

ტრადიცია როგორც ინტერპრეტაცია

პოსტმოდერნიტული ლიტერატურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მახასიათებელს ინტერტექსტუალობა წარმოადგენს. პოსტმოდერნიზმი ლიტერატურულ ტექსტს მიიჩნევს არა, როგორც რეალობის მიბაძვითა და მისი ასახვით შექმნილ პროდუქტს, არამედ უკვე არსებული ტექსტის ახალ, ავტორისეულ წაკითხვად და ახლად გადანერად. ამიტომ, პოსტმოდერნიტული ტექსტი არ არსებობს იმ კონტექსტის გარეშე, რომლის ციტირებას, პაროდირებას, რეფერირებასაც იგი ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად ახდენს. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ პოსტმოდერნიტ ავტორთა უმეტესობისათვის ინტერტექსტუალობა გაცნობიერებული მხატვრულ მხატვრულ ხერხს წარმოადგენს, რომელიც შემოქმედებითი თამაშისა და საინტერესო და თამამი ექსპერიმენტირების საშუალებას იძლევა.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ არა მხოლოდ ავტორი, არამედ მკითხველიც ჩართული აღმოჩნდა ამ პროცესში ჩართული. შემთხვევითი არ არის, რომ რონალდ ბარტმა 1968 წელს „ავტორის გარდაცვალება“ და „მკითხველის დაბადება“ მიიჩნია თანამედროვე ხელოვნების უმთავრეს პოსტულატად, რადგან მისი აზრით ტექსტის მთლიანობა არა ორიგინალში, ანუ თავად ტექსტშია, არამედ ტექსტი მკითხველის აღქმისას წარმოიქმნება ('A text's unity lies not in its origin but in its destination. (ბარტი 1977: 148). ამიტომ პოსტმოდერნიტული ავტორების კვლევა შეუძლებელია იმ ტექსტების გაუთვალისწინებლად, რომელთა ჰიპერტექსტსაც ახალი ტექსტები წარმოქმნიან.

თანამედროვე ბრიტანელი პოეტი რიჩარდ ბერენგარტენი ერთ-ერთი საინტერესო ავტორია, რომლის შემოქმედებაში პოსტმოდერნიტული ვარიაციები ძალიან საინტერესო მხატვრულ ქსოვილს წარმოქმნის. მისი ყველაზე ცნობილი ნაწარმოები გასული საუკუნის 90-იან წლებში შექმნილი პოემა სახელად „მენეჯერი“, მე-20

საუკუნის მეორე ნახევრის პასუხი და პოსტმოდერნული წაკითხვაა მაღალი მოდერნიზმის ისეთი ავტორების, როგორც ტომას სტირნზ ელიოტი და ეზრა პაუნდია.

რიჩარდ ბერნსზე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ იგი ყველაზე გამორჩეული და სახელოვანი პოეტია თანამედროვე ინგლისელ პოეტთა შორის. აარის რამდენიმე პრემიის ლაურეატი (მათ შორის ჯონ კიტსის, უილიამ ბატლერ იეიტსის), ოცამდე პოეტური კრებულის ავტორი, მთარგმნელი. მანვე ჩაუყარა საფუძველი და დღესაც ხელმძღვანელობს კემბრიჯის პოეტურ ფესტივალს. ბერნსი 1943 წელს დაიბადა ლონდონში, მუსიკოსთა ოჯახში, განათლება კემბრიჯში, პემბროუკის კოლეჯში მიიღო, სადაც რენესანსის ეპოქიდან მოყოლებული არაერთი სახელოვანი პოეტი სწავლობდა. პემბროუკელ პოეტთა ანთოლოგიის (რომელიც ამ კოლეჯის დაარსებიდან 650 წლისთავს ეძღვნება და ხუთი საუკუნის საუკეთესო პოეტურ ქმნილებებს შეიცავს) უბრალო თვალის გადავლება გვარწმუნებს, თუ ბერნსის პოეზიას რაოდენ დიდი აღიარება აქვს სიცოცხლეშივე, რადგან მისი ლექსები ამ კრებულში ისეთი პოეტების გვერდით მოხვდა, როგორც ალორძინების ხანის უთვალსაჩინოესი პოეტი ედმუნდ სპენსერი, ბაროკოს ოსტატი რიჩარდ ქრეშო, XVIII საუკუნის სენტიმენტალისტი პოეტი ტომას გრეი და XX საუკუნის უკვე კლასიკოსად აღიარებული ტედ ჰიუზია.

