

ესეისტიკის კულტურა და ინტერესების დიაპაზონი

I. ესე პოტენციური იეროგლიფური სტრუქტურა: თემის და ფორმის ურთიერთგავლენა

წარმოდგენილი მასალა არის ნაწილი კვლევისა, რომელიც ეძღვნება ესეს, როგორც შემოქმედებითი წერის ცალკე ჟანრს. ჩვენ გვინტერესებს ამ ჟანრის ორი ასპექტი:

1. მისი დამოკიდებულება საზოგადოების კულტურულ ფონსა და ინტელექტუალურ დონეზე;
2. ჩამოყალიბებული დამოკიდებულება ესეს თემატურ სტრუქტურასა და განსჯის პროცესს შორის, რომელიც გულისხმობს ალუზიათა და იდეათა გარკვეულ დიაპაზონს.

პირველი ასპექტის ძირი ამოიცნობა ძველ ბერძენ ფილოსოფოსთა და მწერალთა ტექსტებში, სადაც ავტორის პირდაპირი მიმართვა საზოგადოებისადმი გვაფიქრებინებს, რომ მკითხველსა თუ აუდიტორიას აქვს აღქმისა და განათლების სათანადო დონე.

მეორე მომენტი ეხება ესეისტიკური ჟანრის სტრუქტურის ლოგიკას: ზოგადად მსჯელობა ამ თემაზე ან ბუნდოვანი გამოვლა, ანდა საერთოდ განუცხადებული. კონკრეტული პასუხის გასაცემად გვმართებს ვიმსჯელოთ ისეთ ესეზე, რომელიც ეძღვნება ხელოვნების ნიმუშს ანდა ლიტერატურულ ნაწარმოებს. ამ შემთხვევაში მკითხველის ხელთაა მატერიალური ფაქტი, ე.ი. რაღაც განსაზღვრული ტექსტი, და მკითხველი მზადაა, შეადაროს საკუთარი შთაბეჭდილება იმას, რასაც სთავაზობს ესეის ავტორი.

ამრიგად, ჩვენ წინ იშლება ესეს რაობის საკითხი, რაკილა ის წარმოგვიდგება როგორც ცალკე, ანდა სულაც დამოუკიდებელი შემოქმედებითი სტრუქტურა, რომელსაც თითქოს ევალება, რომ ფორმალურად მაინც მისდიოს ტექსტის თემას, და ისეა მიბმული ტექსტზე, როგორც ღუზაა გემზე მიბმული: *ღუზის როლში გვესახება დასრულებული და მყარი, უძრავი ტექსტი, გემს კი ნება ეძლევა, ზედაპირზე თავისთვის მოძრაობდეს და ირწეოდეს ავტორის შთავონების ტალღებზე; რაც შეეხება იმ ჯაჭვის სიგრძეს, რომელზეც ღუზაა მიბმული, იგი ავტორის ნიჭისა და წარმოსახვის ზღვარზეა დამოკიდებული.*

სათქმელს რომ დავუბრუნდეთ: როდესაც საქმე გვაქვს, ერთი მხრივ, და-

სრულეულ ობიექტთან, ხოლო, მეორე მხრივ, ავტორთან, ვისი შემოქმედებითი პოტენციალიც განაპირობებს ესეის ხარისხსა და სირთულეს, მაშინ ფაქტიურად საქმე გვაქვს შემოქმედებით პროცესთან, რომელიც თავის თავზე იღებს სუბიექტურ ხედვა-გემოვნებასა და მიდგომაზე დამყარებულ ინტერპრეტაციას. ეს ელემენტები კი მეტყველებენ ესეისტიკის ინტელექტუალურ და შემოქმედებით შესატყვისობაზე განსახილველი ტექსტისა და მისი ავტორის მიმართ.

თუ ვეცდებით „თემის ვარირებას“ და ამგვარ პროცესს გადავიყვანთ გრაფიკულ მოდელში, ვნახავთ, რომ ზოგიერთი – არათუ იდეა, არამედ სიტყვებიც, შეიძლება ეკუთვნოდეს არა ტექსტს, არამედ ესეისტს, და წარმოადგენდეს მისი ფიქრისა და განსჯის ელემენტს. ამით ვრწმუნდებით, რომ საქმე გვაქვს არა თანმიმდევრულ ანდა საზოგადოებრივ, ლინეარულ ფიქრთა წყობასთან, არამედ ფიქრთა რთულ, უცნაურ სტრუქტურასთან, რომელთა მიმართულება სრულიად განსხვავებულია და, საბოლოო ჯამში, საქმე გვაქვს რთულ, იეროგლიფური ტიპის სტრუქტურასთან, რომლის სირთულეს განაპირობებს ავტორის ნიჭი და ტალანტი.

განსახილველი ესეის სათაურს შემოაქვს ირონიული ტონი, რომელიც ეხმიანება გორ ვიდალის „მოგუდული ტონალობის“ სარკაზმს და მანერას: „ლესინგის სამეცნიერო ბელეტრისტიკა“. თვალში საცემია სემანტიკური სპეციფიკა ამ სამი ელემენტისა, რომლებიც ქმნიან სამკუთხედის კუთხეებს. ისინი შეიძლება აღვიკვათ, როგორც ფიქრის განსხვავებული მიმართულების მანიშნებელი ელემენტები: *ლესინგის* სახელი, რასაკვირველია, ასოცირებულია *გოტჰოლტ ეფრაიმთან* – თავის ტრადიციულ მეწვეილე სახელთან, რაც გვართან ერთად მთლიანობაში აღიქმება და თან მოაქვს ევროპული განმანათლებლობის გემო და გამოძახილი. სიტყვათა წყვილს, „სამეცნიერო ბელეტრისტიკის“, ანუ Science Fiction-ის ცნებას, ჩვენ ვაცალკევებთ და განვიხილავთ როგორც ცნების შეტყუპებულ წვერებს. გარდა ამისა, Science უნდა განვიხილოთ, როგორც რაციონალური განსჯის განმასახიერებელი სიტყვა, ხოლო Fiction კი უნდა განვიხილოთ მის სემანტიკურ ჩარჩოსაზღვრებში, ანუ *ფიქციის, გამოგონილისა და არარსებულისა*. ასე რომ, ჩვენ წინაშე უნდა ვიგულოთ სამი პოლუსი, სამივე თანაბრად დამაფიქრებელი, რაც სავსებით ეპასუხება ჩვენი ესეის თემას და იდეას.

