

კლასიკის კვლევა არაკლასიკურის ეპოქაში

მირიან ეზანოიძე

საგამომცემლო ცენტრი
ქუთაისი
2009

UDC (უაკ) 821.353.1.09

ე-123

რედაქტორი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი ი. ცხვედინანი
რეცენზენტები: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი რ. ხალვაში
ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი ზ. შათირიშვილი

ნიგნი გამოდის ქ. ქუთაისის მერიის კულტურის, სპორტის, ძეგლთა
დაცვისა და განათლების საქალაქო სამსახურის ფინანსური
მხარდაჭერით

ISBN 978-9941-0-1664-6

„რა არის კლასიკა?“

კლასიკის გაღმერთება და ძეგლის დადგმა მისი დავიწყების პარალელურია. რუსთაველი მით უფრო პოპულარულია, რაც უფრო ნაკლები ადამიანი კითხულობს მას, დანტეზე ვოლტერის ცნობილი ჯამონათქვამისა არ იყოს. საუკეთესო შემთხვევაში რამდენიმე აფორიზმი ახსოვთ. ის არაა დღესასწაული ყველასათვის, არამედ რჩეული უმცირესობისათვის.

თუ ბევრ ახალ ავტორს ვიკითხავთ, დრო აღარ დაგვრჩება კლასიკისათვის. ეს ფუფუნებაა. ოდესღაც გაფაციცებულნი ვკითხულობდით „ინოვაციური ლიტერატურას“, „ნიუ-ორკერს“, „ად მარგინემის“ სერიას. მოლოდინი სუპერთანამედროვე ტექსტისა, ავტორის მომაბეზრებელი ინდივიდუალობის გამოხატვის კიდევ ერთ მცდელობად გვიბრუნდება, რომელიც მოდურ ტენდენციებს შეესაბამება. სიახლე ახალი აღარ არის, მან სენსაციის უინტერესო სახე მიიღო. ვუბრუნდებით ძველ, წსრადიულ, კლასიკურ ტექსტს, სადაც ეს ინდივიდუალობები მაქსიმუმში არიან წარმოდგენილნი, ისე, როგორადაც საკუთარ თავს ვერასოდეს დაინახავდნენ. ეს ეკონომიურია, ამ სიტყვის უმაღლესი აზრით...

„ყველაფერი უკვე გაკეთებულია, ნათქვამია, დანერილია“. აღარაფერი რჩება გადათამაშების, უკან დაბრუნების, სიცილისა და გართობის მეტი. როგორც ნიცშე ამბობს, სიცილი მხოლოდ მას შეუძლია, ვინც მაღლიდან დაბლა ჩამოდის (მაღლა ამსვლელს სიცილისათვის არ სცალია). მოდერნიზმმა ნგრევა უკიდურესობამდე მიიყვანა — სიცარიელემდე, დუმილამდე, თეთრ ფურცლამდე, ავტომატურ წერამდე.

რალა დარჩა? ტრადიცია, თხრობა, კლასიკა, რომელიც ამჟერად ჩვენი ხელებით არ იქმნება, მაგრამ, განა ვირგილიუსმა იცოდა, რომ კლასიკას ჰქმნიდა?

ჩვენი ეპოქა არაა კლასიკური. სამწუხაროდ. სწრაფვა გათანაბრებისკენ, დემოკრატიულობისკენ, მასობრიობისკენ, იერარქიების ნგრევისა და თანამედროვეს, პოპულარულის გაღმერთებისკენ, ბუნდოვანი რეიტინგებით, სადაც ყველა მონანილეობს და კონკრეტულად არავინ, საკითხს სვამს კლასიკის ბუნების შესახებ. არის კი ის ღირებული?

ყველა არ კითხულობს კლასიკურ ტექსტს. ჩვენი ეპოქა ფიქრობს, რომ განსაკუთრებით საინტერესოა და საყურადღებო, რასაც ყველა ფიქრობს. „ის, რომ ფოლადით არ სარგებლობს ყველა, არაფერს არ ნიშნავს. ის ნამდვილია, მაგარი, მისგან შეიძლება გაკეთდეს რაკეტები, დანები, მანქანები. ასევეა ტექსტების შემთხვევაში“. (З. Творческий вечер Ольги Александровны Седаковой. Санкт-Петербург, Интерьерный театр, 2 марта 2005 г., 19.00 — 21.30. Стенограмма Н. А. Румянцевой. С. 5.)

თბილისი—ქუთაისის „მარშუტკაში“ ხშირად ვუსმენ პოპულარულ მუსიკას, ამ მოტივების რეპროდუქციის და მექანიკური დამახსოვრების საფრთხე გარდაუვალია... ზოგჯერ ეს მასში მსხდომთა უმრავლესობისთვისაც მძიმეა. რამდენჯერმე მძლოლისთვისაც არ იყო სასიამოვნო. თუმცა ვიტანდით, რადგან მას „ხალხი“ უსმენს, ხალხი, რომელიც იქ, მარშრუტში არ იმყოფებოდა. ეს იყო ძალადობა ფანტომების მხრიდან. ძალადობის კრიტიკა კი საეჭვო ფენომენია. ამიტომ უნდა უსმინო.

განათლების მიმდინარე რეფორმის მიზანია „ვეფხისტყაოსანი მოზარდებისათვის“, რაც გაუგებრობაა. პიროვნული

იდიომის სახით—ვთქვათ რატი ამალლობელის ან „თანამედროვე“ პოეზიის შუქზე, მისაღები და გასაგები ტექსტის შეთავაზება ჩვენსა და კლასიკას შორის აღმართავს ბარიერს. ლიბერალური სასწავლო პოლიტიკა ყურადღებას სტუდენტზე, მონაფეზე ამახვილებს. მარგალიტის ერთი ნატეხის მიწოდება სტუდენტისა თუ მონაფესათვის, ყალბი თვლებით თამაშის ალტერნატივაა. გაათანამედროვო, იგივეა, რაც „რას გვასწავლის ვეფხისტყაოსანი“, ანუ თარგმანი. ამით კიდევ ერთი შაბლონი იქმნება, რაც კი არ გვეხმარება, არამედ გადაულახავ კედელს აღმართავს ჩვენს წინაშე — „თანამედროვეობას“.

კლასიკურობისადმი სწრაფვის ზრდა არაკლასიკურ ეპოქაში წარმოადგენს კანონზომიერ პროცესს. ეს შედეგია იმ განხეთქილებისა და ტკივილისა, რასაც არასრულყოფილი ადამიანი განიცდის არასრულყოფილ სამყაროსთან შეჯახებისას. როგორც ნიცშე უწოდებს, „უკანასკნელი ადამიანი“, რომელიც ვერ ღებულობს სამყაროს ისეთს, როგორიც არის. ამიტომ ამოძრავებს მას შურისძიების გრძნობა, გამოხატული სურვილით — შეცვალოს სამყარო. ამ გზაზე ის იყენებს მორალს, იდეოლოგიას, საყოველთაო სიკეთეს, თუმცა ეს ყველაფერი სისუსტეს მალავს, რომ არ შეუძლია „პო“ უთხრას სამყაროს. „მე მსურს სამყარო, მსურს ისეთი, როგორიც არის, მსურს კვლავაც, მსურს მარად და ხარბად გავყვირი — ბის“.(2) პატარა ადამიანი ირჩევს „სიკეთეს“, „ასკეტიზმს“, რისი საფუძველიც გაბოროტებაა, ძალაუფლების ნების მიჩქმალვა და შეფარვით განხორციელება სხვებზე ზრუნვის საბაბით. ისინი ადამიანურნი არიან, სუსტნი, არასრულყოფილნი, თუმცა ასეთები ბევრია, ამიტომ რჩეულნი ადამიანურობით უნდა დაამარცხოვნ, სიკეთის სახელით, უმრავლესობისა და თანასწორობის სახელით, უფრო მეტიც, მაშინაც კი, თუ უმცირესობაში არიან ფიზიკური აზრით, მაინც ისინი „ხალხს“ გამოხატავენ, უმცირესობის დაცვის საბაბით.

—კლასიკა – ყოველთვის ზრდასრული აზრის ნაყოფია. სწორედ ცივილიზაციისა და ენის განვითარების მონიფულობა, არასრულფასოვნების გადალახვა, პოეტის ინდივიდუალური ცნობიერების სიფართოვე გვაძლევს უნივერსალობას. ელიოტი ამბობს, რომ „ზრდასრულობის“ ცნება იმდენად ცხადია ყველასათვის, რომ მისი განსაზღვრა შეუძლებელია: „ყოველი ნამდვილად ზრდასრული და განათლებული ადამიანი ყოველთვის გაარჩევს განვითარებულ ცივილიზაციასა და მონიფულ ლიტერატურას, ისევე, როგორც ჩვენ ყოველთვის გამოვიცნობთ ნაცნობებში ზრდასრულ, მომნიფებულ პიროვნებას. ამაოდ დაშვრები, მოუმნიფებელს განუმარტო, რაა სიმნიფე, უბრალოდ, მისაღები მაინც გახადო იგი მისთვის.“⁽¹⁾ დავუშვათ, ერთი მწერალი თავის განვითარებაში უფრო შორს ნავიდა, ვიდრე მეორე, მაგრამ ეკუთვნის უფრო მოუმნიფარ პერიოდს, მაშინ მისი შრომა ნაკლებ სრულფასოვანი იქნება. მომნიფებულობა ლიტერატურისა არეკლავს იმ საზოგადოების სიმნიფეს, რომელშიც ის იქმნება: „ცალკეულ ავტორს — შექსპირისა ან ვირგილიუსის მასშტაბისას შეუძლია ძლიერად ნასწიოს წინ ენა, მაგრამ არ შეუძლია სრულყოფილებამდე მიიყვანოს იგი, თუ მისმა წინამორბედებმა არ იმუშავეს მანამდე, არ მოამზადეს ის საბოლოო გენიალურ შტრიხამდე. მონიფული ლიტერატურის მიღმა, ამგვარად, ყოველთვის დგას ისტორია — არა როგორც მოვლენების მატრიანე, ხელნანერთა დასტა თუ სხვადასხვა ტიპის თხზულებები, არამედ ისტორია, როგორც მონესრიგებული, თუნდაც არაცნობიერი პროცესი ენის მიერ განსაზღვრულ ჩარჩოებში თავისი პოტენციური შესაძლებლობების ათვისებისა.“⁽¹⁾

კლასიკისთვის აუცილებელია ისტორიზმის გრძნობის გაჩენა. სწორედ ამიტომ, შუა საუკუნეებში კლასიკაზე არ ლაპარაკობენ. საკრალურ და პროფანულ სივრცეში ერმანეთის გვერდითაა ქართლის ცხოვრება, ვეფხისტყაოსანი, ვახტანგ გორგასალი, ხოხობი. ჩინურ კულტურაში ძველი ტექსტების გადახედვის დრო ჩვენს ნელთაღრიცხვამდე მე-5 საუკუნეში დადგა, კონფუცისთანაა დაკავშირებული კლასიკის ჩამოყალიბება.

კლასიკის როლი ეროვნული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბებაში : ქართული ენა უპირველესად, აკაკის ენაა. მაშინაც კი, როცა ჩვენ ეს არ გვახსოვს. მაგრამ მარტო ენა? ქართველი ისაა, ვისთვისაც ცა ფირუზია და მიწა — ზურმუხტი, საყვარლის საფლავს დაეძებს, ეცინება აკაკის ხუმრობებზე. კაცობრიობა კი ისაა, ვინც ჰომეროსის ზღაპრებზე გაიზარდა.

ინტერტექსტუალობა, რომელიც ბახტინისეულ დიალოგის კონცეფციას ეფუძნება, ციტირებისა და ალუზიების კვლევის თეორიულ საფუძვლებს ახალი თვალსაზრისით წარმოაჩენს, რომლის მიხედვითაც არა მხოლოდ წარსული ახდენს ზეგავლენას აწმყოზე, არამედ აწმყოსაც ცვლილებები შეაქვს წარსულში. აწმყო დიალოგშია არა მარტო წარსულთან, არამედ მომავალთანაც. ტრადიცია ორგანული მთლიანობაა, სადაც ყველაფერს, რაც დანერილია მნიშვნელობა ეძლევა ახლ ნაწარმოებებში, ვლებულობთ მთელი წარსულის გავლენას მთელ მომავალზე და მთელი მომავლისას მთელ წარსულზე, სადაც წარსული იცვლება ყოველი ახალი შემოქმედის მოვლენით, ასე, რომ ყოველთვის უნდა გადაინეროს არა მხოლოდ მსოფლიო ისტორია, არამედ კულტურის ისტორიაც. ასე გაგებული ტრადიცია არამხოლოდ გაქვავებული ძეგლების კრებულად, არამედ მუდმივად განახლებად, თანამედროვეობასა და მომავალთან დიალოგში ცოცხალ მონაწილედ წარმოგვიდგება. მიუხედავად თეორიული სიახლისა, სწორედ ასე განიხილავს ბიბლიას შუა საუკუნეების მრავალი მოღვაწე თუ მწერალი. ასეთივეა ტრადიციისადმი დამოკიდებულება მოდერნისტული ლიტერატურის ორ დიდ წარმომადგენელთან — პაუნდთან და ელიოტთან.

ჩვენს არაკლასიკურ დროში განსაკუთრებით მწვავე და აქტუალური ჩანს კლასიკის კვლევის პრობლემა. კრიტიკურიუმები, რაც კლასიკურობაზე ლაპარაკის საშუალებას გვაძლევს და მეთოდოლოგია, რითაც მისი კვლევაა შესაძლებელი, თავიდან გააზრებას და წინააღმდეგობრივი საკითხების პრობლემატიზაციას უკავშირდება. კლასიკა ის

ცოცხალი ტრადიციაა, რომელიც არა მხოლოდ წარსულის ძეგლების სახით გაქვავებული და ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებული სახით მოგვეცემა, არამედ მუდმივი გადანერის, პერმანენტული რევოლუციების და ანმყოში მყოფებთან დიალოგის გზით არსებობს. ვფიქრობ, თანამედროვე ქართულ სოციალურ-პოლიტიკურ პარადიგმაში ჩნდება მოთხოვნილება ტრადიციისა და თანამედროვეობის, ძველისა და ახლის უფრო ფართო და ნაყოფიერი დიალოგისა, რაც არ გამოიხატება დაპირისპირებისა და წყვეტის ტერმინებში.

წიგნი ემყარება მეოცე საუკუნის ფილოსოფიურ და ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, მასში ასახულია მასალა, რაც თანამედროვე კულტურის სახელით შეიძლება მოვნათლოთ. ერთი მხრივ, კიდევ უფრო ბუნდოვანდება კაცობრიობის პოსტმოდერნისტული, დაშლილი ნარატივებისა და მულტიკულტურალური და დეცენტრირებული, ჰეტეროგენული და ქაოტური გამოცდილებების ფონზე, ფრაგმენტარობისა და მთლიანობის, ქაოსისა და წესრიგის პრობლემების ველზე კლასიკის ცნების პერსპექტივა, მეორე მხრივ, წინ წამოინეწვს კლასიკის ფენომენის მნიშვნელობა.

ინსტანცია აღარაა, კლასიკა რჩება.

1 ტ.ს. ელიოტი, რა არის კლასიკა, „ლიტერატურული საქართველო“, 1995, 20-27 იანვარი

2 Ницше Ф. Сочинения .т.1.М. »Мысль»1990

3 T.S. Eliot. Selected Essays. London, Faber & Faber, 1999 135

ტიქსტი და რეალობა (პენის არშია)

ტიქსტი ლათინურად ქსოვილია. იგი განსხვავდება ინფორმაციისაგან, რომლის მიზანიც ტიქსტის მიღმა გასვლაა. ინფორმაციისათვის ტიქსტი მხოლოდ საშუალებაა. ქსოვილი თავისთავშივე ქსოვს ადრესატსა თუ რეციპიენტს, შესასვლელებსა და გამოსასვლელებს, სიღრმესა და ზედაპირს. როლან ბარტი წერს: „ტიქსტი ნიშნავს ქსოვილს; თუმცა თუ აქამდე ამ ქსოვილს ფარდად გებულობდნენ, რომლის მიღმა წარმატებულად თუ წარუმატებლად იმალებოდა აზრი (ჭეშმარიტება), ჩვენ ამ ქსოვილზე ლაპარაკისას, ხაზს ვუსვამთ დაბადების და წარმოების შესაძლებლობებს, რისი მეშვეობითაც ტიქსტი იქმნება, უსასრულოდ იქსოვება მრავალი ძაფების გადახლართვით: ამ ქსოვილში ჩაკარგული სუბიექტი ქრება, ობობას მსგავსად“. Барт, Р. Смерть Автора // Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. М., 1994. С. 389.

არა მხოლოდ ის, რაც უნდოდა ეთქვა ავტორს, ან რასაც იდეოლოგია განგვიმარტავს თავის ენაზე, არამედ მექანიზმი აზრთა წარმოებისა. სხვადასხვა მსოფლმხედველობა, სხვადასხვა ეპოქა ეძებს მასში საკუთარ სათქმელს.

ტიქსტი დასცინის ნებისმიერი კულტურული ტოპოსის პრეტენზიას, იბატონოს მასზე. ჩვენ ვსწავლობთ ტიქსტების გავლას, და არა მათთან დარჩენას. იდეოლოგია ტიქსტების კითხვით მიღებულ სიამოვნებას უკანონო გართობად მიიჩნევს.

ვეფხისტყაოსანი შეიძლება ვიკითხოთ, როგორც კლასთა ბრძოლის, ასევე ღვთისმეტყველების, ასტროლოგიის,

რიცხვების მისტიკის, ზღაპრის, საერო რომანის პოზიციებიდან. სხვადასხვა ეპოქაში, სხვადასხვა იდეოლოგიის შუქზე.

შეიძლება იკითხო მარცხნიდან მარჯვნივ, ან პირიქით. ვერტიკალურად, კომენტარებით. ბოლოს უბრალოდ სეირნობ, გზაში შემთხვევით დაგდებულ ნივთებს იღებ. ათვალიერებ. ნიგნები, რომლებმაც შენი მარშრუტების კვალი შემოინახეს, არ გაძლევს იმის საშუალებას, რომ თქვა: ეს შენ იყავი. ეს მარშრუტებია: ნიცშედან ჰომეროსი, მალარმეთი ჰეგელი, ნმინდა მამებიდან რილკე. ბეკეტის სიჩუმე სიცილის აკომპანიმენტის და კომედიის დასაწყისია. ხშირად ვმალავთ ნიგნებს, რომლებიც ნაგვიკითხავს, მათ მაგივრად სხვებს ვასახელებთ, რომ არ მოგვაგნონ. კითხვის გარდა შეიძლება ამას ვუნოდოთ ცურვა, თევზაობა, ჭამა, მოსავლის აღება.

ტექსტის მასალა ენაა — ცოცხალი, რთული, საკუთარი ენერგიისა და კანონზომიერებების მქონე. ადამიანს შეუძლია ილაპარაკოს მხოლოდ მაშინ, როცა მისით და მასში ლაპარაკობს მინა, ცა, მოკვდავი და ღვთაებრივი. მისი გამოჩენით რიტუალიზირდება მარადიული დავა მინისა და სამყაროსი, განხეთქილების იდეა და სანინაალმდევო ძალთა ერთობა. ჩვენ კი არ ვლაპარაკობთ, ენა გვლაპარაკობს. პოეტი ისმენს და მიჰყვება. „უსმინო პირით“, როგორც ჰაიდეგერი ამბობს. დიალექტით ლაპარაკობს განსხვავებული ლანდშაფტები, ესე იგი მინა. ტექსტი ამ დიალექტების შეჯახებაა, ენერგიების გადაკვეთის წერტილი, მოვლენათა ცენტრი. ექზისტენცია და კულტურა, ენა და ყოფიერება გადაიკვეთება. ზოგი ტექსტი ამ როლს ასრულებს ერთჯერადად, ზოგი ყოველთვის.

შეიძლება თუ არა, ნიგნი მივიჩნიოთ იმ მთლიანობად, რაც წყვეტებისაგან დაგვიცავდა? ნიგნის ერთიანობა ცვალებადი და შეფარდებითია. როგორც კი ის გამოკვლევის საგანი ხდება, იმწუთასვე კარგავს ერთმნიშვნელოვნებას და აღარ უთითებს საკუთარ თავზე, როგორც ერთეულზე.

მისი ბუნების შესახებ ჩვენ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ დისკურსის რთული ველიდან ამოსვლით. ნიგნი მიუთითებს სხვა ნიგნებზე, ნიგნების ერთობლიობაზე, რომლებიც წინ უსწრებს ან მოსდევს (მომავალში), ისევე, როგორც ლიტერატურის მიღმა დარჩენილ სოციალურ-პოლიტიკურ რეალობაზე. თუკი კლასიკური მეტაფიზიკა დისკურსის მიღმა ეძებდა წყაროს დისკურსისათვის ავტორის ან რეალობის სახით, ტექსტში თავად დისკურსზე და ენაზე ყურადღების გამახვილება მეოცე საუკუნის ლიტერატურაში გვათავისუფლებს გამოხატვის ფენომენისაგან. ენა კი არ გამოხატავს, არამედ ხატავს. იგი მხოლოდ საკუთარ თავზე მიუთითებს, და არა მის მიღმა არსებულ ფენომენებზე, რაც ბარტის ცნობილი ფორმულირებით, მიანიშნებს ავტორის სიკვდილზე. რეპრეზენტაციის, მიმეზისის, არტიკულაციის და სიმბოლიზაციის ნაცვლად, რაც ლიტერატურას გარეგან კანონზომიერებებს დაუმორჩილებდა, ფრანგული „ახალი რომანი“ ცდილობს აღწეროს ინტერპრეტაციის გარეშე, დარჩეს ზედაპირთან, რაც დაფარულის, სიღრმის და ჭეშმარიტების ძიებისგან გათავისუფლებით მალარმესეულ იდეალურ ლიტერატურას მიგვაახლოებდა, თუმცა წერა ყოველთვის კავშირშია ძალაუფლებასთან, რაც ისევ კლასიკის თემასთან გვაბრუნებს. ლიტერატორთა ნაწილის აზრით, ტექსტი წარმოადგენს ძალაუფლებისგან თავდახსნის საშუალებას. ძალაუფლება ჩაბუდებულია ყველგან, თვით თავისუფლებით აღტყინებაში, რომელიც მის ამოძირკვას ცდილობს, რევოლუციაში. მას ქმნიან არამარტო ისინი, ვინც „ფლობენ“ ძალაუფლებას, არამედ ისინიც, ვინც მას „არ ფლობს“. სახეზეა იზომორფიზმი, რაც წერას აახლოვებს სხვა სოციალურ პრაქტიკებთან. ძალაუფლება წერიტაც იქმნება. დელიოზი ლიტერატურას განიხილავს, როგორც მანქანას, რომელსაც მიმართება აქვს ომის მანქანასთან, სიყვარულის მანქანასთან, რევოლუციის მანქანასთან და ა. შ. „როდესაც წერ, არკვევ პრობლემას: ლიტერატურულმა მანქანამ რომ იმუშაოს, რომელ სხვა მანქანაზე შეიძლება, და უნდა იყოს მიმაგ-

რებული.” („რიზომა”-იხ: დანართი) კლასიკი და ომის გიჟური მანქანა, კაფკა და ბიუროკრატიის უჩვეულო მანქანა. ეს თემები გზას ხსნის კლასიკის შემდგომი კვლევებისათვის, რაც გადალახავს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის ფეტიშისტურ ტენდენციებს, გამოხატულს ნერილის, ტექსტის ავტონომიური და თვითმკმარი ღირებულებით. ჩვენ არასოდეს ვკითხულობთ, რისი თქმა უნდა ნიგნს, რა არის ნიგნი, აღმნიშვნელი თუ აღსანიშნი, მასში რაიმეს გაგებასაც კი არ ვცდილობთ, მაგრამ ვკითხულობთ, რა ამოძრავებს მას, რატომ ქმნის ან ვერ ქმნის სიხშირეებს, რა მრავლობითობებშია ჩაფლული, რის შედეგადაც გარდაიქმნება. ლიტერატურის რეტროსპექტული შესწავლა საშუალებას გვაძლევს ვილაპარაკოთ ძალაუფლების ერთიან ველზე, ლიტერატურისა და სოციალურ-პოლიტიკური ფენომენების კავშირზე.

დასავლეთში პოეტი აზრს აძლევს სამყაროს და ფორმას აძლევს ქაოსს. მისი მთავარი იარაღი მეტაფორაა, რომელსაც სიტყვაში გადაჰყავს საგანი და პირიქით, სიტყვას სიმბოლოდ აქცევს: ერთი ნიშნავს მეორეს. აღმოსავლურ პოეზიაში საგანი რჩება „უთარგმნელი“, იგი ასრულებს იდეის, მეტაფორის და სიმბოლოს როლს, ისე რომ არასოდეს კარგავს თავის თავს და ყოველთვის საგნად რჩება. ასეთ ლექსებში იცვლება მკითხველისა და ავტორის ურთიერთობები. მეტაფორების პოეზია პოეტის წარმოსახვაში კრავს და ამთლიანებს სამყაროს და ერთიანობის სახეს აძლევს. საგნების პოეზია მკითხველს სთავაზობს თავად შექმნას ამ საგნებიდან მთლიანობა. მხოლოდ მკითხველს შეუძლია დაამყაროს სიტყვებით გამოუთქმელი კავშირი საგანთა და გრძნობათა შორის, რომლებსაც ისინი იწვევენ. აღმოსავლეთში პოეტი არ ლაპარაკობს გამოუთქმელზე, არამედ გვიჩვენებს მას. იგი გამოუთქმელს ტოვებს იმას, რაც ენას არ ემორჩილება. ასეთი პოეზია საშუალებას გვაძლევს გავიგონოთ წარმოუთქმელი. იეროგლიფები არაა ფერწერული სურათი ან სანახაობა, მაგრამ მისით გამოხატული ცნება

„მრავალსახიანია“ და უფრო მეტად ემორჩილება მკითხველის ფანტაზიას. იგი, როგორც მთარგმნელი, მათგან მისანედომს ირჩევს, საკუთარი სამყაროსათვის. ყოველ ეპოქას თავისი ხედვა შეიძლება ჰქონდეს. როგორც პაუნდი უწოდებს, არა translation, არამედ „translucences“.

ჩინურ პოეზიაში ერთი საგანი მეორესთან არ არის შედარებული. ისინი ერთად აწყვია, ერთ რიგში — როგორც ნატურმოორტს მათ აერთიანებს არა მიზეზ-შედეგობრივი, არამედ ასოციაციური კავშირი, რომელიც საშუალებას იძლევა „ლექი ქარის ქროლვით გაიხსნას“ (მანდელშტამი). ფენლიუ — ქარი და ნაკადი — ქარი კოსმოსის ღრმა ძალების გამოვლენაა — მატერიალურისა და სულიერის განუყოფლად, მოძრავი და გაჩერებული ერთდროულად.

სიტყვები კვლავ საგნებად იქცევიან, რომელთაგანაც ლექსი ისევება შედგენილი, როგორც დეკორაცია. აქ არაა ალეგორიული საგნები, რომლებიც სხვა რეალობაზე მიუთითებენ. ცალკე აღებული ბუნებრივი საგნის მატერიალობა არ ითარგმნება. სტროფებისა და სახეების კავშირი მყარდება არა გრამატიკულ, ან თუნდაც ლოგიკურ დონეზე — ის ასოციაციურია, ქვეცნობიერია — მინიშნება, რემინისცენცია, მეორე და მესამე პლანია საჭირო, რადგან პოეზიას არ შეუძლია პირდაპირ ლაპარაკი. სახეები უნდა შედგეს არა ნანარმოებში, არამედ მკითხველის გულში.

არყოფნიდან ეს სტრიქონები ქალაქზე ვენის საიდუმლო არშიით ლაგდება — ჩინურად ნიშნავს ლიტერატურას, თუმცა ასევე მსოფლიო არშიაა, დაოს მიერ ვარსკვლავების, მთებისა და წყლების მონაცვლეობით შექმნილი (მთებისა და მდინარეების პოეზია). სწორედ ამიტომ არაა ზღვარი წერასა და რეალობას შორის. სუ ში ამბობდა ვან ვეიზე: — მის პოეზიაში სურათებია, მის სურათებში — პოეზია.

კლასიკასთან გვაბრუნებს ტექსტის უმთავრესი თვისება: მასში, როგორც მაგიურ კრისტალში, ცნობიერებაში შემოდის არეკვლის შედეგად მთელი სამყარო, როგორც მთლიანობა. პარადოქსულად, კვლავ რეალობას დავუბრუნდით. ის რეალისტურია, მაშინაც კი, როცა დანტე ჯოჯოხეთში მოგზაურობს, „ვეფხისტყაოსანის“ გმირები კი მულღაზანზარსა და გულანშაროში.

1. Fenolloza E. The Chinese Written Character as a Medium for Poetry. Ed. E. Pound. San Francisco, 1968.

2. М. Хайдеггер, Время и Бытие. М. „Республика“. 1993

შემოქმედების საკითხი ანტიკურობასა და ქრისტიანობაში

შემოქმედების განხილვა ანტიკურ და ქრისტიანულ სამყაროში იმთავითვე შესაქმის გაგებასთან არის დაკავშირებული — ერთი მხრივ, ქაოსის მოწესრიგებისა და კოსმოსის შექმნის, მეორე მხრივ კი, არარაღან სამყაროს შექმნის საიდუმლოს ზიარებასთან. ანტიკურმა და ქრისტიანულმა სამყარომ არ იცის რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი სუბიექტური შემოქმედის, გენიოსის ცნება, რომელიც თავის თავზე დაყრდნობით, თავისუფლად და ყოველგვარი ჩარევის გარეშე ქმნის ნაწარმოებს. მისთვის უცხოა ავტორის კონცეფცია, როგორც ნაწარმოების მთლიანობის, ორიგინალობის წყარო და „ავტორიტეტულ-ავტორიტარული“ ფიგურა. თუკი რომელიმე აედს საკუთარი სიმღერის წარმომავლობაზე დაუფსვამდით კითხვას, პასუხად მივიღებდით, რომ მას ეს მუზებმა ასწავლეს. შუასაუკუნეებისთვის დამახასიათებელი წარმოდგენა თავს იჩენს მიქელანჯელოსთან იმით, რომ მისი როლი ქანდაკების შექმნაში ზედმეტი მარმარილოს მოცილებაში გამოიხატება. ქრისტიანული გაგებით, შემოქმედის სახელი ღმერთს უიგივდება. თვით აპოფატეიკურ დისკურსშიც კი, სადაც ღმერთის ყოველგვარი თვისება ადამიანურ წარმოდგენებს მიეკუთვნება, არეოპაგელი ადგილს ტოვებს ერთადერთი თვისებისათვის — ენერგეია, ანუ შემოქმედების სიყვარული ღმერთისადმი და ღმერთის სიყვარული შემოქმედებისადმი კი არ მიენერება, არამედ უიგივდება უფალს. ადამიანის უნარი — შექმნას რაიმე, ღვთის მსგავსებიდან მომდინარეობს, მაგრამ შემოქმედის, ანუ კრეატორის ცნებას შუა საუკუნეებში ადამიანთან მიმართებაში გადამწერის, ანუ სკრიპტორის ცნება ცვლის. ამით ხაზი ესმება, რომ რაც იწერება ან იქმნება, ღვთაებრი-

ვი ჩარევისა და მონაწილეობის გზით იქმნება, ადამიანი მხოლოდ თანამონაწილეობს და აღასრულებს, იგია კალამი უფლის ხელში, ხდება გადანერა იმ უხილავი ტექსტისა, რაც სულიწმინდის კარნახთანაა დაკავშირებული და არა ადამიანური ძალებისა და შესაძლებლობების გამოვლენა, სწორედ ეს თავისებურება ჩანს გადანერის ინსტიტუტში და ეს ასეა მაშინაც კი, როცა თითქოს უბრალო კოპირება ხდება წინამორბედი ტექსტისა. აქაც უფალი აძლევს ძალას, რათა სწორედ ეს და არა სხვა ტექსტი იქნას გადანერილი, ამასაც „დანერა“ ეწოდება. სწორედ ამიტომ იწაცვლებს უკანა პლანზე ორიგინალობის, „საავტორო უფლებების“, გავლენისა და ნასესხობის ცნებები, მათ ადგილს იკავებს ციტირებები, დამონშეებები, ავტორიტეტისადმი მიმართვა. ყოველი ტექსტი უნდა ვიკითხოთ, როგორც ნიშნები და მინიშნებები ღმერთზე, ღვთაებრივ გამოცხადებაზე და არის კიდევ წერილი ღვთაებრივი გამოცხადება. წმინდა მამებთან, ზოგჯერ „საკუთარ“ ტექსტსაც კი, თითქოს, ციტირების ელფერი დაპკრავს, ზოგჯერ სხვისი ტექსტიც საკუთრად ცხადდება. საკუთარი ტექსტის წმინდანისადმი მიწერის შემთხვევა არავითარ უხერხულობას არ უქმნის „ფსევდო დიონისე არეოპაგელს“, მსოფლიო საეკლესიო კრებაზეც აქცენტი კანონიკურ პრობლემებზე კეთდება და არა ავტორობაზე არეოპაგიტული კორპუსების გარშემო. ორიგინალობის დამცირების სურვილის უკან არა მხოლოდ ადამიანურ თავმოყვარეობასა და პატივმოყვარეობაზე ამაღლება ჩანს, არამედ ამით ტექსტის მნიშვნელობასაც ესმება ხაზი. ამგვარ მოვლენასთან უნდა გვექონდეს საქმე იოანე ზოსიმეს „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაის“ შემთხვევაშიც. იოანე ზოსიმეც თავს „მჩხრეკელად“ და გადამწერად მოიხსენიებს, რამაც ადვილად არ უნდა გვაფიქრებინოს, რომ საქმე უბრალოდ გადანერასთან და არა ორიგინალურ ტექსტთან გვაქვს. ეს ტექსტი სწორედ ღვთაებრივი წარმომავლობისაა, რაც „განჩხრეკვის“ შედეგად დაიბადა და ამაშია ადამიანის მონაწილეობა.

მიუხედავად „თანამედროვეობასთან“ დაპირისპირებისა, ხელოვნების ანტიკური და შუასაუკუნეობრივი გაგება მნი-

შვნელოვნად განსხვავდება. თუკი დემიურგი ქაოსს კოსმოსად გარდაქმნის და ანესრიგებს და პლატონი იდეისა და მატერიის („ეიდოსისა“ და „ჰიულეს“) ურთიერთობის გადმოსაცემად ცვილზე ბეჭდით გაკეთებული კვალის მეტაფორას იშველიებს, ქრისტიანული შესაქმე არარაოდან შექმნაა. მას წინ არავითარი მასალა, ცვილი ან ქაოსი არ უძღვის, რაც შემოქმედებითობას დააკნინებდა და ღმერთს მომწესრიგებლად წარმოგვიდგენდა, ღვთისმეტყველებისათვის მისაღები არ არის შუასაუკუნეებში გავრცელებული ფრაზა (რომელსაც თომა აქვინელთან ვხვდებით), რომ ღმერთი ისევე ქმნის სამყაროს, როგორც მესაათე საათს. ეს ხელოსნური შრომაა და არა შემოქმედება, მისთვის დამახასიათებელი მასალისა და ფორმის იდეოლოგიით. ადამიანი „რალაცისაგან“ ქმნის „რალაცას“, მას წინ შექმნილი და გამზადებული სამყარო უსწრებს, ამიტომ კი არ ქმნის, არამედ ამზადებს. შექმნა გაჩენასა და სასწაულს უკავშირდება. მას არავითარი მიზეზი, არავითარი წინაპირობა არ გააჩნია. თუკი ამის სიმულირებას ვინმე ახდენს, მას ჯადოქარს ან ილუზიონისტს ვუწოდებთ. კიდევ ერთი განმასხვავებელი ნიშანი ღვთაებრივი და ადამიანური „შემოქმედებისა“ დროსთან მიმართებაა. ადამიანი ქმნის დროში, ღვთაებრივი შემოქმედება მარადიულობასთანაა დაკავშირებული და ის თავად ქმნის დროს. მას არავითარი „მანამ“ ან „შემდეგ“ არ გააჩნია. შესაქმე უპირველესად შვიდი დღის, ანუ დროის შექმნაა და შემდეგ იმის, რაც დროშია. ამგვარად, ქრისტიანული შემოქმედებისათვის ნაძალადევია მასალისა და ფორმის სახით სამყაროს გაგება. ვულგარულ ნაკითხვას მასალისგან ფორმის მიღების ხელოსნური გაგება მოხმარების ნივთებიდან მთელ სამყაროზე გადაექვს და ხესაც, ადამიანსაც და ყველაფერს მასალასა და ფორმის ერთიანობად განიხილავს, რაც რალაც მიზნისთვის და მოხმარებისთვის შეუქმნია ღმერთს, მაგრამ მასალა და ფორმა ხელოსნურ შრომას მოითხოვს, ანუ დამზადებას და გაკეთებას, რითაც ხელოსნობის იდეოლოგია საკუთარ წარმომავლობას ღმერთს უკავშირებს, რომელმაც ყველაფერი „გააკეთა“.

ხელი საჭიროა იმისათვის, რომ მასალას(ქვა, სიტყვა, ფერი, ბგერა) ფორმა მიანიჭო, მაგრამ არის თუ არა აკაკი წერეთლის „განთიადში“ სიტყვები უბრალოდ მასალა? თუ აქ სიტყვები პირველად ხდებიან სიტყვები, როგორც ეს რილესთანაა? მათი სხვებით შენაცვლება შეუძლებელია, ჩვენ ამ სიტყვებს ვერც კი ვამჩნევთ, როცა ვლაპარაკობთ, ისინი თითქოს ქრება, რადგან უბრალო აგურებია მეტყველების პროცესში, მიზანი კი შეტყობინებაა და მათი როლიც შეტყობინების შედეგად იკარგება, ისევე, როგორც კარგად ამშენებულ სახლში აგურებს ვეღარც ვამჩნევთ, მაგრამ აკაკის ლექსში ეს აგურები ბრწყინავს და ელვარებს. სწორედ ამიტომ, პარადოქსულად აღარ მოგვეჩვენება ჰაიდეგერის აზრი, რომ „ქმნილებაში მასალისეული არაფერია“.

რა ქმნის ტექსტის ღვთაებრივი წარმომავლობის და ადამიანურ „ქმნილებაში“, მის მიერ აგებულ შენობაში ტაძრის არსებობის შესაძლებლობას? ეს უკვე მადლისა და წყალობის საკითხია და მხოლოდ ადამიანი ვერ იქნება ამის გარანტი. გერმანელი ფილოსოფოსი ჰაიდეგერი შუასაუკუნეების რიტორიკით გვატყობინებს, რომ ტაძარს ტაძრად მხოლოდ ღმერთის მონაწილეობა ქმნის და არა არქიტექტურული თავისებურება ან ადამიანის ჩანაფიქრი.

ჰაიდეგერი, მ „დასაბამი ხელოვნების ქმნილებისა“, თბ., გონი, 1995

გავლენის შიში?

ჩინურ ლექსს აანალიზებს გენისი თავის წერილში „ენის გარეშე“. (1) მიუხედავად გარკვეული მსგავსებისა, რაც გენისის ანალიზსა და პაროლდ ბლუმის „გავლენის შიშს“ (2) შორის არსებობს, სახეზე სრულიად სხვა სურათია. ფსიქონალიტიკური უხეში და პიროვნული კონკურენციის პრიზმა (ძლიერი პოეტისა და ეფეზოსისა) აქ პეიზაჟის შიგნით ცვლილებების დონეზეა შემოფარგლული. ეს სწორედ ის სამყაროა, სადაც „ბაგეები კი არ ჩურჩულებენ, ან ფოთლები სწყდებიან ხეებს, არამედ ჩურჩულის ფორმაა ბაგეები, ხეები კი ფოთოლთცვენის დამატება.“

ჩინური პოეზიის შეთხზვისა და კითხვის მექანიზმი თვალსაჩინო გახდება, თუ კი ტექსტს ცალკეულ ნაწილებად დავყოფთ და თითოეული იეროგლიფის შესაძლო სწორ თარგმანს გამოვიყენებთ. მაგალითად, მოკლე ლექსი დუ ფუს დანეროლი 830 წელს: „ძველ მოგზაურობებზე ფიქრით“. თუმცა პოეტი ტანის ეპოქას ეკუთვნის, როდესაც მსოფლიოს ყველაზე სახელგანთქმული ჩინელი პოეტები მოევლინენ, დუ ფუ ერთი საუკუნით გვიან ცხოვრობდა ლი ბოზე, რომელზეც წერს ამ ლექსს:

ლი ბო — დანერა — ლექსი — წყალი — დასავლეთი — ტაძარი

ძველი — ხეები — გარს არტყავს — მთის მწვერვალებს —
მაღალ სახლებს — დაფარულ — გალერეებს

სანახევროდ—ფხიზელი—სანახევროდ—მთვრალი—მოგზაურობდა—სამი—დღე

წითელი — თეთრი — ყვავილები — გაიხსნა — მთები — წვიმების — შუაში

ჩინურ პოეზიაში ავტორი იეროგლიფებს პარალელურ რიგებად ამნკრივებს: თითოეულ სიტყვას პირველ სტრიქონში შეესაბამება სიტყვა მეორედან. ეს ნიშნავს, რომ ლექსი ერთდროულად პორიზონტალურადაც იკითხება და ვერტიკალურადაც. ერთ რიგად დაწყობილი სიტყვები რომ ლექსად ჩამოყალიბდნენ, უნდა გავაბათ კავშირები ზედა და ქვედა სტრიქონებთან:

ლი ბო (როგორც) ძველი ხე მან დაწერა ლექსები, რომ-
ლებითაც გარშემორტყმულია ტაძარი (როგორც) ხეებით გა-
რშემორტყმულია მთის მწვერვალები. ლექსები დასავლეთი-
დან წყლის ტაძარში (აღწევნ, როგორც) ქარი დაფარულ გა-
ლერეებში. ნახევრადმთვრალი (როგორც) წითელი და თეთ-
რი ყვავილები, სამი დღე მოგზაურობდა (ვიდრე) არ გაიხსნა
მთები წვიმების შუაში. პოეტმა მკითხველის წარმოდგენაში
შექმნა მიზანსცენა, დადგა სიტუაცია და განერიდა. ჩინური
ლექსები თითქოს დეტექტივებია: მკითხველს სთავაზობენ
ხელჩასაჭიდ მასალას, რომლიდანაც მან საკუთარი ვერსია
უნდა შექმნას (მართალია, სწორი პასუხი აქ არ შეიძლება
იყოს, რადგან ერთი წაკითხვა არ აუქმებს მეორეს).

ამ რეზუსის გახსნა შეიძლება ნებისმიერი ადგილიდან, მაგ-
ალითად, ყვავილებიდან. წითელი და ყვითელი ყვავილები
წარმოადგენენ საერთოდ ყვავილებს, რაც არსებობს ამ სამ-
ყაროში. სხვადასხვა ფერის ხსენებით, პოეტი უსვამს ხაზს:
ყვავილები ყვავილებია, რა ფერისაც არ უნდა იყოს. ყვავი-
ლის არსი, მისი ესენცია—ფერია, ამიტომ ჩინურ მონოქრო-
მულ ფერწერაში მხოლოდ ყვავილები იხატებოდა ყვავილო-
ვანი ტუშით (ფერი და ყვავილი ერთი სახელით აღინიშნება).
პარალელურად ჩნდება სახე ნახევრადმთვრალი ავტორისა.
სიმთვრალე და სიფხიზლე ადამიანის სულის ესენციაა, რო-
გორც „წითელი“ და „თეთრია“ ერთდაიგივე ყვავილის სუ-
ლი. ერთი მეორის შევსებით ეს წყვილი მთლიანად აღწერს
პეიზაჟსაც, სულსაც და ლანდშაფტსაც. ის შედგება ყვავი-
ლებისა და ადამიანებისაგან ურთიერთსაწინააღმდეგო, მაგ-

რამ თანაბრად აუცილებელი მდგომარეობებით. ამგვარად, ავტორი თითქოს გვთავაზობს საკუთარ განსაზღვრებას, თუ ვინ არის პოეტი: ის, ვინც ამონურა სულიერება.

ჩვენ ვიცით, რომ ავტორი სამი დღე მოგზაურობდა, ვიდრე არ დაინახა მთები, რომლებიც წვიმების შუაში გაიხსნა. ეს შემადრწუნებელი აღსარება გვაიძულებს ჩავფიქრდეთ: მთები ხომ ყოველთვის თავიანთ ადგილზე იდგნენ და პოეტ-მაც იცოდა ამის შესახებ, თუმცა წვიმა უშლიდა ხელს დაინახა და დარწმუნებულყო იმაში, რაც არ საჭიროებს გადამოწმებას, პოეტმა დაინახა ის, რაც ყოველთვის იყო და იქნება ჩვენამდეც, ჩვენს შემდეგაც, ჩვენს დროსაც. მთები საკუთარ ადგილზე დგანან, ჩვენ შეიძლება ვიმოგზაუროთ. წვიმა შეიძლება მოვიდეს ან არა, მაგრამ მთები ამისგან არ იცვლება. ვიცვლებით მხოლოდ ჩვენ, ერთადერთი ცვალებადი რეალობა ამ პეიზაჟში ჩვენ ვართ.

სწორედ ამით ისარგებლა ასი წლის წინ ლი ბომ. მან შეცვალა პეიზაჟი, შეიტანა რა თავისი ლექსები მათ შესახებ თავად ამ პეიზაჟში. ასოციაციების მიზანი რთულდება და მდიდრდება: თავიდან აშენდა ტაძარი, რომელიც ისე ორგანულად ჩაენერა ლანდშაფტში, რომ ქარმა იგი თავისად მიიღო, შემდეგ მოვიდა ლი ბო, რომელმაც აღწერა ტაძარი. შემდეგ გამოჩნდა დუ მუ, რომელიც იხსენებს ლექსებს წინამორბედისას იმ ადგილას, სადაც ისინი შეიქმნენ და ამით ლექსები ბუნებრივ ფენომენებს უთანაბრდება. სივრცე, რომელიც დროით დატვირთა, ბუნებას გარდაქმნის კულტურად ლექსების საგნებად ქცევით, ამით ბუნებაც კულტურად გადაიქცა.

ამ პარადოქსზე ფიქრისას, პოეტი ერთ სტროფში ეხება წარმავალ მოვლენებს; ქარს, ყვავილებს და წვიმას — ლანდშაფტის მუდმივ ელემენტებთან ერთად — როგორებიცაა მთები, ხეები და ტაძარი. რომელ კატეგორიას მივაკუთნოთ ლი ბოს ლექსები? — ორივეს. მათ ფესვები გაიდგეს პეიზაჟში, როგორც ხეებმა, მაგრამ დაფრინავენ, როგორც ქარი, რადგან

მხოლოდ მოგონებისას არსებობენ, თუმცა ისინი ყოველთვის გაახსენდებათ, როცა ამ ადგილას მოხვდებიან.

დუ ფუს მთელი საუკუნე ამორებს ლი ბოსაგან, მაგრამ ეს დრო ქრება ბუნების პერსპექტივაში. ყვავილებისა და ქარისათვის დრო არ არსებობს, ამიტომ ასი წელი თითქოს ის სამი დღეა, რომელიც პოეტს დასჭირდა იმის შესაცნობად, რაც დაინახა და აღწერა. რამდენი ხანიც ყვავილს სჭირდება, რათა გაიშალოს, ამდენივე სჭირდება პოეტს, რომ ნათელი იხილოს. ეს ვადა რა თქმა უნდა, პირობითია. იქნება სხვა ყვავილებიც, სხვა პოეტებიც, უფრო მეტიც, სხვა ლი ბოც იქნება, რადგან ჭეშმარიტება, რომელიც მისთვის გაიხსნა, (როგორც მთები წვიმის შუაში) არ შეიცვლება იმის მიხედვით, ვინ უყურებს მას.

ამ პატარა ლექსში თანმიმდევრულად ქრება და ბუნებაში განზავდება ჩვენთვის ჩვეული კატეგორიები სივრცის, დროის, იდენტურობის. პოეტის ყოფნა პეიზაჟში პირობითია: მთები ყველგანაა — ჩვენ რაიმე სპეციალური მითითება ამ ადგილისა არ გვაქვს: ყვავილები, წვიმა და მთებია მხოლოდ. ადგილი მხოლოდ ამოსასვლელი პუნქტია და არა საბოლოო მიზანი გზისა თუ ლექსისა. დროც უაზრო გახდა. სამი დღე, როგორც ასი წელი. სამყაროს მუდმივი სიკვდილისა და დაბადების მარადიულობაში ქრონოლოგია უქმდება, ისევე, როგორც ყვავილების ჭკნობასა და გაფურჩქვნაში, დაირღვა პოეტის იგივეობაც. ლი ბო და დუ ფუ ავტორები კი არ არიან, არამედ თანაავტორები, რომლებმაც აღმოაჩინეს ის, რაც შეუძლებელია არ აღმოჩენილიყო — მთები.

1 Геллис А, Без языка, иностранная литература, 2003, №1-1

2. Bloom, H, The Anxiety of Influence-A Theory of Poetry, oxford university press, 1973

კლასიკური და რომანტიკული. გალაკტიონ ტაბიძე

„ყველა დიდი პოეტი, კლასიკოსი იქნება ის თუ არა, განწყობილია იმ ნიადაგის ამოსაწურავად, რასაც იგი ამუშავებს ისე, რომ შემცირებული მოსავლის ალების შემდეგ, საბოლოოდ, რამდენიმე თაობისათვის ეს ნიადაგი გამოფიტული რჩება“

ტომას სტერნზ ელიოტი „რა არის კლასიკა“ (3)

შოთა რუსთაველმა დანერა ვრცელი ეპიკური პოემა. პოეზიაში მთლიანად იქნა გამოყენებული ქართული ენის მთელი შესაძლებლობები. რუსთაველის შემდეგ არც აღარაფერი დარჩა გასავითარებელი ენაში, სანამ თვითონ ენამ არ განიცადა ცვლილება.

გალაკტიონი კრიზისული ეპოქის პოეტია. ის ვერ წერს ვრცელ ეპიკურ პოემას. კლასიკის სიმარტივე და სისადავე მასთან მრავალფეროვნებითაა შეცვლილი, რაც ხშირად ენობრივი კლიშეების ჟონგლირებაშია გადაზრდილი. ეს ნიჭიერი კაცი კარგად იყენებს ენას და გენიალურ პოეზიას ქმნის, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს კლასიკას. (გენიოსის ცნებას სუბიექტურ იდეალიზმს და რომანტიზმს უნდა ვუმაღლოდეთ).

ქართული კრიტიკა შთაბეჭდილებებზეა დამყარებული. იგი შეზღუდულია პიროვნული „მე“-თი და პიროვნული სანყისის განმსაზღვრელი როლით ლიტერატურულ შემოქმედებაში, აქცენტს აკეთებს ხელოვანის ორიგინალობაზე და სიახლეზე, თუმცა მონყვეტილია გასაანალიზებელ ობიექტს, არ გააჩნია მკაცრი კრიტერიუმები ნაწარმოების შეფასებისას, რაც სუბიექტივიზმითაა გამოწვეული — აღწერს არა

ობიექტს, არამედ თავის გრძნობებს. შედეგად ლიბერალიზმი ანგრევს ლიტერატურული ტრადიციის ერთიანობას და ნაწარმოებებს ერთმანეთთან დაუკავშირებელ ლიტერატურულ ძეგლთა ნაკრებად აქცევს.

„როგორც ერთია ქვეყანა ვრცელი, ისე ერთია გალაკტიონი“ — პიროვნული პოეტები და კრიტიკოსები ამკვიდრებენ ადამიანური „მე“-ს უნიკალურობას, ხაზს უსვამენ „ორიგინალობას“, თუმცა გალაკტიონი მალე აცნობიერებს — ნამდვილი პოეტური ინდივიდუალურობა შესაძლებელია მხოლოდ ტრადიციის ჩარჩოში: „შოთა, აკაკი, ილია, ვაჟა და გალაკტიონი.“ მან უნდა იცნოს საკუთარი თავი სხვებში, დაიბრუნოს მთელი კოსმოსი, გაუცხოებული არა - მე: „მეორეხარისხოვან მხატვარს არ შეუძლია რაიმე საერთო საქმეს მიეცეს, მისთვის მთვარი ხომ იმ წვრილმანი თავისებურებების ხაზგასმაა, რაც მას სხვებიდან გამოარჩევს“ (ვ. ელიოტი). სენტიმენტალობას, სიჭარბეს, სისწრაფეს ან-აცვლებს სრულყოფილება, სირთულე, მრავალფეროვნება და ენის მიმართ ვალდებულება., რაც გადამკვეთი ხმოვნების, შინაგანი ასონანსების და ალიტერაციების რთული სისტემის წყალობით ხდება შესაძლებელი.

რომანტიკული პრინციპი „მოიქეცი, როგორც გინდა“ იცვლება „შთაგონებისა და აღმაფრენის“ მეორე ნაპირზე შავი ნანერებით, რითმების რვეულებით. საკუთარი გამოცდილებიდან იცის, რომ შემოქმედებითი პროცესი შრომისა და ნებისყოფის გარეშე შეუძლებელია.. მწერლობა სხვადასხვა კომბინაციების შექმნა, გამოცდა, დამუშავება, ზედმეტის მოცილებაა და მთელი ეს მძიმე შრომა ისევეა კრიტიკული, როგორც შემოქმედებითი.