„მე ჩემს თავს უფრო ევროპულ პოეტად ვთვლი, რომელიც ინგლისურად წერს, ვიდრე ინგლისელ პოეტად.“¹ – წერს თავის შემოქმედებაზე რიჩარდ ბერნსი და ამ განაცხადით ერთი მხრივ თავისი პოეზიის უნივერსალურობას უსვამს ხაზს, მეორე მხრივ კი იმ მრავალფეროვან კულტურულ მემკვიდრეობაზეც მიგვანიშნებს, რომელსაც მისი პოეტური სამყარო მოიცავს. ამიტომ ბერნსის პოეზიის, კერძოდ „მენეჯერის“ ჰიპერტექსტი ძალიან ვრცელ კულტურულ არეალს მოიცავს, თუმცა უპირველესი, რა თქმა უნდა, ინგლისურენოვანი ტექსტებია.

ბერნსს არაერთხელ უთქვამს ინტერვიუებში, რომ იგი ისტორიას აღიქვამს, როგორც დაუსრულებელ წინადადებას, რაც იმას გულისხმობს, რომ ესა თუ ის ქმნილება მუდმივ დინამიურ დიალოგშია ქრონოლოგიურად მის წინ და მის შემდეგ შექმნილ ნაწარმოებებთან. ტრადიციის ამგვარი აღქმა კარგად ჩანს მის მხატვრულ ნაწარმოებებსა და ესეებშიც. ამიტომ ბერნსის „დიდი ნარატივი“ ბუნებრივია, რომ დიალოგშია მოდერნიზმის ორ უმთავრეს ტექსტთან – ელიოტის „უნაყოფო მიწასა“ და პაუნდის „კანტოებთან“. საინტერესოა, რომ რიჩარდ ბერნსი თვითონ ახასიათებს თავის პოემას, როგორც გაცნობიერებულ, გააზრებულ „პასუხს ელიოტის „უნაყოფო მიწაზე“ (ბერნსი: 2002).

¹ ციტატების თარგმანი ეკუთვნის სტატიის ავტორს.

მოდერნიზმის გამოცდილების გაზიარება და მისი გადამუშავება გამოსჭვივის არა მხოლოდ ნაწარმოების თემატიკიდან, არამედ მხატვრული ფორმიდანაც. უპირველესი მსგავსება, რაც მაშინვე გვხვდება თვალში ნაწარმოების თავისუფალი ფორმაა, რომელიც სრულიად განსხვავდება ტრადიციული პოემისაგან. ფრაგმენტულობა, ქაოტურობა, ნარატივის დანაწევრება – ყველა ეს თვისება, რომელიც მოდერნიზმს ახასიათებდა თავს იჩენს ამ ნაწარმოებშიც.

ბერნსის პოემა ერთმანეთთან დაუკავშირებელი 100 მონაკვეთისაგან შედგება, რომელთაც ერთი შეხედვით მხოლოდ მთავარი გმირი - ჯორდანო ბბრუნო აერთიანებს, მაგრამ სინამდვილეში კავშირი გაცილებით უფრო ღრმაა და იმ თემათა და მხატვრულ სახეთა ერთობლიობაში გამოიხატება, რომელიც ნაწარმოებში ციკლურად მეორდება და კომპოზიციურად კრავს და ამთლიანებს ნაწარმოებს. პოსტმოდერნისტი ბერნსი თავისი დიდი მოდერნისტი წინამორბედების მსგავსად, ნაწარმოების ფრაგმენტულობას გარკვეულ მხატვრულ ხერხად იყენებს, რომელიც XX საუკუნის ბოლოს მცხოვრები ადამიანის გახლეჩილ ცნობიერებასა და ეგზისტენციურ გაუცხოებას გამოხატავს. მოდერნისტული პოემის მსგავსად ფრაგმენტულობა უფორმოებას კი არ ნიშნავს, არამედ ელიოტისა და პაუნდის თეორიული ნააზრევისა და პოემის შემდეგ გარკვეულ ნიშნალობას იძენს. ნაწარმოებში მრავალ სხვადასხვა თემათა შორის მხატვრული ფორმის დანიშნულების საკითხიც დგას. პოსტმოდერნისტული ტექსტისათვის დამახასიათებელი თვითრეფლექტურობა ამ ნაწარმოებში უპირველეს ყოვლისა სწორედ იმაში გამოიხატა, რომ ტექსტი თავისი ფორმის გამართლებასა და ახსნას თვითონვე ცდილობს და ხშირად ამისათვის თავის დიდ წინამორბედებს – ელიოტსა და პაუნდს- ალაპარაკებს. მაგალითად, პაუნდის ერთ-ერთი „კანტოს“ ციტირება-კომენტირებას წარმოადგენს ბერნსის პოემის შემდეგი სტრიქონი:

ვერ გავამთლიანეო, თქვა მოხუცმა, თუმც ამას მთელი თავისი ოსტატობა შეაღია.

