

. . . არამედ რაღაც სხვა

ჯანსუღ კორძაიას რომანის „სიკვდილის გენეზისის“ გამო

„ყოველი დასაწყისი ძნელია“ – ჰეგელის ეს ცნობილი ფრაზა გასდევს ლაიტმოტივად ჯანსუღ კორძაიას „სიკვდილის გენეზისს“.

ამ რომანზე წერის დაწყებაც ძნელია; და მაინც, რახან ამ საქმეს მოვკიდებ ხელი, ანუ რაღაი „საქმე ვქმენ საჭოჭმანები“, სხვა რა გზა დამშთენია – უნდა განვაგრძო. . .

„საჭოჭმანებიო“, იმიტომ მოგახსენებთ, რომ ძნელია დროული კაცის პირველი რომანის პირველშემფასებლის როლში გამოსვლა, მით უფრო, როცა ეს კაცი შენი უნივერსიტეტელი კოლეგაცაა. ვგულისხმობ ჩვენს საერთო-ფილოსოფიურ ამქარს, რომელშიც ბატონი ჯანსუღი უკვე, ცოტა არ იყოს, გაუცხოებულიცაა; გაუცხოებული თუნდაც იმის გამო, რომ რახანია ლექსში ჰპოვა თავშესაფარი, ამჯერად კი ბელეტრისტიკაში ითქვამს სულს.

„სიკვდილის გენეზისის“, ამ, ერთი შეხედვით, სამეცნიერო გამოკვლევის სათაურის მიღმა, გარკვეული გაგებით, ავტობიოგრაფიული რომანია; რომანი, სადაც ავტორი თავის არა იმდენად ობიექტურ, რამდენადაც სუბიექტურ ასაკს გვიჩვენებს, მოზომილი ნაბიჯებით გადაგვაყვართ იმ რთულ, შინაგანად წინააღმდეგობრივ სოციალურ-ფსიქოლოგიურ ტეხილებზე, ასაკიდან ასაკზე გადასვლის, დაბოლოს, ასაკში შესვლის მაცნე რომაა. . . .

ასაკში შესვლა, ალბათ, მართლაც მშვენიერი რამაა, ყოველ შემთხვევაში, ჯანსუღ კორძაიას სი(ი)ბერეც საამოდ საჭვრეტია.

„სიკვდილის გენეზისის“ პროტაგონისტი, მირიან იბერი, რომელიც, ეტყობა, ავტორის „ალტერ ეგოცაა“, ნაადრევად დაბერებული (თუ და(ი)ბერებული) კაცია, ადამიანი, რომანის პირველივე სტრიქონებიდან რომ იწყებს თვითგამორკვევის გამოტანჯულ პროცესს, უფრო ზუსტად, ამ პროცესის აღწერას; ესაა, მისივე თვითაღსარებას თუ მივმართავთ, საკუთრივ ამჟამინდელი ფიქრი, უკვე გადატანილი და გამოვლილი 1692 დამის ფიქრისაგან განსხვავებით, მარტოოდენ ფიქრ-განსჯად კი არა, ფიქრ-ოცნებადაც რომ წარმოგვიდგება. . . .

მართლაც, მარტოოდენ ფიქრი-განსჯა დიდი ვერაფერი შვილია, ყოველ შემთხვევაში, ლიტერატურის საგანი ფიქრი-ოცნებაა; ოცნება!

„1693-ე დამე ოცნების დამეც იყო, ფიქრი-ოცნების დამე . . .“

როგორც მოგახსენეთ, ყოველივე ეს – წიგნის პირველსავე გვერდზეა გამხედილი. . . .

აი, წიგნის ბოლო გვერდზე კი 1694-ე დამეა ჩამოწოლილი, უკანასკნელი დამე, დიდი დამე. . . .

„სამყარო კიდევ ერთხელ აფეთქდა.

აფეთქებული სამყარო სადღაც მიისწრაფვის. სინამდვილე თავის ცნებას უახლოვდება“ – მირიან იბერის პირით იტყვის ჯანსუღ კორძაია.

„სიკვდილის გენეზისში“ სამყარო, მართლაც რომ, სულ ფეთქდება. . . . სინამდვილედ სულ უფრო უახლოვდება თავის ცნებას. . . .

