

ლეოპოლდ ბლუმის ურბანული ოდისეა ჯეიმზ ჯოისის ულისეში

XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე და პირველ ათწლეულებში დასავლეთევროპული კულტურული ცნობიერება ნიჰილიზმმა და ტრადიციულ ღირებულებათა გადაფასების პროცესმა მოიცვა. ტექნიკურმა პროგრესმა, ურბანიზაციისა და ინდუსტრიალიზაციის სწრაფმა ტემპმა უსაყრდენო, მარტოსული ადამიანი გააუცხოვა და პირისპირ შეატოვა დესაკრალიზებულ სამყაროს, რის შედეგადაც ქალაქი მოდერნისტული რომანის მთავარ ქრონოტოპად იქცა. სოციალური, პოლიტიკური და კულტურული კრიზისის ფონზე მსოფლიო ლიტერატურაში გაჩნდა ურბანულ გარემოში მოხეტიალე და დამკვირვებელი პერსონაჟი - ე.წ. flâneur, რომლის პირველი კონტურები შარლ ბოდლერის *ბოროტების ყვავილებში* (1857) იკვეთება. მოგვიანებით, გერმანელი ფილოსოფოსი ვალტერ ბენიამინი თავის ნაშრომში მე-19 საუკუნის პარიზის შესახებ დეტალურად აღწერს flâneur-ის ფიგურას. ბენიამინის თქმით, ბურჟუაზიული კლასის flâneur, რომელიც გარყვნილ და ბოროტებით სავსე ქალაქურ ცხოვრებაშია ჩართული, თავშესაფარს ბრბოს გარემოცვაში ეძებს და ასოციაციური გადასვლებით აღწერს ქალაქში მომხდარ ცვლილებებსა და მოვლენებს (ბენიამინი, 2022, გვ. 133-150).

ჯეიმზ ჯოისის რომან *ულისეს* პროტაგონისტი, ლეოპოლდ ბლუმიც, თავისებური flâneur-ია - ურბანულ გარემოში დათრგუნული, გაუცხოებული და დეზორიენტირებული. ურბანული სივრცე, განსაკუთრებით მოდერნისტულ და პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში, ცენტრალური ქრონოტოპია, ხოლო ბოდლერისეული flâneur, რომელიც ბრბოსა და ურბანულ სივრცეს აკვირდება, ტრადიციული ლიტერატურული სახეა. როგორც ნანა გაფრინდაშვილი აღნიშნავს, „ყველა კულტურულ სამყაროს თავისი ტრადიციული სიუჟეტები და სახეები აქვს, რომლებიც გარკვეულ ისტორიულ ეპოქაში წარმოიქმნება და შემდეგ მომდევნო ეპოქებში მრავალჯერად ტრანსფორმირებას განიცდის, რასაც განაპირობებს ეპოქების კულტურულ-ესთეტიკური, ისტორიულ-ყოფითი, იდეური, ფილოსოფიური და სხვა სახის ცვლილებები“ (გაფრინდაშვილი, 2012, გვ. 65). ასეთია XIX საუკუნის პარიზული ურბანული სივრცის ფიგურაც, ბურჟუაზიული ხელოვანი Flâneur, რომელიც ტრანსფორმირდება და მომდევნო ეპოქებში ახალ მახასიათებლებს იძენს.

ლეოპოლდ ბლუმი, უნგრული წარმოშობის ებრაელი, რომელიც ირლანდიურ საზოგადოებაში მარგინალად და "აუტსაიდერად" აღიქმება, დუბლინის ჩამორჩენილობას ურბანული სივრცის დეკოდირების საშუალებით

აღიქვამს. ბენიამინისეული Flâneur-ის მსგავსად, ის ტოტალურად გაუცხოებულია როგორც დესაკრალიზებული ქალაქის, ასევე ბრბოს მიმართ. ბლუმის გაუცხოების უპირველესი მიზეზი მისი ებრაული წარმომავლობაა. რომანის ყველა ეპიზოდში ჩანს, რომ ირლანდიური წარმოშობის პერსონაჟებისთვის ბლუმი "უცხოა": ხელმომჭირნე, მასონი, ფრთხილი, ზომიერად მსმელი უთვისტომო კაცი. ანტისემიტური დამოკიდებულება სკოლის დირექტორის, ბ-ნ დიზის, დემაგოგიით იწყება და ირლანდიელი ნაციონალისტის მიერ ბლუმისათვის თუნუქის კოლოფის სროლით სრულდება:

ღმერთო, ხელი გაიქნია და მძლავრად გასტყორცნა. ღვთის წყალობით თვალებში მზე უჭვრიტინებდა თორემ ნამდვილად მოკლავდა. ღმერთმანი, ლონგფორდის საგრაფომდე გაისროლა. წყეული ჯაგლაგი დაფრთხა და ბებერი ქოფაკი ორთვალას მისდევდა ნამდვილი ჯოჯოხეთის მოციქულივით და მთელი შეგროვილი ხალხი ყვიროდა და იცინოდა და თუნუქის ძველი კოლოფი ქვაფენილზე მირახრახებდა. (ჯოისი, 2012, გვ. 340)

რიჩარდ ლორენსი რომანის კიდევ ერთ მთავარ პერსონაჟს, სტივენ დედალოსსაც ბოდლერისეულ Flâneur-ს უწოდებს, რომელიც პროვინციულ დუბლინს ხელოვანის თვალთ აკვირდება. სტივენის „ბოდლერისეული“ პარიზული გამოცდილება მისი ესთეტიკური პროგრამის საფუძველია, რაც მას ბენიამინის Flâneur-ის ინტელექტუალურ-ესთეტიკურ თვისებებთან აახლოებს. მეორე მხრივ, სამშობლოს ნოსტალგია მას კოლონიურ დუბლინში აბრუნებს. ლორენსი ასკვნის, რომ დუბლინის ქუჩებში მოხეტიალე სტივენი Flâneur-ია, რომელიც მერყეობს დუბლინის ლირიკულ პოეტად ყოფნასა და ქალაქიდან გაქცევის სურვილს შორის. (Lawrence, 2010, გვ. 142). მკვლევარს მაგალითად მოჰყავს „ტელემაქიდას“ მესამე ეპიზოდი, სადაც სტივენის პარიზული მოგონებები და დედის გარდაცვალების გამო შინ დაბრუნება მნიშვნელოვან მოტივებად გვევლინება: „პარიზი ზანტად იღვიძებს, მზის ცინცხალი შუქი მის ლიმონისფერ ქუჩებზე. ცვრიანი პურის გული, ვასაკასფერი აბზინდა, მისი დილის საკმეველი, ჰაერს ელაციცება“ (ჯოისი, 2012, გვ. 43). და „დედა კვდება ჩამოდი მამა“ (ჯოისი, 2012, გვ. 43).

ლეოპოლდ ბლუმის ცნობიერების ნაკადისათვის დამახასიათებელი ფსევდო-მეცნიერული შეხედულებების, ზედაპირული ფსიქოლოგიური დაკვირვებების, რაციონალური მიდგომების, მწირი ერუდიციისა თუ სხვა მახასიათებლების გამო, იგი შეიძლება ნაკლებად მივიჩნიოთ კონტინენტურ ქალაქსა და ბრბოზე დამკვირვებელ ინტელექტუალად, ბენიამინისეულ Flâneur ად, თუმცა თუ იმ გარემოებასაც გავითვალისწინებთ, რომ „სტივენი, ჯოისის ჩანაფიქრით, სიჭაბუკეს, ინტელექტუალურ საწყისს განასახიერებს, ბლუმი კი - სიმწიფეს, ემოციურ საწყისს, ცხოვრების მატერიალურ სფეროში ჩაფლულობას (როგორც ეკონომიკური, ასევე ფიზიკური თვალსაზრისითაც)“ (ცხვედიანი, 2006, გვ. 79), მაშინ ბლუმიც, არსებითად, ფლანერი გამოდის, თავისებური, ნაკლებად ინტელექტუალური, ნაკლებად ესთეტი, მაგრამ მაინც ფლანერი, ბენიამინისეული

პარიზელი ფლანერივით მახვილი თვალით რომ აკვირდება დუბლინის ურბანულ გარემოს.

ბუნებრივია, სხვადასხვა განათლების დონისა და ინტელექტუალური შესაძლებლობების ლეოპოლდ ბლუმი და სტივენ დედალოსი სხვადასხვანაირად აღიქვამენ დუბლინს. ახალგაზრდა ხელოვანი სტივენი ყველა ურბანულ ტოპონიმს ხელოვნებად გარდაქმნის, რომ თავისი ქვეყნის დამბლადაცემული ყოფა აღწეროს. მაგალითად, სტივენის ისტორია ნელსონის სვეტზე, სადაც უნაყოფო შინაბერები ქლიავის კურკებს ისვრიან ასფალტზე, დუბლინის სიბერწეს მიანიშნებს. მეორე მხრივ, ბლუმი სარეკლამო აფიშებისა და საგაზეთო სტატიების საშუალებით აღიქვამს ქვეყნის პოლიტიკურ-ისტორიულ ყოფას. მაგალითად, "კალიფსოს" ეპიზოდში, ბლუმი *ფრიმენს ჯერნალის* ლოგოზე ირლანდიის ბანკის შენობის ამოკითხვით 1801 წლის "უნის აქტის" შედეგად ირლანდიის დაკარგულ დამოუკიდებლობაზე მიანიშნებს.