I cannot make it cohere is what the old man said. Try though as he did through his art.'

ამ სტრიქონში, „მოხუცი“ თავად ეზრა პაუნდია, რომელიც თავის მაგნუმ ოპუსის - „კანტოების“, შესახებ ლაპარაკობს, ნაწარმოებისა, რომელსაც პაუნდი 50 წლის მანძილზე წერდა და რომელიც ერთერთი პირველი დიდი მოდერნისტული ექსპერიმენტია და სრულიად ახალი ფორმის პოემას წარმოადგენს. ამიტომ გასაკვირი

არ არის, რომ ბერნსი ნაწარმოების ფრაგმენტულობის თემაზე საუბარს ისევ პაუნდის ციტირებით აგრძელებს:

მარადიული სინათლე გალობს...

ის ამთლიანებს ყველაფერს, რასაც ჩემი ჩანაწერები ვერ ახერხებს.

The light sings eternal...It coheres all right, even if my notes do not cohere.

პაუნდიდან ციტირებული ეს სტრიქონები საშუალებას აძლევს რიჩარდ ბერნსს დაასკვნას, რომ „ყოფიერებას წესრიგი ახასიათებს (‘There is order in being’) რომელსაც ყოველი პოეტი ესწრაფვის.

ბერნსს კარგად აქვს გაცნობიერებული, რომ მოდერნისტების ძიებები, ან როგორც თვითონ ამბობს „ახალი ხიდების შენება“, აიძულებს მათ უარი თქვან უკვე მიღებულ კონვენციურ ფორმებზე. ამასთანავე ეს ინოვაციები უკვე თავად ქმნის გარკვეულ ტრადიციას, რომელიც პოსტმოდერნიზმმა უნდა უპასუხოს. ინტერვიუებში ბერნსი ხშირად ამბობს, რომ აპირებდა პოემა აუკინძავად გამოეცა, ყუთში მოთავსებული, დაუნომრავი 100 ლექსი და ამით ხაზი გაესვა, რომ ნარატიული პოემა პოსტმოდერნულ სამყაროში შეუძლებელია არსებობდეს. თუმცა საბოლოოდ მაინც გარკვეული თანმიმდევრობით დაალაგა და ისე დაბეჭდა. მიზეზი, სავარაუდოდ, იმაში უნდა ვეძიოთ, რომ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პოემის ფრაგმენტულობა უფორმოებას არ ნიშნავს და სწორხაზოვანი ნარატივის ნაცვლად პოეტურ ხატთა და ალუზიათა ციკლური განმეორებადობა მას გარკვეულ მთლიანობასა და განვითარებას აძლევს, რაც თემატურად პოზიტიურისაკენ სვლაში გამოიხატა: ბრუნოს მრავალი მტკივნეული, უშედეგო და ხშირად თვითირონიული მცდელობის შემდეგ „ცხოვრების აზრი იპოვოს“ (ღალატი, უსასობა, პაროდული მცდელობა სტიქსის გადალახვის და სხვ.) პოემის ბოლო რამდენიმე მონაკვეთის მთავარ სიმბოლოებად სიცოცხლის ხე, სინათლე და ბავშვები წარმოადგენენ და პათოსი პოზიტიურია და ცხოვრების მიღებას ადასტურებს, მიუხედავად მისი ტრაგიზმისა.

თავად რიჩარდ ბერნსიც ჯოანა ლიმბურგისათვის მიცემულ ინტერვიუში ამბობს (ბერნსი 2002), რომ ელიოტთან მისი პოლემიკის ერთერთი მთავარი პუნქტი „უნაყოფო მიწის“ ფინალია, სადაც ელიოტმა იმ აპოკალიფსური სურათიდან, როგორადაც მან დაინახა XX საუკუნის დასაწყისის სამყარო, ერთადერთ გამოსავლად რელიგიასა და მისტიციზმში თავის შეფარება მიიჩნია, რაც მისი პოემის ბოლო ფრაზაში –‘Shantih