The Observer, New Statesmen, The Guardian-ის კრიტიკოსთა საქებაარი სიტყვების შემდეგ, რომლითაც მორთულია ამ წიგნის ყდა: „საგანგებოდ გამაღიზიანებელი, მძაფრად გააზრებული, ძალზე საინტერესო და დაუნდობლად დამცინავი“, „შთამაგონებელი... გონივრული, სასაცილო და ხედვის გასაოცარი უნარით“, „თუკი რამ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ ბერნარდ შოუსთან მოახლოებული“ – ჩვენი ვრცელი კომენტარი შეიძლება იყოს აღქმული, როგორც ცდა, რომ ვამტკიცოთ ისედაც აშკარა ფაქტი გორ ვიდალის წამყვანი როლისა, როგორც ლიტერატურული სამყაროს მეტრისა, რომლის ნიჭი და მნიშვნელობა ლიტერატურის კრიტიკოსმა ჯონ კიტსმა

მარტივად ჩამოაყალიბა: „XX საუკუნის საუკეთესო ესეისტი“, ხოლო მარტინ ემისმა უფრო დეტალური და მრავლისმთქმელი შეფასება მოგვაწოდა: „ესეა ის, რაშიც ვიდალი სრულად თავს აჩენს... ის განათლებულია, იუმორით სავსე და აქვს საოცრად ნათელი ხედვის უნარი. მისი ნაკლიც კი ბევრისმთქმელია“.

მიუხედავად ამისა, ჩვენ მაინც გვინდა განვიხილოთ ვიდალის სტილი, მანერა და ტექნიკა ერთი კონკრეტული ესეს მაგალითზე. ჩვენი მიდგომა საკითხისადმი მარტივია, და ეფუძნება ტექსტის ლიტერატურულ ანალიზსა და ინტერპრეტაციას. ჩვენი განსჯის თემა თითქოს დორის ლესინგის რომანის ანალიზს ეხება, მაგრამ ვიდალი, როგორც ესეს ავტორი, განაპირობებს უდიდეს სხვაობას, და საქმე გვაქვს ვიდალის უშრეტ მახვილსიტყვაობასთან და მოკაშკაშე ნიჭთან, რამაც ლესინგის მსჯელობის საგნად ქცეული რომანი „შიქსატა“ ბაზად აქცია, რომელზეც ვიდალმა თავისი მრავალასპექტრიანი ფიქრები აავო. ამასთანავე, ის ფაქტი, რომ მომავალში სამხრეთაფრიკელ რომანისტს ნობელის პრემიის ლაურეატობა ელოდა, კიდევ უფრო ზრდის ვიდალის ირონიას, რასაც ის გულუხვად უწილადებს მკითხველსაც და ამტკიცებს თავისი ერუდიციის და გემოვნების დიაპაზონს.

ვიდალს კარგად აქვს მორგებული მოდისა და საზოგადოებრივი აზრის დამაკანონებლის ამბიციური როლი და ამიტომ მძაფრად უტევს ლიტერატურული კრიტიკასა და თეორიაში აღიარებულ გურუთა ჯგუფს: „დღეს-დღეობით არსებობს ორად ორი ტიპი იმ პროზისა, რომელსაც სერიოზულ რომანად მოიხსენიებენ. პირველი ადამიანის მდგომარეობით არის დაკავებული (მანჭეტენზე მას ხშირად ქორწინებასთან ურევენ), ხოლო მეორე ტიპი სიტყვათა სტრუქტურას არის გადაყოლილი და მხოლოდ თავისი თავით არის დაკავებული“. მისი დიაგნოსტიკის სტრატეგია მარტივია, მაგრამ ღირებული, რადგან ზედმიწევნით სწორია და ზუსტი, კეისრის ლაკონიური გზავნილის არ იყოს: „მიველ, ვნახე, გავიმარჯვე“. პრინციპი, რომლითაც ვიდალი ხელმძღვანელობს „სერიოზული რომანის“ დაყოფაში, მკაცრია და ირონიული „მეორე ტიპის“ მიმართ, ვინაიდან, რასაც ის გულისხმობს „სიტყვათა სტრუქტურას გადაყოლილ და მხოლოდ თავისი თავით დაკავებულ“ ტიპში, ეს არის ფსევდოინტელექტუალური პროზის საეჭვო მასა, რომლის შემქნელ ავტორთა პროფესიული ამბიცია არ ემყარება მათ ნიჭსა და ლიტერატურულ გემოვნებას.

ამრიგად, ჩვენ ვახსენეთ ის სამი კუთხე, რომელიც ამ წინადადებებში გამოიკვეთება: 1. პრინციპი, რომლითაც ვიდალი ხელმძღვანელობს „სერიოზული რომანის“ დაყოფაში, მკაცრია და ირონიული „მეორე ტიპის“ მიმართ; 2. პროზის ის ტიპი, რომელიც ნაცვლად იმისა, რომ წარმოაჩინოს სინამდვილის ასლი, სადაც კაცი იბრძვის თვითრეალიზაციისათვის, აწვდის მკითხველს სიტყვათა სტრუქტურას, რომელიც მხოლოდ თავისი თავით არის დაკავებული; 3. ჟანრის პრობლემისადმი განსხვავებული მიდგომის მცდელობა და სანაცვლოდ შეთავაზებული „სერიოზული რომანის“ ცნება.