რომანტიკოსები შემოქმედებაში იდეალურის უპირატესობაზე ლაპარაკობდნენ რეალურთან მიმართებაში, ისევე, როგორც თავისუფლებისა — შეზღუდვაზე, ემოციური სტიქიის — განსჯაზე. ხელოვნება ემოციურ განცდებად ესმო-

დათ. „გულის პოეტებთან“ პოლემიკისას „მეტაფიზიკურ პოეტებში“ ელიოტი წერს: „იყო კარგი პოეტი, ნიშნავს არა მარტო გულში ხშირად ჩახედვას, არამედ თავის ტვინის, ნერვული სისტემის, კუჭის და მოსანელებელი ტრაქტის მონაწილეობასაც ამ პროცესში.“

ემოციისათვის საზღვრის მიცემა და შეზღუდვა მის სიკვდილს ნიშნავს, თუმცა ემოციის სიკვდილი მისი ნამდვილი ცხოვრების დასაწყისია, ცხოვრებისა ხელოვნებაში. ემოცია მხოლოდ გააზრებისას ხდება ინდივიდუალური. მანამდე იგი სტერეოტიპული არაინდივიდუალური, ჩვეულებრივია. პოეტი ცდილობს განცდის მთელი სისავსით გაძლიერებულად გამოხატვით, „კონცენტრაციით“ მიაღწიოს იმ დონეს, რომ იგი საგნობრივი გახდეს. გალაკტიონთან კონცენტრაციის მაგივრად ექსპანსია გვაქვს. ემოცია ბოლომდე არ იხარჯება სახეში გადასვლით. ეს ლებულობს ნერვული მუხტის, ემოციურობის ატმოსფეროს, რაც საბოლოო ვერბალიზაციის შეუძლებლობაზე მიგვანიშნებს. (დადუმდი, გულო.)

სტატიკაში „დანტე“ (1927) ელიოტი აღნიშნავს, რომ სიცხადე და სიზუსტე დიდი ფლორენციელის სიტყვებისა მხედველობით წარმოდგენებთან არის დაკავშირებული, სწორედ ამიტომ დანტესეული სახეები თავისი კონკრეტულობით საყოველთაო და უკიდურესად ზოგადია. ისინი ვიზუალურ აღქმაზეა მიმართული და ამიტომ უცხო ენაზე თარგმნისას მინიმალური ხარისხით კარგავენ თავიანთ მნიშვნელობას. გალაკტიონი ვერ ელევა მეტაფორების კულტს და სახეების სიცხადემდე და ლაკონურ ფრაზებამდე ვერ მიდის. „სძინავთ ბნელ ხვეულებში გამოუცნობ ქიმერებს“, ძეგლებს დგამს მღვრიე მშვენებათათვის, დაბინდული ქლიავის ფერია მთები, ვერც საიქიოს აღწერაშია კონკრეტული: სიტყვა გამოუცნობი პასუხისმგებლობის არიდებაა. დანტესთან არაფერია გამოუცნობი, თუმცა ნაცნობი საგნების სიმკვეთრე შემაძრწუნებელია.

აქცენტი ბუნებრივია, ასეთ შემთხვევაში, გადადის მუსიკაზე. მუსიკალურობა — ვიზუალური წარმოსახვის ნაცვლად: — „დარეკე, დაუბარე, ათოვდა ზამთრის ბალებს,“ „დოვინ დოვენ დოვლი,“ ჭარბსიტყვაობაა, ნაკლებია ინფორმაცია. აბსრაქტულობა, მოჩვენებითობა და სიმრავლე სტრიქონის არსებითობაში გვაეჭვებს, მათი გადასმა ხომ წარმატებით შეიძლება სხვა ადგილას. სიტყვათა ეს ვირტუოზული თამაში საკუთარი თავის გამართლებას ახერხებს და მოწყვეტილია რეალობას. ის თვითმკმარია.

გაუცნობიერებელი განცდები, კონკრეტულ გონმისაწვდომ სახეებში ემოციის გარდაქმნის შეუძლებლობა, აზრისა და განცდის დაცილება, რეალობასთან კავშირის განწყვეტა, არავერბალურობა(მთავაზობდით დები ვარდს, და ამბობდით ლანდებით), ნარცისიზმი, რაც ღმერთთან მსგავსების სურვილია, უსასრულობის გადმოცემის ცდა, სიამაყე, ღმერთთან გატოლება, ეს ყველაფერი რომანტიზმის მსოფლმხედველობრივ შტამპებს წარმოადგენს. აქ არაა რუსთაველის თავმდაბლობა, სიზუსტე, გაცნობიერება, სიდიდჯე. დიახ, ეს ის ბავშვია, ვინც სამწუხაროდ, უნახავთ.

1. გალაკტიონ ტაბიძე. რჩეული, საბჭოთა საქართველო, 1973წ

2. ტ.ს. ელიოტი, რა არის კლასიკა, „ლიტერატურული საქართველო“, 1995წ, 20-27 იანვარი

3. T.S. Eliot. Selected Essays. London, Faber & Faber, 1999 135

4. The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism. T.S. Eliot.

„თანამედროვე“ ლიტერატურა

დისკურსი გარკვეული კანონზომიერებებით მონესრი-გებული მეტყველებაა. ამ კანონზომიერებების შესწავლა მოითხოვს კავშირების, გადაბმის წესების, თანმიმდევრულობების აღმოჩენას. ეს თანმიმდევრულობები არ უნდა იქნას განხილული დიაქრონიულად, ანუ დროში. აქ „მანამდე“ და „შემდეგ“ მხოლოდ მეტაფორებია. დისკურსი კალენდარის არსებობის პირობაა და არა პირიქით.

რას ნიშნავს დისკურსიული კანონზომიერების მიხედვით „თანამედროვე ლიტერატურის“ ცნება, რომელმაც მეოცე საუკუნეში განსაკუთრებული აქტუალობა შეიძინა დროის მოდერნისტულ პერცეფციებში, როგორია ლიტერატურის კავშირი დროსთან, შეიძლება თუ არა, ლიტერატურა იყოს თანამედროვე? სიტყვა „თანამედროვეს“ არა აქვს მხოლოდ ქრონოლოგიური მნიშვნელობა. იგი იდეოლოგიურ ხასიათს იძენს, თუმცა იშვიათი გამონაკლისების გარდა თეორიული და რეფლექსური აზროვნების საგანი ეს ტერმინი არ გამხდარა. ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, მხოლოდ და მხოლოდ რეტროსპექციული გზით შეგვიძლია გავიგოთ, რა არის თანამედროვეობა, არა იმიტომ, რომ ჩვენ უფრო წინ წავედით, ამჯერად ჩვენი ხელით იქმნება ისტორია, ან საკუთარი დროის, ადგილის უპირატესობის ილუზიებით ვართ შეპყრობილნი, არამედ იმ მიზეზით, რომ რეტროსპექცია საშუალებას მოგვცემს ნავიკითხოთ მეოცე საუკუნის ავტორთა ნაწარმოებები იმ გენეტიკური თანმიმდევრობების გარეშე, რომელთაც ლიტერატურის ისტორია გვთავაზობს დროის „უწყინარი“ კონცეფციის თანახმად, რაც აღინერება „ტრადიციის“, „გავლენის“, „სიძაღის“, „ორიგინალობის“ ტერმინებით. ნიგნში „ცოდნის არქეოლოგია“ ფრანგი ფილოსოფო-

სი მიშელ ფუკო მიზნად ისახავს გაგვათავისუფლოს ხსენებული კონცეპტებისაგან და გვიჩვენებს, რომ ისტორიკოსებს საქმე აქვთ გასხლტომებთან, წყვეტებთან, ფრაგმენტარულობასთან. ისინი იწყებენ ნაპრალების ამოვსებას, წყვეტების გამთლიანებას, ფრაგმენტების დაკავშირებას, თანმიმდევრულობების, მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების, აზრის, მიზნის შეტანას მათში — საკუთარი სხეულის ანალოგიით ნაწილების გამოყოფას, ისტორიისათვის „სახის“ მიცემას. (2) ამ გენეტიკურ სტრუქტურაში უნდა მოექცეს მრავლობითობა. ლიტერატურა პარადოქსული ფენომენია, რომლის არსებობის წესი სხვა არსებულთაგან განსხვავდება, თუმცა ამ განსხვავებას ლიტერატურის ისტორია ჯიუტად უარყოფს, რადგან ამით მისი არსებობა დგება ეჭვქვეშ. ლიტერატურა სხვაგვარად ამყარებს კავშირს დროსთან, სხვაობიექტებისაგან განსხვავებით, მისი არსებობა წაკითხვისა და ინტერპრეტაციის საშუალებით იძენს ყოფნის შესაძლებლობებს.ობიექტის სტატუსი ზედმეტად დიდია მისთვის, ან ზედმეტად მცირე. ლიტერატურის ისტორიკოსების აზრით, მეოცე საუკუნეში მას უფრო მეტი მოეთხოვება, იგი თანამედროვე უნდა გახდეს. როგორც რემბო მიიჩნევს, მას არ ჰყავს წინაპრები საფრანგეთის ისტორიაში. ერთადერთი, რაც პოეტს მოეთხოვება, არის „სიახლე“ — „du nouveau“, ანტონენ არტო კი მიიჩნევს, რომ „დანერილი პოეზია მხოლოდ ნამიერად ფლობს მნიშვნელობას, შემდეგ კი უნდა განადგურდეს.“(4. 213) თანამედროვეობა გაგებულია ლიტერატურის ისტორიკოსთა მიერ, როგორც გათავისუფლება ისტორიისაგან, ერთგვარ მარადიულ ანმყოში გადასვლა, მაგრამ ეს თავად ლიტერატურის არსებობას აყენებს ეჭვქვეშ, რადგან იგი დანერილია და მკვდარი, თუკი არტოს კატეგორიებით ვიმსჯელებთ. ეს არ არის ცეცხლი, არამედ ნაკვალევი, რომელსაც ეს ცეცხლი ტოვებს, ფერფლი, რომელიც მოდერნისტული პროექტის სასაფლაოდ იქცევა. ბოდლერი უარყოფით კონტექსტში ახსენებს სიტყვა „სტენოგრაფიას“, ანუ ჩანანერს, რაც გამეორებას უკავშირდება, რომელსაც არაფე-

რი აქვს საერთო მოქმედების სპონტანურობასა და თანამედროვეობასთან. ფრანგი ფილოსოფოსი ჟაკ დერიდა აჩვენებს, რომ ლიტერატურა გამეორებაა და მას არაფერი აქვს თანამედროვეობასთან საერთო. დერიდა შენიშნავს, რომ არტო თავისი მოქმედების თეატრში ვერ ახერხებს განთავისუფლდეს რეპეტიციისაგან, რაც მისი სისასტიკის საფუძველია. ანმყოში არსებული ობიექტებისაგან განსხვავებით, ლიტერატურაა ისტორიულია. ანმყო ზურგსაქცევს ლიტერატურას და გვევლინება მისი ისტორიულობის საფუძველად. პრობლემა ასე შეიძლება გამოიხატოს — ან უნდა გავთავისუფლდეთ ლიტერატურისაგან, რადგან ის გამეორებაა, ყოველთვის გვაბრუნებს და გვაკავშირებს წარსულთან, ან ვიცხოვროთ ორივე დროში, ანმყოში და წარსულში, ავითვისოთ ნიცშესეული „დავინყების ხელოვნება“. „საჭიროა დიდი ძალა, რათა იცხოვრო და შეძლო დავინყება, რადგან ერთი და იგივეა, იცხოვრო და იყო უსამართლო“(3). მართალია, მოდერნიზმის თეორიული საფუძვლების კვლევისას ხშირად მიუთითებენ მკვლევარები ნიცშეს ფილოსოფიურ შეხედულებებზე, მაგრამ ნიცშეს დამოკიდებულება წარსულისა და ისტორიისადმი ბევრად უფრო რთულია, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს და შესაძლოა, არც არაფერი იყოს საერთო წარსულის უარყოფასა და პოზიტიურ, „დავინყების“ ტექნიკას შორის, ნიცშესეული უარყოფა ისევ „ჰოს“ ნიშნავს. მისთვის ანმყოს პრობლემა წარსულთანაა გადაჯაჭვული, რაც „მარადიული მობრუნების იდეაში გამოიხატა, ეს ისევ „ლიტერატურის“ ფარგლებში გვტოვებს, აქედან მოდის ნიცშეს გადაჭარბებული, შეუსაბამო ჟესტები და მეტყველება. ის, რასაც დავინყებისას უარყოფთ, კვლავ აგრძელებს არსებობას ამ უარყოფით. „წარსულის უარყოფა ყოველთვის ძალიან საშიში ოპერაციაა, საშიში თავად ცხოვრებისათვის, და ის ადამიანები და ეპოქები, რომლებიც ამ გზით ემსახურებიან ცხოვრებას, ანუ აყენებენ წარსულს სასამართლოს წინაშე, ანგრევენ მას, თავად არიან საშიში და სახიფათო ხალხები და ეპოქები, რადგანაც ჩვენ წარმოვადგენთ

არა მარტო წინა თაობების პროდუქტს, არამედ მათი შეცდომებისა და ვნებების და ცოდვების, ისევე, როგორც დანაშაულის და შეუძლებელია, მთლიანად გათავისუფლება ამ ჯაჭვისაგან. ეს იქნებოდა მცდელობა, შეგვექმნა ჩვენთვის აპოსტერიორი ისეთი წარსული, რომლისგანაც ვისურვებდით წარმოვშობილიყავით, ნაცვლად იმ წარსულისა, რომლისგანაც სინამდვილეში წარმოვიშვით, — ეს მცდელობა ყოველთვის საშიშია, რადგან არაა ადვილი, მოძებნო საჭირო ზღვარი წარსულის უარყოფაში, რადგანაც მეორეები უმეტეს შემთხვევაში სუსტები არიან პირველებზე." (3) ნიცშეს იდეალი თითქოს აისტორიულობაა: „ჩვენ ვხედავთ ცხოველს, რომელიც მთლიანად მოკლებულია ისტორიულ გრძნობას და მოთავსებულია ჰორიზონტს შიგნით, რომელიც ერთ წერტილშია მოქცეული, ტკბება რა საყოველთაოდ ცნობილი ბედნიერებით, ან ყოველ შემთხვევაში ცხოვრობს ისე, რომ არაფერი იცის არც თვალთმაქცობის, და არც ტყუილის, ამიტომ, ჩვენ უნდა ჩავთვალოთ, რომ, არაისტორიულობის გრძნობის შესაძლებლობა უფრო მნიშვნელოვანია და თავდაპირველი, რადგანაც ის არის ფუნდამენტი, რომელზედაც, საერთოდ შესაძლოა აშენდეს რაღაც სწორი, ჯანმრთელი და დიდი, რაღაც ნამდვილად ადამიანური." (3) მიუხედავად მცდელობისა, ცხოვრება წარსულის მავნე ზეგავლენისაგან დაიცვას, ნიცშე გრძნობს, რომ თანამედროვეობა და წარსული ოპოზიციას არ წარმოადგენს. თანამედროვეობა სწორედ ის ჯაჭვია, რითაც წარსულზე ვართ მიბმულნი. „ადამიანი საკუთარი თავის გამო არის გაოცებული, იმის გამო, რომ არ შეუძლია ისწავლოს დავიწყება, რომ ის სამუდამოდ არის მიჯაჭვული წარსულზე, და რა შორსაც და რა სწრაფადაც არ უნდა გაიქცეს იგი, ჯაჭვი გარბის მასთან ერთად." (3) ეს ჯაჭვი არის დისკურსი, როგორც გადაბმის, დაკავშირების, თანმიმდევრულობების შექმნის მექანიზმი, თუმცა იგი არ აღინერება გავლენის, მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების, ქრონოლოგიური თანმიმდევრობების გზით. ეს უფრო ომია პერაკლიტესეული გაგებით. აქ მომავალი გან-

საზღვრავს წარსულს, და არა პირიქით, ამიტომ არაფერია დასრულებული და ერთხელ და სამუდამოდ განსაზღვრული, როგორც ეს ლიტერატურის ისტორიკოსებს სურდათ. ლიტერატურა არსებობს სწორედ თვითუარყოფის გზით (ლიტერატურის, როგორც „ნაკვალევის“ უარყოფის გზით, დერიდას ტერმინოლოგიით), რაც მას ანმყოში ყოფნის საშუალებას აძლევს, უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა — თვითუარყოფების გზით, რაც ქმნის თანმიმდევრულობებს, ანუ ხანგრძლიობებს, ანუ მოძრაობას. ლიტერატურა მუდმივად გადის თავისი თავის მიღმა და მუდმივად უბრუნდება მას. ამ თანმიმდევრულობების, ანუ დისკურსის ნყარო სწორედ ომია ლიტერატურასა და არალიტერატურას შორის. მისი აღწერა უკვე არსებული კლასიფიკაციებით, ზედროული ცნებებით, ავტორის ავტორიტეტით, სალი აზრის მოდუსით, რეალობაზე მითითებით, დროის ობიექტური თუ სუბიექტური დინებებით შეუძლებელია, რადგან ომი ყველაფრის საფუძველია, იგი ქმნის კავშირებს და განსხვავებას.

1. ფუკო მ. სიტყვები და საგნები, „დიოგენე“ . 2004

2. Фуком, археология знания, Киев, ника-центр, 1997

3. Ницше Ф. Сочинения .т. I. М. »Мысль» 1990

4. Paul de man. Blindness and insight. Essays in the rhetoric of contemporary criticism. N.Y. Oxford university press. 1971

პოსტმოდერნიზმი

ტექსტი (დანართი №2) დანგრეული „ქუთბარიტის“ მთავარ ინჟინერ-მარკეტიდერ ო.ნ. ალაშვილს ეკუთვნის, თუმცა იგი იმდენად დანგრეულია, იმდენად ეკლექტური და მარგინალური, რომ ავტორის ფიგურა და როლი ველარ აღადგენს იმ მთლიანობას, რასაც ნაწარმოების ცნება გულისხმობს. ეს პოსტმოდერნიზმია, იერარქიების უარყოფით, ავტორის სიკვდილით, არარეპრესირებული და არაცენტრალიზებული კითხვის შესაძლებლობებით, ორმაგი კოდირებით, ამავე დროს ინტერპრეტაციისადმი წინააღმდეგობით. ეს ტექსტი, რომელსაც სრულფასოვანი დასაწყისიც კი არ გააჩნია (მეორე თავს წარმოადგენს), დააბნევს და დისკომფორტს შეუქმნის როგორც მასონთა, ასევე ლენინისა და სტალინის, მართლმადიდებლობისა და მხატვრობის გულშემატკივრებს. ისევე, როგორც ბორხესის ერთ ნოველაში, სადაც ძაღლების წარმოდგენელი კლასიფიკაციაა მოცემული, აქაც შეუძლებელია ერთ სიბრტყეზე, სიცილისაგან თავშეკავების გარეშე მოვათავსოთ კომპიუტერი, ზვიად გამსახურდია, ბესო ყაზაიშვილი, „წმინდა მღვდელი იოსებ სტალინი“ და მიქელ მოდრეკილი. ჩვენი სამყაროს საზღვრები ინგრევა და ვერანაირი იდეოლოგია, ავტორიტეტი, იდეალი და მსოფლმხედველობა ერთ სიბრტყეზე, ერთ სამყაროში, ერთ მთლიანობაში მათ მოქცევას ველარ მოახერხებს, მაგრამ, თუკი სინამდვილეს თვალს გავუხსნორებთ, ჩვენი წარსულიდან ვერაფერს გავაძევებთ, თუნდაც „წმინდა მღვდელ იოსებ სტალინს“. ეს ჩვენ ვართ, რაც დავივინყეთ, ოღონდ საკუთარ თავს ველარ ვცნობთ. ადვილია, ავკრძალოთ რაღაც, არანორმალურობის, ძველმოდურობის იარლიყები წამდაუნუმ მივანებოთ მოვლენებს, ადამიანებს, ფაქტებს, ფსიქოანალიზის

მიხედვით, ამ შემთხვევაში ჩვენი მომავალი მყარად დაუკავშირდება ნევროზს. როგორები არიან ისინი, ვისაც ნევროზის არ ეშინიათ? ეს უკვე კლასიკაა.

მიშელ ფუკო „სიტყვებისა და საგნების“ შესავალს ბორხესის ნოველის ციტირებით იწყებს: „წინამდებარე ნიგნის დანერა ბორხესის ერთმა თხზულებამ განაპირობა, რომლის კითხვით გამოწვეულმა სიცილმა შეარყია აზროვნების — ჩვენი ეპოქისა და გეოგრაფიული სივრცისათვის დამახასიათებელი აზროვნების — ყველა ჩვეული წესი, ააფორიაქა მთელი ის წესრიგი და გეგმაზომიერება, არსებათა ურიცხვ სიმრავლეს მტკიცედ რომ გვინესრიგებს; ეს სიმტკიცე კარგა ხანია შეეკრა „იგივედ“ და „სხვად“ დაყოფის ჩვენს ათასწლოვან ცოდნა-გამოცდილებას. ხსენებულ თხზულებაში ციტირებულია რომელიღაც „ჩინური ენციკლოპედია“, სადაც წერია: ცხოველები შემდეგ ჯგუფებად იყოფიან: ა) იმპერატორის კუთვნილნი, ბ) კეთილსურნელოვანნი, სხვადასხვა ნელსაცხებლების წყალობით, გ) მოშინაურებულნი, დ) ძუძუს გოჭები, ე) სირენები, ვ) მითოსური ცხოველები, ზ) მანანნალა ძაღლები, თ) მოცემულ კლასიფიკაციაში ჩართულები, ი) ცოფმორეულები, შეშლილებივით რომ იქცევიან, კ) ურიცხვნი, ლ) აქლემის ბეწვის რბილი ფუნჯით მოხატულები, მ) ასე შემდეგ. აქვე არიან: ახლახან დოქი რომ გატეხეს, ო) შორიდან ბუზებს რომ ჰგვანან“. ბორხესის ჩამოთვლილ ცხოველებში საზარელი ის არის, რომ არსებათა შორის შეხვედრის სივრცეა წარმოცობილი. ის, რისი შესაძლებლობაც აქ არ არის — ესაა არა საგანთა მეზობლობა, არამედ თავად საერთო ადგილი, სადაც მათი დამეზობლება შეიძლებოდა ანუ „საოპერაციო მაგიდა“. (1.3) ჩინური ენციკლოპედიის სივრცე კვალიფიცირდება, როგორც ჰეტეროტოპია, რაც შეუთავსებელია ევროპულ რაციოსთან; ჩვენთვის ის მართლაც სიზმრისეულია, „შავი მასალა“, რომელიც ელოდება მას, ვინც მოვა და წეს-

რიგს დაამყარებს, გამიჯნავს არსებითს არაარსებითისაგან, დიდს — პატარასაგან, ჩამოაყალიბებს ცნებობრივ და ქრონოლოგიურ თანმიმდევრულობებს და საბოლოოდ, გაგვიხსნის ჩვენ საკუთარი დაბადების ფარულ მიზეზს ან მიზანს, მიანიჭებს ერთიანობის უხილავ ძალას ყველაფერს, მიანიჭებს აზრს... მრავლობითობის სტრუქტურაში მოქცევის, მთლიანობისა და ერთიანობის ბებიაქალები ანგელოზთა შემქმნელებად გვევლინებიან, *doctores angelici*, რადგან უმაღლეს, ანგელოზურ ერთიანობას ამტკიცებენ, ხოლო ნებისმიერი გასხლტომა, ლაკუნა და წყვეტა მეთოდოლოგიურ გამონაკლისად რჩება, რომელიც უნდა გამოვასწოროთ.”(2.68) როგორია მეოცე საუკუნის რომანის სამყარო? გაბნეული, წყვეტადი, დაფანტული, მრავლობითი „ქაოსმოსი“ ჯოისის რომანი სწორედ ასეთ ლანდშაფტს წარმოადგენს. ფრანგულ „ახალ რომანში“ გამქრალია დამკვირვებელი. ენის უდაბნო, ქაოსი, წესრიგის ნებისმიერი ფორმის მსხვერველბრუნვა და ცვალებადობა, რღვევა, ნაპრაღი, სიცარიელე — სწორედ ამგვარია დეჰუმანიზაციის პირობები. ევროპელი მკითხველი იბნევა ცხოვრების სხვა სივრცეების აღმოჩენისას. თანამედროვე ლიტერატურის სპეციფიკაზე საუბრისას არსებით ნიშნად მკვლევართა უმრავლესი ნაწილი გამოჰყოფს მის არარეპრეზენტაციულობას. კლასიკურ ეპოქაში ადამიანი იდგა სიტყვებსა და საგნებს შორის, როგორც რეპრეზენტატორი, მიმთითებელი, გამომთქმელი, გამომხატველი, დღეს სიტყვებსა და საგნებს შორის არავინაა. ბეკეტის ნაწარმოებებში სიტყვებსა და საგნებს შორის სიჩუმეა, და ეს სიჩუმე იწვევს სიცილს: ჩვენ ვხედავთ და გვესმის, ოღონდ ეს აუდიო-ვიზუალური ბრძოლაა. ვხედავთ არა იმას, რაც გვესმის, გვესმის არა ის, რასაც ვხედავთ. ჩვენი ნარცისული „მე“ კარგავს თავის საბოლოო თავშესაფარს — შინაგანს. ჩვენ მთლიანად გარეგანში ვიმყოფებით. არა სიტყვებსა და საგნებს შორის, არამედ მათი განურჩევლობის ზღვარზე. ვხედავთ პარალიზებულ სხეულებსა და შეშლილ მეტ-

ყველას, რადგან ხმა და სხეული დასცილდა ერთმანეთს. მიუხედავად ამისა, ჩვენ სახლში ვართ, რადგან ადამიანი სხვა არც არაფერია, თუ არა ის, რაც ხდება. გარეგანის უკან არ არსებობს არავითარი საიდუმლო და დაფარული ოთახი. ლიტერატურის მთავარი გმირი შესაძლოა არის წარმოუდგენელი, მოუაზრებელი, სხვა, არაცნობიერი, რომელთან კავშირის დამყარებაც შეუძლებელი ჩანს. არ შეგვიძლია, მის ღმოსაჩენად გავეშუროთ ისე, რომ არ მივიახლოვოთ ან არ განვიშოროთ იგი. მეტერლინკის ლურჯი ფრინველის ნაცვლად ხელთ ყოველთვის შავი ფრინველი გვრჩება. არაცნობიერი არაა ის, რამაც თანდათან უნდა გამოაშუქოს დაფარულიდან, არამედ ის, რაც საგნის უტყვი სიმყარით არსებობს თავის თავში ჩაკეტილ ტექსტში ან ხილული ტექსტის თეთრ სიცარიელეში, რითაც იგი ინახავს თავის არსებობას. ეს არაა ქაოსი, რომელიც უნდა მოწესრიგდეს, ირაციონალური ძალა, მედლის მეორე მხარე, რომელიც მუდმივად დარჩება ოპოზიციებში: დაფარული-ღია, გამოუვლენელი-გამოვლენილი, გონება-შესლილობა, სიბნელე-შუქი, ქაოსი-წესრიგი. შესაძლოა, ჩვენ სწორედ ახლა ვართ ლიტერატურისა და ენის დასაწყისთან. ეს ის ადგილია, სადაც სიკვდილი დაეხეტება, სადაც აზრი ქრება, აღთქმული პირველსაწყისი უკან იხევს. „ნიცშესეულ კითხვაზე: ვინ ლაპარაკობს? – მაღარმე განუწყვეტილვ ერთსა და იმავეს პასუხობს, რომ თავად სიტყვა ლაპარაკობს თავის მარტოობაში, თავის მყიფე ვიბრაციაში, თავის არარსებობაში. ლაპარაკობს არა სიტყვის მნიშვნელობა, არამედ მისი გამოცანად ქცეული და არამყარი არსებობა. (1,468)

დისკურსი არა მარტო მეტყველების, არამედ დუმილის წესრიგიცაა. დისკურსის მიღმა არაფერია, სიგიჟეს თავისი ენა არა აქვს, დისკურსი ნეგატიურობის წესრიგსაც წარმოადგენს, ასე, რომ დისკურსის მიღმა არაა თავისუფლება, თუმცა ტექსტი, რომელიც კრისტევას კლასიფიკაციით დისკურსების შეხვედრისა და გადაკვეთის პუნქტს წარმოადგენს,

მათი ინსცენირებისა და დეკონსტრუირების საშუალებას იძლევა. პირველ რიგში ეს ადგილი რომანის სივრცეა, სადაც ერთმანეთს არა მარტო პერსონაჟები, არამედ მათი მეტყველებაც ეჯახება, სადაც ყველაფერი ძალაუფლების საერთო სივრცეს ქმნის და დამოკიდებულია ამ სივრცეზე. პიროვნული თავისუფლება აქ მხოლოდ ამ თავისუფლებისაგან გათავისუფლებით შეიძლება, ანუ წერილითა და ნაკვალევებით და არა მეტყველებითა და ცოცხალი „ლოგოსით“.

1. ფუკო მ. სიტყვები და საგნები, „დიოგენე“. 2004

ფუკოს კლასიკა

ფუკოს ყოველი პროექტი ახლოს არის „კლასიკურ ტექსტებთან“. „დისკურსის წესრიგში“ ის თავად შენიშნავს, რომ ჰეგელის აჩრდილი პარადოქსულად კვლავ გახდა მნიშვნელოვანი [4. 92]. ამაში მას ადანაშაულებს ჟაკ დერიდა ნერილში „კოგიტო და სიგიჟის ისტორია“ ფუკო რაციონალიზმის აგრესიას იმეორებს, რაც სიგიჟეზე წერისას გამოვლინდა. სიგიჟეს არა აქვს ენა, ეს ფსიქიატრიის ენაა, შენიშნავს ის ფუკოს ცნობილ ნაშრომთან დაკავშირებით, სადაც სიგიჟის ისტორია დაწერილია თავად სიგიჟიდან გამომდინარე, „სუბიექტის ხმის გარეშე“, ესაა „სიტყვები ენის გარეშე“. „მე ვცდილობდი არა ამ ენის (იგულისხმება სიგიჟე) ისტორიის, არამედ ამ დუმილის „არქეოლოგიის“ დაწერას“ - წერს ფუკო. დერიდას აზრით, სიჩუმე, რომლის არქეოლოგიაზეც ვსაუბრობთ, აღარაა დუმილით წარმოშობილი ან არადისკურსიული. თავად არქეოლოგია უკვე არის ორგანიზებული ენა, პროექტი, წესრიგი, სინტაქსი, შრომა. ენა და დასავლური გონება წარმოადგენენ სიგიჟის ობიექტივაციას, მის დაპყრობას. ამ ისტორიულ (ისტორიისშემქმნელ) დანაშაულს ვერაფერ ვერ გაექცევა, ვინც ამ ენაზე ლაპარაკობს, ვერაფერი ვერ გაიქცევა ამ ენიდან. ფუკო იმეორებს ამ დანაშაულს დერიდას აზრით, რითაც წესრიგი ბრალდებული ხდება თავად წესრიგის შიგნით. გარედამკვირვებლის სტატუსი მიუღებელია, მაშინ ვინ წერს ამ სიგიჟის ისტორიას, თავად ფუკოს საყვარელი ფრაზა რომ ვიხმაროთ „ვინ ლაპარაკობს?“ რას ეყრდნობა ეს ენა და თუ არაფერს ემყარება, ვინ აცხადებს ამის შესაძლებლობას?

რომელ ენაზე და ლოგოსის რა ისტორიული სიტუაციიდან იწერება სიგიჟის ისტორია? ლოგოსთან დაკავშირებით დერიდას ფუკოსგან განსხვავებული პოზიცია უჭირავს. თუკი ფუკო ბერძნული ლოგოსის მთლიანობაზე, „სოკრატეს შემრიგებლურ დიალექტიკაზე“ წერს, რითაც ლოგოსის ალტერნატივაზე თუ არა, მისგან განთავისუფლებაზე მაინც ფიქრობს, დერიდასთვის ბერძნულ ლოგოსს აქვს სანინაალმდეგო, ოღონდ საკუთარ თავში და არც სოკრატეს დიალექტიკაა შემრიგებლური. მისთვის უმნიშვნელოვანესია გაყოფა, განხეთქილება, რაც ლოგოსისთვის შინაგანია. გაძევება და განდევნა ლოგოსისა ხდება თავისივე თავიდან, ეს შეპარულია ყველგან, თვით კარტეზიანულ კოგიტოშიც, მის შედეგად ვლებულობთ განსხვავებას და განსაზღვრებას. თავისი სანინაალმდეგოს შექმნით ის, როგორც წესრიგის ობიექტი დაფარულია, დაცულია მისით და იკითხება მასში. კიდევ ერთი სიტყვა, რითაც ამ პროცესს ახასიათებს დერიდა, არის გადაწყვეტა, რაც დაკავშირებულია ისტორიისა და ისტორიულობის შესაძლებლობასთან. როგორ შეიძლება ამ გაყოფის ისტორია დაინეროს, თუკი იგი თავადაა ისტორიულობის შემქმნელი? ისტორიულობის ისტორია? დერიდა ამას უწოდებს „საშიშ ლინგვისტურ გადატანას“, რაც თარგმანის პრობლემასთანაა დაკავშირებული [1]. აზროვნების პირველი არტიკულაცია, პირველი სინტაქსური გამოყენება უკვე ქმნის დისკურსს. ეს უკვე „შრომა“, ხოლო ფილოსოფოსი წარმოადგენს მოლაპარაკე სუბიექტს. ლაპარაკი „სიგიჟიდან“ შეუძლებელია, რადგან ის „შრომის არარსებობაა“, „დუმილის არქეოლოგია“ კი დეტერმინირებულ დუმილზე ლაპარაკობს და არა ისეთ დუმილზე, რაც თავისუფალია ისტორიისა და მეტყველებისაგან. სიჩუმე, ჩახშული მეტყველება დაკავშირებულია ძალისხმევასა და აკრძალვასთან, რაც გვაძლევს ისტორიას და მეტყველებას, ლიმიტს აძლევს შრომას და იპყრობს ენას [1].

დერიდა ლაპარაკობს კოგიტოს ტემპორალიზაციაზე, რომელსაც ექვემდებარება დეტერმინირებული დუმილი, სიგიჟე, ნეგატიურობა. „სიგიჟე კოგიტოს აჩრდილია“. თავის წერილში

მას მოჰყავს ჰერდერის სიტყვები: „უნდა არსებობდეს სისულელე, რათა სიბრძნემ გადალახოს იგი“. ენა გამოცალკევებულია სიგიჟისგან მხოლოდ „გამჭვირვალე ზოლით“, რაზედაც ჯოისი წერს. ეს გამჭვირვალე ზოლი არის ენა და აზროვნება. ენა დამსხვრეულია სიგიჟით. ის ქმნის თავის თავს სიგიჟის წინააღმდეგ სიგიჟიდანვე და მისგან მხოლოდ გამჭვირვალე ზოლი ჰყოფს. აზროვნებას და არააზროვნებას საერთო ფესვი გააჩნია. ლოგოსში ენა და სიჩუმე არ არიან გაყოფილნი. ფუკო ახდენს ნეგატიურობის მითვისებას „მფარველობის კარტეზიანული, ძალაუფლებრივი ჟესტით“. ისიც ლაპარაკობს „ძალისხმევაზე“, რაც მეტაფიზიკისა და თეორიული ცოდნის საზომებში კეტავს აზროვნებას. „მე, რომელიც ვაზროვნებ, არ შეიძლება გიჟი ვიყო“ - ეს მნიშვნელობს მაშინ, თუ მე გიჟი ვარ, მიიჩნევს დერიდა. დეკარტე მის განდევნას მოითხოვს მხოლოდ დროებით, დასაწყისში, ეჭვის არაჰიპერბოლური მომენტის განმავლობაში. მისი აზრით, ჩვენ მივეჩვიეთ კოგიტოს ჩარჩოს და ჩვენს თავში დარწმუნებულნი გავხდით, დეკარტესთან კი კოგიტო ნულოვანი ნერტილია, რომელშიც დეტერმინირებული აზროვნება და არააზროვნება საერთო წარმოშობიდან მოდიან. აქედან იწყება ოპოზიციური დეტერმინირებული ფორმების ისტორია, დიალოგი, რომელიც გაქცევებულ მდგომარეობაში გადადის. ფილოსოფიისათვის ჩვეული ისტორიულობა დამყარებულია ტრანზიტზე, ჰიპერბოლასა და სასრულ სტრუქტურას შორის დიალოგზე, ტოტალობის დახურვასა და მისგან გაქცევაზე, ისტორიასა და ისტორიულობას შორის მიმოსვლაზე. სივრცის გახსნა მხოლოდ სიგიჟის დატუსაღებითაა შესაძლებელი. მცდარი აზრია, როდესაც სიგიჟეს განიხილავენ ზედროული აზრით და მის ტემპორალიზაციას დამატებით ფენომენად მიიჩნევენ. ტემპორალიზაცია სივრცის გახსნაა სიგიჟისთვის, მოძრაობაა, რომელიც აერთიანებს მას ლოგოსის მოძრაობაში. მეტყველების ბოროტად გამოყენება მის ძალაუფლებრივ და დამპყრობლურ ხასიათს

ფარავს, ფარავს დიალოგს, როგორც აბსოლუტურ ძალაუფლებას და მეტყველებასა და ცხოვრებას შორის კავშირს [1].

დეკარტთან დაკავშირებით დერიდა შენიშნავს, რომ, ტოტალობა არ გამოირიცხავს მასზე აღმატებას, პირიქით, ემყარება მას. ამის საფუძველს თავად ტოტალობა იძლევა, რადგან იგი „დალაქავებულია სიგიჟით“. აქედან გამომდინარე, თუ სამყაროს ტოტალობა არ არსებობს, თუ არააზროვნება (უაზრობა) შეჭრილია სამყაროს ტოტალობაში, მასზე მალლა დგას და ჩემი აზრის შინაარსს აყალიბებს, თუ მე არ შემიძლია მოვიხელთო ტოტალობა და ამის მიუხედავად კვლავ ვქმნი პროექტს და ფორმულირებას ამისთვის, იგი შეიძლება განისაზღვროს, როგორც უსასრულო და არადეტერმინირებული ტოტალობის განჭვრეტაზე მიმართული. ეს პროექტი თავად წარმოადგენს სიგიჟეს და გაცნობიერება სიგიჟის, როგორც მისი თავისუფლების და სწორედ მისი უსაკუთარივესი შესაძლებლობის, მიმართულია საკუთარ თავში ჩაღრმავებით „უაზრობის (არააზროვნების) ბოროტი გენიოსის“ ძალის წინააღმდეგ და ეს წინააღმდეგობა საკუთარ თავში ბუნებრივი ადამიანის რედუქციით ხორციელდება. ამ აზრით, თვლის იგი, არაფერია ნაკლებად შემრიგებლური, ვიდრე კოგიტო თავის ჩვეულ, ინაუგურალურ მომენტში. სამყაროს ტოტალობის დაძლევის პროექტი არაა უფრო შემრიგებლური, ვიდრე სოკრატეს დიალექტიკა, როცა არსებობის ტოტალობაზე ამაღლება ხდება, ჩვენ აღმოვჩნდებით ფარული მზის სინათლეში, რასაც პლატონთან „επεκεινα tes ousias“ ჰქვია, ესაა სასწაულებრივი ტრანსცენდენცია, დემონური ჰიპერბოლა.

ურთიერთობა გონებას, სიგიჟეს და სიკვდილს შორის ეკონომიურია. ესაა განსხვავებათა სტრუქტურა, რომლის გაცალმხრივება დაუშვებელია. იგი შეუზღუდავია და დასაფასებელი. არაეკონომიური ხარჯვა მიიღება ეკონომიის მიერ და გადაილახება. „ეს ცდა-თქმა-დემონური-ჰიპერბოლა არ არის ერთ-ერთი ცდა სხვათა შორის – წერს დერიდა, - უფ-

რო მეტიც, ეს არაა სიჩუმის სანინააღმდეგო, არამედ კონდიციონებულია მასში. ისაა სურვილის წარმომშობელი საფუძველი და ატარებს თავის თავში ძალაუფლების კვალს (სურვილი არაა გაგებული როგორც ვოლუნტარიზმი, არამედ როგორც ისტორია, ვნება). ის უფრო დანერილია (დამწერლობისეულია), ვიდრე თქმული, ანუ ეკონომიურია. ამ წერის ეკონომიას ქმნის რეგულარული ურთიერთობა იმასა, ვინც ექსციდირებს და ექსციდირებულ ტოტალობას შორის? გან-სხვავება აბსოლუტური ექსცესისა [1]“.

დერიდას აზრით, აქტი, რომელიც ხორციელდება, ვერასოდეს ვერ ცნობს საკუთარ თავს. მაშინ, როდესაც ფუკო დეკარტეს რაციონალიზმს უპირისპირებს სიგიჟეს, ის იმყოფება კვლავ დავინწყებისა და გახსნის, დაფარვისა და გამოვლენის ეკონომიურ ველში, სადაც სინამდვილეში ლოგოსი აძევებს საკუთარ თავს და არა სიგიჟეს. ესაა კლასიკა და არა დეკარტე, შენიშნავს დერიდა. იგივე მოდელი მუშაობს ჰუსერლთანაც. აქაც საფუძვლების დავინწყება და დაფარვა ქმნის კრიზისს, ობიექტივიზმის საფრთხეს გონებისათვის, ნორმალურობა კი ასოცირებულია ტრანცენდენტალურ რედუქციასთან. ფაქტობრივი სამყაროს ნეიტრალიზაცია არის უაზრობის ნეიტრალიზაცია (ჩვენს შემთხვევაში სიგიჟის, ან კიდევ პირიქით, ლოგოსისა. ამას აქ დიდი მნიშვნელობა არა აქვს), ძალისხმევის მოუხელთებელი ფორმა. დერიდა ტრანსცენდენტალურ ფენომენოლოგიას ანმყოს მეტაფიზიკაზე დამყარებულად აცხადებს („ჰუსერლისეული ცოცხალი ანმყო არის აზროვნების განსაზღვრულობის, დამაჯერებლობის შემარიგებელი საფუძველი“), მაგრამ ფუკოს მოთავსება დეკარტესა და ჰუსერლის ტრადიციაში მხოლოდ ირონიულ შესტად შეიძლება მივიჩნიოთ, რასაც ასევე ჭირდება ძალისხმევა, თუმცა, რასაკვირველია არაკარტეზიანული. ფუკოს ნაწარმოების მიჩნევა კლასიკად შესაძლოა უფრო მყარ საფუძველს ემყარებოდეს. კლასიკის ცნების ელიოტისეული კრიტიკერიუმების მიხედვით, კლასიკურობა ობიექტური კორელატის შექმნით გამოიხატება. არა სიტყვების, არამედ საგნების

შექმნა. ხილულობების სახით ფუკოს კლასიკურობაზე ლაპარაკის საშუალებას გვაძლევს ვიზუალიზაცია, რაც დისკურსის გვერდით ხორციელდება. თავიდან ფუკო ლაპარაკობს არადისკურსიულობაზე, მაგრამ მხოლოდ ნეგატიური მნიშვნელობით, რაც გამოიხატება მათი დამატებითობით გამონათქვამთა ველისადმი, ეკონომიური და სოციალური ინსტიტუტები, პრაქტიკა არადისკურსიულია. მათ შორის დეტერმინაცია არ არსებობს და დისკურსიულობას და არადისკურსიულობას შორის დისკურსიული ურთიერთობებია, მაგრამ, საბოლოო ანგარიშით, არც მათი რედუცირება ხდება, სხვა ნაშრომებში კი უფრო მეტად იზრდება მათი როლი. გამონათქვამთა მიღმა რჩება პანოპტიკუმი „მეთვალყურეობა და დასჯაში“, ხედვის არქეოლოგია „კლინიკის დაბადებიდან“ და ა. შ. მართლაც, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი გადაიქცეოდა თანამედროვე ანალიტიკური ფილოსოფიის ერთერთი ვარიანტის შემქნელად და შემოიფარგლებოდა ენის პრობლემებით. ტრადიციული დამოკიდებულებისგან განსხვავებული ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა ჟილ დელიოზმა, რომელმაც გამონათქვამთა დისკურსიული პრაქტიკის გარდა ცოდნის ველის ფორმირებისთვის ხილულობის არადისკურსიული პრაქტიკის მნიშვნელობა გახადა თვალსაჩინო. [2.72-97] იგი სარგებლობს შინაარსისა და გამოსახვის ტერმინებით, მაგრამ ცდილობს გაექცეს სოსიურისეულ ალსანიშნ-აღმნიშვნელის დამოკიდებულებას, რისთვისაც მიმართავს ელმსლევს [2], თუმცა შინაარსის ალსანიშნისგან და გამოსახვის აღმნიშვნელისგან გამიჯვნა ზედმეტად თვითნებური გაგებაა ელმსლევისეული ცნებებისა. შინაარს აქვს თავისი ფორმა და სუბსტანცია, ისევე, როგორც გამოსახვას აქვს თავისი ფორმა და სუბსტანცია. (მათ არანაირი ეპოქა, არანაირი „ნანამძღვრები“, არანაირი „ველთანშანუნგ“ წინ არ უსწრებს). მათ შორის არ არსებობს არც მიზეზ-შედეგობრივი, არც სიმბოლური კავშირი. გამონათქვამის ობიექტი დისკურსიული ობიექტია და არა ხილული, თუმცა იზომორფიზმზე ყოველთვის ოცნებობდნენ, როგორც ფუ-

კო აჩვენებს „კლინიკის დაბადებაში“, იქნება ეს ეპისტემოლოგიური ოცნება, როდესაც კლინიკა ცდილობს გააიგივოს სიმპტომი და ნიშანი, ჩვენება და მეტყველება, ანდა ესთეტიური ოცნება, როდესაც „კალიგრამა“ ერთ და იგივე ფორმას აძლევს ტექსტს და ნახატს, ლიგვისტურსა და პლასტიურს, გამონათქვამს და სახეს. მაგრიტის ნახატის კომენტარებისას ფუკო აცილებს ნახატის შინაარსს გამონათქვამისგან „ეს მილია“ (ცნობილი ვიტგენშტაინისეული „ეს ხეა“). შინაარსისა და გამოსახვის წარმოდგენა ბლანშოსეული „არა - დამოკიდებულებით“ ხდება შესაძლებელი, თუმცა, როგორც დელიოზი შენიშნავს, ბლანშოს „არადამოკიდებულება დეტერმინაციისა და წმინდა არადეტერმინირებულისა კარტეზიანულია, ფუკოსთან კი ორ ფორმას, დეტერმინაციასა და დეტერმინირებულს შორის „არადამოკიდებულება“, რაც უფრო კანტიანურია, კანტთანაც „ნივთი თავისთავად“ არ რედუცირდება და მისი დეტერმინირებულობა არ ემთხვევა აბსოლუტური დეტერმინაციის ფორმას („მე ვაზროვნებ“ პირველ შემთხვევაში და დრო-სივრცის წმინდა დეტერმინირებულობის ფორმა). არა-დამოკიდებულება შეიძლება თუ არა დამოკიდებულებას გამოხატავდეს? ბოლო პერიოდში ფუკო ყურადღებას ამახვილებს პრობლემატიზაციაზე, რითაც ჭეშმარიტება მოგვეცემა ურთიერთშეუსაბამო და გამომრიცხავი ურთიერთობებით. თუ ჩვენ ვაჩვენებთ რომ მერკანტილიზმი და ანტიმერკანტილიზმი XVII ს-ში ერთი და იგივე თამაშიდან წარმოიშვა, ვიცით, რას ნიშნავს პრობლემატიზაცია. ჩვენ შემთხვევაში ესაა დისკურსის კვალი საგნებზე და პირიქით. ესაა ბრძოლა, სადაც ორივე მხარე ატყვევებს ერთმანეთს, ანუ გამონათქვამები უსასრულოდ ენევიან ხილულის დეტერმინაციას.

ბრძოლა ზედაპირზე, ფუკოს სიტყვებით თუ ვიტყვით, აფრონტაციის პირობებში მიმდინარეობს. ესაა თეატრი ადგილების გარეშე, სადაც დისკურსსა და არადისკურსიულობას შორის უსასრულო „ბრძოლა“ (2).

ხილულობა ფუკოსთან ესაა „ხილულობა ხედვის გარეშე“. იგი ისტორიულია და არ წარმოადგენს რეფერენტს, საგანს. თუ გამონათქვამი ენას ემორჩილება, ხილულობები სინათლის მიერ არის შექმნილი. უნდა გავიხსენოთ, რომ ფუკოსთვის შემეცნების სფეროში ახალი საგანი რომ შემოვიდეს, ამისთვის არ არის საკმარისი უბრალოდ „თვალების გახელა“, „ყურადღების მიქცევა, გაცნობიერება“. საგანი არ ელოდება მისაღებაში ბრძანებას, რომელიც მას ხილულობიექტად გადააქცევდა. ახალი საგნის ჩამოსაყალიბებლად საჭიროა შემეცნების ველი ახლებურად აიგოს, მას ახალი სტრუქტურა მიეცეს, ფუკოს კანტის ტრანსცედენტალური აპრიორების ნაცვლად შემოაქვს ისტორიული აპრიორების ცნება. ისტორიული აპრიორი მსჯელობის საყოველთაო პირობას კი არ განსაზღვრავს, არამედ გამოთქმის რეალობის, სხვა გამოთქმებთან მისი თანაარსებობის პირობებს, იგი წარმოადგენს ამ გამოთქმათა წარმოშობის, ტრანსფორმაციისა და გაქრობის პრინციპებს. ისტორიული აპრიორის მიხედვით დასახსრული გამოთქმათა სისტემები არქივს წარმოადგენენ [3. 127-131]. არქივი გაგებულია როგორც კანონი რომელიც იმას განსაზღვრავს, რაც შეიძლება ითქვას, თუ დელიოზის ინტერპრეტაციას მივიღებთ, იმასაც, რაც შეიძლება დავინახოთ.

სურათს ხედავ?

როდესაც პოსტმოდერნიზმზეა ლაპარაკი, ყველა წიგნი ერთ მოდელზე ტრიალებს, ყველა ტექსტი ერთ გვერდამდე შეიძლება დაიყვანო, ბოდრიარი მოსაწყენია.

ფუკო ცოტა ლაბირინთულია, ანუ კლასიკური.

ის არღვევს კლასიკურ გზებს და ამიტომ არის ლაბირინთული,

არა, პირიქით, „ვირგილიუსმა არ იცოდა, რომ კლასიკას ქმნიდა“.

სიმნიფე კლასიკის ნიშანია.

ხათუსი: სიმნიფე როგორ იზომება?

მიქაელი: სიმნიფე ვინც არ იცის ვერ აუხსნი, ვინც იცის, ახსნა არ სჭირდება:

ეს სურათს ეტყობა

ხათუსი: კი მაგარი ფრაზაა, ოღონდაც მე გკითხე, შენთვის რას ნიშნავს სიმნიფე, ალბათ ვერ ახსნი.

მიქაელი: შენმა სურათმა ეს იცის და ამიტომ არ ლაპარაკობს: მასაც ჰკითხე, რაა სიმნიფე.

ხათუსი: დამუნჯდა სამყარო ჩემს წინააღმდეგ!

ქალი ისტორიით: ერთი ნიშანი ისტორიულობაა. სირთულე, ოღონდ არა თვითმიზნური, ნაკლები ორიგინალობა, ანუ მხოლოდ იქ შესამჩნევი, სადაც ორიგინალობას ცოტაღა ამჩნევს. მაღალი კულტურის შედეგებით სარგებლობა. ორიგინალობა ხშირად მოუწიფაობის შედეგია და ასევე ამ კულტურის აუთვისებლობის.

ხათუსი: განვაგრძო პროვოცირება?

შემოკრება გაკლია შენივე ელემენტების, იმის რაც გარს გახვევია. ესეც კლასიკის ნიშანია, კი არ გაკლია ეს. პირიქით, ეს შენი თვისობაა.

არა, შეკრება საჭიროა.

არ ვიცი როგორი იქნება „შემოკრებილი“. იქნებ აღარ იყოს საინტერესო.

მიქაელი: ეზრა პაუნდით პროვინციელი ჭკუის მასწავლებელი. ფაშისტიც.

პაუნდი ფაშისტი რომ არ ყოფილიყო, არც საინტერესო იქნებოდა

სოფლელი აღარ იქნებოდა. მერე ყველაფერი მისი სოფელი გახდა. ვენეციაში სრულ სიჩუმეში. ფაშისტური, ხმაურიანი სიჩუმე, ნაზი სისასტიკე.

მსხვერპლიც და ჯალათიც. დიადი გულგრილობა!

ეს მზიბლავს, თავმდაბლობის იმედის გარეშეც კი.