shantih shantih² – გამოიხატა. „ყველა იმ კითხვიდან, რომელსაც ელიოტი სვამს, იგი იოლ გამოსავალს პოულობს, როდესაც მისტიციზმსა და გასხივოსნებას მიმართავს” – წერს რიჩარდ ბერნსი. ამიტომ პოემის ერთერთ ბოლო მონაკვეთში პროტაგონისტის მიმართვა სიკვდილისადმი, (სადაც ჯორდანო ბრუნო აცხადებს, რომ ჯერ მზად არ არის განსასჯელად და ჯერ ვერაფერი ისწავლა და ვერც ვერაფერი დაამტკიცა. ამიტომ ჯობია წმინდანებს, გმირებსა და წამებულთ მიაკითხოს, თუკი ისინი კიდევ არსებობენ.) XX საუკუნის დასასრულის ადამიანის ირონიული პასუხია XX საუკუნის 20-იან წლების მაღალი მოდერნიზმის მიერ განდგომისა და თვითჩაღრმავების პროცესის, როგორც ქაოსისა და აბსურდის დაძლევის საშუალებაზე.

ელიოტის პოემაზე პოზიტიური პასუხი იმაშიც გამოიხატება, რომ მთავარი გმირი თავს „ჰომო ასპირანს“-ს უწოდებს და ამით ერთგვარ გასაღებს იძლევა მისი გმირის ხასიათის გასახსნელად. რადგან პოემის პროტაგონისტი –ჯორდან ბრუნო, რომელიც რომელიღაც დიდი დეველოპერული კომპანიის მენეჯერია, ამავე დროს მაძიებელი გმირია (ვფიქრობ სახელიც შემთხვევითი არ არის და ერთსა და იმავე დროს, მიგვანიშნებს გმირის აღმომჩენელ, მაძიებელ ბუნებაზეც და მე-20 საუკუნის პრაგმატულ სამყაროში დიდი აღმოჩენებისა და თავგანწირვის შეუძლებლობით გამონჭვეულ ირონიულ-პაროდიულ მომენტსაც მოიცავს, რომელიც ზოგადად დამახასიათებელია პოსტმოდერნიზმისათვის).

როგორც ყველა მაძიებელი გმირი, ჯორდან ბრუნოც რაღაცას მიელტვის და პოემის სხვადასხვა პერსონაჟებთან ურთიერთობით, მოგონებებითა და ფიქრით ნაწარმოების მანძილზე თვითდადგინების მტანჯველ პროცესს გადის, ამრიგად, პოემის ერთ-ერთი უმთავრესი თემა პიროვნული თვითობის ძიებაა, რომელიც XX საუკუნის მინურულის ურბანიზმებულ, ღმერთისგან მიტოვებულ, პრაგმატულ სამყაროში კიდევ უფრო გაძნელებულა, ვიდრე ოდესმე იყო.

ადამიანის ეგზისტენციური გაუცხოების თემა, რომელსაც თითქმის ვერცერთი თანამედროვე მწერალი ვერ აუვლის გვერდს, ამ პოემაშიც ერთერთ თემად წარმოგვიდგება. მსმენელის ძიება, რომელიც ხან შეიძლება მეგობარი იყოს, ან საყვარელი ქალი, ან სულაც ვიღაც. მონოლოგს ხშირად მსმენელი არ ჰყავს, რადგან ყველა, ვისთანაც პოემის პროტაგონისტს რაიმე აკავშირებს, გაუცხოვდა ან დაკარგა. ბერნსის ლირიკული გმირი საკუთარ თავთანაც გაუცხოებული:

² უპანიშადებიდან აღებული ტერმინი, რომელიც ნიშნავს: სიმშვიდე, განსხივოსნება, რომელსაც ადამიანის აღქმა ვერ ჩასწვდება და ვერ მოიაზრებს.

„ბოლოს როდის ვნახე საკუთარი თავი? საკუთარი თავიო, ვთქვი? წუხელ სარკიდან მუყაოს ნაგლეჯი მიყურებდა, დახატული თვალებითა და ნაკვთებით.” – წერს ბერნსი და ეს მუყაოს ადამიანი, რომელიც დიდი ქალაქის მარტოსული ბინადარია უნებლიედ ტომას ელიოტის „ადამიანის ფიტულების” ასოციაციას იწვევს. თანამედროვე ცივილიზაციის ტრაგიკულ-გაშარჟებული სახე კი როდესაც ისეთი ტრაგიკული გადაცემის დროს, როგორც ჰოლოკოსტი, სარეკლამო რგოლებია ჩართული, ელიოტის ადრეული ლექსების პოეტიკის ასოციაციას იწვევს.