რა შეგვიძლია ვთქვათ ამ სამი პუნქტის შესახებ, როდესაც ყოველი მათგანი გვთავაზობს განსჯის საკუთარ მიმართულებას?

I. ჯერ ერთი ის, რომ ესეს შესავალი ნაწილი წარმოადგენს ერთგვარ „წინასწარ სქემას“, ანუ „მომავალი“ ესეს მატრიცას, რაც ამზადებს მკითხველს საკითხისა და ლოგიკის შემდგომი განვითარებისათვის. გარდა ამისა, არსებობს კიდევ ამ საკითხის ახსნის სწორედ ლინგვისტური კუთხე, თუკი ჩვენ ყველაფერს „დავაბრალეზ“ რთული წინადადების თავისებურებას.

მეორე მხრივ, რთული წინადადებები ჭარბადაა უოლტერ სკოტისა და ფენიმორ კუპერის რომანებში, ისევე როგორც მათ ღირსეული თანამედროვე მემკვიდრის, ჯონ სტაინბეკის პროზაში, და ფაქტია, რომ მათი რომანები ამკარად მიკუთვნება „სერიოზული რომანის“ კატეგორიას.

მაშ, რა ქმნის სხვაობას?

II. ამბის, მონაყოლის პირობები და მოთხოვნილება. გამოდის, რომ ნაამბობი იქცევა იმ თოკად, რაზედაც არის მიზნული მოსათხრობი ამბავი, რომელიც მიჰყვება სიუჟეტის ხაზობრივ განვითარებას – ანდა იქცევა იმ ძაფად, რომელიც ამბის გორგლიდან „მომდინარეობს“. ნარატივის თუ თხრობის პროცესთან შედარებით, ესეს ტექნიკა სრულიად საპირისპიროა: მისი მიდგომა საკითხისადმი ბევრისმომცველია, ხოლო ავტორი – სულ ცოტა, გორვიდალის რანგის და დიაპაზონის (თუმც, *სულ ცოტა*, მის სახელთან საერთოდ არ უნდა იხსენიებოდეს), შეუმჩნეველს არ ტოვებს არც ერთ სიტყვას თუ ცნებას, ყოველ ცალკე ელემენტს, რომელსაც ეტყობა „განტოტების“ პოტენციალი. ასე რომ, ესეს ავტორი იყენებს თავისი მესხიერების შიშისმომგვრელს თუ არა, საფრთხილო საგანძურს, რომელიც ზოგჯერ მისი პრინციპების ბანკად წარმოგვიდგება, ხოლო ზოგჯერ – როგორც პანდორას ყუთი, რათა გარეთ, ჩვენთან გამოუშვას თავისი მშფოთვარე ვარაუდები...

III. ლინგვისტური მოდელის კონტექსტში რომ ვიმსჯელოთ, შეგვიძლია ვთქვათ: იმისდა მიუხედავად, რომ საქმე გვაქვს ერთ ან რამდენიმე წინადადებასთან, ჩვენს თვალწინაა რთული კონცეპტუალური სტრუქტურა, რომელსაც, *მისი მნიშვნელობის სავარაუდო განტოტებების გამო*, უფრო მეტი აქვს საერთო იეროგლიფთან, ვიდრე იმ წინადადებასთან, რომელიც მსჯელობს და მისდევს ერთადერთ თემას.

რამდენს მოიცავს, რამდენად შორს შეგვიძლია გავავრცელოთ ტექსტის იეროგლიფური სტრუქტურის პრინციპი? რასაკვირველია, მოსათხრობის ლოგიკას და ამბავს აქვს თავისი ხერხი ან საშუალება, რომ ესე „აიძულოს და წარმოაჩინოს“ არსი თავისი სათქმელის, ისევე როგორც იმის საფუძველი, რომ ნათლად და მკაფიოდ წარმოაჩინოს საკუთარი პოზიცია. სათქმელის არსი, ბუნებრივია, მოიცავს მწერლის თვალსაზრისს პროზაზე და, საერთოდ, ლიტერატურაზე. ლესინგის დღევანდელი აღიარების გამო, საინტერესოა, შევადაროთ ამჟამინდელი წარმოდგენა მის პროზაზე იმ პერიოდს, როდესაც ჯერ კიდევ არ ჰქონდა დაწერილი ნაწარმოებთა მნიშვნელოვანი ნაწილი. გორვიდალი მას უწოდებს „*ძველი უაიდის მორალისტს*“ და გამოყოფს მის კრიტი-

კულ შენიშვნას: „*შეიძლება მართლაც რაღაც არ არის სწორი იმ მანერაში, როგორც ახლა წერენ რომანებს*“. ვიდალი ხაზს უსვამს იმას, რომ ლესინგს მეტი აქვს საერთო ჯორჯ ელიოტთან, ვიდრე თავისი თაობის მწერლებთან, და აცხადებს რომ ლესინგს „*ეტყობა, არ იზიდავს ავტონომიური სიტყვათა სტრუქტურა*“. ერთი სიტყვით, ლესინგი არ მიეკუთვნება მწერლების იმ კატეგორიას, ვინც მისდევდა მოდერნისტების მაგალითს ისე, რომ არ დასჭირვებია მისადაგებინა ტექნიკური ექსპერიმენტის ელემენტები თავისი მარტივი პროზისათვის და თხრობის პირდაპირი მანერისათვის.