ფუკოს ყოველი პროექტი ახლოს არის „კლასიკურ ტექსტებთან“. „დისკურსის ნესრიგში“ ის თავად შენიშნავს, რომ ჰეგელის აჩრდილი პარადოქსულად კვლავ გახდა მნიშვნელოვანი.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. Derrida J, Cogito and the history of madness, Berkley, 1983
2. Делез. Фуко. „Издательство гуманитарной литературы“ 1998.
3. Фуко М. Археология знания. „Ника-центр“. Киев. 1996
4. Фуко М. Порядок дискурса/ Воля к истине. М. 1996

ტრადიციის გაქრობის ტრადიცია: ნაბოკოვი

ნაბოკოვი შლის საზღვარს რეალობასა და ხელოვნებას შორის, მაგრამ არა იმიტომ, რომ ხელოვნება გულუბრყვილოდ გახდა რეალობის ამსახველი და მისი გამომხატველი. პირიქით, თავად რეალობაა გამოგონილი და დადგმული. „საკმარისია, სწრაფად შემოვბრუნდეთ და ანაზღაურად წასწრებული საგნები ველარ ასწრებენ დაიკავეთ თავიანთი ჩვეული, ავტორ—დემიურგის მიერ მიჩენილი ადგილები. რეალობის გარეთა სახედ იქცევა მბრწყინავი სარჩული.“ ხელოვნებას შეუძლია ფარდა ჩამოხსნას სიყალბეს, დადგმულობას. იგი არასერიოზული საქმიანობაა, რომელსაც შეუძლია სამყაროს აგების საიდუმლოს ფლობდეს. ხელოვნება და ესთეტიკა, ანუ თამაში არაა საკმაში ყოფიერებისათვის, არამედ მისი გული, ზამბარა, რომელსაც მოძრაობაში მოჰყავს სამყარო. ნაბოკოვის არლეკინური სამოსელი არ წარმოადგენს პირვანდელი რეალობისაგან გაქცევას ან თავდაცვას, საკუთარი წარმოსახვითი სამეფოს შექმნით მისი დავიწყების მცდელობას, ხელოვნება კი უბრალოდ მომხიბვლელ ტყუილს, რომლის გაქრობასთან ერთად ჩვენ კვლავ ცხოვრებას ვუბრუნდებით და ვისჯებით კიდევ რეალობისაგან ამ გაქცევისათვის. მართალია, შემოქმედება თამაშია, მაგრამ ასეთია რეალობაც. სამყარო თავად არის ბრწყინვალე თამაში. „კოსმოსი და სონეტი ერთიდაიგივე გასაღებით არის მომართული“(2). ნაბოკოვისთვის ხელოვნება არის გადაძახილი შემოქმედისა შემოქმედთან, ღმერთთან. ორგანიზებული მთლიანობის ნაცვლად იგი ხედავს ნაპრალებს, გამრუდებებს, დამახინჯებებს. სწორედ ამიტომ ირღვევა სიმეტრიები რომანში: „ადგილი თავისმოსაჭრელად — კვადრატული მოედნის ცენტრში — არა, არა მთლად ცენტრში, სწორედ ეს იყო ამაზრზენი“, იკარგება ასოები (თავის მოსაჭრელად რომ მიჰყავთ, ცინცინატი ხედავს თავ-

მოცილებულ წარწერას - ანცელარია, რომელსაც აკლია ასო-კ), ცინცინატის საწოლის გადასაფარებელზე რომბებია გამოსახული, რაც ასევე კვადრატის სიმეტრიისა და წონასწორობის დარღვევაა, რომ არაფერი ვთქვათ სახელგანთქმულ ნაბოკოვისეულ პეპლებზე რომბის ფრთებით, და ა. შ. რეალობის ნაცვლად ხელთ გვრჩება დანაკარგი, მარცხი, სიცარიელე—აი, სად არის მისი პროზის ფესვები, მაგრამ ხელოვნება ამ მარცხის ტრიუმფად ქცევაა. „მსგავსად შემლილისა, რომელსაც თავი ჰგონია ღმერთი, ჩვენც გვგონია, რომ ვართ მოკვდავნი—ფრანგი ბრძენის ეს სიტყვები აქვს რომანს წამძღვარებული. თავის მოჭრა ნაბოკოვთან უტოპიის დამარცხებას ნიშნავს. ეს სიკვდილის შიშისგან გათავისუფლების სინონიმი. ამის შემდეგ სრული უფლება გვეძლევა, დავუჯეროთ ნაწარმოების მთავარ გმირს: ტყუილად ვამბობ, რომ სამყაროში არ არსებობს თავმესაფარი.. არსებობს! მე ვიპოვი! აყვავებული სვეტი უდაბნოში. მცირე თოვლი კლდის პირას”. ეს უკვე აღარ არის უტოპია, ანუ არარსებული ადგილი. ნაბოკოვის პროზა არის ნიმუში იმისა, თუ როგორ ახერხებს მწერალი უტოპიის ხორცშესხმას. ეს ნიშნავს იმას, რომ უტოპიისა და ანტიუტოპიის განსაზღვრის მიზნით უნივერსალური კატეგორიები არ არსებობს და თავიდან უნდა გაირკვეს ყოველი ცალკეული ქმნილების საფუძველზე მათი გამიჯვნის შესაძლებლობები.

1 „მიპატიება თავის მოჭრაზე”, რუსულად, მოსკოვი, 19985.

2 V. Nabokov' ' Strong opinions. N.Y. 1990.

3 G. Barabtal. Aerial View; Essays on Nabokov's Art and Metaphysics. San francisco, Bern et al, 1993.

4 V. Alexandrov. Nabokov's Otherworld. Prinston, New Jersey, 1991

ვიტგენშტაინი: ენობრივი მოხიზვლა

ჩვენი ენა თავდაპირველად სურათს აღწერს. ის, თუ რა უნდა მოუხერხდეს ამ სურათს, როგორ უნდა გამოვიყენოთ იგი, ბნელითაა მოცული. მაგრამ ცხადია, რომ გამოკვლეული უნდა იქნას, თუ მავანს ჩვენი გამოთქმის საზრისის გაგება სურს. მაგრამ სურათი თითქოს თავიდან გვაშორებს ამ სამუშაოს; ის უკვე გარკვეულ გამოყენებაზე მოუთითებს. ამით გვატყუებს ჩვენ (ფ.გ. ნან. II). საგნები ერთმანეთს ჰგვანან მხოლოდ პროექციის წესებზე მითითებით. ეს უკანასკნელი ხშირად ჩრდილში რჩება იმ ფაქტის გამო, რომ ჩვენ ჩვეულებრივ მხოლოდ ერთ წესს ვიყენებთ, როგორც პორტრეტში, რომელიც ორიგინალს უნდა ჰგავდეს. მაგრამ ტრანსპორტის მოძრაობა მსგავსია ნითელის, ყვითელის და მწვანესი – ქუჩის სიგნალიზაციის ფერების. ფერების შერჩევა ხელოვნურია; თუმცა, ავირჩევთ რა ერთხელ, ჩვენ მასთან დაკავშირებული ვრჩებით. ინტერპრეტაციის წესები ნიშნობრივი სიმბოლიზმის გამოყენებას ზღუდავს. აზრის ექო ხედვაში: სამკუთხედი შეიძლება ერთ ნახატზე მართლაც იდგეს, მეორეზე ეკიდოს, მესამეზე რალაც დაყირავებულს წარმოადგენდეს. – მხოლოდ ისე, რომ მე, მაყურებელი კი არ ვამბობ: „ის შეიძლება რალაც დაყირავებულს წარმოადგენდეს,“ არამედ „ჭიქა გადაყირავდა და დაიმსხვრა“.

(როგორ ვცნობ, რომ ეს ფერი ნითელია? – პასუხი ერთი იქნებოდა: „ქართული მაქვს ნასწავლი“ (ლ. ვიტგენშტაინი – „ფილოსოფიური გამოკვლევები“ თბილისი, „ლოგოსპრესი“, 2003 წ. მთარგმნელი გიგა ზედანია). ვიტგენშტაინის ეს აზრი (ეკუთვნის კი მას? ალბათ ისევე, როგორც ქოხის ნინ მჭდარ გლეხს ეს ქოხი, მაგრამ რომელი „ეს“? როგორ შეგვიძლია მივუთითოთ? მითითების და დაკავშირების გრძნობის საშუა-

ლებით? ესე იგი, როდესაც შენ მე თითოს მაჩვენებ, მე ჯოხს უნდა შევხედო და არა თითს? ბოლოს და ბოლოს ჩვენ ეს უნდა გვესწავლა. ბავშვობისას ხომ გვეუბნებოდნენ: „როგორ ვერ ხვდები ამას,“ ბოლოს და ბოლოს, თუ მაგალითები არ გაჭრის, შეიძლება ცემო, ესეც შეტყობინებაა. იმას მაინც მიხვდები, როგორ მოიქცე, როდესაც ამ სიტყვას წარმოთქვამენ, ანუ შენ უკვე დაინწყე ამ სიტყვის გამოყენება, ამავე დროს შენ დაინწყე „ამ“ სიტყვის გამოყენებაც, მაგრამ შენ ახლა თვლი, რომ გრძნობ ამ სიტყვას. მეტიც: სიტყვა შენთვის გარკვეულ „გრძნობებთანაა“ დაკავშირებული. „დაკავშირების“ გრძნობაც არსებობს? „ამან ეს გამოიწვია“, „ეს ამის მიზეზია“. რა გვეუბნება ამას, გამოცდილება? მხოლოდ მაგალითები? დიახ, მაგრამ მე ვგრძნობ ამ კავშირს, მე დარწმუნებულიც ვარ, მე მჯერა, რომ ეს მხოლოდ ასეა, წესით და რიგით, რომლის მნიშვნელობაც უფრო მეტია, ვიდრე გამოცდილება, ეს რაღაც ზედროული წესრიგია, სადაც გადასვლები და დაკავშირებები უკვე მანამდეა გაკეთებული, ვიდრე ჩვენ ამას რეალურად გავაკეთებდით. რატომ A, B, C, D, და არა A, B, D, C? „მე ეს ასე მახსოვს“. ხსოვნა წარსულზეა დამყარებული, წარსული ხსოვნაზე. და რა იცის მან, რა არის წარსული? ის ამას გრძნობს? რას გრძნობს ის, როდესაც ამას გრძნობს? შენ ამას გრძნობ, თუ ნიშნებით განსჯი? „ძალიან დიდი ხნის წინათ“... არსებობს გარკვეული ტონი, ჟესტი, რომელიც წარსული დღეების გარკვეულ ამბებს მიეკუთვნება. შეგრძნებები კერძო არ არის. როდესაც მან საკუთარ კბილის ტკივილს სახელი დაარქვა, მაშინ აქ სიტყვა „ტკივილის“ გრამატიკა იყო მომზადებული. ის მიუთითებს პოსტზე, რომელსაც ახალ სიტყვას მიუჩენენ. ძალიან ხომ არ დავცილდით ქოხს? „ეს ქოხი“ არის ქოხის წარმოდგენა – აი, ეს ქოხი, ანუ აი, ეს წარმოდგენა. როგორ მივუთითებთ ორჯერ ერთსა და იმავე წარმოდგენაზე? ეს წარმოდგენა თუ ეს წარმოდგენა? ლოგიკის წინადადებები ტავტოლოგიებია. „ეს არის ეს“, „საქმე ასე და ასეა“, ეს იმ სახის წინადადებებია, რომლებსაც მავანი უთვალავჯერ იმე-

ორებს. მას სჯერა, რომ კვლავ და კვლავ ბუნებას იკვლევს, მაგრამ მხოლოდ იმ ფორმას მიჰყვება, რომლის გავლითაც ჩვენ ბუნებას ვუყურებთ. ჩვენ სურათის ტყვეობაში ვართ.]. პარადოქსულად არ მოგეჩვენებათ, რომ „ფილოსოფიური გამოკვლევების“ მთავარ (ამ წიგნში არაფერი არ არის მთავარი) „აღმოჩენას“ მივაგნებთ: „არსება გრამატიკაშია გამოთქმული. თუ რა სახის საგანია რაღაც, ამას გრამატიკა ამბობს (თეოლოგია, როგორც გრამატიკა) (371-373. ფ.გ.)“. გრამატიკა ამბობს, რას ვუნოდებთ ჩვენ ნითელს, რადგან ფერების ვერიფიცირება ფორმალურია და არა ექსპერიმენტული.)

თავდაპირველად (როცა ომში მოხალისედ წასული ბლოკნოტში ჩანანერებს აკეთებდა), სჯეროდა: ენა ასახავს სამყაროს. წინადადება აზრის აღქმადი გამოხატულებაა. აზრი - ფაქტის ლოგიკური სურათი. წინადადება „ფაქტის სურათია“, მაგრამ ყოველდღიური ენა ნილბავს „ლოგიკურ ფორმას“, ანუ იმას, რაც საერთოა სურათსა და იმას შორის, რასაც სურათი ასახავს. საჭიროა რთული და შედგენილი დავშალოთ მარტივი სიმბოლოებამდე („ლოგიკურ-ფილოსოფიური ტრაქტატი“, შედგება ორი ნაწილისაგან, რომელთაგან პირველი დანერვილია, მეორე კი - დაუნერული, და ამასთან მეორე უფრო მნიშვნელოვანია: „ჩემი წინადადებები ემსახურებიან სიცხადეს: ის, ვინც გამიგებს მე, ამაღლებული მათი საშუალებით - მათზე - მათით, საბოლოო ჯამში აღიარებს, რომ ისინი უაზროა (მან უნდა, ასე ვთქვათ, გადაადგოს კიბე, მას შემდეგ, რაც გამოიყენებს). მან უნდა გადალახოს ეს წინადადებები, მაშინ ის სწორად დაინახავს სამყაროს. რაზეც არ შეიძლება ლაპარაკი, უნდა ვდუმდეთ“ - „ტრაქტატი“ 6.54;7. როგორ მოგწონთ პოზიტივიზმი?) როდესაც ვიტგენშტაინი „ფილოსოფიური გამოკვლევების“ შესავალში წერს, რომ ის ტრაქტატის გვერდით უნდა დაიბეჭდოს, ხომ არ გულისხმობს („წინაგანი სურათის“ მოდელი „გარეგანი სურათია“) ეს იმას, რომ „ტრაქტატი“ გამოკვლევების შემდეგ უნდა ვიკითხოთ? ან მისი თანხლებით? „ტრაქტატის უჩვე-

ულო შიზოიდური კონსტრუქციის სისასტიკე შერწყმულია დაძაბული ტანჯვის გრიმასასთან, გროტესკული მონესრიგებულობის აპოლოგია კი აბსურდის და სევდის ზღვარზეა. ეს ისეთივე ექსპრესიონიზმია ფილოსოფიაში, როგორც ა. შონბერგის თორმეტტონიანი მუსიკა, ო. კოკოშკას ფერწერა, ა. ლოოსის არქიტექტურა ან კაფკას პროზა – უკიდურესი მონესრიგებულობა და ენობრივი სტრუქტურის ანალიზი საჭიროა იმისთვის, რომ რაღაც არ უნდა დაგვიჯდეს, გავექცეთ ქაოსს“ (ვ. რუდნევი). მალკოლმის აზრით „ტრაქტატის“ პოზიტიური ნაწილი წარმოადგენს ტიტანურ მცდელობას, ახალ ლინგვაგენურ საფუძველზე დაიცვას ძველი მეტაფიზიკა, უკიდურესობამდე მიიყვანოს და გააშიშვლოს იგი („Nothing is Hidden“ - ox. 1986).

ოსკარ ფუესი, ტრატენბახელი მენალე : „ვიტგენშტაინი იყო ასკეტი. ასეთ ხალხს თვლიან შეშლილებად, მაგრამ არ შეიძლება მათი ჩვეულებრივი საზომით გაზომვა“. ავსტრიის ამ მაღალმთიან სოფელში ვიტგენშტაინმა 6 წელი გაატარა მასწავლებლად (მიუხედავად იმისა, რომ ერთი წლის შემდეგვე განიხიბლა „უბრალო ადამიანებით“), მიატოვა რა კემბრიჯის უნივერსიტეტი. ამ დროს აქ განათლების პროგრამა ხორციელდებოდა რეპრესიული სასკოლო სისტემის (კათოლიკური ეკლესიის კონტროლი, ავტორიტარული და რეგლამენტირებული აღზრდის სკოლა) წინააღმდეგ, რომლის მიზანია დამოუკიდებელი და თავისუფლად მოაზროვნე მოსწავლეების ჩამოყალიბება მათი აქტიურობის ხარჯზე. ვიტგენშტაინი დასცინოდა პროგრამის პრიმიტიულ ლოზუნგებს და პუნქტებს. ბავშვებს იგი ძალიან უყვარდათ, უფროსებს გაურბოდა, რადგან იგი მიუღებელი იყო მათთვის. უჩივლეს კიდეც, ბავშვებისადმი სასტიკი მოპყრობის გამო (გულწასული ბავშვი, რომელსაც ვიტგენშტაინმა სახეში ხელი გაართყა, სკოლის დირექციაში გადაიყვანეს. ყოფილი მონაფეები, რომლებიც ხშირად ენეოდნენ გულწასულობის სიმუღირებას, ამტკიცებენ, რომ ის ბიჭი სიმუღიანტი იყო), იძულებული იყო იქიდან წამოსულიყო, თუმცა ავსტრიის

ამ მთიან სოფელში ვიტგენშტაინმა ჩვეულებრივი, სალაპარაკო, ყოველდღიური ენა აღმოაჩინა, რაც შემობრუნების საფუძველი გახდა მისი ფილოსოფიისათვის. „იდეალური რეალობაში უნდა იმყოფებოდეს (ნამდვილ ენაში)“. „ჩვენ მოვხვდით მოლიბულ ყინულზე... უკან, უხეშ მიწაზე!“ „თუ სიტყვებს „ენა“, „გამოცდილება“, „სამყარო“, იყენებენ, ეს გამოყენება ისეთივე მოკრძალებული უნდა იყოს, როგორც სიტყვებისა „მაგიდა“, „სანათური“, „კარი“ („ფილოსოფიური გამოკვლევები“, „ლოგიკურ-ფილოსოფიური ტრაქტატის წინააღმდეგ“).

ლუდვიგ ვიტგენშტაინი ენას ადარებს თამაშს, რომელიც გარკვეულ სათამაშო წესებს შეიცავს, თუმცა ისინი არ არიან წინასწარ დადგენილნი, არამედ მხოლოდ თამაშით განისაზღვრებიან. სიტყვის მნიშვნელობა (და საერთოდ, მნიშვნელობები. ეს ნიშნავს იმას ... რას ნიშნავს ის, რომ ის რაღაცას ნიშნავს? ბებია სემიოტიკა თუ სიცოცხლის ფორმები? სამყარო, როგორც მნიშვნელობა. სამყაროს შეცვლა სხვა ენობრივ თამაშზე გადასვლით?) ყალიბდება ენობრივ თამაშში მისი გამოყენებით. იგი მოხმარებაზეა დამოკიდებული („რა არის სინამდვილეში სიტყვა? – ანალოგიურია შეკითხვისა – „რა არის ჭადრაკის ფიგურა?“ „ესაა მეფე“ – ამით მას ამ ფიგურის გამოყენება არ განემარტება, თუკი მან უკვე არ იცის ამ თამაშის წესები“ – „ფ.გ.“ 108. 31). მეცნიერულმა წინადადებებმა დაკარგეს თავისი პრივილეგიებული ადგილი. ისინი დაკავშირებულნი აღმოჩნდნენ სხვა მრავალი ტიპის წინადადებებთან, მრავალ ენობრივ თამაშთან. თვით აზროვნების უძირითადესი კანონებიც პირობითია და მხოლოდ მსჯელობის მოსაწესრიგებლად „ადამიანის შექმნილ“ სქემებს წარმოადგენს და კლასიფიკაციური სქემები (წითელს ადგილი უკავია ამა და ამ ტონებს შორის) არანაირად არ გამოავლენენ სამყაროს სტრუქტურას. ისინი ისევე საფუძვლიანნი არიან, როგორც სხვა ენობრივი თამაშები. ენა აზროვნების პროექციაა და არა სამყაროს სურათი. იგი, გარკვეული აზრით, ქმნის რეალობას (კანტისგან განსხვავებით,

„ენობრივი თამაშის“ იდეასთან დაკავშირებით, შეიძლება ვილაპარაკოთ „ისტორიულ აპრიორებზე“ და მატერიალიზმზე). ენობრივი თამაშის შეცვლის აღსანერად პროგრესის იდეა არ გამოდგება. პირველყოფილ ადამიანს ისევე აქვს ჩვენზე ლაპარაკის უფლება, როგორც ჩვენ – მასზე. ერთი ენის ადგილს (რომელიც დროზე და ისტორიაზე მაღლა იქნებოდა, სხვები კი განვითარების საფეხურების მიხედვით დალაგდებოდნენ) იჭერს სხვადასხვა ურთიერთმოქმედი ენობრივი თამაშები საკუთარი გრამატიკებით, ანუ გამოყენების წესებით, სადაც შეცდომაა ერთი ენობრივი თამაშის გრამატიკის წესების გამოყენება მეორესათვის, ან მათი აღრევა (არ შეიძლება ჩინურ ენაზე მოლაპარაკე დაადანაშაულო რუსული გრამატიკის დარღვევაში და პირიქით). ვიტგენშტაინი ცდილობს აგვიხსნას, როგორ ვსწავლობთ სხვადასხვა გამოთქმის „სწორად გამოყენებას“ საზოგადოების მიერ შეწყნარებული ერთი ენობრივი თამაშის (სიცოცხლის ფორმის თუ ცხოვრების ფორმის) ფარგლებში. ამ სფეროს მიღმა ენა თავის საზღვარს გადადის და „არდადეგებზე მიემგზავრება“ (ეს სიტყვები არდადეგებზეა წასული). ფილოსოფოსის ახალ მონოდებად იქცა („ფილოსოფიური პრობლემები სრულიად უნდა გაჰქრნენ“ – ფ.გ.) ცალკეული გრამატიკებისა თუ ლოგიკების დეტალური აღწერა („პოლიტიკური ლექსიკონი“, „მორალის ენა“, „მეცნიერების ლოგიკა“ და ა.შ.). მონაფეებისგან განსხვავებით, ვიტგენშტაინმა იცოდა (ან იცოდა, რომ იცოდა): არანაირი ენა, ან ენობრივი თამაში არ ფლობს არსებითად გარკვეულ კრიტერიუმებს (2 და 0 ბევრ კონტექსტში ერთ კატეგორიას მიეკუთვნება, თუმცა პირველ ციფრს შეუძლია იყოს გამყოფი, მეორეს – არა). ვიტგენშტაინი გვაფრთხილებს (მხოლოდ მაგალითებით, მხოლოდ მაგალითებით) ცხოვრების სხვა ფორმებისადმი მცდარი დამოკიდებულების შესახებ – იქნება ეს პრიმიტიული საზოგადოება თუ რელიგია – ჩვენი საზოგადოების საზომებით და ჩვენეული რაციონალობისა და მეცნიერული სიმკაცრის გადაუმონმებელი კრიტერიუმებით (ასეთ

მიდგომას მივყავართ სხვისი გრამატიკის არასწორ გაგებამდე) როგორი ცხადიც არ უნდა გვეჩვენებოდეს ისინი და გვავალდებულებს სხვისი ცხოვრების ფორმაში განხორციელებული რაციონალიზმის კრიტერიუმის გამოკვლევას („ვინც თავის რწმენას, როგორც ჰიპოთეზას უყურებს, რომელსაც დასაბუთება სჭირდება, რომელიც „მეცნიერულ დამაჯერებლობას“ ფლობს, სასაცილოა). „ფრეზერი უფრო მეტად ველურია, ვიდრე ის ხალხი, ვისაც ის აღწერს. მისეული აღწერა პრიმიტიული საზოგადოების უფრო უხეში და უმეცარია, ვიდრე ამ წეს-ჩვეულებების აზრი“ (ფრეზერის „ოქროს ტოტზე“ – „Lectures and conversations“, p. 64). ფრეზერიბუნებისმოვლენებზემცდარიშეხედულებისგანწარმოშობილად მიიჩნევს რიტუალებს (თავისი ეპოქის მღვდელის კრიტერიუმებით). ვიტგენშტაინის აზრით, ისინი არაცნობიერი, ინსტიტუტური მოთხოვნილებების პასუხად წარმოიშვნენ, მხოლოდ იმ მიზნით, რომ დაკმაყოფილდე და სიმშვიდე მიიღწიო („როცა მე გაბრაზებული ვარ – ხანდახან ვაკაკუნებ ტროსკით მინაზე ან ხეზე, მაგრამ არა იმიტომ, რომ მინა დამნაშავეა ან კაკუნს რაღაც სარგებლობა მოაქვს, არამედ გავიქარვო გაღიზიანება. ასეთია ყველა რიტუალი). ფროიდზე რას ამბობს ნეტავ ვიტგენშტაინი? – „ფროიდმა ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება დატოვა, როდესაც პირველად ნავიკითხე იგი. ის უდიდესი ადამიანია. თუმცა მას აქვს ბევრი საეჭვო იდეა. და ინტერესი, რომელსაც ის იწვევს თავის შესასწავლ საგანთან ერთად, იმდენად დიდია, რომ ადვილია შეცდომაში ჩავარდნა (ეს ალბათ ისევ ენით მოხიბლულობის ბრალია – მ.ე.). ის ყოველთვის ხაზს უსვამს, ჩვენი ცრურწმენები და ცნობიერება რა ძლიერ მუშაობენ ფსიქონალიზის იდეის წინააღმდეგ. მაგრამ ის არასდროს ლაპარაკობს იმ დიდი მიმზიდველობის შესახებ, რომელიც ადამიანებისთვის გააჩნია ამ იდეებს. შეიძლება არსებობდეს ძლიერი ნაწამძღვრები, რომლებიც ხელს უშლიან რაიმე აკრძალულის სააშკარაოზე გამოტანას, მაგრამ ხანდახან ეს გაცილებით უფრო მეტად გვიზიდავს, ვიდრე ხელს გვიშლის. თუკი აზ-

რთა დიდ სიცხადეს არ ფლობ, ფსიქონალიზი შეიძლება იქცეს სახიფათო და არანესიერ საქმიანობად, რომელსაც ძალიან ბევრი ზიანი მოაქვს. შესაბამისად, ძალიან ცოტა სარგებლობა (თუკი შენ ფიქრობ, რომ მე ქაჯი ვარ და სიახლეს ვერ ვღებულობ, შეგიძლია იფიქრო ასე, რამდენიც გინდა)“ – წერს ახალგაზრდა მალკოლმს.

რა ცვლილებებს შეიტანს ვიტგენშტაინის „ფილოსოფიური გამოკვლევების“ თარგმნა ჩვენს „ენობრივ თამაშებში?“ „გამოთქმის გამოყენების მორფოლოგია“ დაამსხვრევს ჩვენს ჩარჩოებს? (თქვენ თავისუფლები ხართ გამოყენების მთელი სპექტრის დასათვალისწინებლად, თუკი მიხვდებით, რომ „ფილოსოფია ყველაფერს ისე ტოვებს, როგორც არის“). განიკურნებით ფილოსოფიური პრობლემებისაგან? და რა ფუნქცია რჩება ფილოსოფიას ამ შემთხვევაში? – ბრძოლა ენობრივი მონუსხვის წინააღმდეგ. თუმცა ამ წიგნის მთავარი ღირსება ენობრივი მონუსხვაა.

1. ვიტგენშტაინი – „ფილოსოფიური გამოკვლევები“, თბილისი, „ლოგოსპრესი“, 2003 წ. მთარგმნელი გიგა ზედანია

2. Malkolm N, „Nothing is Hidden“ - ox. 1986

3. Vitgenshtein L, „Lectures and conversations“, N.Y., 1998

ფოლკნერი და სამხრეთის ტრადიცია

ჩრდილოეთისა და სამხრეთის ბრძოლა ჩრდილოეთის გამარჯვებით დამთავრდა. სამოქალაქო ომის დროს დაინგრა ძველი, გაბატონებული, პლანტატორული საზოგადოება. გაუქმდა მონობა, გაიმარჯვა პროგრესმა. უილიამ ფოლკნერი ამ ზღაპრის სხვა ვერსიას გვთავაზობს. იგი იმ მწერლების რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებიც თავის თავს სამხრეთელებად თვლიან და ვაჟაკობის, ჰუმანურობის, სიკეთის სახელით უპირისპირდებიან თანამედროვე საზოგადოების აბსტრაქტულ, უფესვებო, უღმერთო კულტურას, სადაც ძალაუფლებისკენ სწრაფვა, სიხარბე, მოპოვებისა და შეძენის კულტი არის გაბატონებული. ჩრდილოეთის ტიპიური თანამედროვე, ბურჟუაზიული საზოგადოება და ცივილიზაცია ფოლკნერთან გაკიცხულია (იხ. ცილა თოფურიძე, უილიამ ფოლკნერის რომანის პოეტიკა – საბჭ. საქ. თბ., 1984, გვ. 17) და დადანაშაულებული ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშე (შეიძლება რაიმე არაორაზროვანი იყოს?). არსებობს საშიშროება, რომ ფოლკნერი მივიჩნიოთ მონათმფლობელური სამხრეთის მეხოტბედ და დამცველად, მაგრამ მონობა მისთვის სამხრეთის „წყევლა“ და „ბედისწერაა“, „პირველყოფილი ცოდვა“. ჩრდილოეთმა ვერ გაანთავისუფლა სამხრეთი, რადგან სამხრეთი უნდა გათავისუფლებულიყო შიგნიდან. ზანგებს მწერალი უბრალოდ თანაგრძნობითა და უპირატესობის გრძნობით გამსჭვალული უფლებების დამცველის პოზიციიდან კი არ ხატავს, ხშირად მორალურ უპირატესობასაც კი ანიჭებს. მოთმინებითა და ამტანობით ისინი უფრო სრულყოფილი ჩანან მტაცებლობითა და ბატონობით დაკნინებულ თეთრკანიანებთან შედარებით, განსაკუთრებით მაშინ როდესაც არაფრის დამტკიცებას არ აპირებენ, (არც იმის, რომ ისინიც ადამიანები არიან). სამხრეთული მითის

მიხედვით ზანგებთან პლანტატორების დამოკიდებულება სიკეთის შარავანდედით იყო მოსილი და პატრონობისა და მფარველობის იდილიურ სურათს უახლოვდებოდა, მესაკუთრეთა და მშრომელთა დამოკიდებულება პუბლიცისტების მტკიცებით, უფრო ჰუმანური იყო, ვიდრე ჩრდილოეთში — შრომის ანაზღაურების სისტემის პირობებში. მონობის ორასწლოვანი არსებობა უკვე ბუნებრივად აღიქმებოდა. მასზე ისევე არ გრძნობდნენ პასუხისმგებლობას, როგორც ინგლისურად ლაპარაკზე. სამოქალაქო ომის შემდეგ ახალი თაობის ინტელექტუალების და მწერლების შემოქმედებაში თავი იჩინა ძველი ნესრიგის ნოსტალგიურმა მითოლოგიზაციამ, წარსულის განდიდება. მათგან განსხვავებით ფოლკნერი არ არის შეპყრობილი უდანაშაულობის რომანტიკით, იგი დაუნდობლად ხატავს კულტურას, რომელიც ყალბი რომანტიკის მოსასხამის ქვეშ თავის ცოდვებს ფარავს“ (ჯონ საიქსი), განსხვავებით სამხრეთის საზოგადოებისაგან, რომელიც ცდილობს გაექცეს ისტორიას წარსულის გაიდიალებით, რათა არ აიღოს პასუხისმგებლობა საკუთარ წარსულზე. მიუხედავად სამხრეთის პატრიოტიზმისა, ფოლკნერი ნაწარმოებებში ხაზს უსვამს სიყალბეს, ცრუ პატიოსნებას და უმნიშვნელობას, ძალაუფლებისკენ სწრაფვას და სხვა ცოდვებს, რომლებიც სამხრეთის საზოგადოების იდეალიზებულ წარმოდგენებს ეწინააღმდეგება. ამ იდეალიზებული წარმოდგენებით შეიქმნა მითი კეთილშობილურ სამხრეთზე, თითქოს ომამდელ ხანაში ზრდილი, რაინდული, გალანტური, პატიოსანი ვაჟკაცები ცხოვრობდნენ მაღალი ადამიანური ღირსებებით, ისინი გმირულად იბრძოდნენ ომში და იცავდნენ თავიანთ ღირსებას. სამხრეთში დიდად იყო დაფასებული ოჯახის კულტი. ქალები იყვნენ სათნონი, სპეციაკნი, ოჯახის ერთგულნი, ამაყნი და კდემამოსილნი, მამაკაცები — ჭეშმარიტი ჯენტლმენები, მეგობრობასა და სიყვარულში თავდადებულნი, ოჯახისა და ღირსების დამცველნი. ღმერთის რწმენა ჰქმნიდა ნიადაგს ოჯახის რეპუტაციისა და ტრადიციული ღირებულებების დაცვისათვის. სამხრეთზე შექმნ-

ილმა მითმა დროთა განმავლობაში ზებუნებრივი ძალა მოიპოვა, ერთგვარ სახალხო რელიგიად იქცა და იგი იმდენად სასიამოვნო და მომაჯადოებელი გახდა, რომ სამხრეთმა პირი იბრუნა ყოველდღიური ცხოვრების სასტიკი და მახინჯი რეალობისაგან, გაიხიზნა გამქრალი შარავანდედის ტკბილ ოცნებებში, წარმოსახვით სამყაროში. სამხრეთი მოსწყდა ისტორიას წარსულის მითოლოგიზაციით, რაც ამავე დროს ნიშნავს, რომ ის მოწყდა სიცოცხლეს და ბუნებასაც, რაც გამოხატული იქნა პურიტანიზმის ქადაგებით – რელიგიური მიმდინარეობა, რომელიც მოგვინოდებს ზნეობის მკაცრი დაცვისკენ – (purs – ლათ. სუფთა). ფოლკნერისათვის სამხრეთული პურიტანიზმი ადამიანსა და ბუნებას შორის გაჩენილი უფსკრულის განსახიერებაა. პურიტანიზმი ფარულად განასახიერებს ძალაუფლებისკენ სწრაფვას, იგი ცდილობს გაბატონდეს და დაეუფლოს ისტორიას, რასაც ბოლოს მითთან მივყავართ. მითი გვათავისუფლებს ისტორიისა და ადამიანის ცნობიერების ჩარევისგან, აუქმებს დროს. მითი ცნობიერად წარმოებული ილუზიაა, რომელიც აზრს იძენს ისტორიაში და რეალობაში, ამავე დროს, აზრს სძენს თავად ისტორიას. ფოლკნერის რომანში – „ხმაური და მძვინვარება“ ასახულია სულიერი კრიზისი, რომელიც გამოწვეულია იმით, რომ მითს აღარ შეუძლია ფორმა და აზრი მიანიჭოს ისტორიას. რომანი წარმოადგენს სხვადასხვა დისკურსთა გადაკვეთის ნერტილს. წარმოებს „მდუმარე ცენტრიც“ აქვს – ახალგაზრდა თეთრკანიანი ქალი – კედი, რომელიც თავად არ ლაპარაკობს, თუმცა აგრძელებს არსებობას სხვათა მეტყველებაში თავისი არარსებობით, სხვაგან ყოფნით, „სხვად ყოფნით“, რაც მისი ძმების ტრაგედიის მიზეზი ხდება. სამხრეთის იდეალიზირებული მითის ნგრევისას, ჩვენ ვღებულობთ უაზრო ხმაურს და მძვინვარებას – იდეალურობით და ვითომ სინმინდით მიჩქმალულ სიყალბეს, ძალაუფლებისკენ სწრაფვას, უუნარობას ბუნების წინაშე, როდესაც ბუნებაზე გამარჯვების მცდელობა ამაღლებულ მიზანს წარმოადგენს. (სათაური შექ-

სპირის „მაკბეტიდანაა“ ცხოვრება სხვა არაფერია, თუ არა სულელის ენით მოთხრობილი ამბავი, „თუმც უმნიშვნელო, მაგრამ სავსე აურზაურით“ (იგივეა რაც „ხმაური და მძვინვარება“-თარგმანი ივანე მაჩაბლის). მაკბეტისათვის დროის დინება, ჟამთა ცვლა ამოა, რადგანაც მომავალი მარად წარსულია, წარსული კი უაზროა, უშედეგო, ამიტომ ცხოვრება, როგორც იდიოტის მოჩმახული ამბავი, აღსავსე ამოა აურზაურით, ხმაურით, მძვინვარებით, მღელვარებით, უკვალოდ ქრება, არავითარი ფასი, აზრი და მნიშვნელობა არა აქვს. „მაკბეტი“ ადამიანის მორალური დაცემის ტრაგედიაა, სადამდეც ადამიანი მიჰყავს ძალაუფლებისა და პატივმოყვარეობის მოპოვების ბოხოქრულ სურვილს. შექსპირის სხვა ტრაგიკული გმირებისგან განსხვავებით, მაკბეტის ფიზიკური დამარცხება არ არის მაუნყებელი მისი იდეალების გამარჯვებისა.

1. ფოლკნერი, ხმაური და მძვინვარება

2. Sykes J., *The Romance of Innocence and the Myth of History. Faulkner's Religious Critique of Southern Culture*. Dissertation Series Number 7. Mercer University Press, Macon, Georgia, 1989

დისკურსი და ძალაუფლება

ფართოდ გავრცელებული შეხედულებით, ენა მხოლოდ ნომენკლატურაა. იგი წარმოადგენს ნეიტრალურ ინსტრუმენტს, რომელიც აზროვნებისთვისაა განკუთვნილი. მან უნდა გამოხატოს ის, რაც გონებაში მოიაზრება, მაგრამ აზროვნება იმთავითვე ითვალისწინებს არტიკულაციას, შეწყვილებულს ენობრივ არტიკულაციასთან. აზრი ენობრივი გამოხატულების გარეშე შეუძლებელია არსებობდეს. მიუხედავად იმისა, წარმოვთქვამთ თუ არა სიტყვებს, მეტყველების პროცესში გონებაში მაინც წარმოვთქვამთ მათ. ვიტგენშტაინის ცნობილი გამონათქვამი „ჩემი ენის საზღვრები ჩემი გონების საზღვრებია“, მიუთითებს ადამიანის ენასთან განუყრელ კავშირზე. ენის მიღმა, ენის გარეშე ჩვენ არა თუ აზროვნებას, არამედ ადამიანად დარჩენასაც ვეღარ მოვახერხებდით. ზემოთთქმულიდან გამომდინარე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება პრობლემას – ენა ადამიანზეა დამოკიდებული თუ პირიქით – ადამიანი ენაზე, მხოლოდ ინსტრუმენტი ენა თუ ის თავად განსაზღვრავს ჩვენი აზროვნებისა და ყოფის შესაძლებლობებს. როგორც სოსიურის „ზოგადი ენათმეცნიერების კურსმა“ გვაჩვენა, ენობრივი კანონზომიერებები არ ემორჩილება ადამიანის შემოქმედ და თავისუფალ ნებას, უფრო მეტიც – არც ადამიანს, როგორც კონკრეტულ ინდივიდს და არც კოლექტივს არ შეუძლია ცვლილებების შეტანა ენაში (50. 44 - 49), თუმცა ენა მაინც იცვლება და ამ ცვლილებებს იგი თავად ქმნის და აწარმოებს. ჰაიდეგერის გამონათქვამი – „ენა ყოფიერების სახლია“ აგრესიულია, რადგან ენის გადამწყვეტ როლს უსვამს ხაზს ყოფიერებისათვის. პოსტსტრუქტურალისტები თვლიან, რომ „ენა უმთავრესი ფაშისტია. არა იმიტომ, რომ რაიმეს თქმას გვიკრძალავს,

არამედ იმიტომ, რომ გვაიძულებს ვილაპარაკოთ“ (12. 549). ამკრძალავ ინსტანციად არ მოიაზრება ლოგიკა, რომელიც თავად საჭიროებს დაფუძნებას ენის შიგნით, ენის ფარგლებში და ენაზე დაყრდნობით, რაც ხშირად შეუმჩნეველი რჩება. ნორმატიული სისტემის ნაცვლად ათვლის ნერტილს პრაქტიკა (ენობრივი) წარმოადგენს. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ენობრივი კანონზომიერებები განსაზღვრავს ჩვენს ცნობიერებას, მაგრამ ლაკანს თუ დავუფერებთ, „არაცნობიერი სტრუქტურირებულია, როგორც ენა“ (36. 39) რაც ნიშნავს, რომ „გარეთ ყოფნა“ შეუძლებელია ენისაგან. მაგრამ გარეთ დარჩენის გარეშე შეუძლებელია ნეიტრალური დაკვირვება სტრუქტურაზე, ისტორიაზე, მითზე, ობიექტზე, ენაზე.

ელემენტების მიმართებათა უპირატესობა თავად ელემენტებთან შედარებით გახდა საფუძველი სტრუქტურული ანალიზის ჩამოყალიბებისათვის, რაც ფილოსოფიური თვალსაზრისით უკავშირდება ონტოლოგიის დესუბსტანციონალიზაციას. „ენა სუბსტანცია კი არ არის, არამედ მიმართება“ - სოსიურის ეს თეზისი გავრცელდა ყველაფერზე, რისი მოაზრებაც სტრუქტურების საშუალებით გახდა შესაძლებელი (ნივთების მიმართებებზე დაყვანის შემდეგ სუბსტანცია შეიცვალა სტრუქტურებით). ელემენტები სტრუქტურალიზმში გაგებულია, როგორც „ალმნიშვნელი“, რომელსაც უნარი აქვს, ისე შევიდეს სისტემაში, რომ უშუალო კავშირი არ დაამყაროს „ალსანიშნთან“. პოსტსტრუქტურალიზმმა კიდევ უფრო რადიკალური ნაბიჯი გადადგა და თავად სტრუქტურების დეკონსტრუქცია დაისახა მიზნად. ისინი თვლიან, რომ სტრუქტურირება მრავალნაირადაა შესაძლებელი. სუბსტანციის შეცვლა სტრუქტურით, რომელსაც საგნის არსის გამოხატვის პრეტენზია ექნება, ისევ სუბსტანციონალიზმია. ლინგვისტიკა და ენათმეცნიერული მოდელები აღარ გამოდგება პოსტსტრუქტურალიზმის დასადგენად. ენა, როგორც კვლევის ობიექტი შეცვალა ისეთმა ცნებებმა, როგორი-

ცაა ტექსტი, დისკურსი, ზედაპირი. დისკურსის არჩევა განაპირობა იმან, რომ ისეთი მთლიანობა, როგორიცაა ტექსტი, ტრადიციული შეხედულებით, ფლობს სტრუქტურას, სადაც თითოეული ელემენტი განიხილება, როგორც იმ მთლიანობის გამოვლინება, რომელსაც ისინი ეკუთვნიან. დისკურსი არაა ფორმა, სრუქტურირული მთლიანობა და ა. შ. თუმცა, თავად წარმოადგენს ყოველგვარი სტრუქტურირების საფუძველს. ბარტის წერილში „ნაწარმოებიდან ტექსტისაკენ“ ასეთივე მნიშვნელობა და ფუნქცია აქვს მინიჭებული ტექსტსაც, რომელიც ნაწარმოებისაგან განსხვავებით არ წარმოადგენს სტრუქტურირებულ მთელს, მაგრამ არ ხდება ხაზგასმა პრაქტიკისა, რაც დისკურსისათვისაა დამახასიათებელი.

სიტყვა დისკურსი იმ მნიშვნელობით, რითაც დღეს იხმარება, 30 წელია არსებობს ფრანგულ ფილოსოფიაში. 50-იან წლებში მას ხმარობდნენ „საჯარო გამოსვლის“ მნიშვნელობით. სოციოლინგვისტიკაში იგი ზეფრაზობრივი ერთიანობაა ან მეტყველების განხორციელების სოციალურად მოწესრიგებული მექანიზმი. (31. 92). დისკურსის ცნება მოხმარების ველის კვალდაკვალ იცვლის მნიშვნელობას და განიცდის ტრანსფორმაციას, იგი შეიძლება გავიგოთ კლასიკურ ენად, რომლის ძირითად ფუნქციონალურ დატვირთულობას შეადგენს რეპრეზენტაცია. მეორე მხრივ, მისი თანამედროვე მნიშვნელობა გაიგივებულია პრაქტიკასთან და მიუხედავად იმისა, რომ ნიშნებისაგან შედგება, რასაც დისკურსი ახორციელებს, არის უფრო მეტი, ვიდრე ნიშანთა მიერ საგანთა დენოტაციაა. დისკურსის ცნება რეპრეზენტაციულობისაგან გაათავისუფლეს პოსტსტრუქტურალისტებმა, რომელთაც ძირფესვიანად შეცვალეს კლასიკური ენისათვის და კლასიკური ფილოსოფიისათვის დამახასიათებელი გაორება ფორმისა და შინაარსის, არსებისა და მოვლენის, ზოგადისა და ერთეულის, სიღრმისა და ზედაპირის, აღსანიშნისა და აღმნიშვნელის. დაძლეული იქნა მიბაძვით-გამოსახვითი ესთეტიკისათ-

ვის დამახასიათებელი რეპრეზენტაცივიზმი, სიმბოლიზმი, პროექტივიზმი. მართალია, კრისტევა, ბარტი, დერი-და და ლაკანი არ აკეთებენ აქცენტს დისკურსის ცნებაზე (განსხვავებით ფუკოსაგან), მაგრამ მათი კონცეფციები ქმნიან ახალ პარადიგმას, სადაც სუბიექტის, რეპრეზენტაციის თუ დენოტაციის ნაცვლად ხდება ხაზგასმა იმ ინსტანციისა, რომელიც არ საჭიროებს მათზე დაფუძნებას. პირიქით, ის თავად ქმნის ადგილს, საიდანაც სუბიექტი ლაპარაკობს, დენოტაციის ნაცვლად კონოტაციას ანიჭებს უპირატესობას, რეპრეზენტაციას კი საგანთა და ნიშანთა დეპრეზენტაციით უმკლავდება. უფრო მეტიც, ზემოთ ნახსენები გაორების ილუზიასაც ეს ინსტანცია ქმნის (იქნება იგი ტექსტი, ზედაპირი, დისკურსი თუ სხვა რამ). ზედაპირი ქმნის სიღრმისა და სიმაღლის ილუზიას, ტექსტი ქმნის ფარული აზრის სიმულაციას, დისკურსი კი საგნებსა და სიტყვებს შორის უმნიშვნელო (ან მნიშვნელოვანი) შუალედი თუ საფარველი კი არ არის, არამედ თავად ქმნის სიტყვებისა და საგნების არსებობის საშუალებასაც კი. მხოლოდ ადამის სამყაროში შეიძლებოდა ნდობა გამოგვეცხადებინა დენოტაციისათვის. ჩვენ უფრო მეტად კონოტაციაზე შეგვიძლია ვისაუბროთ, რადგან სიტყვებსა და საგნებს შორის მიმართებები სოციალურ მნიშვნელობებზეა დამყარებული. წმინდა მნიშვნელობის ნაცვლად ჩვენ ვღებულობთ საზრისებით დატვირთულ, უკვე ნახმარ სიტყვებს, რომელთა მნიშვნელობას საგანზე მითითების ნაცვლად დისკურსიდან ამოსვლით უნდა ვცდილობდეთ (პრაქტიკა ყოველგვარი იდეალობების დასაყრდენი ნერტილია).

დისკურსს ცნობილი ფრანგი ფილოსოფოსის მიშელ ფუკოს შემოქმედებაში განსაკუთრებული ყურადღება აქვს დათმობილი. ფუკოს ფილოსოფია ყოველ ეტაპზე ინვევდა განსხვავებულ შეხედულებებსა და ინტერპრეტაციებს, რის პროვოცირებასაც თავად ფუკოც უწყობდა ხელს. სწორედ ამის გამო ძნელდება მისი სრული მიკუთვნება მიმ-

დინარეობისადმი თუ მოაზროვნეთა ჯგუფისადმი, თუმცა უმნიშვნელოვანეს ფილოსოფიურ პრობლემებად ფუკოს-თვის ყოველთვის რჩება ენა, არა როგორც ნორმატიული სისტემა, არამედ, როგორც მეტყველებითი პრაქტიკა.

ენა ხშირად წარმოადგენდა ფილოსოფიური რეფლექსიის საგანს. ლოგოცენტრული ხასიათი კულტურისა, რომელშიც ფილოსოფია ჩამოყალიბდა, გაუცნობიერებლად თუ გაცნობიერებულად აირეკლება განსხვავებული ფილოსოფიური მიმდინარეობების თუ ცალკეული ფილოსოფოსების ნააზრევებში. ჯერ კიდევ ანტიკური რიტორიკის ჩამოყალიბებით ნათელი გახდა, რომ ყველაფრის თქმა არ შეიძლება, არა იმიტომ, რომ გვიკრძალავენ, არამედ იმიტომ, რომ არ არსებობს პირობები და შესაძლებლობები ყველაფრის გამოსახატავად თუ მოსააზრებლად.

ეგზისტენციალიზმის შემდეგ განსაკუთრებით გამოიკვეთა არასუბიექტური, ფსიქოლოგიზმისაგან და ირაციონალური წარმოდგენებისაგან თავისუფალი ინსტანციის მოძებნის აუცილებლობა. განსაკუთრებული ყურადღება ენისადმი ბოლო ათწლეულების სხადასხვა ფილოსოფიური მიმდინარეობების შიგნით გამოწვეული იყო მისი ანტიფსიქოლოგისტური ხასიათით, რომელიც სუბიექტივიზმისა და რელატივიზმისაგან თავისუფალ, ამავე დროს მონესრიგებულ და კანონზომიერებების შემცველ მთლიანობას, სისტემას წარმოადგენდა, თუმცა თანდათან ნათელი გახდა, რომ იგი არ გამოდგებოდა ცნებებისა და ლირებულებების უნივერსალურობის დამცველ ინსტანციად, რომელიც ერთ სიბრტყეზე მოათავსებდა ყველა პრობლემას, თავის ადგილს მიუჩენდა ყველა წინააღმდეგობას, გაგვათავისუფლებდა ორაზროვნებისაგან და უზუსტობისაგან (პოზიტივიზმში), გამოდგებოდა დასაყრდენად მეთოდოლოგიური პრინციპებისათვის და ასე შემდეგ. ენათა მრავლობითობაზე მითითებით არათუ იქმნება წინააღმდეგობები, არამედ ლაპარაკი იწყება უთანაზომობაზე

(ფეიერაბენდთან), განსხვავებულ საზომებზე, რაც კონკურენციისა და წინააღმდეგობის საშუალებასაც არ ტოვებს, ლაპარაკი იწყება მეთოდოლოგიურ ძალადობაზე, წყვეტაზე – უწყვეტობის საპირისპიროდ და ნახტომზე პარადიგმებს შორის (კუნთან). „საგნების ობიექტური მდგომარეობა იცვლება ახალ ენაზე გადასვლისას (ეს ცვლილება არაა გამოწვეული ობიექტისა და დამკვირვებლის ურთიერთობით. იცვლება პირობები, რომლებიც თავად გვაძლევენ საშუალებას ვილაპარაკოთ ობიექტებზე, სიტუაციებზე, მოვლენებზე და სამყაროზე. იცვლება მთელი სამყარო), შეუძლებელი ხდება ტრანსცენდენტალური სტრუქტურების შენარჩუნება და თავისუფალი, დეტერი-ტორიალიზებული სუბიექტის სახით (თუნდაც ეს ლევი-ბრიულის პრე-ლოგიკური ეთნოგრაფიული ჯგუფის მოაზროვნე იყოს) ატოპიური, ნეიტრალური ადგილის შექმნა ენის, სტრუქტურებისა და ისტორიის მიღმა, შეუძლებელი ხდება მეტაენის არსებობა ინტერპრეტაციის გარეშე. ასეთ სიტუაციაში განსაკუთრებით ეფექტური და ნაყოფიერი გამოდგა დერიდას, ფუკოს, დელიოზის, ბარტის და პოსტსტრუქტურალისტურ პარადიგმას მიკუთვნებული სხვა ფილოსოფოსების ტექსტები, სადაც ხშირად ერთმანეთშია არეული თეორიული და პრაქტიკული მხარე, ინტერესები და შედეგები და სადაც არ უფრთხიან, ილაპარაკონ ენის შიგნით ენის შესახებ.