ალუზიები ელიოტისა და ჰაუნდის პოეზიაზე ხშირად პაროდირების ეფექტსაც ემსახურება და იმ არსებითი განსხვავების ხაგასმასაც, რომელიც ელიოტის პოზიციასა და ბერნსის პოზიციას შორის არსებობს. მაგ. ელიოტის ერთერთი ცნობილი თრაზა პოემის ბოლო ნაწილში „რა თქვა ქუხილმა”, სადაც ელიოტი დიდი ისტორიული ქალაქების განადგურებას ახსენებს, მიზნად ისახავს უდროო აპოკალიფსური სურათის შექმნას ნგრევისა და განადგურების, რომელიც ტოტალურად ყველაფერს მოიცავს და რასაც საბოლოო ჯამში მოყვა უღმერთო და უნაყოფო სამყაროს ის განზოგადებული კრიზისული ხატი, რომელსაც ელიოტი გვთავაზობს:

Falling towers
Jerusalem, Athens Alexandria
Vienna, London
Unreal
...
To Carthage then I came
Burning burning burning burning
O Lord Thou pluckest me out
O Lord Thou pluckest
Burning'

ბერნსის პოემაში ელიოტის ამ ორი ფრაგმენტის გაერთიანებამ ასეთი სახე მიიღო:

To Cape Town then I came.
O Lord Thou.
Dresden Nagasaki Sarajevo. Burning Burning Burning.' (Section 50).

ამ სტრიქონებთან დაკავშირებით ბერნსი კომენტარებში შენიშნავს, რომ მისი ჩამონათვალი მიზნად ისახავდა იმ ადგილების ხსენებას, რომელიც მისი აზრით XX

საუკუნის ყველაზე მძიმე პოლიტიკურ კოლიზიებს უკავშირდება. მას სურს, რომ ის სამყარო, რომელზეც იგი წერს დროსა და სივრცეში იყოს ლოკალიზებული, XX საუკუნის მიწურულის ადამიანის თვალით დანახული და შეფასებული. ბერნსი ამბობს, რომ ელიოტისაგან განსხვავებით XX საუკუნის ისტორიაზე სურს წეროს და არა აბსტრაქტიზებული აპოკალიფსური სურათი შექმნას, როგორც ეს ელიოტის „უნაყოფო მიწაშია“. თუმცა ელიოტის პოემის ერთგვარ პარადიგმად გამოყენება, ნებით თუ უნებლიედ იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ბერნსის პოემაში მოხსენიებული ერთი კონკრეტული ისტორიული ფაქტი (მაგ. ნაგასაკის ტრაგედია) ისეთივე განზოგადებას იღებს, როგორც ელიოტის მიერ მოხსენიებული დიდი კატაკლიზმებია, რომელიც კაცობრიობამ გამოიარა.

ამრიგად, XX საუკუნის ორი დიდი ეპიკური ტექსტის ელიოტის „უნაყოფო მიწისა“ და ეზრა პაუნდის „კანტოების“ აჩრდილი საკმაოდ ხელშესახებია რიჩარდ ბერნსის პოემაში. მათი ციტირება, კომენტირება, პაროდირება წარმოქმნის იმ რთულ პოსტმოდერნიტულ ჰიპერტექსტს, რომელიც ახალი ეპოქის პასუხია მოდერნიტული ეპოქის კანონიკურ ტექსტზე. როგორც თვითონ ავტორი აღნიშნავს: „თუ „უნაყოფო მიწასა“ და „კანტოებს“ მოდერნიზმის პარადიგმად მივიღებთ, მაშინ „მენჯერი“ მოდერნიზმის კრიტიკაა. (ბერნსი 2002). თუმცა აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ ბერნსის პოემა მხოლოდ კრიტიკა არ არის, რადგან ავტორი კარგად აცნობიერებს იმ სიახლეს, რაც მოდერნიზმმა მოიტანა და რომლის გარეშეც მისი პოემის, ისევე როგორც ზოგადად პოსტმოდერნიზმის არსებობა შეუძლებელი იქნებოდა.

ლიტერატურა:

Barth, R., 1977: Image, Music, Text. London, Fontana.

Burns, R. (2001) Burns, Richard. The Manager. A poem. Elliott & Thompson. London & Bath. UK.

Burns, R. (2002). Burns, Richard, “The Manager: Eliot’s ‘influence’”.

<http://www.richardburns.eu/site/Eliot-influence.html>

Gelashvili, M., Kobakhidze T. (2015). Manana Gelashvili & Temur Kobakhidze, The Manager: Tradition and the Individual Talent. In: The Companion to Richard Berengarten Edited by Norman Jope, Paul Scott Derrick and Catherine E. Byfield. Published by Shearsman Books Ltd, UK. Pp. 240-250.