ვიდალი ცდილობს, შეინარჩუნოს ობიექტური მიდგომა ლესინგის პროზის მიმართ, მაგრამ ტაქტიანი შენიშვნები და აკადემიური სტილი მალე გზას უთმობს მის ჩვეულებრივ მანერას, მკაცრ და ირონიულ დამოკიდებულებას, რომელიც მომდინარეობს მისი მუდმივი ერთგულებისგან უმადლესი სტანდარტებისადმი – იქნება ეს ხელოვნებაში და ლიტერატურაში, ანდა საერთოდ, ცხოვრებაში. ვიდალის ტაქტიანი შენიშვნების მაგალითად გამოდგება შემდეგი: „*მას აქვს მიდრეკილება, რომ ძალიან სერიოზულად მიუდგეს არსებით საკითხებს. ჩემი აზრით, მას სჩვევია ღრმა... და ძირეული გამოკვლევა ჭეშმარიტად მორალური ურთიერთობების... მე მივდივ მას, მისი სამეცნიერო ფანტასტიკის სფეროთა სიღრმეში, სადაც ის ქმნის ერთგვარ საკუთარი არსებობის კონტინუუმს, რომლის ადგილსაც მე ვხედავ სადღაც ჯონ მილტონსა და ლ. დონ ჰაბარდს შორის*“. მიუხედავად იმისა, რომ მილტონთან ერთად ამ უკანასკნელის სახელის ხსენება ირონიულად წარმოაჩენს ამ კომბინაციას, მაინც ლესინგისთვის მილტონთან სადღაც „ახლოს“ ყოფნა ხომ მართლაც კომპლიმენტია.

როგორც ეს გამოცდილ ესეისტს შეეფერება, თავის სტრატეგიას ვიდალი აგებს წინამდებარე ინფორმაციაზე და ააშკარავებს იმ ელემენტებს, რომლებსაც ის მიიჩნევს ან ახლომხედველობის ნიშნად, ანდა უბრალოდ უმნიშვნელოდ: „*ლესინგს მიაჩნდა... რომ შეეძლო ცალკე ტომი შეექმნა ძველი აღთქმის ზოგიერთი თემიდან... მაგრამ ამჟამად ის გაიტაცა არაკთა სერიამ პლანეტთაშორისი ძალაუფლებისა და მმართველობის თემაზე*“. ეტყობა, ძალაუფლების ცნება არის ის წერტილი, რომელმაც მიიზიდა და კვლავაც იზიდავს ლესინგის ყურადღებას იქამდე, რომ ძველი აღთქმის პრინციპები სოციალური ეთიკისა და საზოგადოებრივი სტრუქტურის საკითხზე მან გადაიტანა და აიყვანა სამყაროს განზომილებასა და საზღვრებზე. გარდა იმისა, რომ ეს წარმოაჩენს მწერლის შემოქმედებითი გზის მართებულ და ობიექტურ სურათს, ლესინგის ლოგიკა საკმაოდ მიამიტურად წარმოგვიდგება. ასე რომ, მკითხველი შინაგანად მომზადებული ხვდება ვიდალის სიტყვებს, რომ „*ლესინგის პროზის საუკეთესო მონაკვეთები სოლიდურია, დინჯი, თუმც კი ზოგან გაუმართავი*“.

თავისი სიტყვები ვიდალს ყოველთვის აქვს გათვლილი იმ გონებაზე, რომელიც მექანიკურად აგრძელებს ავტორის ვერდიქტს და ამიტომ, რაკი მივყვებით მისი ლოგიკისა და სიტყვების ინერციას, როცა გვესმის „საუკეთესო“, ვიცით, რომ მის გაგრძელებად შეგვიძლია დავუშვათ მისი ოპოზიცია,

ანუ „ყველაზე უარესი...“ – და მკითხველი უკვე ფხიზლადაა და ქვეცნობიერად მზადაა კრიტიკული – რომ არა ვთქვათ, ნეგატიური განაჩენისათვის.

ნათქვამის მიუხედავად, ვიდალი იძლევა ობიექტური აღიარების მომდევნო მაგალითს: „მსგავსად შესანიშნავი რომანისა, „გადარჩენილის მოგონებანი“, „შიქასტა“ აგრეთვე წარმოადგენს შთამბეჭდავი წარმოსახვის ნაწარმოებს. ლესინგს აქვს უნარი, შექმნას ისეთი რამ, რაც რეალურად გესახება, ხოლო თხრობის უნარი ხომ სხვა არაფერია“. მილტონთან ვიდალისეულ შედარების კონტექსტში, შეგვიძლია მსგავსება თუნდაც შეჭერუხადამდე გავშალოთ, მისი თხრობის გასაოცარი ნიჭით, რომელიც მშვენივრად ერგება ვიდალის წარმოდგენას ძირეულსა და უტყუარზე.

ლესინგის მომდევნო სიტყვები ბუზღუნად ჩაგვესმის: „ახლა საყოველთაოდ მიღებულია ის აზრი, რომ რომანისტები ყველგან არღვევენ რეალისტური რომანის წესებ-კავშირებს, რადგან ყველაფერი, რაც ჩვენს გარშემო ხდება, დღითიდღე უფრო ველური, ფანტასტიკური და წარმოუდგენელი ჩანს... ძველი „რეალისტური“ რომანი აგრეთვე იცვლება იმ ჟანრის გავლენის გამო, რომელსაც საკმაოდ არაზუსტად მოიხსენიებენ როგორც კოსმოსურ პროზას“ – და ვიდალის რეაქცია ამაზე მყისიერია: „ისე, მე პირადად არსად შემიმჩნევია ამ გავლენის ცოცხალი ნიშნები და არა მგონია, რომ მასაც ეს სადმე ენახოს“.