პოსტსტრუქტურალიზმის მკვეთრი გამიჯვნა სტრუქტურალიზმიდან ადვილიცაა და ძნელიც. განმასხვავებელ ნიშნებს წარმოადგენს ლინგვისტური კანონზომიერებების უნივერსალურობის უარყოფა, მეცნიერული მეთოდების ნაცვლად ორიენტაცია პრაქტიკაზე, რომელიც არ საჭიროებს სიზუსტეს და ფორმალიზაციის საფეხურის მიღწევას. მეცნიერების ნაცვლად ცოდნის მთლიან ველზე ორიენტირება, სტრუქტურის ნაცვლად სტრუქტურირებაზე

ყურადღების გამახვილება, მოძებნა ქვეენობრივი, ქვენიშნობრივი, ქვეფსიქოლოგიური, ქვეცნებობრივი დონისა, რომელიც იქნებოდა არა შესწავლის ობიექტი, არამედ შესაძლებლობა ობიექტივირებისა, ტრანსცენდენტური სტრუქტურების უარყოფა და ა. შ. მეორე მხრივ, მკვეთრი გამიჯვნა სტრუქტურალიზმიდან შეუძლებელია. მრავალი სტრუქტურის არსებობის დაშვება არ ენინააღმდეგება ერთი სტრუქტურის არსებობას, თუმცა მის პრეტენზიას უნივერსალურობაზე უარყოფს. მეტყველება აღარაა სოსიურის პაროლე, არამედ დისკურსი – დანანევრების ზოგადი პრინციპი, რომელიც წინ უსწრებს ენობრივ ფორმალიზმებს და რაც ყველაზე საინტერესოა, ის არ საჭიროებს რეალიზებასა და ფუნქციონირებას მეტყველების პრაქტიკაში, რადგან თავად წარმოადგენს მეტყველების პრაქტიკას. საუბარი აღარაა გაუცნობიერებელ ნანამძღვრებზე ისტორიისა ან ცნობიერებისა, „არქეოლოგიურ საფუძველზე“ ყოველგვარი ცოდნისა (ეს სიტყვა პირველად ჰუსერლმა იხმარა, რითაც აღნიშნა ერთიანი აპრიორული პორიზონტი საგნისთვის, რომელიც ყოველგვარ შემეცნებამდე საგნისა, მოხაზავს შესაძლებლობას და მიმართულებას ამ შემეცნებისა), ენობრივი ფუნქციონირების დონეზე სტრუქტურალისტებთან, რომელიც წინ უსწრებს სუბიექტ-ობიექტის ჩამოყალიბებას, რომლებიც მეორადად აღმოცენდებიან დისკურსიული ველის შიგნით, ლაპარაკი არაა კულტურის ნიშნობრივ-სიმბოლური სისტემის არაცნობიერ ფუნქციონირებაზე და დეტერმინირებულობაზე, რომელიც ახლავს მოვლენათა სამყაროს და განსაზღვრავს მას. დისკურსი აღარაა გამოვლენა, რომელიც რეპრეზენტაციის, არტიკულაციის, სიმბოლიზაციის ფენომენებით აღინერება. მას უკვე აღარ ჭირდება ავტორი, ცენტრი, მეორე დისკურსი, რომელიც, უფრო ღრმაა და დაფარული, რასთანაც განმარტების ჰერმენეუტიკული ან ანალიტიკური მოდელებით მოვახერხებთ მისვლას.

თუკი მხოლოდ ფუკოს „ცოდნის არქეოლოგიას“ დავემყარებით, სამართლიანია ო. ჯიოევის კრიტიკული შენიშვნა. იგი წერს: „ცოდნის არქეოლოგია უგულებელყოფს არა მარტო კულტურის ფენომენების კავშირს სხვა სოციალურ მოვლენებთან. იგი არაფერს ამბობს მეტყველებითი ფაქტების, გამოთქმების, ეპისტემების დამოკიდებულებაზე მათი შინაარსეული მხარისადმი: გამოხატავს თუ არა გადასვლა მსგავსების ეპისტემედან რეპრეზენტაციის ეპისტემეზე და ამ უკანასკნელიდან თანამედროვეობის ეპისტემეზე პროგრესს ადამიანის მიერ სამყაროსა და თავისი თავის შემეცნებაში, ამ კანონიერი კითხვის დასმის უფლება არა გვაქვს, ვიდრე ფუკოს კონცეფციის ფარგლებში ვრჩებით“ [5. 232].

ალარ უნდა ვეძებოთ დისკურსის შინაგანი და დაფარული არსი რისი გამოხატულებაც იქნებოდა დისკურსი, არამედ უნდა ვილაპარაკოთ გარეგან პირობებზე და შესაძლებლობებზე დისკურსის არსებობისა, რაც აფიქსირებს მის საზღვრებს. ბრძოლა ზედაპირზე, ფუკოს სიტყვებით თუ ვიტყვით, აფრონტაციის პირობებში მიმდინარეობს. ესაა თეატრი ადგილების გარეშე, სადც დისკურსსა და არადისკურსიულობას შორის უსასრულო „ბრძოლა“.

დისკურსი სტრუქტურალისტურ და პოსტსტრუქტურალისტურ პარადიგმაში: სტრუქტურალიზმი კულტურის ნიშნობრივ-სიმბოლურ სამყაროზე დაფუძნებული მეთოდოლოგიაა, მისი წარმომადგენლები ენისა და ლინგვისტიკის კანონების მიხედვით საგნის არსის გამოხატულებად მის სტრუქტურას მიიჩნევენ, თუმცა ზოგი მათგანი საგნის ნაცვლად სტრუქტურას ადამიანის მოღვაწეობაში მიუჩენს ადგილს. სტრუქტურის, როგორც კანონზომიერი მთლიანობის მიღმა რჩება შემთხვევა, შანსი, მოვლენა, თავისუფლება, სტრუქტურის, როგორც ლოგიკური ნაგებობის მიღმა რჩება აფექტები, სხეული,

სტრუქტურის, როგორც ნეიტრალური, ობიექტური, შემეცნებითი ობიექტის მიღმა რჩება ძალაუფლება.

მიუხედავად ტერმინოლოგიური და თემატიკური (ისტორია, ლიტმცოდნეობა, ფსიქოანალიზი) მრავალფეროვნებისა, პოსტსტრუქტურალიზმს მიკუთვნილი ფილოსოფოსთა ნაშრომები საკმაოდ მყარად ინარჩუნებენ სიახლოვეს და ამართლებენ ერთი პარადიგმის შიგნით მათი მოქცევის აუცილებლობას. ეს კავშირი არაა დაფუძნებული არც სტრუქტურულ ერთიანობაზე, არც სამყაროს სურათის აგებაზე, არც რაიმე მეტაფიზიკურ ჩარჩოზე თუ ერთობლივ ტერიტორიაზე. ექსტერიტორიალურობა, ნყვეტა, ჰეტეროგენურობა, უსტრუქტურობა, სინგულარულობა ქმნის ამ სიახლოვის „მკაცრ“ კრიტერიუმს. მართალია, ტერმინი დისკურსი უფრო ფართოდ მიშელ ფუკოს ნაშრომებშია გამოყენებული, მაგრამ თუკი ამ სიტყვის ქვეშ დანაწევრების ისეთ პრინციპს ვიგულისხმებთ, რაც არაზოგად, არამედ კერძო კანონზომიერებას წარმოადგენს, და დამოკიდებული არაა ნორმატიულ სისტემაზე (იქნება იგი ღმერთის თუ ადამიანის გონებაში ან რომელიმე მეცნიერებაში), საშუალება გვექნება საერთო პარადიგმაზე ვილაპარაკოთ. გამოვყოფ რამდენიმე მნიშვნელოვან თეორიას:

კრისტევას სემანალიზი რას ნიშნავს „ენა ნიშანთა სისტემაა?“ პირსს და მორისს ნიშანი წარმოედგინათ, როგორც საგნობრივი არსება [38]. ისინი ჩრდილში ტოვებდნენ მის ფუნქციონალურ ბუნებას, სოსიური კი ხაზს უსვამს ნიშნის საფუძველში მდებარე მიმართებათა იდეას, უპირველეს ყოვლისა კი ამ მიმართებათა სოციალურ განპირობებულობას. „აღმნიშვნელი პრაქტიკა“ განსხვავებით „ნიშანთა სისტემისაგან“ მჭიდროდ აკავშირებს

მოცემულ ობიექტს სოციალურ რეალობასთან. სემიოტიკური პრაქტიკა გულისხმობს არამარტო სისტემატიკის შექმნას, არამედ მის დანგრევასაც, როგორც კრისტევა წერს „ქვემნიშვნელობათა“ და „ქვენიშანთა“ ბიოლოგიურ დონეზე (როცა ჯერ კიდევ არა გვაქვს ნიშნები და მნიშვნელობები) და „ზენიშანთა“ და „ზემნიშვნელობათა“ სოციალურ დონეზე. სწორედ აქ მკვიდრდება ნიშანთა და საზრისთა შესაძლებლობა. ენამდელი შრე დისკურსიულობისა ის საფუძველია, სადაც იხსნება ადამიანური კულტურის აზრობრივი შესაძლებლობების სიმდიდრე. გაცვლისას ნიშანი ხდება სინონიმი სუბიექტისა, კომუნიკაციის, მეტყველების, რეპრეზენტაციის, ამიტომ ნიშნის რეალურობის საწინააღმდეგოდ კრისტევას მიხედვით უნდა ვილაპარაკოთ მის ფუნქციაზე რაც ა-ფსიქოლოგიურ, ა-სუბიექტურ განზომილებაში გასვლაა, სადაც ადამიანი არ იაზრებს თავს როგორც დასრულებული. ეს არის უარყოფა რეპრეზენტატივიზმის, სიმბოლიზმის და პროექტივიზმის, რომლებიც მიბაძვით – გამოსახვითი ესთეტიკის ლექსიკონიდანაა აღებული. რეპრეზენტატივიზმს ლიტერატურა დაჰყავს აზროვნების პროექციაზე, სიმბოლიზმს ტექსტის საკუთრივი კანონზომიერებები „ღრმა“ მნიშვნელობამდე, პროექტივიზმს ლიტერატურული ნაწარმოები ავტორის თვითგამოხატვაზე ან მკითხველის სუბიექტურობაზე. კლასიკური ლიტერატურა ყველა ამ ნიშნითაა აღბეჭდილი: გამოხატვა, მიბაძვა, ილუსტრაციულობა და რეპრეზენტაციულობა. (რადიკალურობა გასაკვირი არაა „ტელ-კელის“ ერთერთი იდეოლოგისაგან). გამიჯვნა ფენოტექსტისა და გენოტექსტისა რეპრეზენტაციულობის ფენომენს კარგად წარმოაჩენს. წერილი, დამწერლობა წარმოადგენს თარგმანს გენოტექსტისა ფენოტექსტში, კითხვა კი პირიქით, ფენოტექსტისა გენოტექსტში. რეპრეზენტაციულობა დაძლეულია ტექსტში და ნაწერში, რომლებიც წარმოიშვებიან თვითექსპლიკაციით, იწარმოებიან უპიროვნოდ და ერთგვარ არაობიექტურ ობიექტებს წარმოადგენენ. ისევე, როგორც ღერიდა, კრისტე-

ვაც ლაპარაკობს დეკონსტრუქციაზე: „დეკონსტრუქცია სიტყვისა დაკავშირებულია ტექსტის კონსტრუქციასთან, ნიშნის დეკონსტრუქცია – წერილის კონსტრუქციასთან. ქრება შემოქმედი, მხატვარი“ [11. 25]

კრისტიევა ბევრი თანამედროვესაგან განსხვავებით, თავის მოღვაწეობას არ უკავშირებს სემიოლოგიას, როგორც დასრულებულ მეცნიერებას დასრულებული ნიშნების შესახებ. ის ირჩევს სემანალიზს (ანალოგია ფსიქო-ანალიზთან), კერძო პრაქტიკას, ნიშნების ნიშნურობას, თუმცა ის ამას არ აკეთებს მხოლოდ დისკურსიული კანონზომიერებებიდან ამოსვლით და ბიოლოგიურს და სოციალურს მნიშვნელობათა და აზრთა დადგენის, შექმნის შესაძლებლობას უკავშირებს, რაც, ვფიქრობ გარეშე ფაქტორებია და ბიოლოგიური და სოციალური როგორც მნიშვნელობათა სისტემის ელემენტები, თავად მოითხოვენ დაფუძნებას აღმნიშვნელთა დონეზე (ლაკანთან ბიოლოგიური ან რეალური, კულტურული ანუ სიმბოლური უნდა განვიხილოთ, როგორც სიმბოლურზე, კულტურულზე დაფუძნებული ოპოზიცია). სემანალიზისგან განსხვავებით, სემიოლოგია ნიშნების ფეტიშიზაციას უწყობს ხელს, რაც წარმოიქმნება სისტემის მისწრაფებიდან „ნატურალიზაციისადმი“, სურვილისგან – სისტემა იყოს ბუნებრივი და ერთადერთი შესაძლებლობა, რითაც ადამიანი ივინყებს მის შექმნილობას, ხელოვნურობას, კონვენციონალურობას, მხოლოდ შექმნის მექანიზმი გაგვახსენებს ამას. ასეთია სემანალიზის დანიშნულება. აღმნიშვნელთა სისტემა ისტორიაში და ისტორია, როგორც აღმნიშვნელი სისტემა, წარმოადგენს მის ობიექტს.

ჰყავს თუ არა კრიტიკის პირდაპირი ობიექტი კრისტიევას სემანალიზს? - „ვერბალიზმი ბერძნულ-იუდეურ-ქრისტიანული კულტურული ტრადიციისა არაა ერთადერთი შესაძლო ტიპი კულტურისა, ის ღარიბია აღმოსავლეთთან შედარებით ყესტებით – ფონოლოგიზმის გამო“. 1997

წელს ბულგარეთისადმი მიძღვნილ წერილში მართლმადიდებლურ, აღმოსავლურ ქრისტიანულ ეკლესიასაც ის არ მიიჩნევს ბოლომდე ზემოხსენებული ტრადიციის ნაწილად „ისიხაიზმი, ძისაგან სულიწმინდის გამომდინარეობის უარყოფა და ა. შ.“ [34. 121].

როლან ბარტის ლიტერატურათმცოდნეობა: კასირერთან ადამიანისარსიგამოხატულიამისიბუნებით—იყოსალმნიშვნელი. იგი სიმბოლური არსებაა, ნიშნებით მოაზროვნე და ნიშანთა მანარმოებელი. პოსტსტრუქტურალიზმის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი როლან ბარტი თავის „სემიოლოგიურ თავგადასავალს“ იწყებს, როგორც სემიოტიზაციისა და ანთროპოლოგიზაციის მომხრე. წინააღმდეგ ფუკოს დეჰუმანიზაციისა, თუმცა, მასთან ადამიანი-ალმნიშვნელი უპირისპირდება სიმბოლოების მატარებელ ადამიანს. განსხვავებით სიმბოლოსაგან, ნიშანი განისაზღვრება არა მისი ანალოგიურობით და ბუნებრივი მიმართებით შინაარსისადმი, არამედ ხელოვნური, კონვენციონალური ხასიათით. მნიშვნელობის მაგივრად მნიშვნელადობა სოსიურთან ბარტთან გარდაიქმნება კონოტაციად, ნიშანს მიუჩენს ადგილს განსხვავებათა სისტემის შიგნით, რაც პარადიგმატიკაში ოპოზიციურობის, სინტაგმატიკაში ასოციაციურობის სახითაა გამოხატული. საზოგადოების მიერ მნიშვნელობათა სამყაროს შექმნა და აგება საგნებს სიტყვებად გარდაქმნის, ამ დროს ნილბავს ამ წარმონაქმნის სემიოტიკურ ბუნებას და „ბუნებრივად“ და „რაციონალურად“ ასაღებს მას, კულტურა გარდაქმნის ისტორიას „ბუნებად“. „სტრუქტურალისტი“ ადამიანი კი არაა უბრალოდ ნიშნების მფლობელი, არამედ ალმნიშვნელი. [12. 253] ის არ მიაწერს საგნებს უკვე ნაპოვნ საზრისს, არამედ აწარმოებს საზრისებს. „ნიშანთა იმპერიის“ ლინგვისტურ ფეტიშიზმს (ეკონომიკაში საქონლის ფეტიზმით გამოხატულს) უპირისპირდება მუტაცია და რევოლუცია სიმბოლური სისტემებისა. „სარაზინში“ ბარტი

აღარ ეძებს გლობალურ სტრუქტურას. ტექსტი მისთვის წარმოადგენს „აღმნიშვნელთა გალაქტიკას“, და არა „აღსანიშნთა საგანძურს“ უამრავი შესასვლელებითა და გამოსასვლელებით, რომელთაგან უპირატესობა არცერთს არა აქვს. [13. 17] ბოლო პერიოდში ბარტი სტრუქტურიდან, ენიდან და საზრისიდან განსხვავებით ლაპარაკობს მათ შესაძლებლობებზე, იმ უსაზრისო სივრცეზე (თავისუფალზე სოციალური კონოტაციებისაგან), რომელშიც მუღავნდება არა ლოგოსი, არა ხმა, არა თვითგამოხატვა პიროვნებისა და სუბიექტურობის განმტკიცება, არამედ სხეული მთელი თავისი მრავალფეროვანი შესტებით.

ლაკანის ფსიქოანალიზი: ენის სოციალური ბუნების კვლევა პირველყოფილ საზოგადოებამდე მიდის. სტრუქტურალიზმის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი – კლოდ ლევი-სტროსი კამბიკვარების მაგალითზე გვიჩვენებს, როგორ შეიქმნა ბუნებისა და კულტურის ანტინომია [40]. ინცესტის აკრძალვით დაირღვა ადამიანის ინტეგრირებულობა ბუნებაში და ინსტინქტური ცხოვრების უნივერსალური ხასიათი დაემორჩილა სოციალური ნორმების შემზღუდველ ხასიათს. ინცესტის აკრძალვას მოჰყვა ქალების გაცვლის (ექზოგამიის) და ინფორმაციის გაცვლის (ენის) საჭიროება, რამაც ბუნებრივი ინდივიდი კულტურის სიმბოლურ სამყაროს მიაკუთვნა. ტოტემური ცხოველების სახით პირველყოფილ ადამიანს საკვების ნაცვლად აზროვნების საშუალება გააჩნდა. ამ პროცესს სხვაგვარად გამოხატავს სტრუქტურული ფსიქოანალიზის შემქმნელი ჟაკ ლაკანი, რომლის მიხედვითაც, ადამიანის ფსიქიკური აპარატი სამ ინსტანციას შეიცავს: - რეალური, წარმოსახვითი და სიმბოლური. პირველ მათგანს გამოხატავს ბავშვის დაუნანევრებელი, გამოუყოფელი „მე“ გარემომცველი სამყაროდან, რომელიც დედის სხეულს უიგივდება, საიდანაც გამოყოფა და სუბიექტური „მეს“ ჩამოყალიბება ობიექტური „არა-მეს“ სანიშნააღმდეგოდ არღვევს

შინაგანისა და გარეგანის, ჩემისა და შენის განუსხვავებლობას, ნონასნორობას, რაც ინდივიდის ფსიქიკური „დრამის“ წყაროა, რომელიც, სამყაროდან მოწყვეტილი, ცდილობს კვლავ შეერწყას მას, დაუბრუნდეს უსაფრთხო დედის შინაგანს, ამგვარად პირვანდელი მამოძრავებელი ძალა ადამიანური ფსიქიკისა არის უკმარობა, „ნაპრაღი“, რომლის ამოვსებასაც ესწრაფვის ინდივიდი. ამ სწრაფვას ლაკანი არქმევს მოთხოვნილებას. არადიფერენცირებული „მოთხოვნილების“ სფერო, რომელიც ბოლომდე ვერასოდეს ვერ კმაყოფილდება, არის რეალური. „რეალური“ ყოველთვის აქაა, თუმცა სუბიექტის თვითრეფლექსიაში არ შემოდის და „თამაშგარეთაა“. პიროვნული თვითიდენტიფიკაციის ჩამოყალიბება კი „სარკის სტადიას“ უკავშირდება და წარმოსახვითის სფეროს ქმნის, რომელიც ფსიქიკურად იცავს ინდივიდს. იგი საკუთარ გამოსახულებას აღარ თვლის სხვა ცოცხალ არსებად (ამას გამოხატავს სიცილით, მიმიკით, უცნაური გამოცოცხლებით). რეალობის პრინციპის ნაცვლად ილუზიის ლოგიკა ქმნის „მეს“ ისეთ სახეს, რაც აწყობს ინდივიდს და თამაშობს ეკრანის როლს როგორც ობიექტური სინამდვილის მიმართ, აგრეთვე ინდივიდის იმ სახეთა მიმართ, რომლებიც არსებობენ მასთან ურთიერთობაში მყოფ პარტნიორთა ცნობიერებაში (სხვებთან). „წარმოსახვითი“ არსის არცოდნა, შეცდომაში შესვლა საკუთარ თავზე ფიქრისას, „რეალურის“ „მოთხოვნილება“ აქ კონკრეტიზირდება სურვილად, რომელიც მიმართულია ობიექტზე, მისი დაკმაყოფილება კი სურვილის და სიცოცხლის იმპულსის გაქრობამდე მიდის (სიკვდილამდე), ამიტომ ობიექტები იცვლებიან. თუმცა ლაკანთან ობიექტების ფლობაზე მაღლა დგას სურვილი სამყაროსთან შერწყმის, მისგან აღიარების, ასევე სიყვარულის და ქების საგნად ყოფნის- სხვა ადამიანებისათვის, მათი სურვილების მიზეზად და ობიექტად თავის განცდა (საჭიროდ და ისეთ ობიექტად ყოფნა, რაც აკლიათ) რაც დამოკიდებულს ხდის ადამიანს გარშემო მყოფ ადამი-

ანებზე, რასაც ლაკანი ეძახის „სხვებს“. სხვები არიან მატარებლები „სიმბოლურისა“. სიმბოლური სოციალური ნორმების, წარმოდგენების, აკრძალვების არაცნობიერი ერთიანობაა, რომელიც „კულტურის წესრიგის“ სახით პერსონიფიცირდება მამაში, ან სხვაში ბავშვისათვის. ამდენად, თუ კარტეზიანული ტრადიციისათვის „სუბიექტი“ სუბსტანციალური მთლიანობაა და ცნობიერების სუვერენული მატარებელია და კულტურაში ღირებულებათა ათვლის წერტილს წარმოადგენს, ლაკანისათვის იგი მხოლოდ არაცნობიერი ძალის, კულტურის ფუნქციაა, ატრიბუტია, რომლითაც ლაპარაკობენ და არა პირიქით. ის სიცარიელეა, არარაა, რომელიც სიმბოლური მატრიცის შინაარსით ივსება. აქედან მოდის ურთიერთზემოქმედება კულტურის სუბიექტსა და სურვილის მატარებელ „მე“-ს შორის, „სიმბოლურსა“ და „წარმოსახვითს“ შორის. „მე“-ს დაყენება „სუბიექტის“ ადგილას, კულტურის ტოპოსების გამოყენებანარცისულისა ხის შესაქმნელად უპირისპირდება „სიმბოლურის“ მცდელობას ბოლომდე დაიქვემდებაროს ინდივიდი. „არაცნობიერი არის „სხვისი მეტყველება“, რომელიც მუდმივად განიცდის „წარმოსახვითის“ რედაქტირებას, „ცენზურას“. ლაკანის სახელგანთქმული თეზისი იმის შესახებ, რომ არაცნობიერი (სიმბოლური) სტრუქტურირებულია, როგორც ენა, ახალი ეტაპის დასაწყისად გადაიქცა ფსიქოანალიზისათვის. იგი საშუალებას გვაძლევს განვთავისუფლდეთ არაცნობიერზე ირაციონალური წარმოდგენებისგან, რომლებიც არანაირ დანანევრებას, არანაირ კლასიფიკაციას ან ფორმალიზაციას (ლაკანის ტერმინია) არ ექვემდებარებიან. თუმცა, პენვენისტი ფროიდზე დანერილ წერილში ჩვეულებრივი ენებისაგან განსხვავებებზე მიუთითებს: არაცნობიერი სიმბოლიკა ერთდროულადაა „ქვეცნობრივიც“ და „ზენობრივიც“. იგი უფრო ღრმადაა, ვიდრე შესწავლილი ენა, არ ემორჩილება დანანევრებას და მრავალრიცხოვან ინდივიდუალურ ვარიაციებს უშვებს. . . ზენობრივია იმიტომ, რომ

მასში გამოყენებული ნიშნები უფრო ტევადია, ჩვეულებრივ ენაში მათ შეესატყვისებათ არა მინიმალური, არამედ უფრო მსხვილი ერთეულები მეტყველებისა“ [18. 33] ბენვენისტი ნაწილობრივ მართალია, მაგრამ დაუნაწევრებლობის პრობლემა, რომელიც მისტიკურის დაშვებამდე მიდის, ძალიან ადვილად მოიხსნება (ისევე როგორც ზეენობრიობა), თუ გავიზიარებთ ლაკანის მკვლევარის, ს. ლეკლერის შენიშვნას იმის შესახებ, რომ, ენა და სხეული განსხვავებულად ნაწევრდებიან, ვიდრე ცნობიერება ან გონება (მას მოჰყავს სიტყვა „დანაწევრება“ ლათინურად - „სეცტუს“, რაც ასოცირდება სექსთან). ცნობიერებისა და გონების დანაწევრებისაგან განთავისუფლებით ენა ეუფლება სიმბოლურ საკუთრებას, რაც ასევე სოციალური განთავისუფლებაა არაცნობიერისთვის. ამ განთავისუფლების არსი გაუგებარი იქნებოდა ჟან პოლ სარტრის თანამოაზრეთათვის, რომელთათვისაც ენა მხოლოდ პრაქტიკული, ინერტული სამყაროს ნაწილია და გაუცხოების საშუალებას წარმოადგენს. ერთი მათგანის, ჟორჟის პამფლეტი ეხება ლაკანს, როგორც სკოლის დამაარსებელს და მოაზროვნეს, რომლის უკრიტიკო ორაზროვნება, თავისი „აკონცეპტუალური კონცეფციის“ ეზოთერულობით გამოხატული, არაა უცოდველი თამაში, არამედ „ორდრე“ (სიტყვათა თამაშია. ერთის მხრივ წესრიგი, მეორე მხრივ იძულება - ფრანგულად). ეს მარტო თეორია არაა, არამედ განდობილებად და არაგანდობილებად ადამიანთა გაყოფის საშუალება. ჟორჟი მიიჩნევს, რომ წინ წამოწევა მოლაპარაკის უნაყოფო ენისა, რომელიც დაცლილია ცოცხალი გრძნობითი გამოცდილებისაგან, ლაკანს ორიგენესა და ნეოპლატონიკოსების მიმდევრად უფრო აქცევს, ვიდრე ფროიდის. თუმცა ლაკანის კრიტიკა განსხვავებული პოზიციიდან და უფრო ღრმადაც მიმდინარეობს. რუსტანისთვის ენა მხოლოდ ცნობიერების და ქვეცნობიერის კუთვნილებაა, არადოგმატური ფსიქონალიზი კი ასოციალურია. თავის ნაშრომში „თეორია, როგორც გამო-

ნაგონი“, იგი ფსიქოანალიტიკოსს თეორიის შემქმნელის სტატუსის ნაცვლად თეორეტიზატორის სტატუსს სთავაზობს. ავტორიტარიზმის ბაცლა ფსიქოანალიზისთვის ტრანსფერის მოუხსნელობას უკავშირდება. ტრანსფერით აღინიშნება ავადმყოფის გამოცდილების გადაცემა ექიმზე, რაც რა თქმა უნდა ენის მეშვეობით ხდება. ნამდვილი ურთიერთობა კი მისი მოხსნით იწყება. ეს თუ არ მოხდა, კონტრტრანსფერს მივიღებთ, რაც დიდაქტის (ამ შემთხვევაში ექიმის კომპლექსების გადატანა ავადმყოფზე. ამას ხელს უწყობს ისიც, რომ ექიმი ავადმყოფის წინააღმდეგობას ცნობიერად თვლის და ცდილობს, აიძულოს წინააღმდეგობის განევას მოეშვას. (დელიოზ-გვატართან ამ პრობლემას, გადატანის, ტრანსფერის პრობლემას დაბრალების სახე ეძლევა. მამა ახდენს შვილის გაოიდიპოსებას: მამ, შენ გინდა მომკლა და დედასთან იცხოვრო? – პირველად ეს აზრი მას უჩნდება). რუსტანის აზრით, გამოჯანმრთელება არაცნობიერის ტერიტორიაზე და მასზე დაყრდნობით მიმდინარეობს. სიზმარი, ისევე როგორც არაცნობიერის სხვა სახეები საკუთარი ცხოვრებით ცხოვრობენ, სადაც მეცნიერება და შემოქმედება ერთმანეთს ემთხვევა. აქ ყოველი ცალკეული სიტუაციის ინტერპრეტაცია თავიდან უნდა ხდებოდეს. დიდი როლი ენიჭება პრაქტიკას, რომელიც ნებისმიერ დასრულებულ თეორიას ფიქციად, აბსტრაქციად აქცევს.

დერიდას „დეკონსტრუქცია“: არაცნობიერი სტრუქტურირებულია, როგორც ენა. ფროიდის მიხედვით, მას გრაფიზმი ახასიათებს. ეს არაა ის გრაფიზმი, რომელიც ცოცხალი სიტყვის გაფორმებას, დაფიქსირებას, ჩანერას უკავშირდება და რომელიც პლატონთან მხოლოდ უარყოფითი მნიშვნელობით იხმარება. მკვდარი ასო საპირისპიროა ცოცხალი სიტყვისა. ეგვიპტურ მითოლოგიაში დამწერლობის ღმერთი ტოტი დასაფლავების რიტუალს

უკავშირდება და ასტრონომიული აზრით მეორად ფუნქციას ასრულებს, ცვლის რა ღამით მზის ღმერთს მთვარის სახით. ეს ის გრაფიზმია, რომელიც ნებისმიერ ცოცხალ სიტყვას წინ უსწრებს და შეეფერება ცნებები: რეპრეზენტაცია, განხორციელება, რეალიზაცია, გა-დროულება, განსხვავება. არქი-ნერილი, პირველი ნერილი იძლევა ნებისმიერი „გრაფიზმის“ შესაძლებლობას, თუ ამ გრაფიზმს გავიგებთ, როგორც დროში და სივრცეში ჩანანერს, წერს (!) დერიდა, მაგრამ ეს ჩანერილი დელიოზ-გვატარის ენაზე „ჩანანერის ჩანანერია“. ევროპელებისათვის ტრადიციულია ხმის ჩანანერის და ნანერის ცოდვითდაცემასთან შეწყვილება. პოსტსტრუქტურალისტები ცდილობენ უპირატესობა მიანიჭონ ნანერს, რითაც დაუპირისპირდებოდნენ ლოგოცენტრიზმს და მასთან დაკავშირებულ ონტოცენტრიზმს, თეოცენტრიზმს, ტელეოცენტრიზმს, ფონოცენტრიზმს და ფალოცენტრიზმს, რომლებიც დერიდას კრიტიკის ობიექტებს წარმოადგენენ. მეორე მხრივ, ნანერის უპირატესობა არ უნდა გამოიხატებოდეს არსებისა და მოვლენის ტრადიციული სქემით, რაც რეპრეზენტაციის შედეგად ნანერის გაცოცხლებას, გახმოვანებას, შესრულებას დაუკავშირდებოდა და არაცნობიერი სტრუქტურების მიერ მოვლენათა სამყაროს დეტერმინირებულობაზე გვაიძულებდა გველაპარაკა. ეს ხომ სოსიურის ენისა და მეტყველების დიხოტომიაა, რომელსაც სხვები კომპეტენცია-შესრულების, ნორმისა და განხორციელების ცნებებით გამოხატავენ. ნერილისა და მეტყველების ოპოზიცია გადაღახულია ტექსტში რომელიც თავად წარმოადგენს ნებისმიერი ბინარული ოპოზიციისა და დიხოტომიისათვის საფუძველს. ეს უკვე დერიდას თემაა, რომელიც როლან ბარტისაგან განსხვავებით, აგებს არა ლინგვისტიკის შემადგენელ სემიოლოგიას, არამედ ლინგვისტიკის (მეცნიერებების) შესაძლებლობების სემიოლოგიას. დერიდას შესახებ წერა რამდენიმე სირთულესთანაა დაკავშირებული. სხვადასხვა ნაშრომებში იცვლება

მოხმარებული ცნებები და ტერმინოლოგია. ის წერს „თავისთავის-ნამშლელ ცნებათა სტატუსზე, რომლებიც არ უნდა გადაიქცნენ მეტაფიზიკურ აბსოლუტებად“. ნაშრომი „გრამატოლოგიის შესახებ“ (რომელიც 1967 წელს გამოვიდა, ისევე როგორც „წერილი და განსხვავება“ და „ხმა და მოვლენა“) კლასიკური მეტაფიზიკის კონცეპტუალური კონსტრუქციის წინააღმდეგაა მიმართული. ეს არაა მეტაფიზიკის უარყოფა, არამედ მისი არაფორმული-რებული, უთქმელად ნაგულისხმები წინამძღვრების მკაფიოდ მოხაზვა, რომლებთან მიმართებაშიც სხვა დანარჩენი შინაგანი მეტაფიზიკური გამიჯვნები და განსაზღვრულობები შექმნილი და მეორადია და არა აბსოლუტური და უნივერსალური. დამწერლობა, წერილი წარმოადგენს საზღვარს მეტაფიზიკური ეპოქისა, რომელიც უპირატესობას ანიჭებს მეტყველებას, სიტყვას, ლოგოსს. რაციო-ცენტრიზმს დერიდა უპირისპირებს წერილის რეალობას, როგორც თავდაპირველ სხეულებრივ პრაქტიკას, რომელზედაც დაფუძნებულია ცნობიერი ორგანიზაციის ყველა სხვა დონეები. თითქოსდა მეტაფიზიკური ტერმინი მისი ფილოსოფიისა – არქი-წერილი მხოლოდ საზღვრით სტატუსს ფლობს. ის ანტისუბსტანციონალური და ანტიესენციალურია. კითხვა – რა არის, მას არ დაესმის. არქი-წერილი მსხვერპლად წირავს მოცემულს, ახლანდელს, აქ მყოფს, დასწრებულს. ის არის ფორმის პრე-ფორმაცია, მასტრუქტურირებელი მექანიზმი. აქედან გამომდინარე, დერიდას ცნებები არ მიეკუთვნება არსებულთა წესრიგს. სინამდვილე არ წარმოგვიდგება. ის არასდროს არაა მოცემული. წინააღმდეგ შემთხვევაში ცენტრის, დასაყრდენის, სისავსის ფუნქციას შეიძენდა, წინააღმდეგ თამაშისა, რომლის საფუძველია სიცარიელე – გადაადგილების, გაუიგივებლობის, შერეულობის დასაყრდენი. თამაში არის ურთიერთდაბადების, ურთიერთშეცვლის დინამიკა, ელემენტების ერთმანეთში გადასვლით გამოხატული, რაც შეუთავსებელია ცენტრთან, როგორც უნიკალურ წერტილ-

თან. იგი არ გვაძლევს საშუალებას, მოვიაზროთ სტრუქტურა, როგორც სტრუქტურა. იმყოფება რაცენტრში, კლასიკური რაციონალიზმი სტრუქტურის შიგნითაა და თითქოს მასზე მაღლაა, მის გარეთაა, გაურბის სტრუქტურირების პრინციპს და ცვლის მას ხაზობრიობით (არქეოლოგიური მოძრაობით უკან), ან ტელეოლოგიურობით (წინ, მიღმა). ამ ცენტრების სახელები კლასიკურ აზროვნებაში სხვადასხვაა – ეიდოსი, ტელოსი, უსია, ეგზისტენცია, სუბსტანცია, ღმერთი, ადამიანი, ტრანსცენდენტურობა. გარდამავალი მომენტი, როცა მოიაზრებენ სტრუქტურირებულობას სტრუქტურის ცენტრის გარეშე. მოიაზრებენ, რომ ცენტრი არ არსებობს, არსებობს მხოლოდ ფუნქცია, ერთგვარი არა-ადგილი, რომელშიც უსასრულოდ თამაშდება ნიშანთა ჩანაცვლება და შენაცვლება.

ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემა დერიდასათვის არის ალმნიშვნელის პრობლემა. სოსიურთან, როგორც ცნობილია, ენობრივი ნიშანი საგანსა და მის სახელს კი არ აკავშირებს ერთმანეთთან, არამედ ცნებასა და აკუსტიკურ ხატს, ანუ ალსანიშნსა და ალმნიშვნელს. „ენობრივი ნიშნის ორივე წევრი ფსიქიკური ბუნებისაა და ჩვენს გონებაში ასოციაციური კავშირით არის შეერთებული“. [50. 37] დერიდა ლაკანს ეთანხმება ნიშნის ორმხრივობის კრიტიკისას, რაც ალსანიშნის წინააღმდეგ ხდება. მეტაფიზიკა ალსანიშნს იაზრებს, როგორც დამოუკიდებელ ელემენტს, რომელიც არსებობს გამოსახვის და განხორციელების წინარე, ენობრივი გაფორმების გარეშე. ყოველი ალსანიშნი უკვე არის ალმნიშვნელი, უფრო ზუსტად, ალმნიშვნელის ალმნიშვნელი, როგორც დელიოზი და გვატარი უწოდებენ, დესპოტური ალმნიშვნელი. არსებობს მხოლოდ და მხოლოდ ალმნიშვნელების თამაში. ისინი წარმოადგენენ კვალს, რომელიც არაა სოსიურისეული ნიშანი, რომელიც წინარე არსებულ „ბუნებაზე“ ან „არსზე“ მიუთითებს, ის არაა

მოტივირებული, არ განისაზღვრება სხვისით, არამედ მხოლოდ საკუთარი ქმნადობით განისაზღვრება. იგი უკვე აპრიორულადაა „ჩანერილი“ და არა მეორადად. დელიოზ-გვატარი სოსიურისეულ დიხოტომიას აღსანიშნ-აღმნიშვნელისა ამჯობინებენ ელმსლევის ნიშანს. საინტერესო იქნება, თუ აღვნიშნავთ, რომ ჰუსერლთან პრივილეგირებული ადგილი მაინც უჭირავს ნიშან-გამომხატველს და არა ნიშან-მიმთითებელს.

ევროპულ მეტაფიზიკას დერიდა ახასიათებს როგორც ლოგოცენტრიზმს, აზროვნების მიერ საკუთარი თავის არსებულთა წესრიგში ჩაკეტვას, რომელიც აპელირებს გონებაზე, როგორც კანონის ინსტანციაზე, რომელიც იმყოფება თამაშგარეთ, დისპერსიისაგან თავისუფალია და ბატონობს დისპერსიაზე. ტექსტის მეტაფიზიკურობას, რომელიც რეპრესიისა და ჰომოგენურობის სივრცეში ლოგოცენტრიზმის დიქტატით ხორციელდება, დერიდა უპირისპირებს შიდატექსტობრივ წინააღმდეგობის კერებს, მარგინალურ, რეპრესირებულ იმპულსებს, რაც მიუთითებს მეტაფიზიკის ჩუმ თვითდეკონსტრუქციაზე.

სუბიექტის პრობლემა: კლასიკური ფილოსოფიის უმნიშვნელოვანესი ცნების, ტრანსცენდენტალური სუბიექტის კრიტიკა განხორციელდა მარტინ ჰაიდეგერის ფილოსოფიაში. სუბიექტი მისთვის წარმოადგენს პროდუქტს, ფუნქციას, რომელიც დაქვემდებარებულ როლს თამაშობს ყოფიერების „ხდომილებაში“. ეს ჰუმანიზმის კრიტიკაა, რომელსაც თან მიჰყვება თავისუფლება, ცნობიერება, ისტორია, რაციო, რომლებიც „ანთროპოლოგიური სიზმრის“ საფუძველს წარმოადგენენ. ჰაიდეგერის ფილოსოფიამ გადალახა ეგზისტენციალურ-ანთროპოლოგისტური ნაკითხვის მიჯნა რაც უშუალოდ უკავშირდება ენის პრობლემატიზირებას.

რაც შეეხება ტრანსცენდენტალურ სუბიექტს, ემპირიულის გავლენით ის ინარჩუნებს პიროვნების გაგებას, რის გამოც

ველარ ჩაითვლება განმენდილ, ნეიტრალურ, დეტერიტორი-
ალიზებულ ცნებად. მართალია, ჰუსერლმა მთელი რიგი მო-
დუსები ჩამოაყალიბა მას, მაგრამ წინარე ფორმად და საფუძ-
ვლად მაინც დატოვა საღი აზრის რაციონალური მოდუსი,
რამაც ისევ პიროვნულის და სუბიექტის ფორმა მიიღო. უპი-
როვნოსა და არაინდივიდუალურში, სადაც აღარაა ბინარული
ოპოზიციები, ტრადიციულ ფილოსოფიას ეგულება ქაოსი, უფ-
ორმო არარა, განურჩევლობა ა. შ., ცნობიერებას კი მხოლოდ
„მე“-ს უკავშირებს [24. 18].

სუბიექტის კვლევისათვის საინტერესო ფონია ფსიქოა-
ნალიზი. აქ რეპრესია, როგორც ვილჰელმ რაიხმა დაგვა-
ნახა, უშუალო კავშირშია განდევნასა და არაცნობიერში
გაძევებასთან. რეპრესია სასურველი ხდება იმის შეგ-
ნებით, რომ წინააღმდეგ შემთხვევაში მამას მოვკლავთ
და დედას დავეუფლებით (ოიდიპოსის კომპლექსი). ასევე
არ არის ძნელი, დავინახოთ კავშირი სუბიექტის ჩამოყა-
ლიბებასა და რეპრესიას შორის. ესენი სინონიმები უნდა
იყოს. მეორე მხრივ, სუბიექტის ჩამოყალიბებას ობიექ-
ტის არარსებობა უწყობს ხელს (იგულისხმება უკმარობა).
როგორც ცნობილია, ფროიდი ორგანოს იგებს მხოლოდ
პირველადი უკმარობიდან გამომდინარე და არა პირიქით.
ამდენად, კასტრაციის შემოტანით, ლტოლვის ადგილს
იჭერს ფანტაზმი, რომლის ცენტრალური მახასიათებელი
გახლავთ ობიექტის არარსებობა (უკმარობა)... იქმნება
რალაც ნეგატიური თეოლოგიის მსგავსი. ლაკანის სიტ-
ყვებით რომ ვთქვათ, სახეზეა დიალექტიკა „გაუმჭვირვა-
ლე, დაბნელებული“ სუბიექტისა და „არასახეზე მყოფი“,
„მიუწვდომელი“ ობიექტისა. გონების ფალიკურ სტადია-
ში ილუზიები მაძიებლობისა და უკმარისობის გრძნობით
ბადებენ სუბიექტს. ფანტაზმის სანინააღმდეგოა ლტოლ-
ვა, რომლის შესახებაც დელიოზი წერს: „ლტოლვა უკ-
მარობას არ განიცდის, მათ შორის ობიექტისას. უფრო
მეტიც: ის განიცდის სუბიექტის უკმარობას... მუდმივი
სუბიექტი რეპრესიისას იქმნება. ლტოლვა უმიზნოა“.

აღბათ, არასწორი იქნება, თუ საკითხს ასე დავსვამთ: ობიექტის არარსებობა (უკმარობა) უსწრებს წინ სუბიექტის ჩამოყალიბებას, თუ სუბიექტის არსებობა უსწრებს ობიექტის არარსებობას, ისინი არსებობენ მხოლოდ ერთდროულად, მხოლოდ ერთიანი სივრცით შეპირობებულნი და თანაარსებულნი.

ოიდიპოს მეფის ტრაგედია ხშირად ინტერპრეტირდება, როგორც სუბიექტურობის შეზღუდულობის, საკუთარ „მე“-ზე დამოკიდებულების მაგალითი. გივი მარგველაშვილის წიგნში „სიუჟეტური და ეგზისტენციური დრო“ ანტიკური დრამის მაგალითზე ეგზისტენციური დროის ტრაგედიას ესმება ხაზი. პოზიციური, რეგიონალური ხედვა, შემოფარგლული სივრცე – ეს არის ეგზისტენციის მახასიათებელი (დროს ავტორი ჰაიდეგერისეული აზრით ხმარობს – როგორც ყოფიერების ჰორიზონტი, ეგზისტენციის პირველადი სივრცულობა, რომელიც გვიჩვენებს, სად ან როგორ შეიძლება ყოფიერების გაგება). ეგზისტენციური დრო მარტო ეგზისტენციური მესთვისაა გახსნილი, როგორ ხდება ერთი ეგზისტენციის მიერ მეორე ეგზისტენციის შინა ცხოვრების გაგება – გაუგებარია. ჰუსერლისთვის ეს ანალოგიის გზით ხდება, რაც სუსტია და თავად მოითხოვს დასაბუთებას. გადამერმა აქედან თავის დაღწევად ეგზისტენციათა ჰორიზონტების შერწყმა მიიჩნია, მაგრამ ვერ დააზუსტა რის საფუძველზე უნდა მომხდარიყო ეს შერწყმა. ეგზისტენციის ჰაიდეგერისეული ანალიზი, როგორც გივი მარგველაშვილი მიიჩნევს, ტყუილად ცდილობდა „თანყოფნის“ ცნებით შეეცაო ეს ხარვეზი. მას ყურადღების მიღმა რჩებოდა სიუჟეტური დრო, რომელიც მიმოხილვითი ასპექტით შეუდარებლად უფრო გამჭვირვალეა, ვიდრე ეგზისტენციური დრო. ის ღიაა მრავალი ეგზისტენციისათვის. სწორედ აქ უნდა მოხდეს ეგზისტენციათა ჰორიზონტების შერწყმა ენისა და მეტყველების საფუძველზე. (დროის ასეთი გაგება პლატონ-

თანაც გვხვდება მდინარის შეჩერებული, გაქვავებული ნაკადის სახით) სწორედ აქ უნდა მოხდეს ეგზისტენციათა პორიზონტების შერწყმა ენისა და მეტყველების საფუძველზე. გივი მარგველაშვილის აზრით, სწორედ ენისა და მეტყველების სიუჟეტური დროა ის ინტერსუბიექტური სივრცე, საიდანაც გამჭვირვალე ხდება ეგზისტენციაც. ეს არის ღმერთებისა და ნათელმხილველების სფერო (დრამის მიხედვით). სიუჟეტური დროის არარსებობის გამო მოხდა დანაშაული – მამის მკვლელობა. ამ უბედურების მიზეზი ისაა, რომ ორივე სიუჟეტური გმირი (ლაიოსი და ოიდიპოსი) გამჭვირვალეა მხოლოდ თავისთვის – ერთი ეგზისტენციური დროის ფარგლებში და არა ერთმანეთისთვის. ნათელმხილველი ტირესია ხედავს მთელ სიუჟეტს, საიდანაც იშიფრება ყოველი ეგზისტენცია. სუბიექტურ, ფსიქიკურ დროს აქ უპირისპირდება სეგმენტირებული, ცნობიერების შეჩერებული დრო, რომელიც აღარაა „საკუთარი დრო“, სადაც შეიძლება ყველაფერი წარმოვიდგინოთ ისე, როგორც ეს მოსწონს ეგზისტენციის მფლობელს. დროის ასეთი გაგება სოსიურისეულ სინქრონია-დიაქრონიის დიქტომიას შეესაბამება.

ეგზისტენციური და სიუჟეტური დროის გამიჯვნა პერსონაჟის და მკითხველის პოზიციების გამიჯვნაცაა. მარგველაშვილი არაფერს ამბობს ამ ორი სფეროს ურთიერთმელწევადობის შესაძლებლობაზე და ამით გამორიცხავს ძალიან საინტერესო შეხვედრის შესაძლებლობას, როცა პერსონაჟი და მკითხველი ერთმანეთს ემთხვევა, ანუ, შეუზღუდავი შესაძლებლობებისა და ხედვის უნარის მქონე ამავე დროს ფლობს შეზღუდულობებსაც.

თუკი შევაჯამებთ ზემოთმოყვანილ შეხედულებებს, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სუბიექტი არაა ამოსავალი წერტილი და ავტონომიური, დამოუკიდებელი სუბიექტის ცნება ილუზორულია. მიუხედავად ამისა, არსებობს წინააღმდეგობები. სტრუქტურალისტები თანხვდებიან

ეგზისტენციალისტებს ცნობიერების რეფლექსიამდელი შრეების ძიებისას, მაგრამ მათგან განსხვავებით, ცდილობდნენ მოახდინონ მისი რაციონალიზაცია ენაზე დაყრდნობით. სუბიექტს საფუძვლად უდევს არაცნობიერი ფუნქციონირება კულტურის ნიშნობრივ-სიმბოლური სისტემისა. ნაცვლად ეგზისტენციალისტური ინდივიდუალური სუბიექტისა და სტრუქტურალისტური სუბიექტისა, რომელიც წარმოადგენს მეტყველებითი პრაქტიკის გადაკვეთის ნერტილებს, პოსტსტრუქტურალიზმი ლაპარაკობს სურვილის მანქანაზე, სუბიექტივიზაციებზე. მართალია, ფუკოსთან ხდება სუბიექტის დაბრუნება, მაგრამ ეს არაა კლასიკური გნოსეოლოგიის სუბიექტი, არამედ ინკარნირებული, ემპირიული სუბიექტი, რომლის სხეულებრიობა წარმოადგენს ძალაუფლებისა და ცოდნის გასათამაშებელ ადგილს. „ცოდნა“, „ძალაუფლება“ და „მე“ - აი, სამი ონტოლოგია, რომლებიც ფუკოს აზრით ისტორიულნი არიან, ისინი იცვლებიან არა ისტორიაზე დამოკიდებულებით, არამედ მასთან ერთად. ისინი ამა თუ იმ ისტორიულ ფორმაციაში აჩვენებენ, როგორ ისმება პრობლემა: „რა შემიძლია? რა ვიცი? ვინ ვარ მე? ანუ რა შემიძლია ვიცოდე ან გამოვთქვა ენის მოცემულ პირობებში? რა შემიძლია გავაკეთო, რომელ ძალაუფლებისათვის ან რომლის წინააღმდეგ? რა შემიძლია ვიყო, როგორ ვანარმოო სუბიექტი ჩემს თავში?“ ფუკოსეული სამი პრობლემა ეხმიანება კანტის კითხვებს, თუმცა ოპტიმიზმის საფუძველი ცოდნისა და ძალაუფლების ველიდან თავისუფალი სუბიექტის შექმნისთვის არც სექსუალობის ისტორიის მესამე ტომი გვაძლევს - „საკუთარი თავის მოვლა“ ანტიკური „აფროდისიას“ ტექნიკებით მხოლოდ გარეგანის ინტერიორიზაციაზე, შინაგანის გარეგანობაზე მიგვითითებენ.

დისკურსი და ინტენციონალობა: დისკურსი პირველ რიგში არის ყოველგვარი ინტენციონალობისაგან განმანთავისუფლებელი ინსტანცია. მასში ხდება არა მარტო

ფენომენოლოგიის, არამედ ჰაიდეგერის ონტოლოგიისათვის დამახასიათებელი შეუმჩნეველი ინტენციონალობის დაძლევა, რაზედაც მიუთითებს დელიოზი.

„ცნობიერება არ არის მიმართული საგანზე და არ გვა-ცნობებს სამყაროში ჩვენი ყოფნის შესახებ. ფსიქოლოგიზმისა და ნატურალიზმის წინააღმდეგ მიმართული ინტენციონალობა სინამდვილეში ახალი ფსიქოლოგიზმისა და ნატურალიზმის შემქმნელი გამოვიდა, იმდენად, რომ თავად მერლო-პონტიც კი აღნიშნავდა, რომ ის ძნელი გასარჩევი იყო „ლერნიנג“-ისგან. მან აღადგინა ფსიქოლოგიზმი ცნობიერებისა და მნიშვნელობათა სინთეზით, ნატურალიზმი „თავდაპირველი გამოცდილებით“ და ცნობიერებისაგან ჩაურეველი საგნებით. სანამ ყველაფერი სიტყვებითა და საგნებით შემოისაზღვრება, გამართლებულია რწმენა „პირვანდელი გამოცდილების“, რომელიც საგნის არსებობას უშვებს, რაც ცნობიერებაში ხვდება, თუმცა, „ბრჭყალებში ჩასმა“ გადალახავს სიტყვებსა და საგნებს და მათ ადგილს დისკურსი დაიჭერს, რომელიც არ არის მიმართული რაიმეზე, არაფერს შეესაბამება, არ გამოხატავს სუბიექტს და ა. შ. იგი მიუთითებს ენაზე, რომელიც ქმნის ობიექტებსა და სუბიექტებს“ [41. 142].

ყველაფერი ცოდნაა, მიშელ ფუკოს მიხედვით, ამიტომ პირვანდელი გამოცდილება არ შეიძლება არსებობდეს. არაფერია ცოდნამდე და არც მის შემდეგ. ცოდნას აყალიბებს გამონათქვამთა ველი, რომელიც არ აღინერება არც სიტყვებისა და არც ნივთების დონეზე. როგორც ო. ჯიოევი შენიშნავს, საქმე ეხება არა იმ ფორმების აღწერას, რომლებითაც ეს გამოთქმებია ჩამოყალიბებული, არამედ იმის დადგენას, თუ რატომ გვევლინებიან ისინი სწორედ ამ ფორმებში, ხოლო ამის საფუძველი არის არა საგანი, არამედ ადამიანების გარკვეული მეტყველებითი პრაქტიკა. მარქსიზმის მსგავსად, დაძლეულია სუბიექტივიზმი და მოვლენათა ასახსნელად აღარ გამოდგება

სუბიექტის მისწრაფება, მოტივი, შეგნებული მიზანი.