ლეოპოლდ ბლუმი, როგორც მოხეტიალე გმირი, ქალაქის სემიოტიკას - ურბანული სივრცის ნიშან-სიმბოლოებს - მისი თანამედროვე ისტორიული, სოციო-ეკონომიკური და კულტურული კონტექსტების გათვალისწინებით კითხულობს. მისი მახვილი თვალი დუბლინის ურბანულ ტოპოსში ამჩნევს კოლონიალიზმის სიმბოლოებს, მოჩვენებითი ინდუსტრიალიზაციისა და პოპ-კულტურის ნიშნებს.

ბრიტანული კოლონიური დისკურსი, სხვა იმპერიალისტური ქვეყნების მსგავსად, მოიცავდა მითებს, როგორცაა კიპლინგისეული თეთრი ადამიანის მესიანური როლი, კოლონიების წარმატებული ინდუსტრიალიზაცია და ურბანიზაცია, და ევროპულ (ბრიტანულ) ცივილიზაციასთან ზიარებით მიღებული სულიერი თუ კულტურული ღირებულებები. დუბლინის მხატვრული სივრცის აღწერისას ჩანს პროვინციული ქალაქებისა და მათი მაცხოვრებლების რთული სოციალური და ეკონომიკური მდგომარეობა. ლეოპოლდ ბლუმის ცნობიერების ნაკადში იმდროინდელი ირლანდიის პოლიტიკური მდგომარეობის ამსახველი სურათი იხატება. თანამედროვე ოდისევსისთვის შეუმჩნეველი არ რჩება დუბლინის მოჩვენებითი ინდუსტრიალიზაცია. კოლონიური და პოსტკოლონიური კვლევების მიხედვით, გამონაკლისი იყო ირლანდიური ლუდის მრეწველობის განვითარება, თუმცა, ამ მოგებით კვლავ ინგლისი სარგებლობდა:

ო'კონელის ხიდზე ფეხი რომ შედგა, კვამლის ქულა ამოცურდა. ლუდის ბარჟა საექსპორტო საქონლით. ინგლისისთვის. გამიგონია, ზღვის ჰაერი ამჟავებსო. საინტერესო იქნებოდა ერთხელ ჰენკოკმა საშვი რომ მიშოვოს და ლუდის ქარხანა დავათვალიერო. დამოუკიდებელი სამყარო. პორტერით სავსე კასრები. მშვენიერია. ვირთხებიც მოხვდებიან ხოლმე შიგ. ძაღლისხელა გაიბერებიან და ტივტივებენ. პორტერით გალეშილები. იქამდე სვამენ სანამ ქრისტიანივით უკანვე არ ამოარწყევენ. ჩვენ კიდევ ამას ვსვამთ: ვირთხების ნანთხევს. რა თქმა უნდა, ყველაფერი რომ ვიცოდეთ. (ჯოისი, 2012, გვ. 146)

ულისეში ურბანული სივრცე ამბივალენტურია: ერთი მხრივ, მე-20 საუკუნის დასაწყისის დუბლინი წარმოგვიდგება ნაკლებად ინდუსტრიალიზებულ, პროვინციულ ქალაქად, ხოლო, მეორე მხრივ, მისი ურბანული სივრცე თანამედროვე მასკულტურისა და სარეკლამო ინდუსტრიის განსხეულებაა. ჯოისის ფლანერი, ლეოპოლდ ბლუმი, სარეკლამოს აგენტის პროფესიას ირჩევს, რაც მას საშუალებას აძლევს დაინახოს მასობრივი კომუნიკაციის განვითარებითა და კულტურული ძვრებით გამოწვეული ცვლილებები. ლეოპოლდ ბლუმის პრაქტიკულ და მახვილ თვალს არ გამოეპარება არცერთი რეკლამა, აფიშა, საგაზეთო სტატია თუ სატელეფონო ხაზები, რომლებიც დუბლინის ურბანული სემიოტიკური სივრცის მნიშვნელოვან ნიშნებად ქცეულა. რომანში გაფანტული საგაზეთო სათაურ-კლიშეები და ჟურნალისტური ყოფის („ეოლოსის“ ეპიზოდი) ყველა ალუზია ირლანდიელთა ყოველდღიურ ცხოვრებაში მასობრივი კომუნიკაციების და მასკულტურის გაბატონებული მდგომარეობის გამოძახილია. ჯოისისეული ფლანერი, მოდერნის ეპოქის სარეკლამო აგენტი, მახვილგონივრულად აფიქსირებს ურბანული სივრცის ყველა მნიშვნელოვან ნიშანს, რაც ირლანდიელთა პოლიტიკურ და სოციალურ ყოფაზე ტელეკომუნიკაციისა და მასკულტურის გავლენას ასახავს. ლეოპოლდ ბლუმის თანამედროვე კულტურა „სავსეა რეკლამებითა და სააგენტო დაწესებულებებით, მისი ცნობიერება გამუდმებით იზიდავს გაზეთებს, პოპულარულ წიგნებს, სიმღერების ნაწყვეტებსა და ფიგურებს გასართობი ინდუსტრიიდან. ამგვარად, იდეალისტური შეხედულებით, მაცდურია წაიკითხო *ულისე*. როგორც ბრალდება მეოცე საუკუნის ევროპული მასობრივი კულტურის წინააღმდეგ, რომელსაც ყურადღება გადააქვს უფრო მნიშვნელოვანი პოლიტიკური და ესთეტიკური საკითხების განხილვებისგან” (Kershner, 2010, გვ. 28).