რაც მთავარია, ამ საბედისწერო 1693 და 1694-ე დამეს შორისაა განფენილი რომანის მთელი ტექსტუალური სივრცე, ანუ რეალურობისა და ვირტუალურობის ზღვარზე მყოფი, ფიქრის, ოცნების, რეფლექსიისა თუ აღსარების ის ცოდვა-მადლით აღსავსე სამყარო, ერთ დამეში რომ თავსდება, ოღონდ, რაოდენ ტყვადია და ყოვლისმომცველი ეს ერთი დამე?!

„1693-ე ღამე ოცნების ღამეც იყო, ფიქრი-ოცნების ღამე“ – თავიდანვე, გვიმხელს - მეთქი ავტორი;

არის რაღაც ზღაპრულიც ამგვარ დასაწყისში, როგორც პრესიგნალში; და ამითაც დასტურდება, რომ „ყოველი დასაწყისი ძნელია“.

აი, ასე „ზღაპრულად“ იწყება ჯანსუღ კორძაიას პირველი რომანი, რომლის ჟანრიც, „Архипелаг Гулаг“-ის ავტორს თუ დავესესხებით, შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც „მხატვრული გამოკვლევის ცდა“.

ასეა თუ ისე, 1693-ე და 1694-ე ღამეების (სწორედაც ღამეების!) კონტინუუმი გვევლინება იმ დროით-სივრცულ ჩარჩოდ, რომელშიც ვითარდება რომანში აღწერილი ამბები, ფილოსოფოსი – მწერლის მიერ წარმოსახული მოვლენები; მოვლენები, აღსავსენი „აღუვსებელი საწყაულებით“, თუნდაც, რომანის მთავარი გმირის ცნობიერების, კიდევ უფრო ზუსტად, „მდგომარეობის ცნობიერების“ ანასხლეტებით. . .

ასეთი „მდგომარეობათაგანია“ სიკვდილიც; ესაა სიცოცხლის სიკვდილისმიერი მდგომარეობა, ამ „მდგომარეობის ცნობიერება“ კი, მართლაც რომ, „ახლოით განსაჩხრეკი“ საგანია, რომელსაც, ცხადია, მარტოოდენ ფილოსოფოსის „ბრძნობა“ ვერ უშველის, თუ მწერლური გრძნობაც არ ახლავს.

„მდგომარეობის ცნობიერება“ კანტის „წმინდა გონების კრიტიკიდან“ პერიფრაზის სახით აღებული ტერმინია, რთული, შედგენილი ტერმინი, რომლის მომარჯვებაც მირიან იბერს ცნობიერებაზე საუბრისას ხშირად უხდებოდაო, იტყვის ავტორი და იქვე განმარტავს, რომ ადამიანის, პიროვნების, სუბიექტის ცნობიერება ყოველთვის მისი მდგომარეობის ცნობიერებაა . . . ყოველთვის!

მაგრამ, ეტყობა, უნდა არსებობდეს მდგომარეობიდან გამოსვლის, ექს-სტაზისის ცნობიერებაც . . .

ეპოქა, რომლის თავისებურ პარალიტერატურულ ქრონიკასაც წარმოადგენს ეს რომანი, თითქოსდა, ყველა „პირობას“ უქმნიდა ადამიანს, რათა გამოსულიყო ამ „მდგომარეობიდან“ — სტაზისიდან და ექს-სტაზისის ცნობიერებად მოგვევლენოდა. მაგრამ, არა! ამ „მრისხანე ეპოქის“ უმთავრესი მახასიათებელი, სწორედაც ის იყო, რომ მას განაგებდა რაღაც უხილავი, უპიროვნო „man“-ური სუბიექტი, საყოველთაო ქცევათა (თუ საქციელთა) მთელ კოდურ სისტემას რომ ნერგავდა ადამიანში, როგორც უნივერსალური სახელმწიფო მანქანის „ჭანჭიკებში“.