ჰაიდეგერის ფუნდამენტურმა ონტოლოგიამ დაარღვია ცნობიერების და მისი ობიექტის კავშირი და ინტენციონალობის ტრანსცენდირება ყოფიერების პრობლემით შეცვალა. არსებულის ყოფიერებაზე (ყოფიერებაზე!) ყურადღების გამახვილებამ ბოლომდე მაინც არ გააუქმა ინტენციონალობა, პირიქით, მის დასაფუძნებლად გახდა გამოყენებული. (მერლოპონტი ცნობილ ნაშრომში „დასანახი და დაუნახავი“ [41. 263-264] „ვერტიკალურ“ დასანახს უქვემდებარებს თვითმხილველს“), თუმცა, დამოკიდებული გახდა და სულ სხვა განზომილება შეიძენა. მართალია, ჰაიდეგერი ლაპარაკობს შუალედურ მდგომარეობაზე, მერლო პონტი კი ხიაზმაზე და სახეთა გადანვნაზე, გადახლართვაზე, მაგრამ ეს შერწყმულია ყოფიერებასთან, ფუკოსთვის კი ეს ასე არაა – ნერს დელიოზი [28. 142-145]. ინტენციონალობა აქ „ქსოვილის“ პლატონური მოდელითაა შეცვლილი. ჰაიდეგერის თვალსაზრისისაგან განსხვავებით ცოდნის სხვადასხვა ფორმებს შორის ბრძოლა არ კავშირდება ყოფიერებით, არ ქმნიან კონტურს. ისინი გაუფორმებელ გარეგანში იმყოფებიან. ეს უფრო მეტად ჰერაკლიტესებური ბრძოლაა. ამიტომაც ფუკო, ისევე, როგორც ბლანშო, არ ლაპარაკობს ღიაობაზე, არამედ გარეგანზე, საიდანაც გამომდინარეობენ ძალაუფლებრივი ცვალებადობები. დელიოზი ჰაიდეგერს ადანაშაულებს სიჩქარეში. „მან ზედმეტად სწრაფად „დაიმორჩილა ყოფიერება“ [28]

დისკურსის მიღმა: სად არის სხეული? იგი არსებობს, როგორც აღსანიშნი, რომელიც ერთდროულადაა ზედმეტი და უკმარი. სხეული დისკურსის მატერიალურობისაგან განსხვავებით მეტაფიზიკური წარმონაქმნია და ფანტაზმური ბუნებისაა. ფანტაზმის მსგავსად (ფსიქონალი-

ზში სურვილი, რომელსაც ობიექტი აკლია – წინააღმდეგ უპიროვნო სურვილისა, რომელსაც არაფერი არ აკლია), ფორმირებულია დაფარულის, მიუწვდომელის, არარსებულის მისამართით. ძალაუფლების მიკროფიზიკაზე დაყრდნობით, რომელიც ფუკოს გვიანდელ შემოქმედებას უკავშირდება, შესაძლებელი ხდება სხეულის განთავისუფლება ფანტაზმურობისაგან და აღსანიშნის ფუნქციისაგან, რაც მოსპობს დისკურსსა და სხეულს შორის წინააღმდეგობას და საშუალებას მოგვცემს, ვილაპარაკოთ დისკურსის სხეულზე. ამასთანავე, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მიშელ ფუკოს შრომა იმთავითვე ჩართულია ძალაუფლებრივ ურთიერთობებში.

დისკურსიული წესრიგი ემყარება გამორიცხვის პროცედურებს. პირველ რიგში მას მიეკუთვნება აკრძალვა. არ შეიძლება, ილაპარაკო უველაფერი. აკრძალვის გარდა არის გამორიცხვის სხვა საშუალებებიც, მაგალითად – დაყოფა და უკუგდება. იგი გამოიხატება გონების და სიგიჟის დაპირისპირებით. გიჟის სიტყვას არა აქვს მნიშვნელობა. გამორიცხვის სისტემას მიეკუთვნება ასევე ჭეშმარიტის და არაჭეშმარიტის ოპოზიცია. ბერძნებთან ჭეშმარიტი დისკურსი იწვევდა შიშს და თაყვანისცემას (დელფოს სამისნო), რისი რეალიზაციის შედეგადაც ეს ოპოზიცია შინაარსზე და სათქმელზე გადავიდა, XVI-XVII საუკუნეებიდან კი – შემმეცნებელი სუბიექტის და ობიექტის ფორმირებაზე, დაკვირვებაზე და კლასიფიკაციაზე. ცოდნა და კანონიც კი არსებობის უფლებას ჭეშმარიტების დისკურსზე დაყრდნობით ეძებს [67. 60].

დისკურსის ფორმირების პრინციპია ავტორი. რა თქმა უნდა, არა როგორც მოლაპარაკე ინდივიდი, რომელმაც წარმოშვა თუ დაწერა ტექსტი, არამედ, როგორც დისკურსების დაჯგუფების პრინციპი, როგორც მთლიანობა და წყარო მათი მნიშვნელობებისა, როგორც ცენტრი მათი დაკავშირებისა.

1969 წელს დაწერილ „დისკურსიულ ნესრიგში“ ფუკოს ანალიზი ხორციელდება ორი მიმართულებით. პირველი წარმოადგენს „კრიტიკულ ანსამბლს“, რომელიც დამყარებულია გამოორიცხვის, შეზღუდვის და მითვისების პრინციპზე. მეორე კი „გენეალოგიურ ანსამბლს“, რომელიც დაინტერესებულია, როგორ, რისი მეშვეობით, რის წინააღმდეგ და რაზე დაყრდნობით ჩამოყალიბდა დისკურსი - „ცდილობს, დაიჭიროს დისკურსი მის დამადასტურებელ, სელექციურ, ჩამომაყალიბებელ, მაკონტროლებელ, უნარში, რაც გამოიხატება ობიექტების შექმნაში, რომელთა მიმართაც შეიძლება დავადასტუროთ ან უარყოთ გამონათქვამების ჭეშმარიტება ან მცდარობა. იგი შეიძლება მივიჩნიოთ წარმატებულ პოზიტივიზმად“. დადებითი და უარყოფითი თეოლოგიის მსგავსი კრიტიკული და პოზიტივისტური ანსამბლები დამყარებულია ფსიქოანალიზის ცნებებზე (რეპრესია, აკრძალვა, დისკურსიული პოლიცია, გაძევება). ფრანკფურტელების „იდეოლოგიის კრიტიკასთან“ შორეული მსგავსება გამოწვეულია ძალაუფლების არაეკონომიურ ანალიზზე დაყრდნობით, რომელიც მემარცხენეობის სულისკვეთებას ქმნის. ძალაუფლების არაეკონომიური ანალიზი განიხილავს ძალაუფლებას, როგორც დომინირებულს, როგორც ნეგატიურ ინსტანციას, რომლის ფუნქცია არის რეპრესია. ფუკოს თვალსაზრისი იცვლება. ნაშრომში „დაკვირვება და დასჯა“ იგი შენიშნავს, რომ ემყარებოდა ძალაუფლების ტრადიციულ კონცეფციას, როგორც არსებითად იურიდიულ მექანიზმს, რომელიც დამყარებულია კანონზე და სამართალზე, რომელიც კრძალავს, უარყოფს და აქვს მთელი რიგი ნეგატიური ეფექტები, როგორიცაა: გამოორიცხვა, უგულვებელყოფა, გაძევება, დაბრკოლება. დისკურსის რეგულარიზმის შინაგან პრინციპებს განამტკიცებს სოციალური პრაქტიკა, გამოხატული ათვისებით, კონტროლით, პოლიციით.

ძალაუფლების ნეგატიური კონცეფცია არ აღიარებს, რომ ძალაუფლება „ყოველთვის მუდამ აქ არის“. იგი არ არის

მოცემული, არჩეული, აღმოჩენილი. მოიცავს მთელ სოციალურ სხეულს. ძალაუფლების ქსოვილის ნასვრეტებს შორის ვერანაირ პირველადი თავისუფლების სივრცეს ვერ აღმოვაჩენთ. არავინ არ არის მის გარეთ, რადგან ადგილებს და როლებს ძალაუფლებრივი ურთიერთობები ქმნიან. დისკურსიული ფორმაციის წესები გადაჯაჭვულია სოციალური ძალაუფლების მოქმედებასთან, რომელიც წარმოუდგენელია ცოდნის ველის ფორმირების გარეშე, ასევე ცოდნაც იმავდროულად ითვალისწინებს და აკონსტიტუირებს ძალაუფლებრივ ურთიერთობებს. ცოდნისა და ძალაუფლების ურთიერთგანპირობებულობა ერთ-ერთი უმთავრესი თემაა ფუკოსთვის. როგორც ფსიქოანალიზმა აჩვენა, დისკურსი არ არის მხოლოდ ობიექტი ლტოლვისა. არა მარტო იბრძვიან მისთვის, არამედ იბრძვიან მისით. ძალაუფლებრივი ურთიერთობები არ არის ზედნაშენი და გარეგანი სხვა ტიპის ურთიერთობებისათვის, არამედ გადაჯაჭვულია მათთან, როგორიცაა წარმოება, ოჯახი, ნათესაობა, სექსუალობა. რეპრესია და იდეოლოგია არ გამოდგება რაიმეს ასახსნელად, რადგან ისინი ყოველთვის გულისხმობენ რაღაც განლაგებას ან „დადგმას“, რომლის ფარგლებშიც მოქმედებენ და არა პირიქით. არ შეიძლება, პრივილეგიებული ადგილი მივიჩნიოთ ძალაუფლების წყაროდ, რადგან ძალაუფლება არ არის „საკუთრება“ იმ კლასისა, რომელმაც მოიპოვა იგი. საკუთრებაზე უფრო მეტად იგი სტრატეგიაა და დამოკიდებულია არა მითვისებაზე, არამედ განლაგებაზე, მანევრებაზე, ტაქტიკაზე, ტექნიკაზე, ფუნქციონირებაზე. ის ფლობაზე უკეთ მოქმედებით გამოიხატება და წარმოადგენს არა გაბატონებული კლასის შემუშავებულ და დაცულ პრივილეგიას, არამედ მისი სტრატეგიული პოზიციების ერთობლიობათა შედეგს. როგორც დელიოზი წერს: „ეს ახალი ფუნქციონალიზმი, ეს ფუნქციონალური ანალიზი არ გამორიცხავს კლასების არსებობას და ბრძოლას, მაგრამ გვთავაზობს სრულიად განსხვავებულ

სურათს სხვა პეიზაჟებით, პერსონაჟებით და პროცესებით, ვიდრე ის, რომელსაც ტრადიციული, მათ შორის მარქსისტული თეორია გვთავაზობდა“. ბინარული სტრუქტურა დომინანტებისა და დომინირებულებისა შემოიფარგლება ძალაუფლების, როგორც აკრძალვისა და დასჯის ფორმით, რომელსაც ახორციელებს ის, ვინც ზევითაა და ძალაუფლებაც მას ემსახურება; მაგრამ ძალაუფლება ხომ იმისგანაც იქმნება, ვინც ქვევითაა. ისევე, როგორც კანონი არ გამოირიცხავს და არ უპირისპირდება არაკანონიერებებს გლობალურად, არამედ იყენებს მათ, როგორც საშუალებას. ის თავადაა არაკანონიერების მართვის საშუალება. ფუკოს ხშირად მოჰყავს კლაუზევიჩის ფორმულა, ოღონდ შებრუნებული სახით: „პოლიტიკა არის ომის გაგრძელება სხვა საშუალებებით“. ხომ არ ატარებს ძალაუფლება ზოგადად ომის სახეს რომელიც შეიცავს ცალკეულ მომენტებად მშვიდობას და უძრაობას, ანუ ოპოზიცია აღარაა უძრაობასა და რევოლუციას შორის. უძრაობა მოქმედებს უკვე არსებული ძალაუფლებრივი ურთიერთობების ბაზაზე. უძრაობის ტერმინებით გადმოცემული პრობლემა კი კონსტიტუირდება სუვერენობის, კანონისა და რეპრესიის ტერმინებით. ყოველივე არსებული აკომპანირებულია ინერციის, ადგილშეცვლის, წინააღმდეგობის ფენომენებით. წინააღმდეგობა ძალაუფლებისადმისადლაციდან არ მოდის, არამედ გარდაუვალად ჩაბმულია ძალაუფლებაში. ის არსებობს იმავე ადგილას, სადაც ძალაუფლებაა და მისივე მსგავსია. ისიც ძალაუფლების მსგავსად მრავლობითი ბუნებისაა. დელიოზი ამას ასე გამოხატავს: „ძალაუფლება არ არის ჰომოგენური. იგი განისაზღვრება ერთეულებით, სინგულარული წერტილებით, რომელთაც ის გადაკვეთს“. პერაკლიტეს დიდი დოზა ფუკოს ათავისუფლებს მემარცხენე შეხედულებებისაგან და მიჰყავს ძალაუფლების ეკონომიურ ანალიზამდე.

ძალაუფლება ძალთა ურთიერთობაა ან პირიქით, ყველანაირი ძალთა ურთიერთობა „ძალაუფლებრივი ურთიერთობაა“. ძალა თავისთავად ურთიერთობაა, ანუ ძალაუფლება. სხვა არანაირი ობიექტი ან სუბიექტი, გარდა ძალისა, მას არა ჰყავს. ეს არაა ცოდნის ორ ფორმას შორის ურთიერთობა, რადგან ძალაუფლება არაა ფორმა (მაგალითად, სახელმწიფო, რომელიც თავად წარმოადგენს ძალთა ურთიერთობის შედეგს და არა მათ წყაროს). ძალადობა ვერ ამონურავს ძალის ცნებას ფუქოსთვის, რადგან ძალადობა მიმართულია სხეულზე, ობიექტზე, ფორმაზე, მაშინ როცა ძალას არანაირი ობიექტი სხვა ძალის გარდა არა ჰყავს, იგი მიმართულია შესაძლებელ ან აქტუალურ მოქმედებებზე. ნიცშეს მსგავსად, ფუქო ლაპარაკობს არა ძალადობაზე, არამედ ძალაუფლებრივ ურთიერთობებზე. იგი არ არის ამდენად რეპრესიული და უფრო მეტად „ქმნის სინამდვილეს“, ვიდრე ანგრევს. ცოდნა თუ ფორმებზეა დამყარებული, ძალაუფლება წერტილებზე გადის. შატლეს გამოთქმით „ძალაუფლება განხორციელება, ცოდნა მოწესრიგება“. „არ არსებობს ძალაუფლებრივი ურთიერთობები ცოდნის ველის კორელაციური ფორმირების გარეშე – წერს ფუქო, ასევე ცოდნა, რომელიც არ გულისხმობდეს და არ აკონსტრუირებდეს იმავდროულად ძალაუფლებრივ ურთიერთობებს“ [39. 276]. ცოდნა ინტეგრირებული არ იქნებოდა ძალაუფლების გარეშე, ხოლო ამ უკანასკნელს ცოდნის გარეშე სტაბილურობა არ შეუნარჩუნდებოდა. დისკურსი მეტყველების შესაძლებლობის ზოგადი პირობაა (ზოგიერთთა აზრით, საგანთა წესრიგისა და არსებობისაც), მაგრამ ის არ არის ნორმა, რომელიც გარედან იქნებოდა თავსმოხვეული და გააფორმებდა უკვე არსებულ ძალთა გადანაწილებას. პირიქით, იგი თავიდანვე ძალაუფლებრივი ფენომენია, რომელიც თვითონ გვთავაზობს ადგილებს და როლებს, გვაძლევს მოჩვენებით თავისუფლებას. ძალაუფლების დისკურსი განხორციელებულია

არა მარტო სახელმწიფოში, კლასებში ან ჯგუფებში, არამედ, აგრეთვე მოდაში, გავრცელებულ შეხედულებებში, სოციალურ ინსტიტუტებში. ნაცვლად კლასიკური ისტორიის პოლიტკორექტულობისა, რომელიც სამყაროს რეპრესიის და ბატონობის ტერმინებში გამოხატავდა მჩაგვრელებისა და დაჩაგრულების პრობლემატიკით, მეოცე საუკუნის ლიტერატურა სულ სხვა ლანდშაფტს გვთავაზობს. ხაზი ესმება ძალაუფლების მრავლობითობას.

ფუკოს ძალაუფლების კონცეფცია სცილდება მემარცხენე ლიბერალურ დამოკიდებულებას და კლასიკამდე მიდის. ეს კრიტიციზმის გადალახვით, რეპრესიის როლის აღიარებით და რევოლუციის უარყოფით ხდება შესაძლებელი.

1. ბიჭაშვილი მ, სამეცნიერო მოქმედების ანალიტიკური თეორია, "გონი", თბ, 1994.
2. ბუაჩიძე გ, მიშელ ფუკო სიტყვებსა და საგნებს შორის, / "მიმომხილველი", თბ, 1969.
3. ერქომაიშვილი, ლოგიკური პოზიტივიზმი, თსუ, თბ, 1974
4. თანამედროვე ბურჟუაზიული ფილოსოფია, თსუ, თბ, 1988
5. თევზაძე, გ, მომავლის ნიშნები, "მერიდიანი", თბ, 1995.
6. კაკაბაძე, ზ, "ექსისტენციალური კრიზისის პრობლემა" და ედმუნდ ჰუსერლის ტრანსცენდენტალური ფენომენოლოგია, თბ, "მეცნიერება", 1985.
7. კანტი, ი, წმინდა გონების კრიტიკა, თსუ, თბ, 1974.
8. ჯიოითი, ო, პოსტსტრუქტურალიზმი; ფილოსოფიის დასასრული თუ განახლება?, / მაცნე №4, თბ, 1992.
9. ჰაიდეგერი, მ, დასაბამი ხელოვნების ქმნილებისა, თბ, "გონი", 1993.
10. ჰაიდეგერი, მ, ყოფიერება და დრო, თბ, 1989.
11. Автономова Н. Философские проблемы структурного анализа в гуманитарных науках. М. „Наука“ 1977.
12. Р. Барт. Избранные работы, Семиотика, Поэтика М. 1989.
13. Р. Барт. S/Z „ad Marginem“ 1996.
14. Р. Барт. Фрагменты любовной речи. М. „ad Marginem“ 1999.
15. Г. Башляр. Новый рационализм. М. „Прогресс“. 1987.
16. А. Бегияшвили. Современная английская лингвистическая философия. Тбилиси. „Наука“. 1965.
17. Безсознательное. т. 4. Тбилиси. 1973.
18. А. Бунвенист. Уровни лингвистического анализа/ „Новое в лингвистике“ ТТУ, 1965.
19. Л. Витгенштейн. Логико-философский трактат. Изд. иностр. лит. М. 1958.
20. Л. Витгенштейн. О достоверности „Вопросы философии“. №8. ст. 17-42. М. 1984.

21. Э. Гуссерль. Логические исследования ч. 1. Изд. „Образование“ СПб 1909.
22. Э. Гуссерль/ Дерида. Начало геометрии „ad Marginem“ 1999.
23. Гроис-инновация, как вторичная обработка/ Мысль изречённая. ст. 52-60. М. 1991.
24. Ж. Делез Анти-эдип. Капитализм и шизофрения. М. 1994.
25. Ж. Делез. Логика смысла. М. „Раритет“ 1998.
26. Ж. Делез. Римоза/ Класიკი постмодернизма. ст. 76-85. М. 1998.
27. Ж. Делез. Складка. Лейбниц и барокко. „Логос“ 1998.
28. Ж. Делез. Фуко. „Издательство гуманитарной литературы“ 1998.
29. Ж. Деррида. Десконструкция путешествий. М. Рик. „Культура“ 1993.
30. Ж. Деррида. Difference/ Гурко-Тексты деконструкции. стю 71-94. Томск „Водолей“ 1999.
31. Ж. Деррида. О грамотологии. „ad Marginem“ М. 2001.
32. Эльмслев. Язык и речь/ Звегинцев – история языкознания. ч.2. М. 1965.
33. Кангильем. Опыт и наука/ вопросы философии. №5. ст. 5-18. М. 1993.
34. Ю. Кристева. Болгария, боль моя/ Иностран. лит. №6. 1998.
35. Т. Кун. Структура научной революции. М. 1975.
36. Ж. Лакан. Функция и поле речи и языка в психоанализе. М. „Гнозис“ 1995.
37. Ж. Лакан. Семинары. М. 1999.
38. М. Мерло-понти. Видимое и выразимое. М. 2000.
39. У. Моррис. Основания теории знаков/ семиотика „Радуга“. М. 1983.
40. Леви-брюль. Первобытное мышление. М. 1930.
41. К. Леви-стросс. Структурная антропология. М. 1985.
42. Ф. Ницше. Сочинения. том 1. „Мысль“. 1990.
43. Ф. Ницше. Сочинения. том 2. „Мысль“. 1990.
44. Дж. Остин. Слово как действие/ „Новое в зарубежной лингвистике“, вып. 17. М. „Прогресс“.

45. В. Подарога. Выражение и смысл. М. „ad Marginem“ 1995 /
46. В. Раих. Сексуальная революция. М. „Гнозис“ 1999.
47. П. Рикер. Конфликт интерпретаций. М. 1995.
48. М. Рывкин. „Сексуальность и власть: антирепрессивная гипотеза Мишеля Фуко“. Логос, М. 1995. №5.
49. Семиотика. М. „Радуга“. 1983.
50. Ф. Сосюр. Курс общей лингвистики. М. 1993.
51. Дж. Серль. Что такое речевой акт. См. В. №24.
52. Современная бурж. философия. изд. „Высшая школа“.
53. Структурализм „за“ и „против“, М. „Прогресс“. 1975.
54. С. Табачникова. Мишель Фуко: историк настоящего/ Фуко, воля к истине. М. 1996.
55. Фейерабенд. „Избранные труды по методологии науки“. М. 1986.
56. З. Фрейд. Психология бессознательного. М. „Прогресс“. 1989.
57. М. Фуко. Слово и вещи. Археология гуманитарных наук. М. „Прогресс“. 1977.
58. М. Фуко. Герменевтика субъекта. В социо-Логос. вып. 1. М. „Прогресс“. 1991.
59. М. Фуко. Ницше, Фрейд, Маркс. „Кентавр“ М. 1994. №2.
60. М. Фуко. Жизнь: Опыт и наука/ Вопросы философии. М. 1993. №5.
61. М. Фуко. Забота об истине, вопросы методологии. М. 1994. №3-4.
62. М. Фуко. О трансгрессии/ Танатография Эроса, СПб, „Мифрил“. 1994.
63. М. Фуко. Археология знания. „Ника-центр“. Киев. 1996.
64. М. Фуко. История безумий в классическую эпоху разума. М. 1998.
65. М. Фуко. Рождение клиники. М. 1999.
66. М. Фуко. Забота о себе. „Прогресс“. 1998.
67. М. Фуко. Порядок дискурса/ Воля к истине. М. 1996.

68. М. Фуко. Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности. М. 1996.
69. М. Фуко. Ж. Делез. *Theatrum Philosophicum*. Логика смысла. М. „Раритет“. 1998.
70. М. Хайдегер. Время и Бытие. М. „Республика“. 1993.
71. Язык и речь. Тбилиси. 1977.
72. Derrida, *Cogito and the history of madness*, Berkley, 1983
73. Derrida, *Speech and phenomena and other Essays on Husserl's theory of signs*, Evanston, 1973.
74. Dreyfus H; Rabinow P; Michel Foucault: *Beyond structuralism and Hermeneutics*, Chicago, The University of Chicago press, 1982.
75. Eribon Didier, Michel Foucault, P. Flammarion, 1999.
76. M. Foucault, *What is Enlightenment?* / Rabinow P, The Foucault reader, New-York, Pantheon Books, 1984.
77. M. Foucault, *Preface to the history of sexuality*. Pantheon Books, 1984.
78. M. Foucault, *The subject and power*, Chicago, The University of Chicago press, 1982.
79. Megill J, *Prophets of Extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault*, Berkeley, 1987.

პაუნდი. კონფუქიანელი პოეტი

მასზე საუბრისას ელიოტი დანტესეულ ფორმულირებას იმეორებს: „il miglior fabbro“ (უფრო სრულყოფილ მხატვარს, ვიდრე მე). კარლ რენდბერგი კი ჯერ კიდევ 1916 წელს წერდა პაუნდის შესახებ „დღესდღეობით მცხოვრებთაგან მან ყველაზე მეტი გააკეთა, რათა პოეზიისადმი ახალი სწრაფვა გაეღვიძებინა“. მარშალ მაკლიუენი, რომელმაც პაუნდი საგიჟეში მოინახულა, ხედავდა მასში „მსოფლიო სოფელის“ უპირველეს პოეტს.

ეზრა პაუნდი დაიბადა 1885 წელს აიდაჰოს შტატში, პეილში. განათლება პენსილვანიის უნივერსიტეტში მიიღო, ასევე ჰამილტონის კოლეჯში. რამოდენიმე თვე ასწავლიდა ინდიანაში, შემდეგ ევროპაში გადავიდა, სადაც გაატარა თავისი ცხოვრების უდიდესი ნაწილი, თუმცა საკუთარ თავს ყოველთვის ამერიკელს უწოდებდა. ლექსების პირველი წიგნი, რომელიც 1908 წელს ვენეციაში გამოიცა, აჩვენებს თუ რამდენად იყო დავალებული იგი ახალგაზრდობაში დანტე გაბრიელ როსეტისაგან და პრერაფაელიტებისაგან, რაზედაც ასევე უხვად მეტყველებს პაუნდ-კრიტიკოსის პირველი გამოცდილება—*The Spirit of Romance*, 1910—წიგნი, რომელიც მის ვნებიან ინტერესზე გვიქმნის წარმოდგენას ევროპული კულტურის სანყის ეტაპისადმი (რომაული ლიტერატურის სული). 1908 წელს პაუნდი დაფუძნდა ლონდონში და დაიწყო უპრეცედენტო მოღვაწეობა ლიტერატურის სამსახურში. ეგზოტიკური გრძნობის სიჭარბით თარგმნის ძველი იტალიური და პროვანსალური პოეზიიდან და მათი მიბაძვით ქმნის ლექსებს, ბეჭდავს ანგლოსაქსონური ეპიკური პოემის — „მოხეტიალე მეზღვაურის“ შესავალს, ასევე ჩინური ლექსების ბრწყინვალე ციკლს. ისინი ამერიკული

აღმოსავლეთმცოდნის — ე. ფენელოზას ქვრივმა გადასცა არქივიდან საკუთრად ბნეარედის სახით. ლონდონში წარმოადგენს ჟურნალ „პოეთრის“, (რომელიც ჩიკაგოში გამოიცემა) და „ლითლ რევიუს“ (რომელიც ნიუ-იორკში გამოდის), ბეჭდავს მათ გვერდებზე ელიოტის „აღფრედ პრუფროკის სიმღერას“, ჯოისის „ხელოვანის პორტრეტს ახალგაზრდობაში“ და „ულისეს“ ლოუისის „ტარას“ ის არამხოლოდ ბეჭდავს, არამედ დიდ დახმარებას უწევს სხვა მწერლებს ნაწარმოებების რედაქტირებაში. 1921 წელს პაუნდმა ელიოტის უნაყოფო მინა“ შეკვეცა და განახევრებული სახით მიიყვანა იმ მდგომარეობამდე, რითაც დღემდე იბეჭდება. ბოლო ლონდონური წლები პაუნდისა მისი ორი ყველაზე მნიშვნელოვანი პოემის „homage to sextus properties“ (1917) და პიუ სელვინ მობერლის გამოსვლის წლებია. 1920 წელს პაუნდი გადავიდა პარიზში, სადაც ითამაშა შესამჩნევი როლი ჯოისის და ახალგაზრდა ჰემინგუეის ცხოვრებაში. 1925 წლიდან ოცი წლის განმავლობაში ცხოვრობდა რაპალოში (იტალია).

პაუნდის ცხოვრების შემაჯამებელი შრომა—cantos დაიწყო 1917 წელს, გამოდიოდა შესვენებით 1925-დან 1970-მდე და დაუმთავრებელი დარჩა. ეს ვრცელი „ისტორიის დოზით პოემა“ შეიცავს პერიოდებს უძველესი დროიდან საბერძნეთისა და ჩინეთის თანამედროვეობამდე და წარმოადგენს კაცობრიობის გამოცდილების და ჭეშმარიტი ფასეულობების შეჯამებას, იყენებს ამ მიზნით თარგმანს, პერიფრაზს, დაპირისპირებულ მოტივებს და ზუსტ ჩანახატებს. თემები, რომლებიც თავიდანვე ჩნდება, ეხება ძველ საბერძნეთს და რომს, პროვანსს, გაძევებულ გმირის იდეას, მითებსა და მეტამორფოზებს, შემდეგ შემოდის მოტივები, რომელთაც ალორძინების ეპოქასთან აქვთ კავშირი და ჩინეთის ისტორია, ლეოპოლდ II-ის რეფორმები ტოსკანაში (18 ს.) და ჯ. ადამსის ბიოგრაფია. „cantos“ — ში პაუნდის ოსტატობა მწვერვალს აღწევს და პოეტური რიტმის შეუდარებელი

გრძნობით გამოირჩევა. ნაწარმოები მწერლის ინტელექტუალური ესკიზიცაა. განსაკუთრებით საგრძნობია პაუნდის დაინტერესება კონფუციით.

დიდ ყურადღებას უთმობს მწერალი ფულის გადანაწილების პროცესს, რაც საზოგადოების მართვისთვის გადამწყვეტია. დაახლოებით 1939 წელს მასში მნიშვნელოვანი აზრი, რომ თანამედროვე ისტორიის გაგების ყველაზე სწორი გზაა მასში ფარულ დაპირისპირებულთა ომის აღმოჩენა: მევახშეთა და სინდისის მშრომელთა შორის. ინგლისისა და საფრანგეთის რეჟიმების შეტაკება მუსოლინის რეჟიმთან მას ამ კონფლიქტის გამოვლენად მიაჩნია, მას შემდეგ კი, რაც ამერიკამ იტალიას ომი გამოუცხადა, ამერიკული ჯარებისადმი რადიომიმართვების ციკლით გამოვიდა. საბოლოოდ პაუნდი სახელმწიფოებრივ ლალატში დაადანაშაულეს და დააპატიმრეს. ჯერ პიზის სასწავლო-გამასწორებელ ბანაკში (1945), შემდეგ კი წმინდა ელიზავეტის საავადმყოფოში ვაშინგტონში (1946-1958). პიზის cantos-ების ციკლისათვის, რომელიც იტალიაში შეიქმნა, 1949 წელს ბოლინგენის პრემია მიენიჭა—პაუნდი ამ პრემიის პირველი მფლობელია. კანტოებზე მუშაობა გააგრძელა პაუნდმა წმ. ელიზავეტას საავადმყოფოშიც, სადაც გადათარგმნა სოფოკლეს „ტრაქინიანელები“ (1954) და კონფუციანური „ოდეები“ (1954). საავადმყოფოდან განთავისუფლების მერე პაუნდი დაბრუნდა იტალიაში და დაფუძნდა ვენეციაში. ბოლო წლები სიცოცხლისა ნებაყოფლობით დუმილში გაატარა, გარდაიცვალა ვენეციაში 1972 წლის 1 ნოემბერს.

ნიგნები: პოეტური კრებული „ნიღბები“ (1949)

cantos I-84 (1948) _გაგრძელებათა

ციკლი „პერფორატორი“ (rock drill, 1955)

თარგმანები, ლიტერატურული ესეები (1953-54).

guide to kulcher (1938), impact (1960) წერილები.

რენესანსულმა მირაჟმა პაუნდს საგიჟეში ამოაყოფინა თავი, თუმცა ელექტრო სკამისაგან იხსნა. პაუნდმა დაუჯერა მუსოლინის, რომელსაც უყვარდა გამეორება, რომ „იტალიაში ტრაგედიის დაბადება გახდა შესაძლებელი“. ამერიკელმა პოეტმა ფაშისტ დიქტატორში განათლებული ტირანი დაინახა. ომის დროს პაუნდი ამერიკაში მაუწყებელ რომაულ რადიოში გამოდიოდა. გადაცემებში ის ხშირად კითხულობდა თავის „კანტოებს“. ასეთ დროს იტალიელი ცენზორებიც და ამერიკული კონტრდაზვერვაც ამ გაუგებარ ტექსტებში დაშიფრულ ინფორმაციებს ეძებდნენ. როცა 1978 წელს ამერიკელებმა საბოლოოდ გამოუშვეს პაუნდის ყველა პროგრამის ჩანაწერები, მათ შორის ბევრი აქტუალურ თემა აღმოჩნდა.

1945 წლის მაისში პაუნდი დააპატიმრეს და ბრალი ლალატში წაუყენეს. ექიმებმა შეურაცხადად ცნეს და პაუნდი ვაშინგტონის წმ. ელიზაბეტის ფსიქიატრიულ კლინიკაში მოათავსეს, სადაც მან 13 წელი გაატარა. ამას ხელი არ შეუშლია მისთვის 1948 წელს ინგლისურენოვან სამყაროში ყველაზე მაღალი ჯილდო–ბოლინგენის პრემია მიიღო. პრემია პაუნდს „პიზის კანტოების“ გამო მიენიჭა, რომლებმაც 1945 წელს ზაფხულსა და შემოდგომაზე ინერებოდა პიზის ახლოს მდებარე დამნაშავეთა ბანაკში, სადაც თანამემამულეებს პაუნდი გალიაში ჰყავდათ დამწყვდეული. 1958 წელს ცნობილი ამერიკელი პოეტებისა და მწერლების ძალისხმევით იგი საავადმყოფოდან გაათავისუფლეს. ამის შემდეგ იგი დაუყოვნებლივ და სამუდამოდ გადადის ვენეციაში. სამშობლოსთან გამოთხოვნებისას პაუნდმა „ნიუ-იორკ ტაიმსის“ ფოტოგრაფების თვალწინ მას ფაშისტური სალიუტი მისცა.

ახალი რენესანსის მოციქულთა შორის პაუნდი ყველაზე ენერგიული იყო. მან 300 ათასი წერილი დატოვა. სჯეროდა რომ ჩვენს საუკუნეში ათენი კვლავ შეხვდება იერუსალიმს, თუკი ამ რეაქციაში კატალიზატორის როლს აღმოსავლეთი შეასრულებს. ამ საქმეში პოეზიას ისტორიული მასშტაბი

გააჩნია. ლექსები უტოპიის ამამოძრავებელია. მათშია „მინიერი სამოთხის“ გასაღები შიფრი, რისიც სწამს პაუნდს გულწრფელად და რომელსაც კი არ აღწერს, არამედ ახორციელებს ახალი კაცობრიობის ეპოსში — „კანტოებში“. პაუნდის მიხედვით, პოეტი „რასის ანტენაა“. ის პირველი იჭერს მომავლის ენერგეტიკულ იმპულსებს და გადასცემს ყველას. ბედის გზავნილი რომ მივიღოთ, პოეტმა უნდა „განმინდოს ტომის დიალექტი“ (ტ.ს.ელიოტი), თეურგიული და XX საუკუნის შესაფერისი გეგმა უნდა დაიწყოს „ყოფიერების სახლის“ (პაიდეგერი) — ენის გარდაქმნით.

ის ცდილობს ხელოვნება იმ უნივერსალურ ონტოლოგიურ დონეზე აიყვანოს, სადაც ჩვენ ბუნება გვაერთიანებს და არა კულტურა. ენის მიღმა გასვლით იგი გველაპარაკება არა სიტყვებით, არამედ ამ სიტყვების დამბადებელი იმპულსებით, ამიტომაც, თანამედროვე ხელოვნებაში „ცოტაა“ აზრი და ბევრია მნიშვნელობა“, როგორც ეს ნაბოკოვის პოეზიის ფორმულაშია. ამ საქმეში პაუნდს მისი წინამორბედის შრომა დაეხმარა. ეს იყო აღმოსავლეთმცოდნე ერნესტ ფენელოზა, რომლის არქივიც 1913 წელს პოეტს გადასცა მეცნიერის ქვრივმა. აღმოსავლური ხელოვნების მხურვალე მოყვარულმა ფენელოზამ ჩამოაყალიბა ერთიანი სამყაროს პოეტური და გეოპოლიტიკური კონცეფცია, რომელიც უნდა დაბადებულყო „აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შეჯვარებით“ ძალისა და აღმოსავლური „ესთეტიკური ინსტიტუტისა და სულიერი ჭვრეტის გამოცდილების“ გაერთიანებით. ეს კავშირი გვპირდებოდა პროგრესებისა და რელიგიის, სულისა და სხეულის, სიმდიდრისა და სიღამაზის, აგრესიულ — მამაკაცური და მიმღებ — ქალური სანყისის სინთეზს. ფენელოზა ოცნებობდა რენესანსზე, რომელსაც შეეძლო ეხსნა დასავლეთი კულტურის დაცემისაგან, ხოლო აღმოსავლეთი ცივილიზაციის დაცემისაგან. იაპონია და ჩინეთი იყო მისთვის ახალი საბერძნეთი და რომი. მას სწამდა, რომ დასავლეთს შეეძლო აღორძინების ეპოქის მსგავსად მიეღო საკუთარ

თავში დავიწყებული და უცნობი სიმდიდრე განსხვავებული კულტურისა, რაც მსოფლიოს მიიყვანდა ახალ რენესანსამდე.

პაუნდი სიკვდილამდე არ განშორებია ფენელოზას ქალაქებს, მათგან ამოიღო ნოს თეატრის პიესათა კრებული, კონფუციის გამონათქვამები, ჩინური კლასიკური პოეზიის - „კატაის“, ამონარიდები, რაც მთავარია ტრაქტატი - „ჩინური იეროგლიფები, როგორც პოეტური ნყარო“, რომელსაც პრინსტონის პოეზიის ენციკლოპედიამ უწოდა „მე-20 საუკუნის უმნიშვნელოვანესი *ars poetica*“. მასში ფენელოზა ამტკიცებს, რომ ჩინური ენა არაცნობიერად აკეთებს იმას, რისკენაც ცნობიერად მიისწრაფვის ყველა პოეტი: უბრუნებს საგნებს მათ ესთეტიკურ ბუნებას - სიცოცხლესა და სილამაზეს. იეროგლიფები ხილულ ეტიმოლოგიად აყალიბებენ ჩინურ ენას. გამჭირვალე გრაფიკულ ფორმაში სიტყვა ინარჩუნებს და ინახავს მეხსიერებას თავის წარმოშობაზე. თითოეული იეროგლიფი - საუკუნეებში გაყინული მეტაფორაა.

ჩინური ლეგენდა იეროგლიფების გამოგონებას ყვითელი იმპერატორის სწავლულ მინისტრს მიაწერს. ბრძენმა ისინი ცხოველთა და ფრინველთა თათების ანაბეჭდი ნაკვალევების მიხედვით შეადგინა. გადმოცემა ხაზს უსვამს: იეროგლიფი საგნის კვალია და არა მისი ნიშანი; მისი პირობითობა შეზღუდულია — ნაკვალევი ხომ გამოგონილი რამ არის. იეროგლიფი — ბუნების ანაბეჭდია კულტურაზე, რაც ნიშნავს იმას, რომ ის ორივე მათგანს ეკუთვნის, ინარჩუნებს კავშირს ორ წარმომქმნელ საგანთან და უფრო და უფრო ახლოსაა ფოტოსთან, ვიდრე სურათთან.

1910-იან წლებში ინგლისში ჩამოყალიბდა ახალგაზრდა პოეტების წრე, რომლებიც თავიანთ თავს იმაჟისტებს უწოდებდნენ. მათზე გადამწყვეტი გავლენა იმოქმედა იაპონურმა სამტაეპიანმა ლექსმა - ჰაიკუმ. დასავლურ ყაიდაზე ინტერპრეტაციისას საკუთარი პრინციპები იქნა შემუშავებული უკომპრომისო, არასავალდებულო სიტყვების გა-

მომრიცხავი სიმოკლე, თავისუფლება ტრადიციული სალექსო მეტრიკისაგან, კრისტალური სიზუსტე სახეების. ახალ პოეზიაში მთავარი საგნებთან დამოკიდებულებაა. იმაჟისტებთან დაახლოებული პაუნდი მოითხოვდა, რომ თანამედროვე პოეზია საგნობრივ ანალოგიებზე გადასულიყო, ექცია მეტაფორა ნივთად, რათა პოეტს „არ შეერია აბსტრაქტული კონკრეტულისთვის, რადგან ბუნებრივი ობიექტი ყოველთვის ადეკვატური სიმბოლოა“. იმაჟისტების ლექსები ეიზენშტაინის „ვერტიკალურ მონტაჟს“ მოგვაგონებენ, რაც ასევე აღმოსავლური გავლენით არის შექმნილი (ეიზენშტაინმა სამასამდე იეროგლიფი იცოდა, რომელთაც ხშირად იმონებდა თავის თეორეტიკულ შრომებში). პაუნდი ამ მეთოდს „ზეპოზიციურს“ უწოდებდა (super-poizilory): ზუსტი, ნამიერად მოხელთებული და გამხსნელი აღწერა სიტუაციისა, ავტონომიური, გარეგნულად დამოუკიდებელი სახეები, რომლებიც ლექსის თემას არაპირდაპირი, ასოციაციური კავშირით ერწყმის: ქრესტომათიული ნიმუში ამ აღმოსავლურ—დასავლურ ტექნიკისა არის 1913 წელს დაწერილი ლექსი პარიზის მეტროზე. მასზე პაუნდი მრავალი თვის მანძილზე მუშაობდა, თანმიმდევრულად აგებდა ყველაფერს, რის გარეშეც შეეძლო ლექსს არსებობა. აჩვენებდა რედაქტორს ლექსის სწორად განლაგებას ფურცელზე და განსაკუთრებით გახაზავდა გამოტოვებულ ადგილებს სიტყვათა ჯგუფებს შორის. ისინი ალქმის ხუთ ფაზას გამოხატავენ. არსებითად, ეს ლექსები ჩინური კლასიკური ლექსის – შის სტრიქონის იმიტაციას ახდენენ, რომელიც ხუთი იეროგლიფისაგან შედგება;

the apparition გამონათება

of these faces სახეების

in the crowd: ბრბოში:

petals ფურცლები

on a wet bough სველი ტოტებისა.

პირველი ფრაზა აღწერს გოგონების გამოსვლას მეტროდან - ის რაც გვეცემა თვალში უხილავიდან (გვირაბის სიბნელიდან) ხილულში (პარიზის ქუჩაზე) გამოსვლისას. შემდეგ ჩვენ ვხედავთ ქალიშვილთა სახეებს (დანარჩენს ტანსაცმელი იფარავს), რომლებიც სითეთრით და სინორჩით მკვეთრად გამოირჩევიან მუქ და სველ ლაბადებში ჩაცმული ხალხის ნაკადში. როგორც ჩინურ შის შეეფერება, მესამე ელემენტი „ბრბო“ — ცენზურის ფუნქციას ასრულებს და ლექსს ორ სიმეტრიულ ნაწილად ჰყოფს: „გამონათება სახეების“ უპირისპირდება უსახო მასას, რომლებიც მეტროს სადგურიდან გამოდიან და წვიმისაგან გაშავებულნი ჩანან, მაგრამ ეს ბრბო განათდება ახალგაზრდა სახეების ნაზი ჩურჩულით. ფენელოზას არქივში ჩაღრმავების ორი წლის შემდეგ პაუნდმა გამოუშვა თარგმანების წიგნი „კატაი“, რომელმაც, ელიოტის თქმით, გამოიგონა ჩვენი დროის ჩინური პოეზია.

ისტორიის აღდგენის მცდელობა. პაუნდი მუშაობს „დასავლეთის გონებაზე“, ცდილობს რედაქტირება მოახდინოს ამ უსასრულოდ დახლართული პალიმფსესტის, რომელშიც ეპოქები და კულტურები ერთიმეორის გვერდითაა. იგი არ ისწრაფვის ცოდნის დაგროვებას. თარგმანებმა უნდა გადააკეთონ, მოანესრიგონ და შეაერთონ უსასრულო ფრაგმენტები საერთო ნერვულ სისტემაში, რომელიც ობობას ქსელივით მოიცავს მთელ კაცობრიულ კულტურას.

ისტორია ვიდრე პოეზიის სარკეში აირეკლებოდეს, იგი უნდა აღსდგეს. პაუნდის ნოვატორობა ძველის გაცოცხლებაში და ფილოლოგების ცივი მდინარის ქვეშ მკვდარი პოეტური ტრადიციების რეანიმაციაშია და არა ახლის გამოგონებაში (დამახასიათებელია, რომ ის ფუტურიზმს ზედაპირულად მიიჩნევს). პაუნდის იარაღი თარგმანებია. რასაც არ უნდა მისწვდეს: ალიტერაციულ ანგლოსაქსონურ პოეზიას, პროვანსალური ტრუბადურების ბგერწერას, ჩინური ლირიკის

იეროგლიფურობას, მისი მიზანია ძველი აქციოს ახლად და როგორც თვითონ ოცნებობს, მარადიულობა შესძინოს.

პაუნდის უმნიშვნელოვანეს ნაწარმოებს „კანტოები“ („The Cantos“) წარმოადგენს, რომელსაც ავტორი თავის magnum opus-ს უწოდებს და 20-იანი წლებიდან გარდაცვალებამდე, განსაკუთრებით კი მას შემდეგ, რაც იგი პარიზიდან იტალიაში, ქალაქ რაპალოში გადასახლდა, „კანტოები“ იყო ერთადერთი პოეტური ქმნილება, რომელზეც იგი მუშაობდა. ისტორიული აზროვნების ადგილს, რომელიც კაცობრიობის ისტორიას დროში ლინეარულად განალაგებდა, მითოსური აღქმა იკავებს, რომლისთვისაც დრო ციკლურია და ამდენად ესა თუ ის ხდომილება ერთჯერად აქტად კი არ აღიქმება, არამედ განმეორებადად.

პაუნდი ოცნებობდა შეექმნა სიმბოლო-იეროგლიფების უნივერსალური ენა, რომელზედაც ნებისმიერი სიტუაციის თუ მოვლენის გამოხატვა შეიძლებოდა. როგორც ბიბლია „ოდისეა“ ან კონფუციანური კანონები, „კანტოებიც“ მთელი კაცობრიობის გამოცდილების შემცველ სახეების სისტემას გვთავაზობს მარადიულისა და საყოველთაოს აღწერის უნარით პოემა უნდა ქცეულიყო „ხალხთა სიმღერად“.

პაუნდი ხშირად იმეორებდა რომ მისი „კანტოები“ თანამედროვე „ღვთაებრივ კომედიას“ წარმოადგენს.

„კანტოები“ ობიექტური დროის უზარმაზარ მონაკვეთს მოიცავს, უფრო სწორად კაცობრიობის ისტორიას მთლიანად, ანუ დასაბამიდან თანამედროვეობამდე. პირველი 30 კანტო ოდისევსი, პოეტის alter ego-ს მოგზაურობით იწყება, რასაც ქვესკნელში ჩასვლა, შემდეგ კი აფროდიტეს და დიონისეს დაბადება მოჰყვება (პირველი კანტოს და მეორე კანტოს დასასრული), შემდეგ კი ვენეციაში, ზღვაში ჩამავალი კიბის საფეხურზე ჩამომჯდარი ახალგაზრდა პოეტის სახე. ბერძნული მთების სამყარო, ხიდის ისტორია (მე-11 ს—), ინეზ დე კასტროს სიკვდილი (მე ს—), მანტენას მიერ XV საუკუნეში

მოხატული მონასტერი მანტუაში — აი, არასრული ჩამონათვალი დროთა იმ სპექტრის, რომელსაც მხოლოდ პირველი სამი კანტო მოიცავს. შემდეგ ისტორიული დროის არეალი კიდევ უფრო ფართოვდება. ახალგაზრდა პოეტი (ალბათ თვით პაუნდი) ვერონაში რომაული არენის ნანგრევებთან ჩამომჯდარა და თითქოს მის თვალწინ ჩაივლის კაცობრიობის ისტორიის უმნიშვნელოვანესი მომენტები: პირველი მსოფლიო ომი, რუსეთის რევოლუცია, კონფუციუსის ეპოქის ჩინეთი, რენესანსის ეპოქა ვენეციაში, ხელოვნებათა მფარველის სიგიზმუნდო მალატესტას მოღვაწეობა.

არქეტიპული გმირები და ცნებები—ოდისევსი, დიონისე, დანტე, მზე, კრისტალი—პაუნდის გამორჩეული პოეტური ენის იეროგლიფებია. ზოგჯერ ნამდვილი ჩინური იეროგლიფებიცაა ტექსტში ჩასმული ყველაზე მრავალმნიშვნელოვან ადგილებში. ეს სირთულის მიხედვით გრანდიოზული მექანიზმი მაქსიმალურად შორეულისა და უშუალოდ ახლომყოფის შეერთებით ქმნის მთლიანობას შეუთავსებელი ნაწილებისაგან, ამასთანავე, ჩინელი პოეტების მსგავსად სინთეზის საშუალებას მკითხველს უტოვებს. „კანტოების“ ლექსები შედგება „დაუკავშირებელი, სიცარიელეში მოფარვატე სტრიქონებისაგან“. (ტ.ს.ელიოტი)

ადონისი, პროზერპინა, თამუზი და მათთან დაკავშირებული სიმბოლოები (ბრონეული — პროზერპინა, ანემონები—ადონისი) „კანტოების“ განუყოფელი ნაწილია.

დრო აღარ არსებობს, რადგან მოიცვა მარადისობა. საყვარელი ქალის პროფილი, რომელსაც კამეის კონტურს უწოდებს ფანჯარაში არეკლილი ცოცხლდება მის შინაგან ხედვაში. ფანჯრის მიღმა კი ზღვაა, რომლისგანაც მშვენიერი აფროდიტე ამოდის. თავად პაუნდი—ოდისევსი პიზაშიც არის, სამხედრო ბანაკში დატყვევებული, როგორც სამხედრო დამნაშავე, პარიზის კაფეშიც და ტაიშანის წმინდა მთაზეც, სადაც ბრძენნი განმარტოვდებიან, რათა „დადგინება“,

„მდინარება“ (flux) „უცვლელი ცვალებადობა“, შეიგრძნონ რომლისკენაც მთელი „კანტოების“ მანძილზე ილტვოდა პაუნდი— ოდისევსი. მარადი ქალაქის სიმბოლო, რომელიც სხვადასხვა სახელით წარმოგვიდგება „პიზის კანტოებში“ - პეროდიტეს მიერ ნახსენები შვიდი კედლით შემოსაზღვრული და განსაზღვრული ფორმის ქალაქი(dioce), ხოლო მეორე ქალაქის ვოგადუს (wagadu), შესახებ პაუნდმა ფრობენიუსის ნიგნში ამოიკითხა. ეს ქალაქი ოთხჯერ ააგეს და ოთხჯერვე დაინგრა, ამასთანავე ყოველი აგებისას სახელს უცვლიდნენ და ახლა მხოლოდ წარმოსახვაშია.

მარადიული ქალაქი არის ის, რაც უნდა დარჩეს და დაუპირისპირდეს დროის რბოლას. ასეთი კი შემოქმედებაა. ამ მოსაზრებას პაუნდის მიერ 1953 წელს მიცემული ინტერვიუც ადასტურებს.

“My paradise will have not St Dominic or Augustine... I am getting at the building of the city, that whole tradition.”

დროის მდინარეებისაგან თავის დაღწევის მცდელობა არაერთხელ გვხვდება „კანტოებში“, მაგალითად „ვენეციური კანტოების“ მარმარილოს ტყე, რომელიც მშვენიერია, სტატიური, ხელოვნური და ერთი შეხედვით ზედროული. მაგრამ დროის გაყინვა კიდევ უფრო ბოროტებაა ვიდრე მისი წარმომავლობა, რადგან არაბუნებრივია („contra naturam“ კანტო XLV)

აბსურდულია პორტუგალიის მეფის, დონ პედროს მცდელობა, დროის დინებას იმით შეებრძოლოს, რომ გარდაცვლილი დედოფალი ტახტზე დააბრძანოს და დიდებულებისაგან მოითხოვოს მისთვის თაყვანისცემა.

Time is evil. Evil
A Lady and a day
Come the Lords of Lisboa
A day and a day
In homage. Seated there
Dead eyes....

სტატიურობა „კანტოებში“ ხშირად უნაყოფოობას, სტერილურობას უკავშირდება, „ზაფხულში გადასული გაზაფხულია“ („Spring overborn in summer“), რომელსაც შემოდგომის ნაყოფიერება არ მოჰყვება. საპირისპირო სქესთა შეყრა, რომელიც „კანტოების“ მანძილზე მრავალჯერ მეორდება სხვადასხვა წყვილთა ჩანაცვლებით (ოდისევსი და კირკე, ოდისევსი და პენელოპე, დანაე და იუპიტერი, ზევსი და ცერერა, კიბელე და ატისი, ვენერა და ადონისი და სხვა). ამ შემთხვევაში დამანგრეველ ძალად იქცევა და ელიოტის „უნაყოფო მინის“ მსგავსად უღმერთო, დაცემული სამყაროს სიმბოლოდ წარმოგვიდგება.

კირკეს რჩევა ოდისევსისადმი რამდენჯერმე მეორდება სხვადასხვა კანტოში სხვადასხვა ენაზე (ბერძნულად, ლათინურად, იტალიურად, ინგლისურად). „ცოდნა ჩრდილის ჩრდილია და მაინც უნდა გასცურო მის საძიებლად“ Knowledge the shade of a shade, yet must thou sail after knowledge”.