ლესინგისა და ესეისტის ეს დაუსწრებელი შეჯახება გამოწვეულია არამყარი დამოკიდებულებით გარკვეული ტერმინების მიმართ, კერძოდ, „ფანტასტიური“ და „წარმოუდგენელი“ ის სიტყვებია, რომლებსაც ხმარობენ ლიტერატურის კრიტიკოსები ამ ჟანრის სხვადასხვა ფორმაზე მსჯელობისას, იმ რომანებზე, რომლებიც „ჩასმულია“ მაგიური რეალიზმისა თუ ფანტაზიის საგანგებო „თეორიულ ყუთებში“, ანდა ეკუთვნის თანამედროვე პროზის ზოგიერთ ტიპს.

ჩანს, ეს არის ის წერტილი, სადაც ვიდალის თავდაჯერება სრულად იშლება და მისი ხანგრძლივი კრიტიკული შეტევის საბოლოო მიზანია, დაამტკიცოს საკუთარი უპირატესობა ობიექტური კრიტიკის ფარგლებში. ვიდალს მოჰყავს ლესინგის აზრი კურტ ვონეგუტზე: „ვონეგუტი ერთადერთია ჩვენ შორის“. ვონეგუტის პროფესიული აღიარება მეტყველებს ლესინგის სამწერლო გემოვნება და ეთიკაზე. ვიდალიც თითქმის ასე იქცევა; ოღონდ „თითქმის“ იმიტომ, რომ მას არ სჯერა, რომ მწერალთა საძმოდ საჭიროებს კორპორაციულობას როგორც დამახასიათებელ ნიშან-თვისებას: „ერთი მხრივ, ლესინგი „შიქასტით“ უბრუნდება უფრო მილტონისეულ სულს (სამწუხაროდ, არა ენას), ვიდრე „დაბადებისას“... მილტონი დუალისტი იყო... იმის მიუხედავად, რომ ლესინგს საქმე აქვს ოპოზიციებთან, იგი მაინც უნიტარ-იზმისკენ იხრება“.

აქ მთავრდება ვიდალის ობიექტურობა და ამას მოსდევს მისი ჩვეული მანერა, ანუ ნახავი შესანიშნავად აწონ-დაწონილი შეფასებებისა და მისი დამახასიათებელი მწარე დაგესლვისა: „სამწუხაროდ, არა ენას“ მწარედაა ჩაწვეთებული ლესინგის რომანის ტკბილ აღიარებაში. ამას მოსდევს:

„ლესინგი სავსეა სუფიების სულით და, თუკი რამ არის, რაც მე უფრო მანერვიულებს იუნგიაწურზე მეტად, ეს არის სუფია, სუფიზმი. ლესინგს სწამს, რომ შეიძლება „ჩაერთო“ ზეგონებაში, ანდა „ურ-გონებაში“, ან ქვეცნობიერში, ან რაშიც ინებებ, და სწორედ ესა ხსნის იმ „შეუძლებელის“ და დამთხვევის რაოდენობას, რაც ჩვენს გარშემო ხდება. ლესინგი კი მართლაც ჩართულია; ხოლო „შიქსტაში“ ჭარბადაა „შეუძლებელიც“ და დამთხვევაც. სხვაგან (იგულისხმება „არა მის სამყაროში“), ლესინგი გამოთქვამს თავის აღტაცებას ვინმე იდრის შაჰის მიმართ, ვინც არის სუფიზმის (ნაწარმოებია არაბული სუფი-ისგან, რაც მატყლს ნიშნავს... და გულისხმობს ასკეტთა შალის სამოსს) აქტიური თანამედროვე პროპაგანდისტი“.

აშკარა ირონიის გარდა, აქ ვერ ვხედავ ამ პასაჟის ვერანაირ სხვა დახასიათებას, გარდა ერთისა – რომ ლესინგი ცდილობს ააღორძინოს მისტიციზმის გარკვეული ტიპი. ამგვარ საჭციელს ვიდალი აბსოლუტურად დაუშვებლად მიიჩნევს ცივილიზებულ საზოგადოებაში. ამიტომ იგი მტკიცედ გამოდის ავანსცენაზე თავისი თავდაჯერებული „მე“-თი: „და თუკი რამ არის, რაც მე უფრო მანერვიულებს იუნგიაწურზე მეტად, ეს არის სუფია, სუფიზმი“.

ამას მოსდევს ვინმე-ზე აგებული მეორე გესლიანი შენიშვნა: „ლესინგი გამოთქვამს თავის აღტაცებას ვინმე იდრის შაჰის მიმართ, ვინც არის სუფიზმის აქტიური თანამედროვე პროპაგანდისტი“. თომას სტერნზ ელიოტის მიერ გაგრძელებული ძველი ტრადიცია – ავტორის სახელის ხსენებას რომ წინ აუცილებლად უნდა უძღოდეს „მისტერ“, ვიდალმა შეგნებულად დაარღვია და „სუფიზმის აქტიური თანამედროვე პროპაგანდისტი“ მოიხსენია „ვინმეს“ რეგალიით დამშვენებული, რითაც დაიყვანა ეს პიროვნება „ვილაც კაცის“, ან სულაც „ტიპის“ კატეგორიამდე. საკუთარი მნიშვნელობის „პიედესტალიდან“ მომართვის ეს მანერა ამ შემთხვევაში ლესინგს ეხება, როგორც ერთ ადრესატს; სინამდვილეში ვიდალი ისეა დარწმუნებული საკუთარ უზადობასა და უპირატესობაში, რომ მზადაა გაზარდოს ადრესატთა რაოდენობა.

ასე რომ, ჩვენ აქ გვეძლევა კიდევ ერთი მაგალითი, ერთგვარი წამიერი სურათი ვიდალის მასტერ-კლასისა კრიტიკის ფორმებსა და სტილზე: ჩვენ ვიგებთ, რომ ლესინგს მოსწონს ეგზოტიკური სახელები, მით უფრო, თუ „შაჰით“ არის დაგვირგვინებული. ეს ყველაფერი ნამდვილად ირონიულად უღერს, რადგან ინფორმაციას სათუო მნიშვნელობა ენიჭება, ხოლო ლესინგი თავისთავად იქცევა ამ კოლიზიის ორგანულ ელემენტად.