ამგვარ „გაჭანჭიკებას“ უძალიანდება მირიან იბერი. ის ფილოსოფოსია, და რახან მისი ხელობა – ფილოსოფია ეპოქის კრიტიკაა, ცხადია, იგი ყოველ ნაბიჯზე, თვით ტრფობის ობიექტთან დალი ამაშუკელთან „რომანის“ დროსაც კი, მძაფრად რეაგირებს ტოტალიტარული დისკურსის ნებისმიერ გამოვლინებაზე და . . . ამიტომაც აღმოჩნდება პოლიტ-პატიმრის როლში. დიახ, როლში, რადგანაც პოლიტპატიმრობაც თავისებური როლია და ეს როლი პატიოსანმა ადამიანმა ბოლომდე უნდა შეასრულოს.

პოლიტპატიმარმა, მით უფრო ფილოსოფოსმაც, უნდა გაიცნობიეროს, რომ ესაა მისი როლი. თუმცა, პოლიტპატიმრობა, ამ შემთხვევაში, ხვედრიცაა. . . ავტორი ამიტომაც აყენებს თავის გმირს შესაბამის – შემხვედრ სიტუაციაში, სადაც ეს უკანასკნელი ჯიუტად და, ცოტა არ იყოს, არამოტივირებული ქცევებითაც კი, „პარტნიორების“ გამუდმებით პროვოცირებას მიმართავს, რათა თითოეულ მათგანში სოკრატული „მაიევტიკით“ ამშობიაროს აზრი, ჯანსაღი, ოღონდ ირგვლივ გამეფებული, დამთრგუნველი ატმოსფეროს ტოტალიტარულობასთან მიმართებით, ცოტა არ იყოს, გულუბრყვილოდ, „პატიოსანი აზრი“.

მოკლედ, მირიან იბერი ღამისაა ნებაყოფლობით მიდის საპყრობილეში; საპყრობილე კი ჩაკეტილი სივრცის პარადიგმაა.

მირიანმა უკვე მოიხადა სასჯელი, დატოვა სცენა, გამოეთხოვა მაყურებელს და. . . მკითხველს წარმოუდგა; და მაინც, რომანის ტექსტის წამკითხველს სწორედ „ახლა“ ელის ისტორია. ისტორია – სამსჯავროს (და არა უბრალოდ, სასამართლოს) წინაშე, თანაც, ეს ადამიანი – მცოდნე კაცია, ოღონდ მისი ეს ცოდნა მაინც უძღურია ძალაუფლების მანქანის წინაშე; ამ გაგებით, მირიან იბერს, თითქოსდა, არაფერში არგია ცოდნა „ფილოსოფოსთა ბრძნობისა“. . .

ის, ერთი შეხედვით, უდანაშაულოა; და მაინც, ეჭვმიტანილი (ამიტომაც იხდის სასჯელს), საერთოდ, ყველა ნამდვილი ფილოსოფოსი ეჭვმიტანილია; ეჭვმიტანილი კი, კაცმა რომ თქვას, შეუძლებელია უდანაშაულო იყოს. საბოლოო ანგარიშით, მას მიუძღვის (კარგი სიტყვაა – მიუძღვის!) ერთი „სპეციფიკური“ ბრალი – აზროვნების!

ვაზროვნებ, ესე იგი, ვაშავებ – ასეთი პერიფრაზითაც შეუძლია მირიანს გაიმეოროს კარტეზიანული დევიზი.

ვაშავებ, ესე იგი, ვარსებობ – ასეც შეიძლება განვაგრძოთ. . .

სხვა თუ არაფერი, ჰუსერლმა ხომ ასე განავითარა კოგიტალური „ლოზუნგი“ – „რესპოდერო ერგო სუმ“, ანუ ვპასუხობ, ე.ი. ვარსებობ. . .

პენიტენციალურ ენაზე ასე შეიძლებოდა „გვეთარგმნა“ – „პასუხს ვაგებ, მაშასადამე, ვარსებობ“. . .

ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ადამის შთამომავალი თავისი პირველადი, კულტურ-ონტოლოგიური აზრითაა დამნაშავე!

სამოთხიდან განდევნაც – პირველადი სასჯელია, ანთროპოლოგიური სასჯელი. . . მას შემდეგ ადამიანი განუწყვეტლივ იხდის ამ სასჯელს. . .