„კონფუციანური“ მე-13 კანტო აღმოსავლური თემის კვინტენსენციაა. „მასწავლებელი კუნის“ ტექსტებს პაუზი არასოდეს განშორებია. ისინი მასთან თვით პიზის ტყვეობაში იმყოფებოდნენ, სადაც განაგრძობდა თარგმნას. მე-13 კანტო თავისუფალი მოტივებია, რომელიც მთავარი კონფუციანური ძეგლიდან – „ანალექტიდან“ არის აღებული. სტრიქონები ლექსებისა მხოლოდ „და“ კავშირით არიან შეერთებულნი,

ისევე, როგორც ბიბლიაში. სახეები, ციტატები, აზრები და აღწერები ერთიმეორეზე უნესრიგოდაა გადახლართული. კონფუცია დახატული თავის მონათფეებთან ერთად. ყველა მონათფე განსხვავებულია და განსაზღვრულ ტიპს, ქცევის მოდელს, საზოგადოებასთან დამოკიდებულების სახეს წარმოადგენს. ყველა მათგანს აერთიანებს ზნეობრივი სრულყოფისაკენ სწრაფვა, გზებია ამისათვის განსხვავებული. თითოეული მონათფე მასწავლებლისგან სწავლებას „საკუთარი ბუნების“ მიხედვით იღებს. კონფუცი არ უშინდება წინააღმდეგობებს. მათში ხედავს ჭეშმარიტებას. მისი სიტყვა შეესაბამება ადამიანს. არ უკრძალავს, უთითებს. სულიერი გაკვეთილი მოთმინებასა და კეთილგანწყობაშია. მასწავლებლის რჩევა მოსწავლეს მხოლოდ იმაში ეხმარება, რომ საკუთარ თავს მოუსმინოს და დაუახლოვდეს, გახდეს ის, რაც არ შეუძლია არ იყოს. კონფუციის სიბრძნე არის არა ქადაგებაში, მცნებებში, ან აკრძალვებში, არამედ სიტუაციაზე და პიროვნებაზე მოქნილ რეაქციაში. სამყარო მუდმივ ცვლილებებშია და ადამიანი უნდა იყოს თავისუფალი გაქვავებული კანონის სიმძიმისაგან. კანონის ანტითეზა - რიტუალია. მასში მონაწილეობა ძალდატანებას გამოორიცხავს. იგი სიხარულს იწვევს და ნებაყოფლობითია. პირველსახე რიტუალით და არა კანონით დაკავშირებული სამყაროსი არის ოჯახი. ამიტომ კონფუცი მკვლელი შვილის დამფარავი მამის მხარესაა. ადამიანურობის ბუნებრივი კანონი მისთვის სახელმწიფოს ხელოვნურ კანონზე მაღლა დგას. მე-13 კანტო ემსახურება რიტუალის უმაღლეს გამოხატულებას - ნესრიგს. ასე თარგმნის პაუნდი უსასრულოდ მდიდარ სიტყვას, რასაც ჩინური იეროგლიფი „ლი“ გამოხატავს. არისტოტელეს ტრადიციისაგან განსხვავებით, რომელიც ნესრიგს მენტალურ კონსტრუქციებში ეძებს, ჩინური ნესრიგი თავად საგანთა შინაგან სტრუქტურასთანაა დაკავშირებული. ის არ მოდის გარედან ღვთაებრივი ნებისა თუ ადამიანური თვითნებობის წყალობით, არამედ თავიდანვე დევს სამყაროში. ჩვენი ამოცანაა მას თვითგამოვლენის საშუალება მივცეთ, არ შევუშალოთ ხელი ჩვენში შემოაღწიოს. მონესრიგებული

ცხოვრება ბუნებრივია. იგი არ მოითხოვს იძულებას. ნეს-რიგი საერთოდ არაფერს არ ითხოვს, ის მხოლოდ გვაძ-ლევს, გვაძლევს ცხოვრების ისე შექმნის საშუალებას, როგ-ორც მისთვისაა დამახასიათებელი, ნებას გვრთავს დავიკა-ვოთ ჩვენი ადგილი, რაც ბუნებამ გამოგვიყო. არ საჭიროებს ზებუნებრიობას, ამიტომ კონფუცი უარყოფს „სიკვდილის შემდგომ“ ცხოვრებაზე დუმილს. ჩინეთში არაა უფსკრული ღმერთსა და ადამიანს შორის, რაც მუდმივად წარმოშობდა ქარიშხალს დასავლური სულის შიგნით. აღმოსავლეთში, სა-დაც ყველაფერი წყვილადაა, ზეცა მხოლოდ მინასთან ერ-თად არსებობს. ისინი წარმოიშობიან სიცოცხლისმომცემი სიცარიელის მიერ - დაო, რომელთანაც მივყავართ ნების-მიერი საგნის შემეცნებას. საგანთა ბუნება ისეთივე აუხსნ-ელია, დაფარული და უქმმაკო, როგორც ღმერთის ბუნება. ამიტომ კონფუცი ასწავლის უნარს, საკუთარი ცხოვრება კოსმოსის დიდ ცხოვრებაში მოათავსოს. ამ იდეალის მიყო-ლა ძნელია, ვერავინ ჩვენს გარდა ამ გზაზე ვერ ივლის. მხოლოდ მოსინჯვებითა და შეცდომებით ვისწავლით არ გადავიხაროთ ამ გზისაგან. ტრადიციული კონფუციისაგან განსხვავებით პაუნდის კუნი არ კამათობს ჩინური აზრის სხვა ნაკადებთან, მათ სინთეზირებას ეწევა. დაოსიზმთან შერიგება გამოიხატება ყოველგვარი სწავლების სილატაკე-ზე დასკვნითი სტრიქონით, არადა ჩჟუან-ძის ამ ფრაზაში სასაცილოდაა აგებული კონფუცი..

აღმოსავლეთში არ იყო არც პლატონი და არც არისტოტე-ლე. ჩინელებმა არ იცოდნენ არც ამქვეყნიური მეტაფიზიკუ-რი სივრცის შესახებ, არც იდეის კონცეფცია ჰქონდათ, ან ბუნების მიბაძვის თეორია. ხილული და უხილავი მათთვის ფურცლის ორი მხარე იყო, რომლებიც ერთმანეთში გადაიზ-რდებოდა (მეზიუსის ლენტის მსგავსად). ასევე არ იცოდნენ ღმერთსა და ადამიანს შორის აღმართული ბარიერის შე-სახებ, ხოლო პოეტს მათ სრულიად სხვა როლი მიაკუთვნეს, დასავლეთისგან განსხვავებული.

1. Ezra Pound. A Critical Anthology. L., 1970.
2. The Letters of Ezra Pound, 1907—1941. Ed. D. D. Paige. L., 1951.
3. Pound Ezra. Selected Poems. Introduction by T. S. Eliot. L., 1948.
4. Pound Ezra. Cantos. N. Y., 1948.
5. Pound Ezra. Section: Rock-drill de los cantares. N. Y., 1956.
6. Pound Ezra. Drafts & Fragments of Cantos CX—CXVII. L., 1970.
7. Pound Ezra. ABC of Reading. New Haven — London, 1934.
8. Pound Ezra. Guide to Kulchur. N. Y., 1968.
9. Pound Ezra. Impact. Essays on Ignorance and the Decline of American Civilisation. Chicago, 1960.
10. Pound Ezra. literary Essays. L., 1954.
11. The Classic Anthology. Defined by Confucius. Tr. by E. Pound. N. Y., 1959.
12. Confucius, The Great Digest and the Unwobbling Pivot. Tr. and comment by E. Pound. N. Y., 1951
13. Fenolloza E. The Chinese Written Character as a Medium for Poetry. Ed. E. Pound. San Francisco, 1968.

"The Chinese Written Character as a medium for poetry by Ernest Fenollosa, which has an introduction by Ezra Pound <http://www.a42.com/library/Pound-CWCMP.pdf>

კლასიციზტი, როიალისტი, კათოლიკე პოეტი

ტრადიციისადმი ელიოტის დამოკიდებულება არ თავსდება მოდერნისტული წარმოდგენების ჩარჩოში. ლიტერატურაში კლასიციზტი, პოლიტიკაში კონსერვატორი და რელიგიაში კათოლიკე ელიოტი ერთგვარი მაგის როლს ასრულებს ევროპული კულტურისათვის. იგი, როგორც პოეტი, ასევე კრიტიკოსი გვევლინება ლიტერატურული გემოვნების კანონმდებლად. მიუხედავად იმისა, რომ პოლიტიკური ანგაჟირებისაგან შორს დგას, ელიოტის შემოქმედება გარკვეულწილად ევროპული მომავლის პროგნოზიცაა და სოციალურ-თეორიული შეხედულებები, რაც მის პოეზიაში არც ისე ხშირად გვხვდება, მჭიდრო კავშირშია მის პოეზიასთანაც და კრიტიკასთანაც. თუმცა, ჩვენი ეპოქა ამ შეხედულებებს მისი პოეზიის ბნელ და გაუგებარ დამატებად აღიქვამს. მისთვის მიუღებელი იყო ინდუსტრიალიზაციის გზაზე დამდგარი საზოგადოების ის ტენდენცია, რომელიც, მისი აზრით, კონკრეტული კულტურულ-ისტორიული ფესვებისაგან ადამიანთა მონყვეტასა და აქედან გამომდინარე, მათ ზნეობრივ ნიველირებას იწვევდა. როგორც ის მოგვიანებით აღნიშნავდა, „შეუზღუდავი ინდუსტრიალიზაციის შედეგად წარმოიქმნება კულტურული ტრადიციისაგან გასხვისებულ, რელიგიისაგან გაუცხოებულ და მასობრივ წარმოდგენებზე დამოკიდებულ მამრთა და მდედრთა ერთობლიობა, სხვანაირად რომ ვთქვათ, ბრბო. და ეს ბრბო იმ შემთხვევაშიც ბრბოდ დარჩება, თუ ის გამაძლარი, კარგად ჩაცმული, კარგ ბინებში ცხოვრებას ჩვეული და საერთოდ, ცხოვრება აწყობილი იქნება.“ მიუხედავად კრიზისის სრულყოფილი გაცნობიერებისა, მას არასოდეს ჩაუთვლია თავი „დაკარგული თაობის“ მწერლად. „ელიოტის ფიზიკურ და მიუკერძ-

ოებელმა გონებამ შეძლო ეპოვა ვინრო ხიდი კლასიკურ მწერლობასა და თანამედროვე მხატვრულ აზროვნებას შორის, შეეცადა სკეპსისი — გადამტკბარ მგრძნობელობაზე ბუნებრივი უარყოფითი რეაქცია — შეეცვალა კლასიკური და თანამედროვე ტენდენციების შეზავებითა და ზომიერი, ჰარმონიული ფორმის გამოკვეთით.“(4.01)

ჰარვარდის უნივერსიტეტში, სადაც 1906 წელს ჩააბარა, დაიწყო გატაცება შუასაუკუნეებით, 1910 წელს პირველად ნაიკითხა „ღვთაებრივი კომედია“ და დანტეს გავლენა გადამწყვეტი გახდა. ი. ბებიტი თანამედროვე ცივილიზაციის უარყოფით გულისხმიერ მონაფეს „ბნელი საუკუნეების“ სიყვარულს დარომანტიზმისადმი კლასიციზმის დაპირისპირების იდეას უნერგავს.

ტრადიციისა და ევროპული კულტურის ერთიანობის იდეა ელიოტმა ქრისტიანულ რელიგიას დაუკავშირა.. იგი თვით შექსპირის ტრაგედიების შექმნასაც მთლიანობის ფონზე წარმოაჩენს. თითქოს ამა თუ იმ ტრაგედიების შექმნას გააჩნია თავისი აუცილებლობა, რასაც მათი შემოქმედი გრძნობს. პაუნდისათვის უცხოა კულტურული მთლიანობის იდეა. იგი თანასწორობისა და განსხვავებულობის კონცეფციას ემხრობა, მაშინ, როდესაც ელიოტი ყველაფერს ტრადიციის შიგნით მოიაზრებს.

„დეფიციტურ სულიერ სანყისთა ძიებით გართული დღევანდელი დასავლური ჰუმანიტარია სულ უფრო ხშირად უბრუნდება 20-იანი წლების ელიოტის პირქუშსა და ირონიულ მუზას. ხშირად გაისმის ხოლმე ისეთი ხალასი, აღტაცებული შეფასებებიც, თითქოს საქმე ინგლისურენოვანი ლიტერატურის კლასიკოსს კი არ შეეხებოდეს, არამედ თანამედროვე, სულ ახლახან სახელმოხვეჭილ პოეტს.“

არსებობს სხვადასხვა შეხედულებები ელიოტისა და პაუნდის პოეზიის ამერიკული თუ ინგლისური ლიტერატურის კუთვნილების შესახებ. პაუნდი თავს ყოველთვის ამერიკე-

ლად მიიჩნევს, რასაც ვერ ვიტყვით ელიოტზე. ნათელია, რომ მისი, როგორც პოეტის და როგორც კრიტიკოსის მცდელობა ინგლისურ ლიტერატურაში მოეპოვებინა თავისი ადგილი, სრულყოფილად განხორციელდა. მიუხედავად ჰარვარდში განსწავლულობისა, ელიოტის კრიტიკული წერილების ადრესატი ინგლისელი მწერლებია. პაუნდიც თავს მსოფლიო კულტურის მემკვიდრედ მიიჩნევს.

„უნაყოფო მინაში“ მეტროპოლისის სურათში შერწყმულია შუა საუკუნეების სარაინდო რომანის, დანტეს ჯოჯოხეთის და ბოდლერის პარიზის ნიშნები. ქალაქი ფანტომი ზამთრის დილის ბურუსში ლონდონის ხიდზე მიმავალი ხალხის ნაკადით ავტორს დანტეს სტრიქონს ახსენებს: „არასდროს ვიფიქრებდი, რომ სიკვდილმა ამდენი ნაიყვანა“ კლერკების ნაკადი უწყვეტ ზოლად მიედინება ტემზაზე გადებულ ლონდონის ხიდზე და ასოცირდება მკვდართა სულებთან, რომლებიც, დანტეს მიხედვით, საიქიოში არ მიიღეს და სიკვდილის მდინარე აქერონი ვერ გადალახეს. დანტე ხვდება, რომ მის წინაშე არარაობები იმყოფებიან, რომელთაც ამ ქვეყანაზე ვერც სიკეთე და ვერც ბოროტება ვერ ჩაიდინეს. ეს ბოდლერის „ბოროტების ყვავილებზე“ გამოძახილია. ვიდრე სიკეთისა ან ბოროტების ჩადენა შეგვიძლია, ჩვენ ადამიანთა მოდგმას მივეკუთვნებით. უმჯობესია, რა პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, ჩაიდინო ბოროტება ვიდრე არაფერი აკეთო. ასე, იმის თქმა მაინც შეიძლება, რომ არსებობ. თანამედროვე ცხოვრების ეთიკური იმპერატივებისაგან და ცარიელების მიზეზს ელიოტი კვლავ რომანტიკული კულტურის მემკვიდრეობაში ხედავს: თანამედროვე სოციალური ცოცხალი არსებების ერთობის ნაცვლად საგანთა მექანიკურ კონტაქტს წარმოადგენს. სასიყვარულო გრძნობის ექსტაზში შეერთება ნამიერი და არანამდვილია. ეროტიზმი სულის შუამავლობის გარეშე შეყვარებულებს ღვთაებრივი ბუნების გარეშე ტოვებს. მათი შინაგანი სამყაროები არ

გადაიკვეთება და პიროვნულ გრძნობებად რჩება, რომლის ვერბალიზებაც ქალ-პერსონაჟს არ შეუძლია, მთხრობელიც ვერ თანაუგრძნობს, გრძნობა გაუზიარებელია. ანმყო კერძო გამოცდილებად რჩება, რომელშიც არაა წარსული, ანუ საყოველთაო არაა („ბერბენკი ბედეკერთან“).

ელიოტისათვის რიტუალი ეთიკურად გაუმართლებელია. სხეულებრივი აღდგომა ეკუთვნის გრძნობათა სამყაროს და არა ვიტალურს. სიკვდილის რიტუალი და აღდგომა აქ არაა ცნობიერ, არქაულ დონეზეა და სხეულის მექანიკურ სიკვდილზე დადის. ეს ისევ სიკვდილში აღდგომაა. ამგვარად, თანამედროვე ადამიანისათვის, რომელიც საკუთარ თავში წარსული კულტურის მემკვიდრეობას ატარებს, რიტუალი არასაკმარისია. ასევეა ნარცისის შემთხვევაშიც, რომლის საქციელი და სურვილები პირვანდელი ცოდვის რეალიზაციაა. დანაშაულებრივი სურვილი, დაემსგავსოს ღმერთს, ხორციელი სურვილია და ზეფორმაში განზავებით მთავრდება, თუმცა გმირის აღდგომისა და ჩაკეტილობიდან გამოსვლის ნაცვლად კვლავ სიკვდილში დაბადებას ვუყურებთ. მდუმარე, არც ცოცხალი, არც მკვდარი, ბრმა, არაფრის მცოდნე — სინათლის გულში დუმილით ტკბება. რომანტიკოსი პოეტი „უნაყოფო მინის“ გმირების მსგავსად სიტყვიერი ხელოვნების ჩარჩოების გადალახვას ესწრაფვის, თუმცა: „ბასალეზზე ფიქრიო, ყველა იშენებს საკუთარ ციხეს“ (23). აქ ხედავს ელიოტი სამყაროსა და კულტურის სიკვდილს, რაც ცოდვის მუდმივი გამეორებით თანამედროვე ადამიანის სიკვდილშია დამნაშავე.

რომანტიკოსების მხრიდან პოეზიაში უსასრულობის გადმოცემის ცდა, რითაც ზეფორმის დაუფლება სურთ, სიამაყისა და ღმერთთან ცრუ გატოლების ნიშანია. ეთანხმება ტ. ჰიუმის გამონათქვამს, რომ რომანტიზმის ეპოქამ დაკარგა პირველყოფილი ცოდვის შეგრძნება. ელიოტისათვის უმნიშვნელოვანესი ცნება: „ცხოვრება სიკვდილში“ იგივეს გამოხატავს. არ ხდება ნამდვილი სიცოცხლის მინიჭება

კონკრეტულ სახეში განხორციელების, ვიზუალიზაციის, ობიექტური კორელატის შექმნის გზით. ამდენად, საქმე ისევ ხელოვნებამდე მიდის. კონსერვატიულად მოაზროვნე ელიოტის უკმაყოფილება ინგლისური კრიტიკით სავსებით გასაგებია. ჟურნალ „კრიტერიუმის“, ისევე, როგორც სხვადასხვა ჟურნალ—გაზეთების ფურცლებზე ელიოტი აქვეყნებს კრიტიკულ წერილებს ინგლისური და არა მარტო ინგლისური ლიტერატურის პრობლემებზე. ერთი მხრივ, ებრძვის პოზიტივიზმის იდეოლოგიურ გამოვლინებას, მეორე მხრივ, ვიქტორიანული ეპოქის კრიტიკაში დამკვიდრებულ ემოციის კულტს. წერალი არა მარტო გულს, არამედ ტვინს უნდა ემყარებოდეს. „ჰომეზია არაა ემოციაში, ან პიროვნების პრობლემაში წარმოიქმნა. პირიქით, ის ემოციებისგან თავშეაპავებას გულისხმობს, მაგრამ ეს თავშეაპავება და უარყოფა პიროვნულობისა ახასიათებს მას, ვისაც აქვს ემოციაში და ვინც არის პიროვნება“.

ადრეული პოეტური ვარჯიშები ატარებს ბაირონის, შელის კიტისის, როზეტის, სუინბერნის კვალს, თუმცა სერიოზულ გავლენაზე ვერ ვილაპარაკებთ და რომანტიკული ტრადიცია შემდგომში მუდმივი თავდასხმების საგანი ხდება ელიოტისათვის. ბუნდოვან „ზეშთაგონებას“ ის ერთგვარ „ფსიქონალიზს“ ამჯობინებს, რითაც არაცნობიერი გაცნობიერების დონემდე მიჰყავს. რომანტიკოსები შემოქმედებაში იდეალურის უპირატესობაზე ლაპარაკობდნენ რეალურთან მიმართებაში, ისევე, როგორც თავისუფლებისა — შეზღუდვაზე, ემოციური სტიქიის — განსჯაზე. ხელოვნება ემოციურ განცდებად ესმოდათ. „გულის პოეტებთან“ პოლემიკისას „მეტაფიზიკურ პოეტებში“ ელიოტი წერს: „იყო კარგი პოეტი, ნიშნავს არა მარტო გულში ხშირად ჩახედვას, არამედ თავის ტვინის, ნერვული სისტემის, კუჭის და მოსაწელებელი ტრაქტის მონაწილეობასაც ამ პროცესში.“ სუინბერნზე დანერვილ წერილში ჩანს ელიოტის დამოკიდებულება ზოგადად რომანტიზმის ესთეტიკური პრინციპებისადმი, რომლებიც

ელიოტის კრიტიკულ წერილებში დაუნდობლადაა გაკრიტიკებული. იგი ებრძვის ერთიმხრივ „ინტელექტუალიზმს, მეორე მხრივ, განცდის კულტს. ხატოვანება ელიოტისათვის აზრის „მხატვრული ფორმით გადმოცემის“ საშუალება კი არ არის, არამედ მხატვრული აზროვნების არსია. „მოაზროვნე პოეტი“, უბრალოდ, აზრის ემოციური ექვივალენტის გამომხატველი პოეტია; თავისთავად აზრი პოეტს ნაკლებად აინტერესებს“, წერდა ის ესეში „შექსპირი და სენეკას სტოიციზმი“. უორდსუორთის აზრი, რომ პოეზია არის სიმშვიდის დროს მოგონებული ემოცია, ელიოტს არაზუსტად მიაჩნია. ფსიქიკა ხომ მუდმივად ცვალებად პროცესშია. პოეტი კი ემოციის აღდგენით მასში მარადიულ, უცვლელ, პირველსაფუძვლებთან დაკავშირებულ განსაზღვრულობას და გარკვეულობას აღწევს, აძლევს საზღვარს და აზრს. „ცნობიერება ობიექტებს შორის ურთიერთობაა, ობიექტები — ცნობიერებების სხვადასხვა მდგომარეობებს შორის ურთიერთობები“. ჩვეულებრივი მეტყველება უნდა გადაიღახოს და ჯადოქრისა და წინასწარმეტყველის მსგავსად პოეტმა რიტუალის ჩატარებისას მკვედარი სიტყვა უნდა გააცოცხლოს და რეალობას დაუბრუნოს. სიტყვა ცოცხალია, როცა ობიექტი ხდება, რადგან ის კი არ უთითებს სიცოცხლეზე, არამედ ახორციელებს მას. სიტყვის გაცოცხლება და ენის ვიზუალიზაცია იმაჟისტური პრინციპია.

„ხალხი ამბობს, რომ მისი ლექსის მშვენება ბგერაშია“ და არა ვიზუალურ წარმოსახვაში, ეს ელიოტისთვის ნიშნავს, რომ ისინი „ობიექტური კორელატის“ სახით არაა წარმოდგენილი, რადგან ობიექტურობა ვიზუალიზაციას ნიშნავს, რასაც დანტეზე წერილში უსვამს ხაზს. აქ მხოლოდ მუსიკა და გრძნობები და მათზე დაფუძნებული პოეზია და მათი ნარევი. ამით იმის თქმა უნდა, რომ წმინდა პოეზია და წმინდა მუსიკა ვერ შედგა, განსხვავებით შელისაგან, რომელთანაც ეს კომპოზიცია დაცალკევებულია. სუინბერნის ლექსში არ არსებობს ცალკე ხატი, იდეა და მელოდია, სამივე ერთადაა მოცემული.

Shall I come, if I swim? Wide are the waves, you see;

Shall I come, if I fly? My dear love, to thee?"

ეს არის მაგალითი იმ სახის მუსიკისა, რომელსაც ბგერითი ღირებულება გააჩნია. მუსიკალური ღირებულება და აზრი არის არა ერთი, არამედ ორი. ელიოტის მიხედვით, სუინბერნში არ არის არც ბგერის, არც ხატის და არც იდეის წმინდა მშვენიერება, განსხვავებით მისი მასწავლებლების — შელისაგან, სადაც მუსიკის და შინაარსის მშვენიერებაა, რადგან ბგერა და აზრი გამიჯნულია:

"Music, when soft voices die,

Vibrates in the memory,

Odours, when sweet violets sicken,

Live within the sense they quicken.

Rose leaves, when the rose is dead,

Are heaped, for the beloved 's bed;

And so thy thoughts, when thou art gone,

Love itself shall slumber on."

სუინბერნის ლექსი წარმოსახვასთან უშუალო კავშირში არაა, რადგან არ არსებობს მის ლექსში საგანი, არის მხოლოდ სიტყვა და ეს სიტყვა ინვესს აღფრთოვანებას. ეს სიტყვები სულისა და სხეულის აქტიური გაცვეთილობის გარეშე აღმოცენდება, ამას ელიოტი სუინბერნისეული სიტყვით „weary“ გამოხატავს.

ელიოტი ადანაშაულებს სუინბერნის პოეზიას მარტივი ლექსიკონის გამოყენებაში. აქ მხოლოდ ძირითადი სიტყვებია: „ოქრო“, „ნანგრევები“, „დიდება“. ცუდი პოეტი სულდგმულობს ნაწილობრივ ობიექტებს და ნაწილობრივ სიტყვებს

შორის, მხოლოდ სუინბერნის გენიალურობას შეუძლია ასე განსაკუთრებულად არსებობა. ამიტომ მისი პოეზია ცოცხალია. თუმცა ელიოტისათვის უფრო მნიშვნელოვანია ენა, რომელიც იბრძვის, რათა გამოხატოს ახალი ობიექტები, ახალი გრძნობები, ახალი ასპექტები. ასეთ მაგალითად მოჰყავს ჯოისი და კონრადი.

სუინბერნის, როგორც კრიტიკოსის ტალანტი ელიოტისათვის ეჭვს არ იწვევს, თუმცა მისი შემოქმედება მაინც „პიროვნების პრობლემის, მისი ლიტერატურული თვითგამოხატვის იდეოლოგიის ფარგლებში რჩება, როდესაც ნაწარმოების შესახებ წერისას თავისი თავის წარმოჩენა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ნაწარმოები“ თუმცა ელიოტი არ კარგავს სამართლიანობის განცდას და პოეტის კრიტიკულ წერილებში პოეზიისთვის საჭირო სტიმულს ხედავს, რითაც გამართლებული ხდება მათი არსებობა. „ცვალებადი ღირებულებების მისეული წვდომა ყოველთვის სწორია. ამ ღირებულებების მიუხედავად, ორი საყვედური უნდა ითქვას: სტილი ემთხვევა სუინბერნის პროზის სტილს, და შინაარსიც არ არის ზუსტი აზრით კრიტიკის შესატყვისი. სტილის ნაკლოვანებები, რა თქმა უნდა, პერსონალურია; ზედსართავების გადაჭარბებული გამოყენება, თავბრუდამხვევი დაულაგებელი წინადადებები, ეს ყოველივე მიანიშნებს მოუთმენლობასა და მოუწესრიგებელი გონების სიზარმაცეზე. მიუხედავად ამისა, ელიოტი თვლის, რომ პოეტის სტილს აქვს პოზიტიური მხარეც: ჩვენ ვგებულობთ, რომ სუინბერნი წერდა არა იმიტომ, რომ კრიტიკოსის რეპუტაცია შეექმნა, არა იმიტომ, რომ მიჰყოლოდა პუბლიკის ხმას, არამედ, როგორც პოეტი, შენიშვნებს აკეთებს პოეტებზე, რომლებითაც აღფრთოვანებულია; და როგორიც არ უნდა იყოს ჩვენი შეხედულება სუინბერნის ლექსზე, შენიშვნები პოეტებზე პოეტი სუინბერნისა უნდა ვიკითხოთ ყურადღებითა

და პატივისცემით." „სუინბერნის მსჯელობა ჟღერადია, მისი გემოვნება მგრძნობიარე და დისკრიმინაციული. ჩვენ არ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მისი აზროვნება ნაკლებია ან გადაგვარებული, მაგრამ სუინბერნი წყვეტს ფიქრს მაშინ, როდესაც ჩვენ გატაცებულნი ვართ. რჩება შთაბეჭდილება, რომ ეს იყო შესავალი და არა დასრულებული განაცხადი." „ის მიჰყვება გზას ან იკარგება განსაზღვრულ ბილიკებს შორის. ვრისკავთ, ვიყოთ დალლილნი ამ ყაყანიტ რასაც შედეგი არ მოაქვს. დაფდაფების ხმა ისმის, მაგრამ პროცესი წინ არ წასულა."

კლასიკური ტექსტების თარგმანი, რომელსაც მიმართავენ მეცნიერ-აკადემისტები, იქცევა იმის მაჩვენებლად, რომ არ შეუძლიათ ადექვატურად აღიქვან კლასიკური პოეზია. ელიოტისათვის პრობლემა იმაშია, რომ მეცნიერი ვერ ართმევს თავს დასახულ ამოცანას. თანამედროვე პოეტურ ენას, რომელზეც შესრულებულია კლასიკური ლექსის თარგმანი, პარადოქსული გზით აღმოაჩნდა ემპირიკოსისთვის სრულიად შეუთავსებელი თვისება: — ესაა სუბიექტივიზმი წარსულის აღქმაში. სტატიაში „ევრიპიდეს და პროფესორი მარი“, ის განიხილავს ევრიპიდეს „მედეას“ გილბერტ-მარისეულ თარგმანს, ეს უკანასკნელი ავტორიტეტია კლასიკური ფილოლოგიის დარგში. ანტიკური კულტურის ცოდნა (პარვარდში მარს ელიოტიც უსმენდა) საკამათო ხდება. კონსტრუქციები, რომლებსაც მარი იყენებს, წარმოადგენს რომანტიზმის ეპოქის შტამპებსა და პირობით ცნებებს. იქ, სადაც ევრიპიდეს ემოცია ზუსტ სახეში გადმოიცემა, მარისთან არაფოკუსირებული რჩება, რადგან ჩვეულებრივი ფრაზა ვერ გამოხატავს იმას, რაც ევრიპიდესთანაა და იკარგება თარგმანში. „ბერძნული პოეზია, — წერს ელიოტი — ვერასოდეს ვერ მოახდენს უმცირეს მაცოცხლებელ გავლენასაც კი ინგლისურ პოეზიაზე, თუკი გამოვლინდება

სუინბერნისეული უმაღლესი საფეხურის პიროვნული იდიომის უხეში ფორმით. პროფესორმა მარმა ევრიპიდესა და ჩვენს შორის აღმართა უფრო გადაულახავი ბარიერი, ვიდრე ბერძნული ენაა. (5.62). წარსულსა და ახლანდელს შორის აღმართა ადამიანური, ჩვეულებრივი სანყისი ავტორისა.

1. მ. გელაშვილი, ტ. ს. ელიოტი „პოეზია და მითოსი“ ლიტერატურული საქართველო, 1991, 15 ნომბერი. გვ.13

2. კობახიძე თ., ტ. ს. ელიოტი: პოეზია და მითოსი. თბილისი, 1991

3..The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism. T.S. Eliot

4. A. Richards. Principles of Literary Criticism. London, Routledge, 1995, გვ. 232

5. T.S. Eliot. Selected Essays. London, Faber & Faber, 1999 135

დანართი №1

ინტერვიუ გერონტიოსთან

ბოლოს და ბოლოს, შეგიძლიათ თუ არა, პასუხი გაცეთ იმ აქტუალურ კითხვებს, რომლებიც ასე ხშირად ისმის იქ, სადაც თქვენ საუბრობთ, იკვებებით, გძინავთ, განიცდით?

არა. ეს უფრო ვარჯიშია პასუხის გაცემაში. ჩვენ ვცხოვრობთ მუდმივი ძალადობის ქვეშ. გვაიძულებენ ვილაპარაკოთ, პასუხი გავცეთ, ცალსახად და გარკვეულად, რა თქმა უნდა, ცალსახად და გარკვეულად, ავირჩიოთ, რა თქმა უნდა, სიკეთესა და ბოროტებას შორის, თეთრსა და შავს შორის, მაშინაც კი, როდესაც იქ ლურჯი ფერის მეტი არაფერია. უნდა ავირჩიოთ მღვდლის ზომიერად ჩქარ და ამავე მღვდლის აჩქარებულად ზომიერ მეტყველებას შორის, ავირჩიოთ ჩაი ან ყავა, მაშინაც, როცა ისინი ორივენი ერთნაირად მიმზიდველი გვეჩვენება.

ამას გაიძულებენ არა მარტო თქვენ, არამედ – ლიტერატურასაც. ლიტერატურა უფრო მეტად ნააგავს ბუტბუტს, რომლის დაყვანაც ცალსახა პასუხებამდე, საბოლოოდ, შეუძლებელი და თავზებელაღებული ამოცანაა: იგი დასცინის ნებისმიერ იდეოლოგიას, ნებისმიერ „თეთრსა“ და „შავს“, ნებისმიერ მორალს, ამითაა იგი საინტერესო. ვგულისხმობ ლიტერატურას და არა ერთჯერად, მოხმარებისთვის განკუთვნილ, რომელიმე სტერეოტიპში ამაყად მომზირალ ტექსტს – იქნება ეს სტერეოტიპი ზოგადსაკაცობრიო, ჰუმანური, პროგრესული, თანამედროვე, ლიბერალური, ამაღლებული, ბუნებრივი, დესტრუქციული, ანაგოგიური თუ სხვა სახის. ლიტერატურა დროებით შეიძლება გამოიყენოს რომელიმე იდეოლოგიამ, მაგრამ ამით ის თავს სწირავს ღალატისა და რქების დადგმისთვის. ამ აზრით, ლიტერატურა მონსტრია.

რას იტყოდით მამებისა და შვილების მარადიული პრობლემების შესახებ?

ეს სულაც არ არის მარადიული პრობლემა. იგი კიდევ ერთი სტერეოტიპია, რომელიც გარკვეული კულტურის შიგნით მოქმედებს. ესეც იდეოლოგიური პრობლემაა და არანაირი შეხება არა აქვს ლიტერატურასთან. „ხელოვანი არ არის რევოლუციონერი, იგი მოღალატეა“ – ნერს იტალიელი ბენ-იტო ოლივა.

რევოლუციას ერთგულება სჭირდება, აქაც მოქმედებს იდეოლოგიური სწორხაზოვნება. მართალია, ვუპირისპირდებით რაღაცას, მაგრამ ამ დაპირისპირებაში ერთგულნი და სწორხაზოვანნი ვრჩებით. ერთგულნი არა მარტო რევოლუციის მიმართ, არამედ, რაც არ უნდა პარადოქსულად მოგეჩვენოთ, იმის მიმართაც, რასაც ვებრძვით. ნებისმიერი სწორხაზოვნება ხომ სიმეტრიულია. სწორედ ამიტომ, ემსგავსებიან, ბოლოს და ბოლოს, რევოლუციონერები იმათ, ვისაც ებრძვიან – მეთოდებით, აზროვნებით, გარეგნობით. სინამდვილეში, მამები და შვილები ძალიან კარგად იცნობენ ერთმანეთს. ასეთი ხომ მე ვიყავი ოცი წლის წინათ, ბუტბუტებს წვეროსანი პოეტი, ახალგაზრდას კი ძილში ოფლი ასხამს, როცა წვეროსანი საკუთარი თავი გამოეცხადება. სამწუხაროა, მაგრამ არსებობს სარკე. სარკეში შენ თმას ივარცხნი იმის საწინააღმდეგო მიმართულებით, როგორადაც შენი მოწინააღმდეგე ივარცხნის, მაგრამ ვერ ითვალისწინებ, რომ სარკე თავადაც ცვლის მიმართულებას – მარჯვენას მარცხენად წარმოაჩენს, მარცხენას – მარჯვენად. მთელი სიცოცხლე ვეჩურჩულებით ჩვენს მოწინააღმდეგეს, ვუმტკიცებთ და ვედავებით. ეს ყველაზე ინტიმური და ფარული დიალოგია, რომლის შექმნაც მეგობრობა და სიყვარულიც კი უფერულდება და დადის ფარული მოწინააღმდეგის წინააღმდეგ ხელსაყრელ და ანგარებიან ხელშეკრულებამდე.

ჩვენი საზოგადოება სავსეა ასეთი ერთგულებით – პარტიებისადმი, ფრაქციებისადმი, ინტერესთა ჯგუფებისადმი, იდეებისადმი და ასე შემდეგ. ზოგი დემაგოგიურად ამტკიცებს, რომ მისი პარტია მთელი საქართველოა, ამავე დროს კი მზადაა, ჩაქოლოს საქართველოში არსებული სხვა პარტია, რომელიც პრეტენზიას არ აცხადებს მთლიანად საქართველოზე და თვლის, რომ პარტია მხოლოდ ნაწილია და სხვა არაფერი (სხვათაშორის, სწორედ ასე ითარგმნება სიტყვა „პარტია“), მაგრამ ვერსად ვერ იპოვით ლალატს. ყოველ შემთხვევაში, მის საძებნად სანთელი საკმარისი არ იქნება. არადა, ხელოვნება – ეს არის ლალატი. ლალატი ნებისმიერი სწორი ხაზის, ნებისმიერი იდეოლოგიის, ნებისმიერი კონიუნქტურის მიმართ. თვითონ ხელოვანი შეიძლება იყოს იდეოლოგიზირებული, მაგრამ შემოქმედება თუკი იდეოლოგიზირებულია, იგი არ იმსახურებს შემოქმედების სახელს. სწორედ ამიტომ გვაფრთხილებენ, ნუ დავუჯერებთ ხელოვანს, ნუ დავუჯერებთ კომენტარებს ლიტერატურაზე და შემოქმედებაზე. დავუჯეროთ შემოქმედებას, დავუჯეროთ ხელოვნებას. პოეტი და ერის მამა – ეს იგივე შარლატანია, რომელიც პლატონმა სახელმწიფოდან გააძევა.

მაგრამ შემოქმედება რომ ცალსახა პასუხებს არ იძლევა?

სწორედ ამიტომ არ ემორჩილება იგი იდეოლოგიას და კონიუნქტურას. თუკი ემორჩილება, შემოქმედების ნაცვლად, უნიჭობას, ფსევდოლიტერატურას და კიჩს ვიღებთ. ამიტაც, „მამები“ და „შვილები“ ერთმანეთს გვანან ქართულ ლიტერატურულ პოლიტ-სცენაზე. ამ სცენაზე მარჯვნიდანაც და მარცხნიდანაც კონიუნქტურა მიჰყვარება, მართალია, ერთმანეთის გამომრიცხავი, მაგრამ თუკი სარკეს შემოვატრივალვით, ერთმანეთის მსგავსიც. მწერალი ერთდროულადაა მამაც, დედაც და შვილიც, ანუ არაა არც ერთი მათგანი. შეიძლება არსებობდეს ძლიერი ან სუსტი მწერალი, მაგრამ არა – პროგრესული. აღმოჩენები და სიახლეები იდეოლოგიების სატყუარებია, რითაც ჩვენ პროგრესისკენ უნდა ნა-

გვიყვანონ. ყველაზე დახვეწილნი ამ იდეოლოგიებს შორის აღარ საუბრობენ პროგრესზე. ისინი სიახლეს და აღმოჩენას სიამოვნების პრინციპს უკავშირებენ და თვლიან, რომ რაც ახალია, ისაა სასიამოვნო, გამეორება კი სიამოვნებას ვერ იძლევა. ასეთი ხალხი უნებისყოფო და უგემოვნოა. მათ სიამოვნების ძიებაში მუდმივად ხელიდან უსხლტებათ სიამოვნება. ბედნიერებისთვის დრო აღარ რჩებათ.

კარგმა გურმანებმა იციან აუჩქარებლობისა და გამეორების გემო. სწორედ გამეორებაა მთავარი პრინციპი პოსტმოდერნული კულტურისა, რომელიც ასე უპერსპექტივოდ გაბატონდა თანამედროვე დასავლეთში (და არა მარტო დასავლეთში) და რომელმაც შეცვალა მოდერნული კულტურა, სიახლეების, სიჩქარისა და ტრადიციების უარყოფის ნაცვლად თამაშის, აუჩქარებლობისა და ტკბობის ფენომენები აღმოგვაჩენინა (აღმოჩენა ხომ უკვე არსებულის აღმოჩენაა). ასე რომ, წინ აღარაა ჭეშმარიტება, შეგიძლიათ, გაერთოთ. ეს ხომ აპოკალიფსია, მეტყვის ჩემი მოწინააღმდეგე, მაგრამ მე თმას ზუსტად ისე დავივარცხნი, როგორც ის ივარცხნის და ვეტყვი: დიახ, ეს უკვე ლიტერატურაა.

და მაინც, ვის მხარეზე ხართ?

(სიჩუმე. ცოტა ხნის შემდეგ ისევ სიჩუმე) მე გერონტი ვარ. უკვე, მივიღე გადაწყვეტილება სერიოზულობის, კლასიკის სასარგებლოდ.

დანართი №2

—ალორძინების ინიციატია—II (Eschatos logosetymon-Weltraum)

(დასაწყისი იხ. გაზ. „სალამოს ქუთაისი“ 1998წ №12)

„განვითარება რაც შეიძლება ნელა, მაგრამ მთელ მამასთან ერთად“ — ხმა კოსმოსიდან.

(ნმ?) დიდმონამე ზვიად გამსახურდია იხსენებს საქართველოს შ. ბოდლერის სიტყვებით:

— ნამდვილი აღთქმული ქვეყანა, სადაც ყოველივე დიდებულია და მშვენიერი. სუფთა სინდისი, საარაკო ჭურჭელი, ბრწყინვალე ოქრომჭედლობა, თვალნი პატიოსანნი.

მთელი სამყაროს სიმდიდრე აქ მოზღვავებულა, ვით მსოფლიოში სახელგანთქმული, დაუცხრომლად მშრომელი კაცის სამფლობელოში. ეს საოცნებო ქვეყანა აღემატება ყველა სხვა ქვეყნებს, ვით ხელოვნება აღემატება ბუნებას, რამეთუ ბუნება ოცნებით არის მასში გარდასახული, გაკეთილშობილებული, გარდაქმნილი და შემკული. — ვიცხოვროთ, ე.ი. დავამყაროთ კავშირი(განვენყოთ) კოსმოსთან, ქართული აკადემია დამთავრებული მხატვრების სურათებით და თვითნასწავლი მხატვრების — ბესო ყაზაიშვილის, გია ბენიძის, გელა ლაჭავას — კოსმიური ხედების, რელიგიური მოტივით შექმნილი სურათებით(თვალის მალამო). ეს აუცილებელია ჩვენი მომავლისთვის.

— ჩვენდა ასალორძინებლად, სულიერების აღსადგენად... ბუნებაში არაფერია ჰარმონიის გარეშე, ე.ი. სულია გარეშე და ჩვენ რატომ უნდა ვიყოთ უსულონი(ურჯულონნი)! სული არის პური ყოველგვარი მატერიისა(მ.ნოსტრადამუსი).

გიყვარდეთ ლენინი! — ეს იყო ჩვენი სული და არა გიყვარდეთ ხრუშჩოვიო, გორბაჩოვის ტორსიტე — რომელმაც სტა-

ლინი და მისი ქვეყანა — მუდმივი მზე, მენტალი — „სატია იუ-გა... (ნირვანა) — ჯვარზე გააკრა, (მოუნდათ გუბერნიები).

დღეს, როცა ცნობილია, რომ 30 წლის კარლ მარქსი გამხდარა მასონთა მაგისტრი / ე.ი. ის ათეისტი არ ყოფილა / — და ჩვენც უნდა მივბაძოთ მას, რომ აღვდგეთ სულიერად და ეკონომიურად, რადგან მასონთა კრედიტი სათნოებაა / ბენჯამინ ფრანკლინი / და კრედიტით ვიშრომებთ ჭირვეულობის გარეშე, როგორც ამას გვირჩევს განმანათლებელი ვოლტერი, ხოლო მაძღარსა და მშვიერს შორის არსებულ დაბოლმილებას აუცილებელია მოვაცილოთ „კლასობრიობის“ იარლიყი, რათა გაერთიანდეს ერთ სხეულად მდიდარი და ღარიბი, როგორც ეს იაპონიაშია. მტრობასიძულვილი „საკუთარ სხეულს“ — სახელმწიფოს როლს წარმოშობს (სეპარატიზმსა და ტრაიბალიზმს). ჩვენი დღევანდელი თითქოსდა 1939 წელში დაინახა მღვდელმონაზონმა სერაფიმ ვირცელმა, რადგანაც გვიცხადებს — „მე მინდა გასწავლო შეგრძნება საკუთარი არსაობისა და იმისა, რომ ვერაფერში ენდობი საკუთარ თავს.(sic)

— დაინგრა შენი გეგმები? დაეცი სულით და დაიღალე? გახსოვდეს — ეს ჩემგან იყო.... მაგრამ მე მინდა, შენ მე დამითმო წარმართვა შენი ცხოვრებისა, მაშინ ყველაფრის პასუხისმგებელი მე ვიქნები, რადგან ძალიან მძიმეა ყველაფერი ეს შენთვის და მარტო ვერ შეძლებ გამკლავებას, რამეთუ იარაღი ხარ მხოლოდ და არა მოქმედი პარი... (30 წლამდე საჭირო წერტილები არ მწიფდება).

— უიმედობამ მოიცვა შენი გული? ეს ჩემგან იყო, რადგან მე მინდა, რომ შენი გული და სული მუდამ ანთებული იყოს ჩემს თვალწინ სიყვარულით და ჩემი სახელით ამარცხებდე სულმოკლეობას” იხელმძღვანელებთ იერემია, თავი I და იერემიას „გოდება“, თავი I, პარაგრაფი 8-19.

— რას იზამ, თესლი, რომელიც არ ღვება, არ ამოდის. დაე, კვლავ განახლდით ტრადიციებზე დაყრდნობით (სიყვარულით), რისთვისაც საჭიროა, „გორბაჩოვის ამარა დარჩენილი საბჭოთა ხალხები მიღებული იქნან ნატოში, როგორც უალრესად სანდო პროლეტარები“ (მარიუსი). ხოლო დამანგრეველი ნუნ სიმბოლიკა შეცვლილი იქნას კომპიუტერ „მხეცში“ და მსოფლიო განვითარების ბანკში ნათელი ძალით. უფალი ღმერთი, რომელიც სხვისგან არაფერს მოითხოვს — სიყვარულის გარდა. მან ერთხელ უკვე გადაგვარჩინა 1917 წ. და გადაარჩენს ჩვენს რწმენას კვლავ, თუ სპირტიან სასმელებს ვიეტნამურად მივიღებთ.

დე მსოფლიო გაერთიანდეს ათასი წლით, მშვიდობიანი გზით, ერთი მეფის — ერთი ღმერთის ირგვლივ“ (ალექსანდრე მაკედონელი და წმინდა მღვდელი იოსებ სტალინი), დე ვიმართოთ კომპიუტერივით... ჭეშმარიტებით (ღმერთთან კავშირით), უმღერონ ღმერთს Xს-ის ჰიმნები მიქეილ მოდრეკილისა, უკმოონ სურნელი მ ეგვიპტური პაპიროსის რეცეპტით დამზადებული საკმეველისა და გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბნელს ის გაანათებს(წ. ბარათაშვილი), თუკი ებრაელებს მონათლავთ და გამოაჩენთ მასონებს(ე.ი. მათ კრედიტს). გთავაზობთ დანგრეული „ქუთბარიტის“ მ / ს ინჟინერ მარკუეიდერი ო.წ. ალაშვილი — შოკური თერაპიის დარტყმების ძალით ადბტად ქცეული.

p.s.(ისტორია-ბაზისი:) — „მატიანე გაარჩევს კეთილსა და ბოროტსა, მატიანე აღამაღლებს კეთილსა ქმნულებასა და ჰგმობს უკეთურ ქმნულებასა, მატიანე მეტყველებს ჭეშმარიტს და სცბის სიცრუესა და მოწმობს სხვათა და სხვათა, მატიანე განამხობს და ერთგულ ჰყოფს ქვეყნისად, მატიანე აცნობს ნათესავთ შთამომავლობასა და დასდებს თავსა სარწმუნოებისათვის და მოყვარულ ჰყოფს მოყვასსა მოყვასისა მიმართ“ — ვახუშტი ბატონიშვილი.

დანართი №3

ჟილ დელიოზი, ფელიქს გვატარი

რიზომა

„ანტი-ოიდიპოსი“ ჩვენ დავნერეთ ერთად. რადგანაც თითოეული ჩვენგანი ერთდროულად რამდენიმე იყო, მთელი ხალხი მივიღეთ. გამოვიყენეთ ყველაფერი, რაც გვაახლოვებდა, ყველაზე უშუალო და ყველაზე შორეული. ფსევდონიმები სხვებისთვის შეუცნობელს გვტოვებდა. მაინც რატომ შევინარჩუნეთ ჩვენი სახელები? ჩვეულების გამო. ნამდვილად ჩვეულების გამო. რათა არავის ვეცნეთ. რათა შეუმჩნეველი დავრჩენილიყავით არა ჩვენ, არამედ ის, რაც გვაიძულებს ვიმოქმედოთ, ვიგრძნოთ, ვიფიქროთ. თუნდაც იმიტომ, რომ სასიამოვნოა, ილაპარაკო, როგორც სხვებმა, თქვა, რომ მზე ამოდის, მაშინ, როცა ყველა ხვდება, რომ ეს მხოლოდ საუბრის მანერაა. არა იმისათვის, რომ იმ ნერტილს მივალწიოთ, სადაც აღარ წარმოითქმის „მე“, არამედ იმას, სადაც აღარავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, იტყვი თუ არა „მეს“. ჩვენ უკვე ჩვენ აღარა ვართ. ყველა ცნობს თავისას. ჩვენ უკვე დაგვეხმარნენ, ალგვიქვეს, გაგვავრცელეს.

წიგნს არა აქვს ობიექტი და არა ჰყავს სუბიექტი. იგი არაერთგვარი მასალისაგან, სხვადასხვა თარიღებისა და სიჩქარეებისაგან არის შედგენილი. როცა წიგნს სუბიექტს მიანერენ, მისი მასალის ურთიერთქმედებები და ამ ურთიერთობების გარეგნული მხარე ყურადღების მიღმა რჩებათ, გეოლოგიური მოძრაობა ღმერთს ქმნის წიგნში, როგორც სხვა ნებისმიერ საგანში, არტიკულაციის და დანანევრების

ხაზები, შრეები, ტერიტორიალურობებია, თუმცა ასევეა გასხლტომის ხაზები, დეტერიტორიალიზაციის და დაფენის სანიანალმდეგო მოძრაობები. ამ ხაზების გასწვრივ დინებათა ფარდობითი სიჩქარეები შეფარდებითი დაყოვნებების, დამუხრუჭების ანდა პირიქით, მისწრაფების და გარღვევის ფენომენების შინაგან ორგანიზაციას ქმნიან. ნიგნი ასეთ ორგანიზაციას წარმოადგენს და არ შეიძლება ვინმეს მივანეროთ. ეს მრავლობითობაა, თუმცა ჯერ არ ვიცით, როდესაც აღარავის მიენერება, ანუ როცა სუბსტანციურ მდგომარეობამდეა აყვანილი, რა მოაქვს მას. მანქანური მონყობილობა მიმართულია შრეებზე, რომლებიც უეჭველია, ნიგნისგან ერთგვარ ორგანიზმს, გააზრებულ მთლიანობას ან განსაზღვრულობას შექმნიან. ისინი სუბიექტს მიენერება, თუმცა ასევე მანქანური მონყობილობა მიმართულია სხეულზე, ორგანოების გარეშე, იგი გამუდმებით ანგრევს ორგანიზმს, აზრისაგან დაცლილ ნაწილებს წმინდა სიხშირეებს მოძრაობას აიძულებს და საკუთარ თავზე მიიწერენ სუბიექტებს, რომელთაც სახელის გარდა, როგორც სიხშირის შედეგისა, არაფერი რჩებათ. როგორია ნიგნის უორგანოსხეული? განხილული ხაზების, მათი რაოდენობის ან სიმჭიდროვის, შემადგენლობის მხრივ, იგი მრავლობითია. აქ, ისევე როგორც ყველგან, საჭიროა განზომილების ერთეულები, რათა განვსაზღვროთ წერ(ილ)ის რაოდენობრიობა. აღარ არის განსხვავება იმას შორის, რაზეც ნიგნი ლაპარაკობს და როგორც არის გაკეთებული. ნიგნს საგანი უკვე აღარა აქვს, იგი, როგორც რაღაც მონყობილობა, სხვა მონყობილობებთან, სხვა უორგანო სხეულებთანაა დაკავშირებული. ჩვენ არასოდეს ვიკითხავთ რისი თქმა უნდა ნიგნს. ნიგნი აღმნიშვნელია თუ აღსანიშნი, მასში რაიმეს გაგებასაც კი არ ვცდილობთ, მაგრამ ვიკითხავთ, რა ამოძრავებს მას, რატომ ქმნის, ან ვერ ქმნის სიხშირეებს, რა მრავლობითობებშია ჩართული, რის შედეგადაც თავად გარდაიქმნება, რომელ უორგანოებო სხეულებს უახლოვდება? ნიგნი გარეთაა, მაგრამ არა რაიმეს გარეთ. გარდა ამისა, როგორც მცირე

მონყობილობა, პატარა მანქანა როგორ მიეთანაზომება თავის მხრივ ლიტერატურულ მანქანას, ომის მანქანას, სიყვარულის მანქანას, რევოლუციის მანქანას და ასე შემდეგ. საბოლოოდ კი რა კავშირშია აბსტრაქტული მანქანა, რომელიც ყველა მათგანს წარმოშობს? ჩვენ გვისაყვედურეს, მეტი სმეტად ხშირად ეყრდნობით ლიტერატორებსო, მაგრამ როდესაც წერ, არკვევ პრობლემას, ლიტერატურულმა მანქანამ რომ იმუშავოს, რომელ სხვა მანქანაზე შეიძლება, და უნდა იყოს მიმაგრებული, რათა იმუშაოს. კლასიკი და ომის გიჟური მანქანა, კაფკა და ბიუროკრატიის უჩვეულო მანქანა.. ლიტერატურა განსაზღვრული მონყობილობაა და იდეოლოგიასთან საერთო არაფერი აქვს. იდეოლოგია იქ არ არის და არც არასოდეს ყოფილა.

