), 2011, 121-133.
- Gennep 1908:** Gennep, Arnold van. "La Legende De Polypheme", *Id.: Religions, Moeurs Et Legendes* 1, 1908, 155-164.
- Glenn 1971:** Glenn, Justin. *The Polyphemus Folktale and Homer's Kyklopeia*, JSTOR, 1971.
- Grimm 1857:** Grimm, Wilhelm. *Die Sage Von Polyphem*. sn., 1857.
- Hackman 1904:** Hackman, Oskar. *Die Polyphemsage in Der Volksüberlieferung...* Frenckellska Tryckeri-Aktiebolaget, 1904.
- Hogan 2001:** Hogan, Patrick Colm. "The Epilogue of Suffering: Heroism, Empathy, Ethics", *SubStance* 30 (1), 2001, 119-143.
- Horkheimer ... 1969:** Horkheimer, Max and Theodor Wiesengrund Adorno.

- “Dialektik der Aufklärung, Philosophische Fragmente (1944/1947)”, 1969, *Max Horkheimer, Gesammelte Schriften* 5: 1940-1950.
- Kearns 1989:** Kearns, Emily. *The Heroes of Attica*, University of London, Institute of Classical Studies, 1989.
- Kendrick 2010:** Kendrick, M. Gregory. *The Heroic Ideal: Western Archetypes from the Greeks to the Present*, McFarland, 2010.
- Kiknadze 2007:** Kiknadze, Zurab. *Georgian Folklore* (in Geo: Kartuli folklori), Tbilisi State University, 2007.
- Kiknadze 2009:** Kiknadze, Zurab. *Andrezebi* (in Geo: Andrezebi), Ilia State University, 2009.
- Lang ... 1959:** Lang, David Marshall and Meredith-Owens, Glyn Munro. “Amiran-Darejaniani: A Georgian Romance and its English Rendering”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London* 22 (1/3), 1959, 454-490.
- Lévi-Strauss 2008:** Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*, Basic Books (AZ), 2008.
- Martin 1989:** Martin, Richard P. *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*, Cornell University Press, 1989.
- Meeker 1992:** Meeker, Michael E. “The Dede Korkut Ethic”, *International Journal of Middle East Studies* 24 (03), 1992, 395-417.
- Meuli 1921:** Meuli, Karl. *Odyssee Und Argonautika: Untersuchungen Zur Griechischen Sagengeschichte Und Zum Epos...* Buchdr. Mehr, GmbH, 1921.
- Nagy 1999:** Nagy, Gregory. *The Best of the Achaeans*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1999.
- Nieto Hernandez 2000:** Nieto Hernandez, Pura. “Back in the Cave of the Cyclops”, *American Journal of Philology* 121 (3), 2000, 345-366.
- Ninoshvili 2012:** Ninoshvili, Lauren. “Wailing in the Cities”: Media, Modernity, and the Metamorphosis of Georgian Women’s Expressive Labor. *Music and Politics*. Volume 6, Issue 2, Summer 2012, DOI: <http://dx.doi.org/10.3998/mp.9460447.0006.206>
- Page 1976:** Page, Denys Lionel. *The Homeric Odyssey: The Mary Flexner Lectures Delivered at Bryn Mawr College*, Pennsylvania, Greenwood Press, 1976.
- Peristiany ... 1992:** Peristiany, John George and Julian Alfred Pitt-Rivers, *Honor and Grace in Anthropology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- Rayfield 1978:** Rayfield, Donald. “The Heroic Ethos of Russian and Georgian Folk Poetry”, *The Slavonic and East European Review* 56 (4), 1978, 505-521.

- Terall 1998:** Terrall, Mary. "Heroic Narratives of Quest and Discovery", *Configurations* 6 (2): 1998, 223-242.
- Tuite 1998:** Tuite, Kevin. "Achilles and the Caucasus", *Journal of Indo-European Studies*, vol 26 #3: 1998, 289-344.
- Wang 1975:** Wang, CH. "Towards Defining a Chinese Heroism", *Journal of the American Oriental Society*, 1975, 25-35.