ჯანსუღ კორძაია მირიან იბერის მოდელად საკუთარ თავს იყენებს, თუმცა ეს მოდელი სულაც არაა იმდენად გაშიშვლებული, რომ სქემად იქცეს. სხვაგვარად: მოდელი უხეშად არასოდეს გვიახლოვდება, პირიქით, „ლირიკულ“ სიტუაციებში თვალნათლივ დისტანცირდება და უცხოვდება ჩვენგან. . .

ასე იძენს მოდელი სახის, როგორც ესთეტიკური ხატის ჰაბიტუსს: ავტორი - მოდელი, როგორც პუბლიცისტი, მკითხველს მიემართება, სიტუაციების მოდელირებას ახდენს, ხოლო ხატი-მოდელი, როგორც გმირი, აქტიურად ერთვება თხრობის პროცესში, ნარატივში და პროტაგონისტის ფიქრისა თუ განსჯის ეკვივალენტად გვევლინება.

ავტორისათვის საჯილდაო ქვა მაინც გმირის მდგომარეობის (resp. „მდგომარეობის ცნობიერების“) მოდელირებაა. პატიმრობის, როგორც მდგომარეობის, ემოციურ-ზნეობრივ გახსნას დოკუმენტურ-მემუარული პლასტები მოსდევს და მთლიანობაში წარმოგვიდგება, როგორც ხატი-მოდელისა და ავტორი-მოდელის ურთიერთხანაცვლება, რაც თვით რომანის კითხვის აქტს მით უფრო საინტერესოს და მაინტრიგებელს ხდის.

„სიკვდილის გენეზისის“ ავტორისათვის არსებითი მაინც გმირის სასოწარკვეთილი „მე“-ს სიკვდილისწინა ფიქრია, მხატვრული პროზის (თუნდაც, მხატვრული გამოკვლევის) ფაქტურისათვის უჩვეულო, ფილოსოფემებით უხვად გაჯერებული თვითრეფლექსიები იმის შესახებ, რომ სიკვდილი სულაც არაა მოულოდნელი სტუმარი, თავზე რომ წაგადგება და . . . ესაა პროცესი, სწორედაც პროცესი, მირიან იბერისათვის სტალინთან აუდიენციიდან რომ იწყება; ესაა დაძაბული, შინაგანად დამუხტული გა-მოგონება თუ მტანჯველი ფანტაზმა, თანაც შეხვედრა არა რეალურ სტალინთან („რეალური“ სტალინი ვის უნახავს?!), არამედ სტალინის ნებასთან, ძალაუფლების ნებასთან. . .

ამიტომაც ათარიღებს მირიანი ამ „შეხვედრას“, როგორც საკუთარი (და არა ოდენ საკუთარი) სიკვდილის გენეზისს არა 1952 წლით, არამედ 1924 წლით; ესაა ხდომილობა, სტალინის ნებით რომ ხდება, იმ სტალინისა, ვისადმი პიეტეტსაც ვერ მალავს ავტორი.

შეიძლება ითქვას, რომ სტალინთან ფიქციური შეხვედრის ეპიზოდია „სიკვდილის გენეზისის“ ძირითადი ტექსტი, ანუ სემანტიკურად პუანტირებული მიკროტექსტი; საკუთარ მუნიციპალურად ეგზოტოპიურად „მდგომარე“ გმირი სწორედ ამ მიკროტექსტით ვგამცნობს თავის მსოფლმხედველობით მანიფესტს.

ჯანსუღ კორძაია თავისი ეპოქის ჯიუტ თანამედროვედ რჩება, და ეს მომსყიდველი თვისებაც თანაღმობით განგვაწვობს მისდამი, ვინც განიზრახა რომანის ფორმა მიეცა თავისი ცხოვრების ქრონიკისათვის ანდა, უბრალოდ, ცხოვრებისათვის, რომელსაც ვერ წირავს პირწმინდად გამოგონილი (ფიქტიური) ტექსტისათვის, ვერ ელევა თავის წილხვედრ დროს, მის რეალურ პერსონაჟებს, და ამიტომაცაა, რომ შეთხზული გმირების გვერდით გვთავაზობს თავის ცოცხალ თანამედროვეებს, ქართული ფილოსოფიური სივრცის რეალურ ფიგურანტებს (და არა პროტოტიპებს), სავლე წერეთლის ირგვლივ შემოკრებილ თავის კბილა კოლეგებს. . .