ჩვენ სხვაზე ახლა არ ვლაპარაკობთ: მხოლოდ მრავლობითობები, ხაზები, შრეები, დანაწევრებები, გასხლტომის და სიხშირის ხაზები, მანქანური მონყობილობები და მათი მრავალსახეობები, უორგანოებო სხეულები და მათი აგებულება, სელექცია-შემადგენლობა, განზომილების ერთეულები. „წერა“ დაკავშირებულია არა „აღნიშვნასთან“, არამედ „გამიჯვნასთან“, თუნდაც უცნობი ადგილების „კარტოგრაფირებასთან“.

ნიგნის პირველი ტიპი ნიგნი-ფესვი. სამყაროს სახე წარმოადგენს ხეს, უფრო ზუსტად, ფესვი ხე-სამყაროს სახეა. ასეთია კლასიკური ნიგნი-ჩინებულად ორგანიზებული, მნიშვნელობისმქონე და სუბიექტური (ნიგნის შრეები) ნიგნი, როგორც ხელოვნება, ბაძავს ბუნებას. მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ხერხებით იგი დასრულებულს ხდის იმას, რასაც ბუნება აღარ, ან ველარ აკეთებს. ნიგნის კანონი ასახვის კანონია. „ერთი“ ხდება ორი. ერთი ხდება ორი. ყოველთვის, როცა ამ ფორმულას წავანყდებით, მათს პირითაა იგი სტრატეგიულად წარმოთქმული თუ „დიალექტიკურადაა“ სამყაროდან გამოყვანილი, ჩვენ ყველაზე ძველ, ყველაზე კლასიკურ და მოფიქრებულ, ყველაზე

დადლილ აზრს ვეხებით. ბუნება ასე არ მოქმედებს. თავად ფესვები აქ უფრო მრავალრიცხოვანი, პერიფერიული და სფეროსებური „არადიხოტომიური“ განტოტვილობით ღეროებადაა განტოტვილი. გონება შეჩერებულია ბუნებაზე. თვით ნიგნი, როგორც ბუნებრივი რეალობა, თავისი ღერძით და გარშემო ფოთლებით ღეროვანი აღმოჩნდება, მაგრამ ასევე ნიგნი, როგორც სულიერი რეალობა, ხის ან ფესვის სახით უწყვეტად ავითარებს კანონს, როცა ერთი ორდება, შემდეგ კი ორი ოთხდება... ბინარული ლოგიკა ხე-ფესვის სულიერი რეალობაა. თვით ისეთი „მონინავე“ დისციპლინაც კი, როგორიც ლინგვისტიკაა, ხე-ფესვის ფუნდამენტურ ხატს იცავს, კლასიკური აზროვნების ტყვეობაში რჩება(ასე მაგალითად, ხომსკი და სინტაგმური ხე, რომელიც *s* ნერტილში იწყება და შემდეგ დიხოტომიურად ვითარდება), სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ამ აზრმა მრავლობითობები არასოდეს იცოდა. მას სჭირდება ძლიერ პრინციპული ერთიანობა, რომელიც სულიერი მეთოდის თანახმად შეიძლება გაორდეს. ობიექტს რაც შეეხება, აქაც უეჭველია შეიძლება ერთიდან უშუალოდ სამებაზე გადასვლა და ასე შემდეგ გაოთხდეს გახდეს ბუნებრივი მეთოდის საშუალებით ერთიანობის პირობებში- ღეროს ერთიანობა, რომელიც მეორად ფესვებს იღებს. ეს ცოტათი უკეთესია. დიხოტომიის ბინარული ლოგიკა თანამიმდევრულად განლაგებულ წრეებს შორის ორმხრივი ურთიერთობებითაა შეცვლილი. ერთიან ღეროზე, ღერძზე გაფესვიანება სულაც არაა უფრო მრავლობითი, ვიდრე დიხოტომიური ფესვი. ერთი ვითარდება ობიექტში, როცა მეორე სუბიექტში. ბინარული ლოგიკა და ორმნიშვნელოვანი ურთიერთობები ფსიქოანალიზში ისევ ბატონობს (მანიის ხე ფროიდთან შრებერის ინტერპრეტაციებში,) ასევეა ლინგვისტიკაში, სტრუქტურალიზმში და თვით ინფორმატიკაშიც.

სისტემა-ფესვი ანუ ფუნჯისებური ფესვი ნიგნის მეორე სახეა, რომელსაც ჩვენი თანამედროვეობა სიამოვნებით აცხადებს თავის თავს. აქ მთავარი ფესვი ამოკვეთილი ან

საფუძვლამდე დანგრეულია. მასზე დაყრდნობილია მრავლობითობა და ნაწილი მეორადი ფესვებისა, რომლებიც სწრაფად ვითარდებიან. ბუნებრივი რეალობა ამ შემთხვევაში მთავარი ფესვის ვლინდება ამოკვეთილობაში, თუმცა, რამდენადაც ეს შესაძლებელია, მისი ერთიანობა მაინც შენარჩუნებულია. ჩვენ თავს ვკითხვით ფარული და უფრო შინაარსიანი ერთიანობის ან უფრო ექსტენსიური ტოტალობისადმი მოთხოვნილებით ხომ არ ათანაბრებს სულიერ და გააზრებულ რეალობას საქმის ეს ვითარება. ყოველთვის, როცა მრავლობითობა სტრუქტურაში მოექცევა, მისი ზრდა თავსებადობის კანონის შესუსტებით კომპენსირდება. მთლიანობის (ერთიანობის) ბეზიაქალები აქ ანგელოზთა შემქმნელებად გვევლინებიან. *doctores angelici* რადგან უმაღლეს, ანგელოზურ ერთიანობას ამტკიცებენ. ჯოისის სიტყვებით, „მრავლობითი ფესვებით“ მოლაპარაკენი არ არღვევენ სიტყვის ან ენის ხაზობრივ ერთიანობას და აკნინებენ თავის დაკნინებაში ყოველთვის ფრაზის, ტექსტის, ან ცოდნის ციკლურ ერთიანობას არ არღვევს. ნიცშეს აფორიზმები ცოდნის ველის ხაზობრივ ერთიანობას, მარადიული დაბრუნების ციკლური ერთიანობით ინარჩუნებენ, რაც გაუზიარებელია. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ფუნჯისებური კონასისტენცია ფაქტობრივად ისევ დუალიზმს უკავშირდება, სუბიექტის და ობიექტის გადახლართულობით, ისევე როგორც ბუნებრივი და სულიერი რეალობისა. ერთიანობა ობიექტში მაშინაც შენარჩუნებულია, როდესაც სუბიექტში ერთიანობის ახალი ტიპი იმარჯვებს. სამყარომ დაკარგა ღერძი, სუბიექტს დიხოტომიის შექმნა უკვე აღარ შეუძლია, თუმცა მან უფრო მაღალ ერთიანობასთან- ამბივალენტობის და ზედეტერმინებულობის ერთიანობასთან მისასვლელი მონახა. მიაგნო განზომილებას, რომელიც ობიექტის განზომილებას სრულყოფილს ხდის. სამყარო ქაოსად გადაიქცა, თუმცა ნიგნი კვლავ სამყაროს სახედ ყოფნას განაგრძობს: ქაოსმოსფესვი ნაცვლად კოსმოსი ფესვისა. უცნაური მისტიფიკაცია-ნიგნის მისტიფიკაცია მით უფრო ტოტალურია, რაც უფრო

ფრაგმენტულია. ნიგნი, როგორც სამყაროს სახე-ნებისმიერ შემთხვევაში როგორი ტრივიალური აზრია. ჭეშმარიტად, ცოტაა ვთქვათ- „გაუმარჯოს მრავლობითობას!“ რადგან ეს ყვირილი ძნელი ამოსაშვებია. მის მოსასმენად და გასაგებად არანაირი ტიპოგრაფიული, ლექსიკური თუ სინტაქსური ეშმაკობები არ კმარა. მრავლობითობა ჯერ კიდევ უნდა შეიქმნას. მას გარეგანი თვისებების დამატება კი არ სჭირდება, პირიქით უბრალოდ იმ თვისებების დონეზე უნდა დარჩეს, რაც უკვე აქვს. ძველებურად- II-1-ში (ერთეული აქ ნაწილია მრავლობითობის, რომელიც ყოველთვის მისგან უნდა აითვალოს). ერთეულის ამოკლება სიმრავლიდან, რათა იგი დავადგინოთ. წერა II-1- ში. ასეთ სისტემას შეიძლება ვუნოდოთ რიზომა. რიზომა, როგორც მინის ქვეშ ჩაზრდილი ღერო რადიკალურად განსხვავდება ძირებისა და ფესვებისაგან. რიზომა- ეს ბოლქვები და ტუბერები. ფესვიანი მცენარეები რიზომორფულები შეიძლება იყვნენ სხვა მხრივაც: კითხვა ასეთია-საერთოდ ბოტანიკა ხომ არ არის თავისი სპეციფიკით რიზომორფული? თვით ცხოველები, რომლებიც ჯოგებად ცხოვრობენ რიზომორფულები არიან, ვირთხები ასევე რიზომები. მათი სოროები და ბუნაგებიც რიზომატულებია, თუკი მთელ ცხოვრებას მივიღებთ მხედველობაში: ჭამა, გადაადგილება, გამრავლება და დაშორება. თავისთავად რიზომას ასევე განსხვავებული ფორმები აქვს, მისი ზედაპირული განტოტვილობრიობიდან დანყებული ბოლქვებსა და ტუბერებში კონკრეტულ განხორციელებამდე. ვირთხები მუდმივად ქვეშ უძვრებიან ერთმანეთს. რიზომა აერთიანებს ყველაზე კარგს და ყველაზე ცუდს: კარტოფილს და სარეველას, ცხოველურს და მცენარეულს, ის მცოცავი სარეველაა (crab-grass). ჩვენ ბრწყინვალედ გვესმის, რომ ვერავის დავარწმუნებთ, ვიდრე არ ჩამოვთვლით რიზომის რამდენიმე მთავარ თვისებას.

1 და 2. პრინციპები-კავშირი და ჰეტეროგენურობა: განსხვავებით ხისგან ან ფესვისგან, რომლებიც წერტილს და ნეს-რიგს მთლიანობაში აფიქსირებენ, რიზომის ნებისმიერი

ნერტილი შეიძლება და ყველა სხვასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. ხომსკის აზრით, ლინგვისტური ხე s ნერტილში იწყება და დიხოტომიურად ვითარდება. რიზომაში კი პირიქითაა; აუცილებელი არაა ნებისმიერმა ხაზმა ლინგვისტურ ხაზამდე მიგვიყვანოს: ნებისმიერი ტიპის სემიოტიკური რგოლები აქ კოდირების სრულიად სხვადასხვა სამუალებებთანაა დაკავშირებული-ბიოლოგიურ, პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და ა. შ. ჯაჭვებს მოძრაობაში მოჰყავთ არა მხოლოდ განსხვავებულ ნიშანთა წესრიგები, არამედ ასევე საგანთა სტატუსი, შეუძლებელია ნიშანთა წესრიგებსა და ამ ნიშანთა ობიექტების წესრიგებს შორის მკვეთრი ზღვარის გაღება, რადგან მეტყველების კოლექტიური მექანიზმები უშუალოდ მანქანურ მონოპოლიზებში მუშაობენ. მაშინაც კი როცა ლინგვისტიკა თვალსაჩინოებით შემოიფარგლება და ენაზე საერთოდ არ ფიქრობს, მაინც დისკურსის, განსაკუთრებული სოციალური სახის მექანიზმებისა და ძალაუფლების ტიპების წარმოების სფეროში იკეტება. გრამატიკული გამართულობა და სისწორე ხომსკისა-კატეგორიული სიმბოლო s, რომელმაც ყველა ფრაზა დაიქვემდებარა, უპირველეს ყოვლისა ძალაუფლების მარკერს წარმოადგენს, მხოლოდ ამის შემდეგ კი – სინტაქსურ მარკერს: შენ ააგებ გრამატიკულად სწორ ფრაზას, გამოყოფ გამონათქვამში ნომინალურ სინტაგმას და ვერბალურ სინტაგმას (პირველი დიხოტომია...) ჩვენ ასეთ ლინგვისტურ მოდელს მეტისმეტი აბსტრაქტულობის გამო კი არ ვსაყვედურობთ, პირიქით, იგი აბსტრაქტულ მანქანასთან შედარებით, რომელიც ახორციელებს კავშირს ენის სემანტიკურ შინაარსთან და გამონათქვამის პრაგმატიკასთან, კოლექტიური მეტყველების მექანიზმებთან, სოციალური ველის მთელ მიკროპოლიტიკასთან, არასაკმარისად არაპრაქტიკულია. რიზომა უკვე აღარ აკავშირებს სემიოტიკურ რგოლებს, ძალაუფლებრივი ორგანიზაციების ფენომენებს, რომლებიც მიემართებიან ხელოვნებას, მეცნიერებებს, სოციალურ ბრძოლას, სემიოტიკური რგოლი ტუბერს ჰგავს, რომელიც მოღვაწეობის ყველაზე

განსხვავებულ სახეებს- ლინგვისტური, აღქმითი, ბაძვითი, ფესტიკულაციური, შემეცნებითი: თავისთვის აღებული ენა, მისი უნივერსალობები არ არსებობს: ჩვენ მხოლოდ დიალექტების, მეტყველებების, ჟარგონების, სპეციალური ენების შეჯიბრებას ვხედავთ. იდეალური მთქმელი- გამგონე, ისევე, როგორც პომოგენური ენობრივი საზოგადოება არ არსებობს. ვაინრაიხის გამოთქმით, ენა „რეალობაა, თავისი არსით პეტეროგენური.“ არ არსებობს დედაენა, არის მხოლოდ ენის ძალაუფლება, რომელიც პოლიტიკურ სიმრავლეზე ბატონობს. ენა მოს(ა)ვლის, ეპარქიის, დედაქალაქის საზღვრებში მკვიდრდება და ყალიბდება. ის ხლართავს, ვითარდება უხილავი ღეროებით და ნაკადებით, მეტყველების გავაყებებით და რკინიგზის ხაზების გაყოლებით, გადადის ცხიმოვანი ლაქებით. ენაში წინანდებურად შეიძლება ოპერირება შინაგანი სტრუქტურული დანაწევრებებით რაც ფესვების ძიებას წააგავს. არის რალაც გენეალოგიური ხეში: ის გაუფართოებელი სისტემაა. რიზომა კი პირიქით, სისტემასთან შედარებით უფრო გაფართოებულია. მას შეუძლია ენა დაანაწევროს, ოლონდ მოახდენს დეცენტრაციას რამდენიმე განზომილებითა და წესრიგით. ენა თავის თავში იკეტება და დახმარებას აღარ საჭიროებს.

3. მრავლობითობის პრინციპი: როდესაც მრავლობითობას ნამდვილად იკვლევენ, როგორც სუბსტანციურს, მრავლობითს, იგი ერთიანთან, როგორც სუბიექტთან და ობიექტთან, სულიერ და ფიზიკურ რეალობასთან, როგორც სამყაროს სახესთან მთლიანობაში უკვე აღარაა დაკავშირებული. სიმრავლეები რიზომატულებია და ისინი აშკარავენ ხის სახოვან ფსევდოსიმრავლეებს. აღარ არის არც ისეთი ერთიანობა, რომელიც ღერძს მოსდევს ობიექტში და არც ისეთი, რომელიც სუბიექტის სიღრმეში იმყოფება. მრავლობითობას არც ობიექტი არ ჰყავს, არც სუბიექტი, მხოლოდ დეტერმინაციები, სიდიდეები, განზომილებები, რომელთაც არსებითი ცვლილებების გარეშე გადიდება არ შეუძლიათ(შეერთების კანონი გადაჯვარედინებულია მრავლობითობასთან). თოჯინა

ძაფებზე, როგორც რიზომა ან მრავლობითობა, ემორჩილება არა არტისტის ან დემონსტრატორის ახირებას, არამედ მრავლობით ნერვიულ დაბოლოებებს, რომლებიც თავის მხრივ, სხვა განზომილების შესაბამისად სხვა თოჯინას ქმნიან. მექანიზმი წარმოადგენს სწორედ ასეთ გადაკვეთას რამდენიმე განზომილებისა სიმრავლეში, რომელიც ამ კავშირების რაოდენობის ზრდის კვალდაკვალ აუცილებლად იცვლება. რიზომაში ნერტილი ან პოზიცია არაა იგივე, რაც გვაქვს სტრუქტურაში, ხეში, ფესვში, მხოლოდ ხაზები და არხები. როდესაც გლენ გულდი რომელიმე ნაწყვეტის შესრულებისას ტემპს ზრდის, მხოლოდ მისი ვირტუოზობისბრა-ლი არაა: ის მუსიკალურ ნერტილებს ხაზებში გარდაქმნის, იგი ზრდის მთლიანობას. აი, რატომ აღარაა რაოდენობა უნივერსალური ცნება, რომელსაც შეუძლია ელემენტები რომელიც განზომილებაში გაზომოს მათი ადგილის მიხედვით.. თანახმად განხილული დახასიათებებისა, იგი ვარიაციული მრავლობითობა ვერ გახდება. ჩვენ ვფლობთ არა განზომილების ერთეულებს, არამედ მხოლოდ მრავლობითობებს და საზომთა სხვადასხვაობებს. ერთიანობის ცნება მაშინ გამოჩნდება, როდესაც მრავლობითობაში სუბიექტივაციის პროცესი იწყება ან ძალაუფლება იპყრობს აღსანიშნ: იგივე ეხება ღერძულ ერთიანობას, რომელიც ქმნის ელემენტებს ან ობიექტის ნერტილებს შორის ორმნიშვნელოვანი ურთიერთობების ერთობლიობას, ან ერთიანობას, რომელიც სუბიექტში დიფერენციაციული ბინარული ლოგიკის კანონების შესაბამისად იყოფა. სიმრავლეები ავსებენ და იკავებენ თავ-თავის განზომილებას: დროა ვილაპარაკოთ სიმრავლეთა შედგენილობის ნახაზზე. ეს ნახაზი შედგება განზომილებებისაგან, რომელთა სიმრავლე მასში დამყარებულ ურთიერთობებზეა დამოკიდებული. სიმრავლე განისაზღვრება „გარედან“: შედიან რა ურთიერთობაში სხვებთან, აბსტრაქტული ხაზებით, გასხლტომის, ანუ დეტერიტორიზაციის ხაზებით სიმრავლეები არსებითად იცვლებიან. შედგენილობის ნახაზი (ბადე) ნებისმიერი სიმრავლის ზედა-

პირია. გასხლტომის ხაზი მარკირებას უკეთებს ერთდროულად საბოლოო ძირითადი განზომილებების რაოდენობის რეალობას, რომლებიც მრავლობითობას სინამდვილეში ავსებენ. შეუძლებელია ნებისმიერი დამატებითი განზომილება, რომელიც თან არ მოიყოლებდა მრავლობითობის შეცვლას. შესაძლებლობა და აუცილებლობაც კი შედგენილობის ნახაზში(ზედაპირზე) სიმრავლეთა გათანაბრებისა, როგორებიც არ უნდა იყვნენ ეს განზომილებები. ნებისმიერი ნიგნის იდეალი იქნებოდა ყველაფერი ზედაპირზე წარმოგვედგინა, ერთ გვერდზე, ერთსა და იმავე ნაკვეთზე: გარდასული მოვლენები, ისტორიული დეტერმინაციები, გააზრებული კონცეფციები, ინდივიდები, ჯგუფები და სოციალური ფორმაციები. კლასიკმა ასეთი სახის წერილი გამოიგონა გრძნობების დამტვრეული ხაზებით, ცვალებადი სიჩქარეებით, ნალექებით და ტრანსფორმაციებით, და ყოველ წუთს გარეგანთან კავშირში. დაუხურავი წრეები. ამასთანავე მისი ტექსტები ყოველმხრივ ეწინააღმდეგებიან კლასიკურ და რომანტიკულ ნიგნებს, რომელიც სუბიექტის ან სუბსტანციის შინაგან ხასიათებზე არიან დაფუძნებულნი. ომის ნიგნი-მანქანა ნიგნი-სახელმწიფო აპარატის წინააღმდეგ. სიმრავლეები უმნიშვნელო და არასუბიექტურებია. აღინიშნებიან განუსაზღვრელი ან, უფრო სწორად პარტიკული არტიკლებით(du chiendent, du rhizome...)

4. მნიშვნელობისაგან დაცლილი რღვევის პრინციპი. წინააღმდეგ ძლიერ მნიშვნელოვანი რღვევებისა, რომლებიც ერთმანეთისაგან მიჯნავენ სტრუქტურებს ან განმსჭვალავენ მათ, რიზომა შეიძლება დაირღვეს, რომელიმე ადგილას დაიმსხვრეს, სხვა ხაზზე გადაეწყოს. ჭიანჭველებისაგან თავს ვერ დააღწევ, რადგან ისინი ქმნიან ცხოველურ რიზომას, რომლის ყველაზე დიდი ნაწილი შეიძლება განადგურდეს, თუმცა აღდგენას გააგრძელებს. ნებისმიერი რიზომა საკუთარ თავში დანანევრების ხაზებს შეიცავს, რომლებითაც იგი დაფენილი, ტერიტორიალიზებული, ორგანიზებული, აღნიშნულია... რღვევები რიზომაში აღმოცენდებიან ყოველ-

თვის, როდესაც სეგმენტარული ხაზები მოულოდნელად გასხლტომის ხაზებზე აღმოჩნდებიან, გასხლტომის ხაზები კი რიზომის ნანილაკებია. ეს ხაზები მუდმივად ერთმანეთში გადადიან. აი, რატომაა აქ მოუაზრებელი დუალიზმი ან დიხოტომია თვით კეთილის და ბოროტის პრიმიტიულ ფორმაშიც კი. ჩვენ გასხლტომის ხაზები გაგვყავს რღვევისას, თუმცა სარისკოა მათში ჩამოყალიბებული რამეების აღმოჩენა, რომლებიც სისტემის სტრუქტურას დააწყობენ, ძალაუფლებას აღმნიშვნელს გადასცემენ, აღადგენენ სუბიექტის უფლებამოსილებას. ჯგუფები და ინდივიდები საკუთარ თავში ატარებენ მიკროფაშიზმებს, რომლებიც კრისტალიზაციას ელოდებიან. ჰო, სარეველა აგრეთვე რიზომაა. კეთილი და ბოროტი მხოლოდ აქტიური და დროებითი გადარჩევის შედეგია.

რა სახით შეიძლება ტერიტორიალიზაციის და დეტერიტორიალიზაციის პროცესები, რომლებიც ერთმანეთში ერთვებიან, ერთმანეთისგან დამოუკიდებელნი იყვნენ? ორქიდეა დეტერიტორიალიზირდება, ქმნის სახეს, ეწევა ღერძის კალკირებას; ღერძი კი ამ სახეში კვლავ ტერიტორიალიზირდება. ამასთანავე, იგი დეტერიტორიალიზირდება, ხდება რა ორქიდეის გამრავლების აპარატის ნანილი, მაგრამ უცებ კვლავ ატერიტორიალურებს ორქიდეას, დამტვერავს მას. ღერძი და ორქიდეა ქმნიან რიზომას, ჰეტეროგენურები არიან. შეიძლებოდა გვეთქვა, რომ ორქიდეა ბაძავს ღერძს, რომლის სახესაც აწარმოებს (მიმეზისი, მიმეტიზმი, სიცრუე), თუმცა ეს მართალია მხოლოდ ფენების დონეზე-პარალელიზმი ორი ფენისა, როცა ერთი მათგანის მცენარეული ორგანიზაცია მეორის ცხოველური ორგანიზაციის კოპირებას ეწევა. იმავდროულად ლაპარაკია სრულიად სხვაზე: სინამდვილეში არა იმიტაციაზე, არამედ კოდის ხელში ჩაგდებაზე, კოდის დაჭერაზე. კოდის დამატებითი ღირებულება, ვალენტობის ზრდა, ნამდვილი ქმნადობა, ღერძის ორქიდეად ქცევა, ორქიდეის ღერძად ქცევა. თითოეული ამ ქმნადობათაგანი ერთის დეტერიტორიალიზაციისა და მე-

ორის ტერიტორიალიზაციის უზრუნველყოფა, ქმნადობის ორივე სახე ერთმანეთს მოსდევს და ერთმანეთს სიხშირეების მოძრაობის შესაბამისად ცვლის, უმეტესად დეტერიტორიალიზაციის ამოქმედებით. აღარაა იმიტაცია, არც მსგავსება, მხოლოდ შეჯახება ორი პეტეროგენული რიგისა გასხლტომის ხაზზე, რითაც ერთობლივ რიზომას წარმოადგენენ. ეს რიზომა უკვე აღარ მიენერება ან ექვემდებარება არაფერს, მნიშვნელობის მქონეს. რემი შოვენმა შესანიშნავად თქვა: „არაპარალელური ევოლუცია ორი არსებისა, რომლებსაც ერთმანეთთან არანაირი ურთიერთობა არა აქვთ“. საერთოდაც რომ ითქვას, შესაძლოა ევოლუციის სქემები საჭიროა ხისა და წარმოშობის ძველი მოდელების გადასაგდებად. განსაზღვრულ პირობებში ვირუსი მიუერთდება ჩანასახობრივ უჯრედებს და გადაეცემა, როგორც რთული სახის უჯრედული გენი. მას შეუძლია სხვა სახის უჯრედებზე გაირობოს, გავიდეს, მიიტაცოს „გენეტიკური ინფორმაცია“, პირველი პატრონისაგან გამომავალი. ევოლუციის სქემები ნაწარმოებნი იქნებოდნენ უკვე არა ხისსახოვანი წარმომავლობის მოდელებისაგან, ანუ ნაკლებად დიფერენცირებულებიდან უფრო დიფერენცირებულებისკენ განვითარების გზით, არამედ რიზომის მოდელის მიხედვით, უშუალოდ მდებარე და გადამავალი ერთი, უკვე დიფერენცირებული ხაზიდან მეორეზე. აქაა ამას გარდა არაპარალელური ევოლუციები ბაბუინის და კატის, რომელთაგან არცერთი არ არის მეორის მოდელი ან ასლი (კატის ბაბუინად ქცევა არ ნიშნავს, რომ კატა ბაბუინს „ანარმოებს“). ჩვენ ვასახიერებთ რიზომას ჩვენი ვირუსებით, ან, უფრო სწორად, ჩვენი ვირუსები გვაიძულებენ სხვა ცხოველებთან შევექმნათ რიზომა. გენეალოგიურ ხეს დიფერენცირებულ ხაზებს შორის გარდიგარდმო კომუნიკაციები აბნევს და ხლართავს. გამუდმებით გამონახვა მოლეკულისა ან სუბმოლეკულიარული ნაწილაკისაც კი, რომელთანაც ჩვენ შეგვეძლებოდა გაერთიანება. ჩვენ ევოლუციაში ვართ და ვკვდებით უფრო მეტად ჩვენი პოლიმორფული და რიზომატული კაპრიზების წყალობით, ვიდრე მემკვიდრეობითი ავადმყოფობებისაგან. რიზომა ანტიგენეალოგიურია.

იგივე შეგვიძლია ვთქვათ ნიგნზე და ნიგნის სამყაროზე. ნინ-აალმდე ფესვგადგმული რწმენებისა, ნიგნი არაა სამყაროს სახე. იგი ქმნის სამყაროსთან რიზომას, ხდება ნიგნისა და სამყაროს არაპარალელური ევოლუცია. ნიგნი უზრუნველყოფს სამყაროს დეტერიტორიალიზაციას, სამყარო კი ნიგნის ტერიტორიალიზაციის საშუალებას იძლევა, რომელიც თავის მხრივ, თავად დეტერიტორიალიზირდება სამყაროში (თუკი მას ეს შეუძლია). მიმეტიზმი წარუმატებელი ცნება აბსოლუტურად სხვა ბუნების ფენომენებისათვის, რომლებიც ბინარულ ლოგიკაზე არიან დამოკიდებულნი. ნიანგი ხის ტანს არ წარმოშობს, ისევე, როგორც ქამელეონი არ გადმოსცემს თავისი გარემოცვის ფერს. ვარდისფერი პანტერა არაფერს კოპირებს, არაფერს წარმოშობს. იგი რთავს სამყაროს თავის ფერში — ვარდისფერი ვარდისფერზე — ეს მისი მსოფლიო ხდომილებაა, რომლის მიზანია — გახდეს შეუმჩნეველი, უმნიშვნელო, განახორციელოს რღვევა და შექმნას თავის თავში გასხლტომის ხაზი, ბოლომდე მიიყვანოს საკუთარი „არაპარალელური ევოლუცია“. მცენარეთა სიბრძნე: მაშინაც კი, როცა ისინი ფესვიანებია, მათ მიღმა ყოველთვის არსებობს რალაც, რასთანაც შეიძლება შექმნას რიზომა — ქართან, ცხოველებთან, ადამიანთან (ასევე ქმნის რიზომას ადამიანი, ცხოველი და ასე შემდეგ). „სიმთვრალე, როგორც ტრიუმფალური გარღვევა, შემოჭრა მცენარისა ჩვენში“. რიზომის გამუდმებული ძებნა რღვევებით, გაჭიმვებით, გაფართოებით, გასხლტომის ხაზების დაჭერით, სხვადასხვა სახეებად ქცევა ყველაზე აბსტრაქტულ და დაკლაკნილ, მრავალგანზომილებიან, დანყვეტილ მიმართულების ხაზებამდე. დეტერიტორიალიზებული ნაკადების შეერთებით. მიყვებით მცენარეებს: დავინყოთ პირველი ხაზის საზღვრების დადგენით კონვერგენციის წრეზე, თანამიმდევრული სინგულარობების გარშემო. ამ ხაზების შიგნით დავინახავთ, მონახავენ თუ არა კონვერგენციის ახალი წრეები მათ საზღვრებს მიღმა სხვა მიმართულებებზე განლაგებულ ახალ წერტილებს. წერო, შექმნა რიზომა, გააფართოვო მი-

სი ტერიტორიები დეტერიტორიალიზაციის ხარჯზე, გაჭიმო გასხლტომის ხაზები ნერტილამდე, სადაც იგი ერთიან, აბსტრაქტულ მანქანაში შედგენილობის მთელ ნახაზს მოიცავს.

50 და 60. კარტოგრაფიის პრინციპები და დეკალკომანიები. რიზომა არანაირ სტრუქტურულ ან გენერაციულ მოდელში არ ჯდება. იგი უცხოვდება გენეტიკური ლერძისაგან, როგორც სილრმისეული სტრუქტურის აზრისაგან. გენეტიკური ლერძი, როგორც ობიექტური, ძირისმიერი ერთიანობა, რომლისგანაც გამომდინარეობენ შემდგომი სტადიები; ბაზური თანმიმდევრობების მსგავსი, უშუალო შემადგენლებზე დაშლილი ღრმა სტრუქტურა, საბოლოო სტრუქტურა კი სულ სხვა განზომილებაში ხორციელდება — ესაა სუბიექტური და ტრანსფორმაციული განზომილება. ჩვენ ხის ან ფესვის, ლერძოვანია ის თუ ფუნჯისებური, რეპრეზენტაციული მოდელისაგან ვერ გამოვდივართ (მაგალითად, ხ(ჩ)ომსკის „ხე“, ბაზურ თანამიმდევრობასთან დაკავშირებული და ბინარული ლოგიკის თანახმად, საკუთარი ქმნადობის პროცესის მარეპრეზენტირებელი). ვარიაცია ძველ თემაზე. გენეტიკურ ლერძზე ან სტრუქტურაზე ჩვენ ვამბობთ, რომ უპირველეს ყოვლისა, ისინი კალკის პრინციპებია და უსასრულობამდე იწარმოებიან. ხის მთელი ლოგიკა კალკისა და გამრავლების ლოგიკაა. როგორც ლინგვისტიკაში, ასევე ფსიქოანალიზში მისი მიზანია არაცნობიერი, რომელიც საკუთარი თავის რეპრეზენტაციას თავად ეწევა, კოდირებული კომპლექსებში კრისტალიზდება, გენეტიკურ ლერძზე მოთავსდება ან სინტაგმატიკურ სტრუქტურაში გაიშლება. მისი მიზანია ფაქტობრივი მდგომარეობის აღწერა, სუბიექტთა შორის ურთიერთობებში წონასწორობის დამყარება, ენისა და მეხსიერების ბნელ კუნჭულებში მიმალული არაცნობიერის გამოკვლევა. ხე აერთიანებს და იერარქირებას უკეთებს კალკებს ფოთლების მსგავსად.

სულ სხვა საქმეა რიზომა, რუკა და არა კალკა. შექმნა რუკისა და არა კალკის, ორქიდეა ღერძის კალკირებას კი არ ახდენს, არამედ ხაზავს რუკას ღერძთან ერთად რიზომის შიგნით. თუკი რუკა კალკის საწინააღმდეგოა, ეს იმიტომ რომ იგი მთლიანად ორიენტირებულია გამოცდილების მიღებაზე, რაც რეალობას უკავშირდება. ნაცვლად იმისა, რომ წარმოქმნას საკუთარ თავში ჩაკეტილი არაცნობიერი, რუკა მას აკონსტრუირებს. რუკა აერთებს ველებს, ბლოკირებისაგან ათავისუფლებს უორგანებო სხეულს, ხელს უწყობს მის მაქსიმალურ ღიაობას შედგენილობის ნახაზში. იგი თავადაა რიზომის ნაწილი. რუკა გახსნილია, ყველა თავის განზომილებას აერთიანებს, მოძრავია, გადატრიალებადია, ცვალებადობებისადმი მგრძნობიარე. ნებისმიერ ინდივიდს, ჯგუფს, სოციალურ ფორმაციას შეუძლია დაარღვიოს იგი, განყვიტოს, გადააბრუნოს, ნებისმიერი სახით შეაგროვოს, სამუშაოდ მოამზადოს. შეიძლება მისი დახატვა კედელზე. მას შეგვიძლია მოვექცეთ, როგორც ხელოვნების ქმნილებას, გავაკეთოთ მისგან პოლიტიკური აქცია ან მასალა აზროვნებისათვის. რასაკვირველია, რიზომის ერთი ყველასაგან განმასხვავებელი თვისებაა ჰქონდეს ყოველთვის მრავალი გამოსავალი: სორო ამ აზრით ცხოველური რიზომაა და ააშკარავებს გასხლტომის ხაზებს(როგორც გადაადგილებისთვის კორიდორებს) და დასახლებულ სივრცეს შორის წმინდა განსხვავებებს. რუკას კალკისგან განსხვავებით მრავალი გამოსასვლელი აქვს(კალკისგან, რომელიც ყოველთვის უბრუნდება „ერთსა და იმავეს“). განსხვავებით ფსიქონალიზისა და ფსიქონალიტიკური კომპეტენციისაგან, რომელიც ნებისმიერ ლტოლვას ან გამონათქვამს გენეტიკურ ღერძს ან კოდირებულ სტრუქტურას „მოარგებს“ და მზად არის უსასრულოდ მიათრიოს ამ ღერძამდე ან ამ სტრუქტურის კომპონენტამდე მონოტონური სტადიალური კალკები, შიზოანალიზი დეკალკირებულ ფატალობაზე ნებისმიერ აზრს უარყოფს, როგორც არ უნდა ერქვას მას: ღვთაებრივი, ანაგოგიური, ისტორიული, ეკონომიური, სტრუქტურუ-

ლი, მემკვიდრეობითი ან სინტაგმატური. (გაიხსენეთ, მელანი კლანინ როგორ ვერ ჩასწვდა კარტოგრაფიის პრობლემას ერთერთ მის პაციენტთან- პატარა რიჩარდთან და უკვე მზა კალკების გადაცემით შემოიფარგლა: ოიდიპოსი, კეთილი და ბოროტი მამა, კეთილი და ბოროტი დედა- იმ დროს, როდესაც ბავშვი წარუმატებლად ცდილობდა წარმოედგინა ის, რასაც ფსიქოანალიზი საერთოდ ვერ ლეებულობს- ანუ რუკა. ცალკეული იმპულსები და საგნები სულაც არაა განვითარების სტადიები გენეტიკურ ლერძზე არც ღრმა სტრუქტურის შემადგენელი ნაწილები. ისინი პრობლემაზე პოლიტიკური გამოსასვლელია, შესასვლელია, ჩიხებია, რომელთაც ბავშვი მთელი თავისი სურვილების ძალით, ანუ პოლიტიკურად აღიქვამს.

კაცმა რომ თქვას, დუალიზმის რესტავრაციას ხომ არ ვახდენთ როდესაც კალკას ან რუკას, როგორც ბოროტ და კეთილ სანყისს ერთმანეთს ვუპირისპირებთ? რუკა დეკალკირების საშუალებებს ფლობს? ხომ არ არის რიზომის ერთ-ერთი თვისება გადააჯვაროს ფესვები, ზოგჯერ კი შეერწყას მათ?

უნიფიკაციას და ტოტალიზაციას, მასიფიკაციას, მიმეტურ მექანიზმებს, ძალაუფლების მითვისებას, სუბიექტური უპირატესობის მინიჭებას შეუძლია ფესვები მრავლობითობის შრეებში გაიდგას? იქნებ თავად გასკდომის ხაზები შემთხვევითი კონვერგენციის საფარქვეშ დანგრევისა და გარდასახვის ფუნქციით აღჭურვილ წარმონაქმს აგებს? თუმცა სანინაალმდეგოს დამშევა არანალკლებ სამართლიანია, ეს სისტემის საკითხია: ყოველ შემთხვევაში რუკაზე კალკის გადატანაა საჭირო. ეს პროცედურა ზემოთთქმულის სიმეტრიული სულაც არაა.

მკაცრად თუ ვიტყვით, არ უნდა იყოს მთლად სწორი ის აზრი, რომ კალკა წარმოშობს რუკას. ეს უფრო ფოტოგრაფის ან რენდგენის სურათს გავს, თითქოს თავიდან ირჩევდნენ და აცალკევებდნენ იმას, რის ხორცშესხმასაც ხელოვნური სამ-

უალებების დახმარებით საღებავები ან სხვა აუცილებელი საშუალებები აპირებდნენ. ძველბურთი იმიტატორი, რომელიც ქმნის მოდელს და იყენებს მას. კალკას ამ შემთხვევაში უკვე გადაყვანილი ჰყავს რუკა სახეში. მან რიზომა ფესვებად და ძირებად გარდაქმნა, ორგანიზებულად ჩამოაყალიბა, გაამაგრა, მრავლობითობები გაანეიტრალა-გაანანილა რა ისინი მნიშვნელობათა და სუბიექტივაციათა ლერძზე, რომლებიც მას გააჩნია, მოახდინა რიზომის სტრუქტურირება და გენერირება, კალკა ახლა, როცა რაიმე სხვის შექმნას ცდილობს, უკვე საკუთარ თავს ქმნის. აი, რატომ არის იგი საშიში. ის, რასაც კალკარუკიდან ან რიზომიდან აწარმოებს, როგორც ნესი, ჩიხები, ბლოკირებები, ლერძის ყლორტები ან სტრუქტურაციის წერტილებია. შეხედეთ ფსიქოანალიზს და ლინგვისტიკას: პირველი ყოველთვის არაცნობიერის კალკებს ან ფოტოგრაფიებს იღებს, მეორე - ენის კალკებს ან ფოტოგრაფიებს მთელი თავისი უზუსტობებითა და შეცოდებებით, რომლებსაც თავიდანვე ეყრდნობა (არაა გასაკვირი, რომ ფსიქოანალიზი ლინგვისტიკასთან ნათესაობის ხასკასმით არ იღლება). დაფიქრდით იმაზე რა დაემართა პატარა ჰანსს, ბავშვთა ფსიქოანალიზში: მის რიზომას შეუბრალებლად ამსხპრემდნენ, სპრიდნენ მის რუკას, სადღაც ჩქმაღავდნენ, ბლოკირებას უკეთებდნენ ყველა გასასვლელს მანამდე, ვიდრე არ მიაღწიეს, ჩაენერგათ მისთვის სირცხვილისა და დანაშაულის შეგრძნება, ვიდრე ფობიამ მასში ფესვი არ გაიდგა (რიზომა პირველად სახლიდან გააგდეს, შემდეგ ქუჩიდან, გადაიტანეს მშობელთა საწოლში და ფესვები საკუთარ სხეულშივე ჩაუშვეს, მოახდინეს პროფესორ ფროიდზე მისი ბლოკირება). ფროიდმა შეგნებულად მიიღო სათვალავში პატარა ჰანსის კარტოგრაფიები, მაგრამ მხოლოდ იმისთვის, რომ იგი მშობლების ფოტოგრაფიების გვერდით მოეთავსებინა. შეხედეთ იმასაც, რასაც მელანი კლაინი უკეთებს პატარა რიჩარდის გეოპოლიტიკურ რუკებს: მას გამოჰყავს აქედან ფოტოგრაფიები, აკეთებს კალკებს; მიიღეთ პოზა ან მიჰყევით გენეტიკურ სტადიას თუ სტრუქტურულ მთლიან-

ნობას და ჩვენ დავამსხვრევთ თქვენს რიზომას. ცხოვრება და ლაპარაკი იმ პირობით გექნებათ ნებადართული, რომ ყველა გამოსავალი გადაიკეტება, როდესაც რიზომა დაცობილია, ყველაფერი დამთავრებულია. სურვილზე უკვე აღარაფერია დამოკიდებული, რადგან სურვილი მხოლოდ რიზომის წყალობით ცოცხლდება და პბადებს. ყოველთვის, როცა სურვილი ხის ფორმას იძენს, სახეზეა განსაზღვრული შინაგანი შედეგები, რომლებსაც იგი სიკვდილამდე მიჰყავთ; რიზომა კი სურვილზე გარეგანი ბიძგებით და გამოღიზიანებლებით ზემოქმედებს. აი, რატომ არის ასე მნიშვნელოვანი, გამოსცადო სანინაალმდეგოთა და არა სიმეტრიული პროცედურები. გადაიტანო კალკა რუკაზე, შეაერთო ფესვები ან ხეები რიზომასთან. არაცნობიერის კვლევა პატარა ჰანსის შემთხვევაში უნდა ნიშნავდეს იმის ჩვენებას, როგორ ცდილობს რიზომის შექმნას სახლთან, სახლიდან გასხლტომის ხაზთან, ქუჩიდან გასხლტომის ხაზთან და ა. შ; როგორ გადაიღობებიან ეს ხაზები. ბავშვი, ოჯახში გაფესვიანებული, მამასთან ფოტოგრაფირებისას, მშობელთა სანოლის მადეკალირებელი; ვნებათა სუბიექტივაციის ფორმით პროფესორ ფროიდის ჩარევა უზრუნველყოფს აღმნიშვნელით ძალაუფლების დაპყრობას. ბავშვი ცდილობს ცხოველად ქცევით გაიქცეს, დაგმობილი, სამარცხვინო და ბრალეული (პატარა ჰანსის ცხენად გადაქცევა. ჭეშმარიტად პოლიტიკური არჩევანი). მაგრამ მთელი ამ ხნის განმავლობაში აუცილებელია რუკაზე ჩიხები ავურიოთ და ამგვარად გასხლტომის შესაძლო ხაზებისათვის ღია დავტოვოთ. ჯგუფის რუკასთანაც შეგვიძლია იგივე გავაკეთოთ: ვაჩვენოთ, რიზომის რომელ წერტილში ფორმირდება მასიფიკაციის, ბიუროკრატიის, ფაშიზმის ფენომენები, რომელი ხაზები აგრძელებენ არასაჯაროდ რიზომის შექმნას, რჩებიან რა უხილავები. დელინის მეთოდი: აუტიზმით დაავადებული ბავშვის ყესტებისა და მოძრაობების რუკის შედგენა, ამავე ბავშვის სხვადასხვა რუკების შერჩევა და დაჯგუფება, ბევრი ბავშვის... თუკი არ ვცდებით იმაში, რომ რუკა ან რიზომა პრინ-

ციპულად მრავალ გასასვლელს ფლობს, მაშინ შეგვიძლია მასში კალკისა და ხე-ფესვების გზით, სიფრთხილის აუცილებელი ზომების დაცვით შევიდეთ. იძულებულნი ვიქნებით, ხშირად გადავუხვიოთ ჩიხში, გადავლახოთ აღმნიშვნელის ძალაუფლება და სუბიექტური სისუსტეები, დავეყრდნოთ ოიდიპოსურ, პარანოიდალურ ან კიდევ უფრო საშინელ წარმონაქმებს, როგორც გაქვავებულ ტერიტორიალურობებს, რაც შესაძლებელი ხდება სხვა გარდამქმნელი პროცედურების წყალობით... ისიც შეიძლება, რომ ფსიქოანალიზი ამოსავალ წერტილად იქცეს. სხვა შემთხვევებში პირიქით, ამოსავალ წერტილად გასხლტომის ხაზები აღმოჩნდებიან. ისინი უფლებას მოგვცემენ დავამსხვრიოთ ფენები, გავშალოთ ფესვები და დავამყაროთ ახალი კავშირები. არსებობს სრულიად განსხვავებული მონყობილობები—რუკა-კალკები, რიზომა-ფესვები—დეტერიტორიალიზაციის განსხვავებული კოეფიციენტებით. რიზომაში არის ხის ან ფესვის სტრუქტურა და პირიქით, ხის შტო ან ფესვის დაყოფა შეიძლება რიზომად გამოვლინდეს. განსაზღვრული მიმართულებები აქ დამოკიდებულია არა თეორიულ ანალიზზე, რომელიც უნივერსალიებით ოპერირებს, არამედ პრაგმატიკაზე, რომელიც შეადგენს სიმრავლეს ან სიხშირეების ერთიანობებს. ხის სიღრმეში, ფესვის ფულუროში ან რტოს ილღიაში შეიძლება ახალი რიზომის ფორმირება ან კიდევ რიზომის წარმოების ინიცირება მოხდეს ხე-ფესვის ძირით მიკროსკოპიულ ელემენტებთან კავშირში. ბულალტრული ანგარიში, ბიუროკრატია კალკით მოქმედებს: თუმცა როგორც კაფკას რომანში შეუძლიათ რიზომის კვირტები გამოიღონ, ყლორტები გამოისხან. იყო რიზომორფული—ნიშნავს გაიჩინო ღეროები და ბოჭკოები, რომლებიც ფესვებად გვეჩვენებიან ან მათ უერთდებიან, შეაღწევენ ტანში ახალ, უცნაურ ფორმებში ამოქმედების რისკით. ჩვენ ხისგან დავიღალეთ. ამიერიდან ჩვენ ხეებზე, ფესვებზე ან ძირებზე აღარ უნდა ვიფიქროთ. საკმარისია. მთელი ხისსახოვანი კულტურა ბიოლოგიიდან ლინგვისტიკამდე მათზეა დამყარებული. პირიქით, არაა არაფერი

იმაზე უფრო მშვენიერი, საყვარელი, პოლიტიკური, ვიდრე მინისქვეშა ღეროები და მინის ზედა ფესვები, გარსი და რიზომა. ამსტერდამი ქალაქია, ასე ვთქვათ, „არაძირძველი“ არამედ ქალაქი-რიზომა თავისი არხებით-ღეროებით, სადაც მანქანური კონვერციული ომის კავშირებით სარგებლიანობა ძალიან დიდ სიგიჟესთან შერწყმულა“.

აზრი არაა ხის მსგავსი, ტვინი ფესვის მსგავსი ან განშტოებული მატერია. ის, რასაც არასამართლიანად უწოდებენ „დენდრიტებს“, ვერ უზრუნველყოფს ნეირონების კავშირს უწყვეტ ქსოვილში. უჯრედების წყვეტადობა, აქსონების მნიშვნელობა, უჯრედთა დაახლოების ფუნქცია (სინაპსისები), სინაპტიკური მიკრო-ბზარების არსებობა, შეტყობინებების ხტუნვა ამ ბზარებზე — ასახიერებენ მრავლობითობის ტვინს, რომელიც საკუთარ შედგენილობაშია ჩაძირული. მთლიანად დამაჯერებელი, ცვალებადი, განუსაზღვრელი ნერვული სისტემა — ნევროლოგიაში. ბევრ ადამიანს ხე თავში ჩაეზარდა, მაგრამ თავად ტვინი — ეს ბალახია, რომელიც უფრო მეტს ნიშნავს, ვიდრე ხე... ნევროლოგები, ფსიქოფიზიოლოგები გრძელ და მოკლე მახსოვრობას ანსხვავებენ (ნუთიერი წესრიგი). ეს განსხვავება არა მხოლოდ რაოდენობრივია: მოკლე მეხსიერება რიზომის და დიაგრამის ტიპისაა, მაშინ, როცა გრძელი ხისმაგვარია და ცენტრალიზებული (მატრიცა, ალგზნების ნარჩენები, კალკა ან ფოტოგრაფია). მოკლე მეხსიერება თავის ობიექტთან მოსაზღვრეობის, გაუშუალებლობის კანონს არ ემორჩილება. მას შეუძლია დისტანცირება, დიდი ხნის შემდეგ მოსვლა ან დაბრუნება, თუმცა ყოველ ჯერზე წყვეტადობის პირობით, ნაპრალებით ან მრავლობითობით, ამასთან, მეხსიერების ორივე სახის განსხვავება დროითობაზე არაა დამყარებული. ეს არაა ერთი და იგივე მოგონებები, მითუმეტეს ერთი და იოგივე აზრი, რომელსაც პირველი ან მეორე მეხსიერება იჭერს. მოკლე აზრის ბრწყინვალეობა: ჩვენ ვწერთ მოკლე მეხსიერებით, მოკლე აზრებით, მაშინაც კი, როცა გრძელი მეხსიერებით გრძელ აზრებს ხელმეორედ ვუბრუნდებით და

ვკითხულობთ. მოკლე მეხსიერება დავიწყებას საკუთარ თავში, როგორც პროცესს, შეიცავს. იგი იგივეა არა წამთან, არამედ კოლექტიურ რიზომასთან, რომელიც დროებით და ადვილად აღსაძრავია. გრძელი მეხსიერება(ოჯახი, რასა, საზოგადოება ან ცივილიზაცია) დეკალკირებას და თარგმნა-გადაყვანას ეწევა. მაგრამ რაც მას გადმოაქვს, მასში არსებობას შორეულად, უადგილოდ, არა თავის დროში, არამედ წამიერად განაგრძობს.