ვიდალის არტისტული და შემოქმედებითი სისრულის მრავალგვარ ხერხსა და უნარში უნდა ვახსენოთ იდეის დახვეწის მისეული მანერა, დამახასიათებელი მაგალითების სკრუპულოზური შერჩევით. მისი ნიჭი, აღმოაჩინოს საჭირო დეტალი, იქნება ეს სიტყვა თუ სცენა, ძალზე წააგავს ოქროს მაძიებელთა შრომას, როდესაც ისინი ცრიან მდინარის სილას და თვითნაბადი ოქროს მარცვლებს პოულობენ. ამ შემთხვევაში ვიდალის სარკასტულ თვითნაბად მარცვლად ჩვენ „suf“-ს მივიჩნევთ, იმ ტერმინის ფუძეს, რომელსაც ზემოხსენებულ პასაჟში ვიდალი გვაძლევს „მატყლის“ სახით,

მისი არაბული მნიშვნელობის თანხლებით. ჩვენ მალე ვხვდებით, რომ ამას განზრახ აკეთებს, რადგან მომდევნო ფრაზაა: „ლესინგს ძალიან მოსწონს იდრის შაჰი...“.

შევახსენებთ მკითხველს ვიდალის ფუნჯის შეხებას, რითაც ის ხატავს შაჰის პორტრეტს: „The New York Review of Book-ის გვერდზე იდრის შაჰი დახასიათებულია, როგორც ისეთი შრომების ავტორი, რომლებიც საგსეა ფაქტობრივი შეცდომებით, ტლანქი და არაზუსტი თარგმანით, და აღმოსავლური სახელებისა და სიტყვების არასანდო მართლწერით. შედეგად, ნაცვლად აკადემიური და სანდო წყაროსი, ჩვენ საქმე გვაქვს დახვავებულ ბანალობასთან, შეუსაბამობასთან და რაღაც უაზრობასთან“. თუკი ლესინგს არ წაუკითხავს ეს კრიტიკა, ცოდვად ამას ვერ მივაწერთ; ხოლო თუ აქვს წაკითხული და კვლავაც აგრძელებს იმ პიროვნების აღიარებას, ეს უკვე ლესინგის სიჩიუტეზე უფრო მეტყველებს, ვინემ მის გემოვნებაზე. მაგრამ ჩვენ სხვა რამ გვინდა აღვნიშნოთ: ფაქტია, რომ ჩვენ გვეძლევა შაჰის სურათი, ავტორისა, ვინც ასე ძალიან მოსწონს ლესინგს. („ასე ძალიან“, very much – აღიქმება როგორც ენის დაწყებითი სტადიის გამარტივებული ფორმა და ვიდალისეულ მეტყველებაში ის განსაკუთრებით დამცინავად ისმის). ასე რომ, ვიდალი წერს: „ლესინგს ასე ძალიან მოსწონს იდრის შაჰი და მატყლიანები (ანუ სუფიები, ვახსენებთ მკითხველს – კ. გ.), და ლესინგი მოწონებით ციტირებს იდრის შაჰის *The dermis Probe*, ანუ „კანის სიღრმეს“, სადაც უკვე შაჰის ჯერია ციტირებისა – ოლონდ ამჯერად მ. გოკლენის „კოსმიური საათიდან“ (*M. Gauquelin, The Cosmic Clock*)“. ამგვარი ირონიული ფრაზის შემდეგ ლესინგის დახასიათება საკმაოდ კრიტიკულია, რათა გავატაროთ გამყოფი ხაზი მასა და გორ ვიდალს შორის, რომელიც თავისი სტილით და მანერით ამტკიცებს, რომ ის, უბრალოდ, თავშია მოქცეული და ყველანაირი შედარება კოლეგა-მწერლებთან მათვე წამგებიანად მოუბრუნდება.

ასე რომ, აუცილებლად გაჩნდება სპეციფიკური შეკითხვა: თუ შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ ჩვენი ამ მსჯელობა-სპეკულაციების მთელი სტრუქტურა მატებს ამ ესეს მნიშვნელობის რაიმე პუნქტებს? – ცხადია! არა მხოლოდ თვით ამ ფაქტის გამო, არამედ იმიტომ, რომ ნებისმიერი ფაქტი მსგავსის არსებობისა, ერთი იქნება ის თუ რამდენიმე, ამტკიცებს ინტერპრეტაციის დიაპაზონისა და პოტენციალის არსებობას.

II. სადაც ორივე ბოლო ერთდება

ვინაიდან ესეისტური ტრადიციის გეზისა და გზების დევნა ერთობ საჩოთიროა, ამიტომ აჯობებს, უურადლება მივაქციოთ ესეს, დაწერილს ბიოლოგის, ანუ ისეთი მეცნიერების წარმომადგენლის მიერ, რომელიც ეფუძნება ფაქტებს, და პრობლემებს, რომელთა შემოწმება და დამტკიცება შეიძლება „ჩვენი“ პრობლემების საპირისპიროდ, როდესაც მიგდევთ ხოლმე სუბიექტური ხედვის ფანტაზიას და ემოციურ კაპრიზებს.

„ორიოდ სიტყვა ბიომითოლოგიაზე“. ლუის თომასის მიერ ამ ესეის არჩევა, როგორც ესეისტური ჟანრის ვიდალისეულ ხედვაზე ნათქვამის რეზიუმე, სავსებით გამართლებულად მიგვაჩნია. ამიტომ ის მასალა, რომელიც მივუძღვევით ვიდალის თვალსაზრისის ანალიზს, გადავწყვიტეთ, გაგვეწონასწორებინა იმ ბიოლოგის თვალთ დასახული ლიტერატურული პეიზაჟის სურათით, რომელიც ცდილობს, სულიერი კულტურის სფეროს მიუდგეს საკუთარი პროფესიის გამოცდილებით და იარაღით.