რომანში მამისა და ძის ერთსოვნება ერთ-ერთი მაგისტრალური თემაა, ამიტომაც ერთდღიანი ოდისეას განმავლობაში დუბლინში მოხეტიალე ლეოპოლდი და სტივენნი გაუცნობიერებლად ქალაქის ერთსა და იმავე ადგილებში კვეთენ ერთმანეთის გზას. “ჰადესის” ეპიზოდში ლეოპოლდ ბლუმი ეტლიდან თვალს მოჰკრავს „მოხდენილ ახალგაზრდა კაცს, მამებში ჩაცმულს, ფართოფარფლიანი ქუდით” (ჯოისი, 2012, გვ. 85), რომელიც დაღუპულ შვილს გაახსენებს. „ეოლოსის” ეპიზოდში, რედაქციაში შეკრებილი საზოგადოება სტივენის მიმართ პოზიტიურ დამოკიდებულებას იჩენს და გაუცხოებული სტივენიც ნამდვილ ორატორად გვევლინება მაშინ, როცა იგივე საზოგადოება ირონიულობასა და აგრესიულობას ამჟღავნებს ლეოპოლდ ბლუმის მიმართ.

დუბლინის ურბანული სივრცის უმნიშვნელოვანესი ტოპოსია ეროვნული მუზეუმი და ბიბლიოთეკა. მოხეტიალე მამა-ბლუმისა და შვილი-სტივენისთვის განსხვავებულ მნიშვნელობას იძენს ეროვნულ ბიბლიოთეკაც, როგორც დუბლინური ტოპოსის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანსვეტი. ბიბლიოთეკა ახალგაზრდა ხელოვანისთვის თავის “შექსპირულ თეორიაზე” მსჯელობისთვის საუკეთესო ადგილია, ხოლო ბლუმს ბიბლიოთეკაში შესვლა მხოლოდ კლიტის

რეკლამის განსათავსებლად სჭირდება. ბერძნული ქალღმერთების ქანდაკებები ვიქტორიანული ეპოქის ნეოკლასიკურ პალადიანურ სტილში აგებულ ირლანდიის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში კიდევ უფრო ამბაფრებენ ლეოპოლდ ბლუმის სენსუალიზმს. ამგვარად, დუბლინური ტოპოსი ერთდროულად გმირთა შეხვედრის, გაუცნობიერებელი ურთიერთსწრაფვის და ამასთან, მათი განსხვავებული ბუნების დემონსტრირების ადგილია:

მისი დახრილი თვალები მუხის მაგიდის მარღვებს უცქეროდნენ. ლამაზი: ხვეულები: მრგლოვანი ხაზია სილამაზე. ტანადი ქალღმერთები. ვენერა, იუნონა: ფორმები მსოფლიო რომ ეთაყვანება. შეიძლება კაცმა ბიბლიოთეკის მუზეუმში ნახოს, მრგვალ დარბაზში დგანან, შიშველი ქალღმერთები. საჭმლის მონელებას ეხმარება. არ ენადვლებათ ვინ უყურებს. ყველაფერი უჩანთ ყველას დასანახად. არაფერს ამბობენ. უფრო სწორად, არასოდეს არაფერს ეუბნებიან ფლინისმაგვარ ტიპებს. ვთქვათ, პიგმალიონი და გალატეა, რას იტყოდა პირველად? მოკვდავი! ადგილზე მოსვამდა. ღმერთებთან ერთად ნექტარს მიირთმევენ ოქროს თეფშებით. ამბროზია. ჩვენი ექვსპენიანი საუზმესავით კი არა, მოხარშული ცხვრის ხორცი, სტაფილო და თაღვამი, ერთი ბოთლი ლუდი. ნექტარი, წარმოიდგინე, რომ ელექტრონის დენს სვამ: ღმერთების საზრდოს. ქალის ლამაზი ფორმები. ჩამოსხმული. იუნონასი. უკვდავი მშვენიება. ჩვენ კი ერთი ნახვრეტიდან საჭმელს ვიტენით და უნიდან გამოგვდის: საჭმელი, ნაწლავის წვენი, სისხლი, განავალი, მიწა, საჭმელი: უნდა ვკვებოთ როგორც ძრავა საწვავით. იმათ არა აქვთ. არასოდეს არ შემიხედავს. დღეს შევხედავ. დარაჯი ვერ შეამჩნევს. დავიხრები ვითომ რაღაც დამივარდა და შევხედავ ქალღმერთსაც თუ. (ჯოისი, 2012, გვ. 170)

ბლუმის მიერ კომერციულ ურბანულ სივრცეში ხეტიალისას მიღებული შთაბეჭდილებები და ამ ტოპოსით გაღვიძებული სევდიანი მოგონებები (შვილდაკარგული მამისა და თვითმკვლეელი მამის ძის სტატუსი, უმიწაწყლობის, უსამშობლობის, გაუცხოების გაუცნობიერებელი განცდა, ადიულტერის ეჭვი და სხვა) კულმინაციურ წერტილს აღწევს რომანის ფანტასმაგორიულ ეპიზოდში „კირკე“, რომელიც პერსონაჟის არაცნობიერის სიმბოლურ დრამატიზაციას გვთავაზობს და სადაც ჯოისი იყენებს სიზმრისეულ მეთოდს იმის სიმბოლიზებისთვის, რაც ბლუმის ცნობიერი დონის მიღმაა ჩაბუდებული.

ერთდღიანი დუბლინური ოდისეას მანძილზე ბრბოზე ფარულად დამკვირვებელი ლეოპოლდ ბლუმის ზმანებები მამისა და ძის ურთიერთმიმართების, მათი ერთარსოვნების იდეას აირეკლავს. საბოლოოდ, რომანში ასახული სიტუაცია უნივერსალურ-მითოსურ განზომილებას იძენს, ხოლო მე-20 საუკუნის დასაწყისის დუბლინი მითოპოეტიკურ ქრონოტოპად გარდაიქმნება.

ლეოპოლდ ბლუმის ერთდღიანი მოგზაურობა დუბლინში ულისეს მთავარი თემების - ურბანული გარემოს, ინდივიდუალური ცნობიერებისა და მასკულტურის - შესწავლის შესანიშნავი ნიმუშია. რომანის ანალიზი გვიჩვენებს, თუ როგორ იყენებს ჯოისი სიმბოლურ და ფანტასმაგორიულ ელემენტებს ბლუმის

შინაგანი სამყაროსა და სოციალური კონტექსტების წარმოსაჩენად. ბლუმის პერსონაჟის განვითარება და მისი ურთიერთობა ურბანულ გარემოსთან ჯოისისეულ Flâneur-ს ქმნის, რაც მოდერნული ქალაქის კომპლექსურ სემიოტიკურ და კულტურულ მნიშვნელობებს გამოავლენს.

ლიტერატურა:

ბენიამინი, ვ. (2022). „პარიზი, XIX საუკუნის დედაქალაქი“. წიგნში: ვალტერ ბენიამინი. *რჩეული ესეები*. თბილისი: არილი: 133-150.

გაფრინდაშვილი, ნ. (2012). *შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები*. თბილისი: მერიდიანი.

ცხვედიანი, ი. (2006). *ულისეს მითოპოეტიკა*. ქუთაისი: აწსუ გამომცემლობა.

ჯოისი, ჯ. (1983). *ულისე*. ინგლისურიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და კომენტარები დაურთო ნიკო ყიასაშვილმა. თბილისი: მერანი.

ჯოისი, ჯ. (2012). *ულისე*. ინგლისურიდან თარგმნა ნიკო ყიასაშვილმა. თარგმანი შეავსო და გამოსაცემად მოამზადა მაია ყიასაშვილმა. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.

Kershner, R. B. (2010). *The Culture of Joyce's Ulysses*. 1st Edition. Palgrave Macmillan.

Lawrence, R. K. (2010). *Who's afraid of James Joyce?*. University Press of Florida.