ხე ან ფესვი სიმრავლის განუწყვეტელი იმიტირებით იწყება, იგი უმაღლესი ერთიანობიდან, ცენტრიდან თუ სეგმენტებიდან სევდიან აზრებს იწვევს. მართლაც, თუკი რტოებისა და ლერძის ერთობლიობას განვიხილავთ, ზემოდან ქვემოთ მომავალი ტანი სანინაალმდეგო სეგმენტის როლს თამაშობს ერთერთი ერთობლიობისთვის. „ორპოლუსური კავშირი“ წინააღმდეგ „ორპოლუსური ერთიანობისა“, რომელიც ცენტრიდან მომავალ განყოფილებებს წარმოადგენს. კავშირებს თავად შეუძლიათ გაშლა-გაფართოება, როგორც ფესვიან სისტემებში, თუმცა ამ დროს არ გადიან ერთიანი-გაორებული მიღმა და ვითომ მრავლობითობად რჩებიან. რეგენერაციები, გამრავლებები, გამეორებები, ჰიდრები და მედუზები აქდან ასევე ვერ გაგვიყვანენ. ხისმაგვარი სისტემები იერარქიული სისტემებია - ცენტრალური ავტომატები, როგორც ორგანიზებული მახსოვრობები, თავიანთ თავში რომ შეიცავენ მნიშვნელობათა და სუბიექტივაციათა ცენტრებს. ამ მოდელის თანახმად, ელემენტი ინფორმაციას, ისევე, როგორც სუბიექტურ სწრაფვას და წინასწარდადგენილ კავშირებს უმაღლესი ერთიანობიდან იღებს. ეს კარგად ჩანს ინფორმატიკისა და ელექტრონიკის თანამედროვე პრობლემებში, რომლებიც თვით ყველაზე ძველ აზრსაც კი ინახავენ იმ ზომით, რა სიძლიერითაც აღჭურავენ მეხსიერებას ან ცენტრალურ ორგანოს. პიერ როზენტალი და ჟან პეტიტო შესანიშნავ სტატიაში, რომელიც ააშკარავენ „აზრის სახეობას მართვის ხისმაგვარ სქემაში“(ცენტრირებული სისტემები ან იერარქიული სტრუქტურები) აღნიშნავენ: „იერარქიული

სტრუქტურების პირველობის აღიარება ხისმაგვარ სტრუქტურებს პრივილეგიებს ანიჭებს... ხისმსგავსი ფორმა უშვებს ტოპოლოგიურ ახსნას. იერარქიულ სტრუქტურაში ინდივიდი აღიქვამს მხოლოდ ერთადერთ აქტიურ მეზობელს, რომელიც მისი იერარქიული კიბის თავზეა მოთავსებული... წინასწარ დადგენილია ტრანსლაციის არხები: ხისმსგავსი სქემა წინ უსწრებს ინდივიდს. ეს უკანასკნელი მასში მკაცრად განსაზღვრულ ადგილზე ჩაერთვება". (მნიშვნელობა და სუბიექტივაცია). ავტორები ჩვენს ყურადღებას მიაპყრობენ იმას, რომ როდესაც განზრახული გვაქვს მოვიპოვოთ რაღაც მრავლობითობა, ხშირად ხელში მყარი მრავლობითობა გვრჩება, ანუ ფუნჯისებური (ფესვისებური). მისი გარეგანი სახე ან ფორმულირებები თითქოს არაიერარქიულები, სინამდვილეში მთლიანად იერარქიულ დასკვნებამდე მიდიან: ასეთია, მაგალითად ცნობილი „თეორემა მეგობრობაზე“. თუკი საზოგადოებაში რომელიმე ორ ინდივიდს ერთი საერთო მეგობარი ჰყავს, მაშასადამე, არსებობს ერთი ინდივიდი, რომელიც ორივეს მეგობრად გვევლინება. (როგორც როზენტალი და პეტიტო იტყვიან, ვინ არის ეს საერთო მეგობარი — საყოველთაო მეგობარი ამ დანყვილებული საზოგადოებისა, პატრონი, მოძღვარი, ექიმი? რამდენი ვარაუდია, რომელიც შორს წასულა ამოსავალი აქსიომიდან — „აღამიანთა გვარის მეგობარი“? ან ფილოსოფოსი, რომელიც კლასიკურ აზრში ფიგურირებს — მაშინაც კი, თუ ეს ერთიანობა შეუძღვარია, იგი ფასეულია სწორედ თავისი არარსებობით ან სუბიექტურობით, ამბობს, „მე არაფერი არ ვიცი, — მე არარა ვარ?“). ავტორები ამ აზრით უფრო დიქტატურის თეორემაზე ლაპარაკობენ. ასეთია ხე-ფესვის პრინციპი ან ფუნჯისებური გადანყვეტა, დასრულება, სტრუქტურული წინასწარჭვრეტა. ავტორები ამ ცენტრირებულ სისტემებს უპირისპირებენ არაცენტრირებულ სისტემებს, მზა ავტომატების ქსელებს, სადაც კომუნიკაცია ხორციელდება ერთი მეზობლიდან მეორეზე, სადაც ღეროები ან არხები არ არსებობენ წინასწარ, სადაც ინდივიდები ურთიერთშენაც-

ვლებადნი არიან და უკლებლივ მათი მდგომარეობით მოცულ მომენტში ისე განისაზღვრებიან, რომ ლოკალური მოქმედებები არაა შეთანხმებული და საერთო საბოლოო შედეგი ცენტრალური ინსტანციისგან დამოუკიდებლად სინქრონიზირდება. ინტენსიური მდგომარეობების გარდაქმნა ცვლის ტოპოლოგიას. „გრაფიკი, რომელიც ინფორმაციის მოძრაობას მართავს, იერარქიული გრაფიკის სანიინალმდეგოა... გრაფიკს აზრადაც არ მოსდის, იყოს ხე“. (ჩვენ ასეთ გრაფიკს რუკას ვუწოდებთ). ომის მანქანის პრობლემა ან Firing Squad: საჭიროა თუ არა გენერალი იმისთვის, რომ N-იანმა ინდივიდებმა ერთსა და იმავე დროს გაისროლონ? გამოსავალი „გენერლის გარეშე“ მოიძენა არაცენტრირებულ მრავლობითობაში, რომელიც შესაბამისი სიჩქარეებით ომის რიზომის ან პარტიზანული რაზმის ლოგიკის თვალთახედვიდან, კალკის, ცენტრალური ნესრიგის კოპირების გარეშე სიგნალების და მდგომარეობების სასრულ რიცხვს შეიცავს. იმის დასაბუთებაც შეიძლება, რომ ასეთი მრავლობითობა, მექანიზმი ან მანქანური სოციუმი ნებისმიერ გამაერთიანებელს, ავტომატ-ცენტრალიზატორს, როგორც „არასოციალურ უცხოს“ თავიდან იცილებს. ი ამ დროიდან ყოველთვის იქნება n-1. როზენტალი და პეტიტო ნაკლებად ფასეულად მიიჩნევენ, რაც ცენტრი-არაცენტრალიზებული სახელით აღინიშნება. ფასეულია რაც გამოთვლის იმ საშუალებების ურთიერთობებშია, რომლებიც სხვადასხვა საგნებს მიეყენება. ხეები შეიძლება შეესაბამებოდნენ რიზომას ან გაიშალონ მასში. ერთიდაიგივე საგანი გამოთვლის ორივე საშუალებას, ან მართვის ორივე ტიპის არსებობას უშვებს—მდგომარეობის მნიშვნელოვანი ცვლილებებით, როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში. მაგალითად, ფსიქოანალიზი არაცნობიერს არა მარტო თეორიაში, არამედ გამოთვლის პრაქტიკასა და გადამუშავებაში ხის მსგავს სტრუქტურებს, იერარქიულ გრაფიკებს, შემაჯამებელ მეხსიერებებს, ცენტრალურ ორგანოებს, ფალოსს, ხე-ფალოსს უმორჩილებს. ფსიქოანალიზს არ შუძლია შეცვალოს სისტემა ამ მიმარ-

თებაში: საკუთარ დიქტატორულ ძალაუფლებას იგი არაცნობიერის დიქტატორულ ინტერპრეტაციაზე აფუძვნებს. ფსიქოანალიზში მანევრირების თავისუფლება ძლიერ შეზღუდულია. გენერალი, უფროსი იმყოფება, როგორც ფსიქოანალიზში, ასევე მის ობიექტებში(გენერალი ფროიდი). ნაცვლად ამისა, არაცნობიერი, როგორც არაცენტრირებული სისტემა, ანუ როგორც სრულყოფილი ავტომატების მანქანური დონე(რიზომა), სრულიად სხვა მდგომარეობამდე აღწევს შიზოანალიზში. ეს შენიშვნა ლინგვისტიკის მისამართითაც ძალაშია; „სიტყვათა ერთობის არაცენტრირებული ორგანიზაციის“ შესაძლებლობას სრულიად საფუძვლიანად განიხილავენ როზენტალი და პეტიტო. გამონათქვამებთან და სურვილებთან დაკავშირებით ამოცანა მდგომარეობს არა არაცნობიერის რედუქციებაში, ინტერპრეტირებაში ან აღნიშვნაში, მსგავსად ხისა, არამედ არაცნობიერის შექმნაში, მასთან ერთად კი ახალი გამონათქვამების, სხვა სურვილების წარმოშობაში: რიზომა არის კიდევ არაცნობიერის წარმოება.

საინტერესოა, როგორ დაიმორჩილა ხემ მთელი დასავლური სამყარო და დასავლური აზროვნება ბოტანიკიდან ბიოლოგიამდე, ანატომია, გნოსეოლოგია, თეოლოგია, ონტოლოგია, მთელი ფილოსოფია... ფესვი-საფუძველი, Grund, roots და foundations.

დასავლეთი ტყესთან და ტყის გაჩეხვასთან განსაკუთრებით მჭიდროდაა დაკავშირებული. ტყისგან ბრძოლით მოპოვებული ველები წარგავებითა და მარცვლეულით ივსებოდა, რომლებიც ხის მსგავსი კულტურის ხაზის მიზანს წარმოადგენენ. თავის მხრივ, გაშლილ ნასვენ ველებზე განვითარებული მეცხოველეობა ირჩევს ხაზებს, რომლებიც ხისმაგვარ ცხოველებს აყალიბებენ. აღმოსავლეთი—სრულიად სხვა რამეა: კავშირი ბალთან და ტრამალებთან(სხვა შემთხვევაში უდაბნოსა და ოაზისთან) უფრო ძლიერია, ვიდრე ტყესა და ველთან; ესაა ბოლქვების, ბურღების, ხენდროების კულ-

ტურა, რომლებიც ინდივიდის გარეშე ვითარდებიან; სპეციალიზირებული მესაქონლეობის დახურულ სივრცეებში უკანდახევა ან მომთაბარეების ტრამალში გაძევება. დასავლეთი სასოფლო-სამეურნეო ხაზის კულტურაა, ინდივიდთა დიდი რაოდენობის მიერ არჩეული; აღმოსავლეთი — ნაყოფისა და ბოსტნეულის კულტურა ადამიანთა არც თუ ისე დიდი რაოდენობისა, ფართო გამაზე მიუთითებს. ხომ არ არსებობს აღმოსავლეთში, კერძოდ ოკეანეთში რაიმე რიზომატული მოდელის მსგავსი, რომელიც ყოველმხრივ სანინალმდეგო იქნებოდა ხის დასავლური მოდელისა? ოდრიკური სწორედ აქ ხედავს მორალსა და ტრანსცენდენტური ფილოსოფიის განსხვავების წყაროს, რაც ღირებულია დასავლეთში და ფილოსოფიის იმანენტური აღმოსავლეთში: ღმერთი, რომელიც თესავს და თიბავს და ღმერთი, რომელიც მარხავს და თხრის. ტრანსცენდენტულობა — წმინდა ევროპული ავადმყოფობაა. და მუსიკაც მინისა სხვადასხვაა. და არც სექსუალობაა ერთნაირი: მარცვლეული მცენარეები სექსუალობას გამრავლების მოდელს უქვემდებარებენ, აერთებენ რა ორ სქესს; რიზომა კი ათავისუფლებს სექსუალობას არა მხოლოდ გამრავლებასთან მიმართებაში, არამედ თავად სქესობრივი გამრავლების უნარს. ჩვენს სხეულში ხეა ჩარჭობილი. მან თავად სქესი აქცია ფენებად და გააგულქვავა. ჩვენ დავკარგეთ რიზომა, ანუ ბალახი. ჰენრი მილერი: „ჩინეთი მავნე ბალახია კაცობრიობის კომბოსტოს კვალზე. სარეველა ადამიანთა ღონისძიებების ნემეზიდაა. ყველა მოაზრებადი არსებითობებიდან, რომლებსაც ვაკუთვნებთ მცენარეებს, ცხოველებს ან ვარსკვლავებს, იგი შესაძლოა ყველაზე ცუდი ბალახია, რომელიც ამასთან ყველაზე ბრძნულ არსებობას ეწევა. მართალია, ბალახებიდან ყვავილები არ გამოდიან, არც ავიაშიდები, არც მთიანი ქადაგებები... მაგრამ, ბოლოსდაბოლოს, იგი იმ ბალახად რჩება, რომელმაც საბოლოო სიტყვა უნდა თქვას. საბოლოო ანგარიშით, ყველაფერი ჩინურ სახელმწიფოსთან ბრუნდება. ამას ისტორიკოსები ჩვეულებისამებრ შუასაუკუნეობრივ სიბნელეს უწო-

დებენ. სხვა გამოსავალი არაა, გარდა ბალახისა... ბალახი იზრდება დიდ დაუმუშავებელ სივრცეებზე. ავსებს სიცარიელეებს. იგი იზრდება სხვათა შორის და შუა. ყვავილი ლამაზია, კომბოსტო სასარგებლოა, ყაყაო სიგიჟეს გვაძლევს, მაგრამ ბალახი — ეს სისავსეა, ეს მორალია” — რომელ ჩინეთზე ლაპარაკობს მილერი: ძველზე, თანამედროვეზე, გამოგონილზე თუ კიდევ რომელიმე სხვაზე, რომელიც მოძრავი რუკის ნაწილს დაიკავებდა?

დროა, ადგილი დავუთმოთ ამერიკას. რასაკვირველია, იგი ხის ბატონობისა და ფესვების ძეხნისგან თავისუფალი არაა. ეს ჩანს თუნდაც ლიტერატურით, ნაციონალური იდენტურობის ძიებით, ამას გარდა, წარმოშობით და ევროპული გენიალოგიით. თუკი დავტოვებთ, რაც გამოვლინდა და ვლინდება (მნიშვნელოვანს), ყველაფერი ეს ამერიკული რიზომიდან გამოვიდა: ბიტნიკები, ანდერგრაუნდი, მინის ქვეშა გადასასვლელები, ბანდები და განგსტერები, თანმიმდევრული ბიძგები გარესამყაროსთან და მჭიდრო კავშირი. ამერიკული და ევროპული წიგნის განსხვავება დაუფარავია, მაშინაც კი როცა ამერიკელი ხეებსაა გამოკიდებული. განსხვავება თვით წიგნის მცნებაშია. „ბალახის ფოთლები“. ამერიკაშიც სხვადასხვა მიმართულებებია: აღმოსავლეთში ხის მსგავსების ძეხნა და მიხრწილ სამყაროსთან დაბრუნება, რიზომატული დასავლეთი თავისი უგვარტომო ინდიელებით, მოხეტიალე საზღვრებით. მთელი „რუკა“ ამერიკული დასავლეთისა, სადაც თვით ხეებს რიზომის ფორმა აქვთ. ამერიკამ ყველა მიმართულებები აურია. მან გადაიტანა თავისი აღმოსავლეთი დასავლეთში, თითქოს მინა სწორედ ამერიკაში გახდა მრგვალი; მისი დასავლეთი აღმოსავლეთზეა მიდგმული... ამერიკელი მომღერალი პატი სმიტი ამერიკელი დანდისტის ბიბლიას ახმოვანებს: ნუ ეძებთ ფესვებს, ეძებთ არხები...

დადგა თუ არა დრო აქ ორ (სამ ან მეტ) ბიუროკრატიაზე ვილაპარაკოთ? დასავლური ბიუროკრატია: მისი აგრარუ-

ლი ფესვები, წყაროები, ველები, ხეები და მათი საზღვრითი როლი, უდიდესი წერილები ვილჰელმ დამპყრობლისა, ფეოდალიზმი, საფრანგეთის მეფეთა პოლიტიკა, სახელმწიფოს დაფუძნება, მინის სივრცეთა საომრად გადაკეთება, სასამართლო პროცესი და ცოლ-ქმრული ურთიერთობა. საფრანგეთის მეფეებმა არჩევანი შრომანზე შეაჩერეს, რამდენადაც ამ მცენარეს ღრმა ფესვები გვერდებზე აქვს ამოსული. რაიმე მსგავსს ვხედავთ აღმოსავლეთში? ადვილია მთელი აღმოსავლეთი რიზომაზე და იმანენტურობაზე დავიყვანოთ, მაგრამ სახელმწიფო აქ არ მოქმედებს წინასწარჩამოყალიბებული, გახევებულ და გაფესვიანებულ კლასებზე დაფუძნებული ხისსახოვანი სქემით, ეს არხების ბიუროკრატიაა, სადაც სახელმწიფო, როგორც წარმმართველ, ასევე წარმართულ კლასებს ადებს. დესპოტი მათში ნაკადის მსგავსია და არა წყაროსი.... ბუდას ხე იქცევა რიზომად; მას ნაკადი და ლუის ხე. აქ შუამავლად ამერიკა გამოდგება. ამერიკა შინაგანი ჩახშობისა და განადგურების(არა მარტო ინდიელებისა და ფერმერების და სხვების), იმავდროულად გარედან მიგრაციების ხარჯზე ვითარდება. დედაქალაქის ნაკადი უსაზღვრო არხს ქმნის, ძალაუფლების რიცხვს საზღვრავს, ასევე ყველა იმათ, ვინც შეიძლება გადაადგილდეს ძალაუფლებისა და ფულის ამ ნაკადში (აქ იღებს დასაბამს მითი-რეალობა უპოვარზე, რომელიც მილიარდელი ხდება, რათა კვლავ უპოვარად გადაიქცეს); ეს ყველაფერი ამერიკაში ერთიანდება — ხე და არხე, ფესვე და რიზომა ერთდროულად. არ არსებობს უნივერსალური, თავის თავში განვითარებადი კაპიტალიზმი. კაპიტალიზმი გაჩნდა ყველა ფორმაციის გადაკვეთისას. თავისი ბუნებით იგი ყოველთვის ნეო-კაპიტალიზმია.

ამავე დროს მთელი ამ გეოგრაფიული გადანაწილებით ჩვენ არასწორ გზაზე ვდგავართ. ჩიხი? მით უკეთესი. თუკი გვინდა ვთქვათ ან ვაჩვენოთ, რომ რიზომასთვისაც უცხო არაა დესპოტიზმი. საკუთარი, კიდევ უფრო მკაცრი იერარქია.

რას ვიზამთ — ძალიან კარგი, სამაგიეროდ, აქ ხომ არაა დუალიზმი. დუალიზმი ონტოლოგიური თუ აქსიოლოგიური — კეთილისა და ბოროტის, არ არის შერევები და ამერიკული სინთეზი. რიზომადში ნუჟრები და ტოტები, ფესვებში კი რიზომის ნამონაზარდები მოიპოვება, მეტიც, რიზომადში იმანენტური და მიმართულების მქონე დესპოტური წარმონაქმნები აღმოცენდებიან. ხეების, მიწისზედა ძირებისა და მიწისქვეშა ღერძების ტრანსცენდენტალურ სისტემაში ანარქიული დეფორმაციებიც ხდება. საგულისხმო ისაა, რომ ხე—ფესვი და რიზომა-არხი ერთმანეთს არ უპირისპირდება, როგორც ორი მოდელი: პირველი ფუნქციონირებს, როგორც მოდელი და როგორც ტრანსცენდენტალური კალკა; მეორე კი ვითარდება, როგორც იმანენტური პროცესი, რომელიც სადავოს ხდის მოდელს და სახავს რუკას, მაშინაც კი, თუკი იგი თავის იერარქიას აგებს ან დესპოტურ არხს ქმნის. ლაპარაკია არა მიწის ამათუიმ ადგილზე, ან ისტორიის რომელიმე მომენტზე, კიდევ უფრო ნაკლებად განსჯის რომელიღაც კატეგორიაზე. ლაპარაკია მოდელზე, რომელიც ფორმირებას განაგრძობს და უფრო და უფრო ღრმავდება და პროცესზე, რომელიც უფრო და უფრო ვითარდება, სრულყოფილი ხდება, განახლებას განიცდის. წერი(ლი)ს პრობლემა: არაზუსტი გამოხატვები სრულიად აუცილებელნი არიან, რათა აღვნიშნოთ ზუსტად. და ეს არა იმიტომ, რომ ამის გავლით უნდა გავიაროთ, არც იმიტომ, რომ თუნდაც ალალებედზე უნდა იმოქმედო. უზუსტობა სინამდვილეში მიახლოებითობა არაა. პირიქით, ეს სწორი გზაა იმასთან, რაც ხდება, რათა ნებისმიერი მოდელის უარმყოფელი პროცესი აღმოვაჩინოთ, დუალიზმი უნდა გამოვიყენოთ თითოეულ შემთხვევაში, საჭიროა ფილტრები, რომელთაც დუალიზმების შეჩერება შეუძლიათ. ჩვენ ისინი უკვე აღარ გვჭირდება. მივედით ფორმულამდე, რომელსაც ყველა ჩვენგანი ეძებდა: პლურალიზმი = მონიზმს!!! გადავლახეთ ყველა დუალიზმი, ჩვენთვის მავნე, მაგრამ აუცილებელი ავეჯი, რომელსაც გაუთავებლად ვაადგილებთ.

ამგვარად შევაჯამოთ რიზომის ძირითადი თვისებები: ხეებისა და მათი ძირებისაგან განსხვავებით, რიზომა რომელიმე ერთ წერტილს რომელიმე მეორესთან აკავშირებს, თითოეული ხაზთაგანი კი, აუცილებელი არაა, იმავე ტიპის მეორე ხაზს მიუერთდეს. იგი იყენებს ყველაზე განსხვავებულ ნიშნობრივ და არანიშნობრივ წარმონაქმნებს. რიზომის დაყვანა არ შეიძლება არც ერთიანზე, არც მრავლობითზე. ის არაა ერთიანი, რომელიც იყოფა ორად, შემდეგ სამად, ოთხად და ა. შ. მაგრამ ეს არც მრავლობითია, რომელიც ერთიანიდან გამომდინარეობს და რომელსაც ერთიანი ყოველთვის მიუერთდება ($n+1$). იგი შედგება განზომილებებიდან და არა ერთობებიდან, უფრო ზუსტად, მოძრავი ხაზებისაგან. მას არა აქვს არც სანყისი, არც ბოლო, მხოლოდ შუაგული, სადაც იზრდება და გადადის მის საზღვრებს გარეთ. იგი აყალიბებს მრავალსაზომიან, ლინეარულ მრავლობითობებს უსუბიექტოდ და უობიექტოდ. ისინი შემადგენლობის მონახაზში არიან თავმოყრილნი. მათგან ყოველთვის ამოიკითხება ერთიანი ($n-1$). ასეთი მრავლობითობა სტრუქტურისგან განსხვავებით, რომელიც განისაზღვრება წერტილებისა და პოზიციების ერთობლიობით, ამ წერტილებს შორის, ბინარული ურთიერთობებითა და ორმხრივი კავშირებით პოზიციებს შორის საკუთარი თავისა და ბუნების შესაბამისი ცვლილებისას მიმართულებას იცვლის. რიზომა მხოლოდდამხოლოდ ხაზებისაგან შედგება: დანაწევრების ხაზები და დაფენები, მაგრამ ასევე გასხლტომის ხაზები და დეტერიტიორიალიზაციები მსგავსად მაქსიმალური განზომილებისა, რომლის კვალდაკვალ სიმრავლე სახეცვლილებას განიცდის, თავის ბუნებას გარდაქმნის. ეს ხაზები არ უნდა ავურიოთ ხისსახოვანი ტიპის ხაზებში, რომლებიც წარმოადგენენ წერტილებსა და პოზიციებს შორის ლოკალიზებად კავშირებს. ხისგან განსხვავებით, რიზომის აღდგენა შეუძლებელია, როგორც გარეგანად (ხე-ფესვი), ასე შინაგანად (ხე-სტრუქტურა). რიზომა ანტიგენეალოგიურია. იგი მოკლე მეხსიერებაა, უფრო სწორედ, ანტიმეხსიერება. რიზომა

ვითარდება, ვარიაციას განიცდის, ფართოვდება, ომობს, იპყრობს, იჭრება. ნახატის, ნახაზის ან ფოტოგრაფიისგან, კალკისგან განსხვავებით, რიზომა უკავშირდება რუკას. იგი ირღვევა, იქსოვება, გადატრიალდება მრავალ შესასვლელზე, გამოსასვლელზე, გასხლტომის ხაზებზე მოდიფიცირდება. სწორედ კალკები უნდა გადავიტანოთ რუკებზე და არა პირიქით. ცენტრირებული სისტემების (თვით პოლიცენტრირებულების), იერარქიული კომუნიკაციების და ნინასწარდადგენილი კავშირების ნინაალმდეგ რიზომა არაცენტრირებულ, არაიერარქიულ, არალიარებულ, უგენერლო სისტემას წარმოადგენს ცენტრალური ავტომატის და ორგანიზებული მეხსიერების გარეშე. კითხვას იწვევს მისი დამოკიდებულება სექსუალობასთან, ცხოველებთან, მცენარეებთან, მსოფლიოსთან, პოლიტიკასთან, წიგნთან, ბუნებრივთან და ხელოვნურთან, რომლებიც არანაირად არ გვანან ხეებს: „ქმნადობის“ ყველა სახე. შუაში (არც დასაწყისში და არც ბოლოში) ყოველთვის არის პლატო. რიზომა პლატოებისგან შედგება. გრეგორი ბეიტსონი სიტყვა „პლატოს“ რალაც ძალიან სპეციფიკურის აღსანიშნავად იყენებს: გაჭიმული ძალისმიერი ველი, რომელიც ვიბრირებს და ვითარდება, არ არის მიმართული კულმინაციის წერტილზე და გარეგან ძალებზე. ბეიტსონს ბალინეზიური კულტურიდან მოჰყავს მაგალითი, სადაც დედა-შვილის სექსუალური თამაშები და მამაკაცთა შორის ჩხუბები სტაბილიზაციის ამ უცნაურ ძალისმიერ ფაზას გადიან. „რალაც დაჭიმული, დინამიური პლატოს მსგავსი იჭერს ორგანიზმის ომის ან კულმინაციის წერტილის ადგილს.“ დასავლური აზროვნების აუტანელი ნიშანია გრძნობებისა და საქციელების გადატანა გარეგანზე ან ტრანსცენდენტალურ ობიექტებზე, ნაცვლად იმისა, რომ ისინი შინაგანი ხარისხის და თავისთავში აღებული ღირებულების თვალთახედვით შეაფასოს. მიწისზედა ზედაპირზე განლაგებული ღეროების საშუალებით სხვებთან დაკავშირებულ ნებისმიერ მრავლობითობებს, რომლებიც ამგვარად ავრცელებენ და აყალიბებენ რიზომას, ჩვენ „პლა-

ტოს” ვეძახით. ამ წიგნს ვწერდით, როგორც რიზომას. იგი პლატოდან შევადგინეთ. მას მომრგვალებული ფორმა მივეცით, მაგრამ ყველაფერი ეს არასერიოზული იყო. ყოველ დილით თითოეული ჩვენგანი დგებოდა და მიეცემოდა კითხვას, რომელი პლატოდან დაეწყო, სად დაეხატა ხუთი ხაზი, სად — ათი. ეს იყო ჰალუცინაციური გამოცდილება, ჩვენ სვეტების ნაცვლად დავინახეთ მწყობრ ხაზებად პატარა ჭიანჭველები, რომლებიც ტოვებდნენ ერთ პლატოს, რათა დაეკავებინათ მეორე. ჩვენ მოვხაზეთ დამთხვევის ადგილები(წრეები). თითოეული პლატო შეიძლება ნებისმიერ ადგილზე ნავიკითხოთ და ნებისმიერ სხვას შევუფარდოთ. მრავლობითობას რაც შეეხება, მისი შექმნისთვის მეთოდია საჭირო; მას ვერანაირი ტიპოგრაფიული ემმაკობა, ვერცერთი ლექსიკური ხერხი, შერევა თუ ახალი სიტყვის შექმნა, ვერანაირი სინტაქსური სიახლეების შემოღება ვერ შეცვლის.

ზემოთ ჩამოთვლილნი მხოლოდ მიმეტური ხერხებია, რომელთა მიზანი ერთიანობის თავმოყრა და გავრცელებაა. ისინი წიგნი-სახისთვის სხვა განზომილებაში არიან გამაგრებულნი. ტექნონარცისიზმი, ტიპოგრაფიული, ლექსიკური და სინტაქსური წარმონაქმნები აუცილებელია ფარული ერთიანობისათვის გამომსახველობითი ფორმის მისანიჭებლად. ჩვენთვის ამგვარი იშვიათი წარმატებები ცნობილია. რაც შეგვხება ჩვენ, ამის მიღწევა ვერ მოვახერხეთ. ჩვენ მხოლოდ ვიყენებდით სიტყვებს, რომლებიც ფუნქციონირებდნენ, როგორც პლატო. რიზომამატიკა = შიზონანალიზს = სტრატო-ანალიზს = პრაბმატიკას = მიკროპოლიტიკას. ეს სიტყვები ცნებებს წარმოადგენენ, ცნებები ხაზებია ანუ რიცხვთა სისტემები, მრავლობითობის ამ ან იმ განზომილების შესაბამისნი(სტრატები ანუ ფენები, მოლეკულარული ჯაჭვები, გასხლტომის ან რღვევის ხაზები და ა.შ.). ჩვენ არავითარ შემთხვევაში მეცნიერულობაზე თავს არ ვდებთ. ჩვენ მეცნიერულობაზე იმაზე მეტი არაფერი ვიცით, ვიდრე იდეოლოგიაზე: მხოლოდ მექანიზმები. არ არსებობს სხვა არაფერი, სურვილთა მანქანური მექან-

იზმებისა და მეტყველების კოლექტიური მონყობილობების გარდა. არაა მნიშვნელობები და არაა სუბიექტივაციები: ნერო N-ში(ნებისმიერი ინდივიდუალური მეტყველება გაბატონებული სიგნიფიკაციების ტყვე რჩება, ნებისმიერ მნიშვნელად სურვილს დომინირებულ სუბიექტთან მივყავართ). მექანიზმი ერთნაირი გარდაუვალობით მოქმედებს თავის მრავლობითობაში სემიოტიკურ, მატერიალურ და სოციალურ ნაკადებში. უკვე აზრს კარგავს დაყოფა რეალობის ველად(სამყარო), რეპრეზენტაციის ველად(ნიგნი) და სუბიექტურობის ველად(ავტორი). ნიგნი არ გრძელდება სხვა ნიგნში. ერთი ან რამდენიმე ავტორის სახით არაა სამყაროში ობიექტი და სუბიექტი. ნიგნი-რიზომა და არა გაორებული, ღერძოვანი ან ფუნჯისებური. არასოდეს ჩაუშვა ფესვები, თუმცა ძნელია, გაუძლო ასეთ ცდუნებას... რატომაა ეს ასე ძნელი? აი, ეს უკვე აღქმის სემიოტიკის საკითხია. ადვილი არაა საგნები მათი შუაგულის მიხედვით აღვიქვათ — არც ზევიდან და არც ქვევიდან, არც მარჯვნიდან და არც მარცხნიდან: ეცადეთ და დაინახავთ, როგორ შეიცვლება ყველაფერი. ადვილად ვერ დაინახავთ სიტყვათა და საგანთა შორის ბალახს (ნიცპე ამბობდა, რომ აფორიზმი უნდა „ვინაცხოხროთ“, პლატო კი განუყოფელია ძროხებისაგან, რომლებიც ავსებენ მას, როგორც ცას ღრუბლები).

ჩვენ ვწერთ ისტორიას, მაგრამ ვწერთ მას ადამიანის თვალთახედვიდან, რომელიც მობინადრე ცხოვრებას ეწევა, სახელმწიფოს უნიტარული აპარატის სახელით... რაც უკმარია, ისტორიისგან განსხვავებული, ეს ნომადოლოგიაა, თუმცა აქ ასევე გვაქვს იშვიათი და დიდი წარმატებები... ნერ(ილ)ი აერთიანებს ომის მანქანას და გასხლტომის ხაზს, უარყოფს დაფენებს, სეგმენტალურობებს, დამკვიდრებებს, სახელმწიფო აპარატს. რატომ საჭიროებს იგი მაინც მოდელებს? ნუთუ ნიგნი ჯვაროსნული ლაშქრობის სახე არაა?... უფრო საფუძვლიანია თუ არა ნომადიზმის მოთხოვნილება ჯვაროსნულ ლაშქრობასთან შედარებით, ნამდვილი ნომადიზმი იმათი, ვინც აღარ ფაციფუცობს და არაფრის იმიტა-

ციას არ ახდენს? კულტურული წიგნი აუცილებლად კალკაა: თავისივე თავის კალკა, იმავე ავტორის სხვა წიგნის კალკა, კალკა სხვა წიგნებისა, როგორადაც არ უნდა განსხვავდებოდნენ ისინი ერთმანეთისაგან, ცნებებისა და სიტყვების დაუბოლოებელი ანაბეჭდები, ახლანდელი, გარდასული და მომავალი სამყაროს ასლი, თუმცა ანტიკულტურული წიგნი შეიძლება შთანთქას კიდევ უფრო უვიცმა კულტურამ: მან შემოიტანა დავიწყებული, მაგრამ არა მეხსიერება, ჩამორჩენილობა და არა განვითარებადი პროგრესი, ნომადიზმი და არა მობინადრობა, რუკა და არა კალკა.

რიზომეტიკა = პოპ-ანალოზს, მაშინაც კი, თუ ხალხი სხვა საქმეებითაა დაკავებული(კითხვის გარდა), მაშინაც კი, თუკი საუნივერსიტეტო და ფსევდომეცნიერული კულტურა მეტისმეტად მძიმეწონიანი და მტანჯველია, რადგან მეცნიერება ამის დაშვებით სიგიჟეში გადავარდებოდა: შეხედეთ მათემატიკას. ეს მეცნიერება კი არაა, უსასრულო ნომადური არგოა. თეორიულ სფეროში განსაკუთრებით ფასობს ნებისმიერი, თუნდაც არამტკიცე არგუმენტების ნაკრები და ცნებათა პრაგმატიკა არაფრისშემცვლელ კალკებზე მეტია. უკეთესია მოუხელთებელი რღვევა, ვიდრე მნიშვნელოვანი შემცირება. მომთაბარეებმა სახელმწიფო აპარატის წინააღმდეგ ომის მანქანა გამოიგონეს. ისტორიას არასოდეს ესმოდა მომთაბარეების. წიგნი ვერასოდეს პოულობდა გარეგანს. ისტორიული განვითარების პროცესში სახელმწიფო გადაიქცა წიგნისა და აზრის მოდელად: ლოგოსი, ხელმწიფე-ფილოსოფოსი, იდეის ტრანსცენდენტულობა, აზრის შინაარსი, სულის რესპუბლიკა, გონების სასამართლო, იდეური ფუნქციონერები, ადამიანი — კანონმდებელი და სუბიექტი. სახელმწიფოს პრეტენზია სამყაროს ნესრიგის სახედ ყოფნაზე. მაგრამ ომის მანქანის გარესამყაროსთან კავშირი არაა სხვა მოდელი. ეს მოწყობის ტიპია, რომელიც საშუალებას აძლევს აზრს, იყოს მომთაბარე. წიგნს — იყოს დეტალი ყველა მოძრავი მანქანისა, ლეროს — რიზომის(კლასიკი და კაფკა გოეთეს წინააღმდეგ).

ნერო II-ში, II-1-ში, ნერო ლოზუნგებით: შექმენით რიზომა და არა ფესვები, არასოდეს თესოთ! ჩაასვით! ნუ იქნებით ნურც ერთიანი, ნურც მრავლობითი, გახდით სიმრავლე! ხატეთ ხაზები და არა წერტილები! სიჩქარე წერტილებს ხაზად გარდაქმნის! მისწრაფვოდეთ მაშინაც კი, როცა ადგილზე რჩებით! შემთხვევის ხაზი, მოქცევისა და გასხლტომის ხაზი. ნუ ესათუთებით საკუთარ თავში გენერალს! არანაირი ზუსტი აზრები, მხოლოდ ერთი აზრი(გოდარი). დაე, თქვენი აზრები მოკლე იყოს. რუკები შექმენით. არანაირი ფოტოგრაფიები ან ნახატები. გახდით ვარდისფერი პანტიფრები და თქვენი სიყვარული დაე, მოგვაგონებდეს კრაზანას და ორქიდეას, კატას და მაიმუნს...

რიზომა არც იწყება და არც მთავრდება. იგი ყოველთვის შუაშია, საგანთა შუაში, ყოფიერების შუაში, ინტერმეცო. ხე — ეს ნათესაური კავშირია, რიზომა კი — კავშირი და მხოლოდ კავშირი. ხე ასოცირდება სიტყვასთან „ყოფნა“, რიზომა კი ქსოვილად იქცევა. გთავაზობთ კონსტრუქციას „და... და... და.“ ამ კონიუნქციას საკმარისი ძალა შესწევს, რათა მოტეხოს, ამოძირკვოს სიტყვა „ყოფნა“. საით მიემართებით? საიდან მოხვედით? სად გინდათ ნასვლა? — უსარგებლო კითხვებია. გაასუფთავო დაფა, მიხვიდე ან დაბრუნდე არარასთან, ეძებო სანყისები, საფუძველი — ყველაფერი ეს თავს გვახვევს ცრუ წარმოდგენას მოგზაურობაზე და მოძრაობაზე (მეთოდოლოგიური, პედაგოგიური, ალყვანებით-შესავლითი, სიმბოლური და ა. შ.), მაგრამ კლასიკი, ლენცი ან ბიუხნერი მოგზაურობენ სხვაგვარად, მოჰყავთ მოძრაობაში, მიდიან შუაგულისკენ, შუაგულის გავლით, გასვლით და გამოსვლით, დაუნყებლად და დაუსრულებლად. ეს რიზომატული აზრი ამერიკულმა და ნაწილობრივ ინგლისურმა ლიტერატურამაც აღმოაჩინა, შეძლო გაეეღო „შორის“, აღედგინა „და“-ს ლოგიკა, გადაეტრიალებინა ონტოლოგია, აერია საფუძველი, გაეუქმებინა და-

სასრული და დასაწყისი. მათ გამოუვიდათ პრაგმატიკის შექმნა. „შუაში“, სულაც არაა საშუალო სიდიდე, პირიქით, ესაა ადგილი, სადაც ყველაფერი იღებს სიჩქარეს. საგანთა შუაში არ აღნიშნავს ლოკალიზებულ ურთიერთობებს, რომელსაც ერთიდან მეორესთან მივყავართ და პირიქით, ეს პერპენდიკულარული მიმართულებაა, გარდიგარდმო მოძრაობა, რომელსაც მოსდევს როგორც ერთი, ისე მეორე, იკრებს მათ, ეს ნაკადულია დასაწყისისა და დასასრულის გარეშე, ორივე მდინარის ძირგამომთხრელი და შუა (გულ)ში სიჩქარის მომპოვებელი.

დანართი №4

პოლიტიკური ცნებების ლექსიკონი

მეფე

მეფე მაღალია და იერარქიას წარმოშობს, რაც აშინებს მდაბიოს, რომელიც თანასწორობას ელტვის და სიმაღლის პატივისცემა არ შეუძლია.

მეფე თუ ცუდია, მეფობის იდეა მაინც არაა ცუდი.

მეფე ხელდასხმულია და არა არჩეული (კიდეც ერთი უპირატესობა).

მეფე მაინც გყავს, გინდა თუ არა და იცი თუ არა, ამიტომ სჯობს შენი ნებით გყავდეს.

მეფე უფლებას გაძლევს, იყო სწორედ დამოუკიდებელი და თავისუფალი.

„ჩვენი დრო“

არ არსებობს არავითარი კრიტერიუმები იმისათვის, რომ გავარჩიოთ კარგი და ცუდი, ამბობს ჩვენი დრო — სამოთხე ეს იგივე ჯოჯოხეთია, სხვა მხრიდან დანახული, სიკეთე და ბოროტება ფარდობითი, რელატიური ცნებებია, არ არსებობს დიდი და მცირე, უხამსობაა დიდი, ის, რაც თანასწორობაში არ იმალება.

დასავლეთი

ახალი ეპოქის მითი.

საიდანაა დასავლეთი?

იდეოლოგიური ტერმინია, ისევე, როგორც — აღმოსავლეთი (იხილეთ).;

ცისქვეშეთი, ანუ ჩინეთი

აბსოლუტური სიცარიელე, რომელსაც ვერ დაუპირისპირდები.

ლიტერატურისა და იეროგლიფების ქვეყანა.

კულტურა, რომელშიც ნებისმიერი ტრადიციის უარყოფა აგრძელებს ტრადიციას.

მათ კედელი თავისი თავის შესაზღუდად ააგეს.

თავისუფლება და უგემოვნობა

პატარა ადამიანები ცდილობენ ნესრიგის შეცვლას. მათ ყოველთვის სული ეხუთებათ. პატარა ადამიანები თავიანთ თავს დამოუკიდებლად მიიჩნევენ, რადგან ვერ ხედავენ, რაზე არიან დამოკიდებულნი.

„გასროლილ ქვას რომ ჰკითხო, გეტყვის, ჩემი ნებით მივფრინავო.“

დღეს არავინ გვაიძულებს ვაკეთოთ ის, რაც ჩვენ არ გვინდა. ჩვენ ვაკეთებთ იმას, რაც გვინდა, მაგრამ გვინდა ის, რაც მოგვეთხოვება.

ჩვენს სურვილებში მოთხოვნილებებია, რაც ჩვენს დამოკიდებულებაზე მიუთითებს.

მოთხოვნილებებს ბაზარი აწარმოებს. ჯერ უნდა გააჩინო მოთხოვნილება და შემდეგ დააკმაყოფილო იგი.

თაგვების ნამალი რომ გახადო საჭირო, ჯერ თაგვები უნდა აწარმოო (რეკლამის მთავარი პრინციპი).

პროტესტი

როცა დაუმორჩილებლობა და პროტესტი ნორმაა, მაშინ მორჩილება ნამდვილი ამბოხების ერთადერთი შესაძლებლობაა. დუმილი ბრძოლაა, მაგრამ არა უბრალოდ ფიზიკური დუმილი.

ნამდვილი დუმილი შეიძლება გამოიხატოს ყვირილით, ომით, პოლიტიკით. (იხილეთ — მართლმადიდებლობის ძალა).

საქართველო და ღაზა

ორივე უძველესი მართლმადიდებლობის კერაა, თუმცა ერთი ამერიკულია და პროგრესული, მეორე არა, ამიტომ ერთის დაბომბვა გამართლებულია, რადგან ტერორიზმი ჰყვავის.

ევროპა

ევროპის ერთიანობის მიზეზები შეიძლება გახდეს:

1. კათოლიციზმი (გნამს თუ არ გნამს ღმერთის, ევროპული კულტურის საფუძველი ქრისტიანობაა, მის წინააღმდეგ წასვლა კი — უგემოვნობა)

ის ლიბერალიზმის ნამდვილი ალტერნატივაა. „სხვა რელიგიებიც არსებობენ“ — ეს არგუმენტი ე. წ. დასავლეთში უღმერთობის კულტის მსახურთა იარაღია.

2. ფეხბურთი, რომელსაც ფეხით თამაშობენ არისტოკრატები, კალათბურთს და გოლფს ბურთთან მენტალური სიახლოვე ბადებს.

3. მრავალენიანობა და გაგების სირთულე.

4. მასკულტურის უქონლობა (აპოფატიკური გზა)

იხილეთ: ევროენტუზიასტები და ევროსკეპტიკოსები

ებრაელები

ებრაელი როცა დაჩაგრულია, მაშინ ბატონობს.

ებრაელს არაფერი არ ემეტება თავისთვის, ყველაფერი — ჩვენთვის.

შეურაცხყოფაა, როცა ებრაელს ებრაელს უწოდებ (დასავლური კრიტიკიუმებით).

ფაშიზმი

კლასიკური მუსიკა ფაშიზმია?

აბსოლუტური ბოროტება არ შეიძლება რამეს ვუნოდოთ.

ეს აზროვნების გაიოლება და იდეოლოგიური სნორხაზოვნებაა.

მართლა იყო თუ არა ექვსი მილიონი დახოცილი?

მითია თუ არა გაზის კამერები?

რატომ არ შეიძლება ამ თემაზე საჯარო მსჯელობა?

ებრაული ფაშიზმი (არსებობს თუ არა?)

მოდერნიზმი

იგივე ბარბაროსობა და რევოლუცია. სიახლის და ანმყოს გაფეტიშება.

ცარიელი ფურცლიდან ბარბაროსები იწყებენ, მათ არ სჭირდებათ ტრადიცია.

მოდერნიზაცია (პრიმიტივიზმის სახეობა).

პოსტმოდერნიზმი

დასავლური კულტურის თვითკრიტიკა, პროგრესის მითისგან გათავისუფლება.

აუცილებელი არაა, როგორც ჩვენი ადგილობრივი განმანათლებლები ამტკიცებენ, ჯერ მოდერნიზმი გავიაროთ და შემდეგ მივიდეთ პოსტმოდერნიზმთან. დაუვარცხნელი თმა არის როგორც მოდერნიზმამდელი, ასევე პოსტმოდერნული მდგომარეობა.

ფინანსური კრიზისი

როცა სისტემა კარგადაა, კრიზისი ოქროზე ფასის ზრდას იწვევს. როცა ოქროს ფასი ეცემა, სისტემაშია კრიზისი.

როგორც ჩანს, კაპიტალიზმის ბული გაიფანტა და სიცარიელე გამოჩნდა.

კაპიტალიზმი და მევახშეთა ცივილიზაცია.

სადაა ბიზანტიური ოქრო, რომლის მიტაცებითაც კაპიტალიზმი დაიწყო?

უფრო მეტად, კაპიტალიზმის მემარცხენე კრიტიკაა პოპულარული.

მემარჯვენე პოზიციებიდან კრიტიკის დრო დადგა. ეს ასე გამოიხატება: სახელმწიფო უპირველეს ყოვლისა.

ამერიკული კონსერვატიზმი

სასაცილოა, მაგრამ ლიბერალიზმის ნიადაგზე ჩამოყალიბდა.

განსხვავდება ლიბერალური, ამერიკული ნეოკონსერვატიზმი, ევროპულ კულტურასა და ფასეულობებზე დაფუძნებული კონსერვატიზმისაგან.

ლიბერალიზმის რელიგია

ლიბერალიზმის ღმერთებია — ზანგები, ქალები, ჰომოსექსუალები, უმცირესობები, რომლებიც ბატონობენ. ახასიათებს ფანატიზმი და შეუწყნარებლობა განსხვავებული აზრისადმი, თუმცა, ლიბერალიზმი არ განიხილავს თავს რელიგიად და როგორც ყველა იდეოლოგიას ვითომ დიალოგის წარმოებით საკუთარ თავს ნეიტრალურად წარმოაჩენს. მისი ათი მცნებაა — ადამიანის უფლებები და სიტყვის თავისუფლება (იგივე სიტყვის ბატონობა). ადამიანის უფლებებში ადამიანი კვდება. სიტყვის ბატონობა არა იმიტომ, რომ რაიმეს თქმას გვიკრძალავს, არამედ იმიტომ, რომ გვაიძულებს ვილაპარაკოთ.

(ლიბერალი იყო ილია ჭავჭავაძე, ხალხის ხმა ესმოდა, თუმცა ახლა ჩვენ მასში მის ალტერნატივასაც, დიმიტრი ყიფიანს და ძველ საქართველოსაც ვგულისხმობთ. მაშინ ილია ლიბერალი და გარიბალდის თაყვანისმცემელი იყო, ახლა კონსერვატორია და ეკლესიის მიხედვით არის განმარტებული მისი ღვაწლი.)

შემწყნარებლობა და ტოლერანტიზმი

ვითომ შემწნარებლობა, სტერილურობა და უნაყოფობა: ჩვენ დროში სხვისი პატივისცემა — ავკრძალთ როგორც ჯვრის, ასევე ნახევარმთვარის სიმბოლოები, თავისუფლების გამოვლენა — თავსაბურავის ტარების აკრძალვა. რელიგიის სწავლება ქადაგების გარეშე — ფარისევლობის გაკვეთილია. ქედის მოხრა მაშინ შეიძლება, თუ ის გაქვს.

ხალხი

ახალი დროის გამოწვანია.

ასპარეზზე გამოდის მე-18-ე საუკუნიდან.

ერთი კაცი არაა ხალხი, არც ორი, არც ასი, არც მილიარდი. ხალხი უხილავად იმყოფება ყველგან, მათ შორის იქ, სადაც ის არ არის.

ხალხი არაა (რომის) მოქალაქეები, რადგან თუ მოქალაქე ხარ, ღმერთები უნდა გყავდეს. ხალხი მითია და ფანტასმაგორია.

რითია ხალხი მეფეზე მნიშვნელოვანი?

(საქართველოს ისტორია მეფეების ისტორია იყო და არა ხალხის)

ფემინიზმი

კლასიკური ისტორია სინამდვილეში არა მამაკაცის, არამედ ქალის ბატონობის ისტორია იყო. ქალის პასიური როლის მხოლოდ პატარებს სჯერა. ასპარეზზე ყოფნა სულაც არ ნიშნავს უპირატესობას. მთავარია, ვინ მართავს ამ ასპარეზს. ესენი ყოველთვის ქალები იყვნენ. ისინი ამბობდნენ „ჰო-ს“, ჩვენ — არას. ეხლა ასპარეზზე ქალები გამოვიდნენ, ჩვენ კი ჭეშმარიტი უპირატესობა და თავისუფლება მოვიპოვეთ. (იხილეთ — ჩვენ.)

THE SEARCH OF CLASSIC IN THE AGE OF NONCLASSICAL

summary

Literature is a paradoxical phenomenon. The rule of its existence differs from other things; however, this difference is constantly being rejected by the history of literature because this difference threatens its very existence. Discourse is a universal conditions of ordered speech(some argues, that condition of things and existence). Literature establishes connections with time in a different way; unlike other objects, it acquires the possibility to exist by means of reading and interpretation; the status of the object is either too much or too little for it.

According to the historians, it must comply with more demands in the 20th century: It must become modern. to take care on language and discourse, literature in 20 th century avoids from phenomena of articulation and expression. Language refers only to itself. Therefore we have „the death of author”. Enstead of representation, mimesis, articulation and symbolization, which makes literature dependent to the extra circumstances, the literature tries to speak without interpretations. It is malarmean idealistic literature, to stay on surface, without seeking of depths, truth and hidden side, but writing is always connected to power. It seems as isomorphism, which makes writing to take his place among other social practices. power is created by writing too.By the point of some critics, literature makes free from power. Literature , as magic stone can express the world By some paradoqsical way.

The wholeness of a book is relative and changeable. Once becoming an object of study, it loses obviousness and does not refer to itself. We can discuss its nature proceeding from the complicated valley of discourse. A book refers to other books, to the number of books which presides and follows (in future). The classical metaphysics finds the source of discourse beyond it, in the image of the author or reality, the emphasis and focus on discourse and language in the 20th century literature frees us from phenomena of articulation and expression. Language refers only to itself. Therefore we have, "the death of the author", formulated by Roland Barthes. Instead of representation, mimesis, articulation and symbolization, which make literature dependent to the extra circumstances, the French "nouveau roman" tries to speak without interpretations and to stay on the surface, thus approaching Mallarmean idealistic literature without seeking of depths, truth and hidden sides, but writing is always connected to power. According to some critics, literature frees from power. They see nothing beyond the texts, but power is everywhere and everything is full of it. It is even in the ecstatic desire to be free or to make revolution. It is not formed not only by those "possessing" power, but by those who "do not possccsses" it as well. Here we face isomorphism, which makes writing take its place among other social practices. Power is created by writing too. Deleuze views literature as a machine, connected to the machine of war, to the love machine, revolution machine, etc. Kleist and a mad machine of war, Kafka and strange machine of bureaucracy - the research of these themes overcomes fetishistic tendencies in modern literary studies, expressed in autonomic and self-sufficient values of writing; we never ask what a book says, what it is -a significant or a signifier. We don't try to understand it, but we ask what makes it move, what frequencies it is or it is not engaged in, in what plurality it is involved to be changed.

The retrospective study of the 20th century literature enables us to speak about the total field of power and connections between literature and social-political phenomena.

Discourse is a universal condition of ordered speech (some argue that it is condition of things and existence in general), but it is not a norm externally imposed and it would give form to the already existing power relations. On the contrary, it is a phenomenon of power from the very beginning offering us places and roles, giving us quasi-freedom. Discourse of power is realized not only in republics, classes or groups, but in fashion, common views, social institutes and etc. Instead of politcorrectness of classical history, which expresses the world in terms of repression and dominance, literature in the 20th century makes a different landscape by emphasizing plurality of power. The important problem for the writers to study becomes the nature of totalitarianism. Literature must reveal myths deeply rooted in everyday life. Anti-utopian novel has been established as an independent genre. The aim of our research is to show how the power of discourse came to take dominance upon the sentences and the author's authority and what a writer can do to contradict it.

Historians of literature understand modernity/contemporeinity as an escape from history and transition to eternal now, but this makes the very existence of literature doubtful as it is written and dead .

Fucault globally rejects the language of reason, which itself is the language of order(rationality) and he wrote the archaeology of silence_ „words without language”, but Derrira remarks, nothing within this language, and no one, among those who speak it, can escape the historical quilt . it is historical in a classical sense_Fucaults verdict unceasingly repeats the crime. order is denounced within order. Placing Foucault in Cartesian and Huserli's tradition by Derrida can

only be regarded as an ironical gesture. This kind of placing requires an effort, though the non-Cartesian one. Considering Foucault's work as classic might be more firmly grounded. According to Eliot, to be a classic means to create 'objective correlative'. Visualization, realized alongside with discourse, enables us to refer to Foucault's classicism in terms of visibility.

When we talk about postmodernism, all books are appropriated to one model, any text can be reduced to one page and Baudrillard is boring. Foucault is more labyrinth-like, i. e. classic.

He deviates from classical venues and that's why he is labyrinth-like. on the contrary. this is classical, but „ Virgil was not aware of the fact that he was creating a classic work.”

Maturity is a mark of classic, what is reached in Foucaults works.

სარჩევი

„რა არის კლასიკა?“	3
ტექსტი და რეალობა (ვენია არშია).....	9
შემოქმედების საკითხი ანტიკურობასა და ქრისტიანობაში.....	15
გავლენის შიში?.....	19
კლასიკური თუ რომანტიკული. გალაკტიონ ტაბიძე.....	23
„თანამედროვე“ ლიტერატურა.....	27
პოსტმოდერნიზმი.....	32
ფუკოს კლასიკა.....	37
ტრადიციის გაქრობის ტრადიცია: ნაბოკოვი.....	47
ვიტგენშტაინი: ენობრივი მოხიბვლა.....	49
ფოლკნერი და სამხრეთის ტრადიცია.....	57
დისკურსი და ძალაუფლება.....	61
პაუნდი: კონფუციანელი პოეტი.....	98
კლასიციზტი, როიალისტი, კათოლიკე პოეტი.....	113
დანართები:	
ინტერვიუ გერონტისთან.....	123
აღორძინების ინიციაცია.....	127
ჟილ დელიოზი, ფელიქს გვატარი: „რიზომა“.....	130
პოლიტიკური ცნებების ლექსიკონი.....	164