უნდა ვაღიაროთ, რომ ლუის თომასს სრული უფლება აქვს, განსაჯოს ადამიანის ფანტაზიის სურათები იმ კუთხით, რომელიც მისაღებია მეცნიერებისათვის, ევოლუციის დადგენილი ფაქტებისა და ლოგიკისათვის. რა იხსნება მის მოკლე და დეტალურ შეფასებაში იმ ტექნიკისა, რომელსაც კაცობრიობა იყენებდა თავისი ისტორიული ბავშვობის ეტაპზე? ეს არის განუვითარებელი ტვინის მიდრეკილება, შეიჭრას უხილავისა და შეუსწავლელის სფეროში, ოღონდ თან უოველთვის გაიყოლიოს უკვე ნაცნობი იარაღი და მოწყობილობა, ანუ ზოომორფული სახეები. ასეთი სახეები აადვილებდნენ გარკვევას არსებობის იმ დრამატულ სცენარებში, რომლებსაც ქმნიდა გულუბრველო „ჰომო საპიენსების“ წარმოსახვა მათსავე კოლექტიურ ძალისხმევაში, შეექმნათ სისტემა მათი ურთიერთობისა სამყაროსთან და იმ არსებებთან, ვინც ეგულებოდათ იმ უძველეს და ჯერ ჩამოუყალიბებულ ცივილიზაციათა მომავალ ცენტრებში. თომასი ხაზს უსვამს იმას, რომ ასეთ კულტურათა წიაღში შექმნილი არსებების დანიშნულება იყო, გაეცოცხლებინათ საზოგადოების სოციალური და სულიერი შეგნება, – და ყველა ეს არსება „არ იყო ბიოლოგიური“, რადგან „როგორც წესი, ბესტიარიუმი არ შეიცავს სრულიად ახალ არსებას, რომელსაც წარმოსახვა ქმნის აქამდე არსად ნაწიხი... სავსებით ნაცნობი ნაწილებისაგან. სიახლე და საოცრება იმაშია, რომ ეს არსებები სახეობათა ნარევს წარმოადგენენ“. იმისათვის, რომ უკეთესად გავიაზროთ მისი ნათქვამი, თომასი ჩამოთვლის ნაგულისხმევი მითოლოგიური „ზოოპარკის წევრებს“: ეს არის გრიფონი, ფენიქსი, კენტავრი, სფინქსი, მანტიკორი, განეშა და ჩი-ლინი.

მე ვერ ვიტყვი იმის მიზეზს, რატომ დარჩა უყურადღებოდ Unicorn-ი, ჯერ აღმოსავლურ წყაროებში მოხსენიებული, შემდეგ კი ევროპული მითოლოგიის აღიარებული არსება, მაგრამ ნებისმიერ შემთხვევაში მისი დამოკიდებულება ამ მხეცებისადმი შორსაა მითოლოგიური იდილიისაგან და ძალიან აგრესიულია, რადგან ის დაინტერესებულია არა მათი კონკრეტული მითოლოგიური ფუნქციით, არამედ მათი „შექმნის“ პრინციპით: „ზღაპრული მხეცები დაუჭერებელი კი არა, უარესია – მათი არსებობა საერთოდ შეუძლებელია იმიტომ, რომ ისინი ევოლუციის კანონს ეწინააღმდეგებიან. მათ ვერ ჩავთვლით ჯიშებად და ისინი გამორიცხავენ ჯიშების არსებობას“. მეცნიერის ეს ვერდიქტი საბოლოოა და თან შეიცავს ერთგვარ უპატივცემლობას ლიტერატორთა მიმართ, ვინაიდან ისინი ვერ მიხვდნენ, რამდენად არასარწმუნო ჩანან ეს მოგონილი არსებები. ერთადერთი ბუნქტი, რომელიც აკავშირებს

მას ამ საკითხთან, არის ლევი-სტროსის თვალსაზრისი, რომ „მითები იქმნება უნივერსალური ლოგიკის თანახმად, როგორც თვით ენა, და ეს ისევე ახასიათებს ადამიანებს, როგორც ფრინველებს ბუდის გაკეთება“. მაგრამ ლევი-სტროსის ციტირება გამართლებულია, თუკი გადავწყვეტთ, ჩვენი საკუთარი არგუმენტით მხარი დავუჭიროთ მის შეხედულებას. ასე, ზღაპართა მსგავსება თუ იგივეობა თითქმის აშკარაა, მაგრამ არა თომასისათვის, ვინც იზიარებს იმ აზრს, რომ „საფუძვლის სტრუქტურა მუდამ ერთია“, მაგრამ ამავე დროს მიაჩნია, რომ ოდნავი სხვაობა ფაბულაში ან სიუჟეტში უკვე საკმარისია, რათა „განსხვავებულ ჯიშად“ გამოვაცხადოთ შედარებული ნაწილები.

ჩვენ არ „შევედავებით“ თომასს გემოვნების საკითხებზე და ამას ტაქტის გამო კი არ ვაკეთებთ, რაკი საქმე გვაქვს განსხვავებული ცოდნის სფეროს წარმომადგენელთან, არამედ იმისთვის რომ თავი დავიცვათ იმ დახვავებული ტერმინებისგან, რომლებიც გადაწონიან „ჩვენი“ მითოლოგიის ურჩხულების ქმედებათა არსენალს.

ჩვენი მთავარი მიზანი იგივე რჩება: ამოვიცნოთ ის მიმართულება და აზრი იმ ცნებათა და სახეთა, რომლებსაც გულისხმობს ესეისტიკური კომენტარი. ლუის თომასი მითოლოგიის თემებს უდგება იმ კუთხიდან, რომელიც ურუვეად მიაჩნია და აცხადებს, რომ „ცოცხალი კავშირები, ერთი-მეორის შიგნით იცხოვრონ, კვლავ დაუბრუნდნენ წინანდელ წუბას და ასე იარსებონ, როცა კი ეს შესაძლებელია. ეს არის სამყაროს წესი“.

ვინაიდან ჩვენი წინაპრების შემოქმედებითა ფანტაზიამ გადმოგვცა მათ მემკვიდრეებს მითურ არსებათა წარმოუდგენელი შესაძლებლობები, თომასი ცდილობს წარმოაჩინოს მეცნიერებისა და სინამდვილის უპირატესობა: „უჯრედთა შეერთების ახალი მოვლენა, რასაც ეურდნობა მოლეკულარული გენეტიკა თავისი მონაცემებისათვის არის უმარტივესი და ყველაზე უფრო შთაბეჭდავი სიმბოლო ამ ტენდენციისა. გარკვეული თვალსაზრისით, ეს მოვლენა ყველაზე ნაკლებად ესადაგება ბიოლოგიურის ცნებას, ვინაიდან არღვევს გასული საუკუნის ყველაზე უფრო ფუნდამენტურ მითს, რაკი გამორიცხავს იმ მნიშვნელობას, რაც აქვს ცოცხალ არსებებში სპეციფიკურობას, სიმტკიცეს და ცალკეობას. ნებისმიერი უჯრედი – კაცის, ცხოველის, თევზის, ფრინველისა თუ მწერისა, თუკი მას მიეცემა შანსი, რომ სათანადო პირობებში კონტაქტში მოხვდეს ნებისმიერ სხვა უჯრედთან, რაოდენ უცხოც არ იყოს იგი, ცოტა ხნით მაინც შეერწყმება იმ უჯრედს... ცოტა ხნით მაინც ბირთვი დაიწყებს კომბინირებას და გადაიქცევა ერთ უჯრედად, რომელსაც ექნება ორი სრული და უცხო გენომა, რომელიც მზად იქნება, რომ იცეკვოს, გამრავლდეს. ის იქნება ჭიმერა, გრიფონი, სფინქსი, განეშა, პერუელთა ღმერთი, ჩი-ლინი, კარგი ბედის მაუწყებელი, სწრაფვა სამყაროსაკენ“.

ამ პასაჟიდან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ადამიანთა ფანტაზიისა და დაკვირვების ყველა მიღწევა – იქნება ეს მიღწევა მათი, ვისი სახელიც დაკარგულია, თუ ლეონარდოს „იდენტიფიცირებული“ გენიის გაბრწყინება – ყოველივე ამას კვებავდა ბუნება და სიცოცხლე თავისი ამოუწურავი მაგა-

ლითებით. მაგრამ არსებობს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი სიახლე თომასის წინასწარგანჭვრეტაში – ცალკეულ სხეულთა არსებით ერთობაში, და ეს იდეა პირობითად წარმოგვიდგენს იდენტურობას და გამოთავისუფლებას. თუ მკითხველი იზიარებს იმ ლოგიკას და მიმართულებას, რომელიც ჩვენ მივეცით თომასის იდეის დასკვნას, მაშინ დაგვეთანხმება, რომ, თუ პირობითად ვალიარებთ იდეებსა და ცნებებს, მაშინ ჩვენ წინაშე ხომ ფარდობითობის პრინციპია? და ეს თომასის მიერ გახსნილ ჭეშმარიტებათა გამო კი არ ხდება, არამედ იმ სცენების გამო, რომლებიც ბავშვობიდან მოყოლებული, არ შორდება ჩვენს მეხსიერებას: ზღაპრები მოჯადოებულ პრინციპზე, ბედის მაძიებელზე, უკვდავების მაძებარ მეოცნებე გმირებზე, ვინც ებრძვიან ისეთ მტერს, რომლის ჯიშსაც კი ვერ დავადგენთ, რა არის – დრაკონი, გველი, ცხრათავიანი არწივი, რაც არ უნდა იყოს – ასე მივადგებით ტრანსგრესიის და ფარდობითობის აზრს, რომელსაც აღიარებდნენ ჩვენი წინაპრები, ვისაც არ სმენია ეს ტერმინები.

ასე თუ ისე, ამ ფინალით ვახერხებთ ორი ბოლოს შეერთებას – საბუნებისმეტყველო მეცნიერებისა და შემოქმედებითი ფანტაზიისა, რომელიც აგრეთვე ბუნებრივია, და რომ დავუბრუნდეთ ჩვენს საწყის თემას ეროგლიფურ სტრუქტურაზე, კვლავ გვინდა წინ წამოვწიოთ ამ სტატიის სტრუქტურა, რომელიც გულისხმობს მნიშვნელობათა განშტოებებს: საკმარისია შევადაროთ ეს ტექსტი არა მარტო ეროგლიფს, არამედ მაჩვზღარბას, თავისი გრძელი, შორსმწვდომი ეკლებით – რომლებშიც ვგულისხმობთ სხვადასხვა მიმართულებით წარმართულ სავარაუდო მნიშვნელობებს. თუმც ისიც ცხადია, რომ მკითხველსაც რჩება რაღაც ნაწილი შესასრულებლად – ან ხელი აიღოს წაკითხვაზე და მიატოვოს ტექსტი, ანდა ბოლომდე მიჰყვეს მის საკითხებს და მიზანს; და აქ დადგება ის სტადია, როდესაც მკითხველსაც, ტექსტსაც – „ორივეს მართებს“ წარმოაჩინონ თავიანთი ურთიერთშესაბამისობა.

2010