ლიდია გინზბურგი წერდა, გემოვნება თავიდან ბოლომდე ისტორიულიაო. . .

ჯანსუღ კორძაიას გემოვნებაც (როგორც ფილოსოფიური, ისე ლიტერატურული) ისტორიულია, და ამიტომაცაა, რომ ჩვენი თანამედროვეობის მისეულ „არგაგებასაც“ გაგებით უნდა შევხვდეთ.

„სიკვდილის გენეზისის“ გმირი ახალგაზრდა კაცია . . . ადამიანის ახალგაზრდობა კი მისი თვითცნობიერების იმ წერტილში სრულდება, რომ ამქვეყნად არსებობს საგნები, რომლებსაც „უკვე ვეღარ გააკეთებ“ ანდა რომელთა „გაკეთებაც უკვე გვიანია“. . .

მირიან იბერი ამ ასაკის ზღუბლს შეუმჩნევლად გადააბიჯებს; და ესეცაა (ანდა, სწორედ ესაა) მოტივაცია მისი „სიკვდილისა“. . .

მაგრამ, ახალგაზრდობამდე – სიჭაბუკეა; ადამიანის სიჭაბუკე კი, უცნაურია, მაგრამ გაცილებით უფრო კატასტროფულად მთავრდება; და ეს ხდება საკუთრივ იმ მომენტში (თანაც, მომენტში, რომელიც არ განისაზღვრება კალენდარული თარიღით), როცა ადამიანს აღეკვეთება განცდა იმისა, რომ ცხოვრება ჯერ კიდევ იწყება; როცა იგი მოულოდნელად, და ამასთან ტკივილიანი ირონიით აღმოაჩენს, რომ ცხოვრება „უკვე დაწყებულია“; მის დაუკითხავადაა დაწყებული. . .

მირიანი ვერც „ცხოვრების დაწყების“ დაწყებას ასწრებს; და ვერც ამ დაწყებაზე ფიქრის დაწყებას. . . ამ გაგებით, მისთვის სიჭაბუკის დროც და ახალგაზრდობის დროც განუცდელი დროა, არყოფილი დრო. თანაც არ ემდურის სინამდვილეს, რადგანაც ეს სინამდვილე, მისთვისაც არ ყოფილა თითქმის, ხოლო „არყოფილზე საყვედური არასოდეს ითქმის“. . .

სამაგიეროდ მას აქვს ერთი აღმოჩენის (თუკი ამასაც „აღმოჩენა“ ჰქვია!) ბედნიერება. სახელდობრ, ბედნიერება იმის შემეცნებისა, რომ ყველაფერი გვიანია, რომ „ახლა, რა თქმა უნდა, ძლიერ გვიანია“; მაშასადამე, დასაწყისი დაგვიანებულია; ძლიერ დაგვიანებულია, ანუ ძლიერ ნაადრევი. . .

მთავარი ისაა, რომ ამგვარი თვითცნობიერება სიძნელეს აღბეჭდავს; დაგვიანებული დასაწყისის ანდა ნაადრევი დასასრულის სიძნელეს . . . ორივე ეს გზა, „გზა სიძნელისა“ ყოფიერების აუტანელი სიმძიმის ნიშნულებია.

ასეა თუ ისე, „სიკვდილის გენეზისის“ მთელი ეს რომანული ტექსტი ამ დაგვიანებული დასაწყისის და ნაადრევი დასასრულის, ამ სცილასა და ქარიბდას ქრონიკული თვითრეფლექსიაა თითქოს. . .

მარტინ ჰაიდეგერი კითხვაზე, თუ რას ცოცხლობს ადამიანი, მოჭრით პასუხობს: სიკვდილს!

მირიან იბერიც საკუთარ სიკვდილს ცოცხლობს; მისი სიცოცხლეს სიკვდილის სიცოცხლეა, ამასთან, სიკვდილის სიცოცხლის ყოფიერებაა; და ამ „სიცოცხლის“ დროც – სიკვდილის სიცოცხლის დრო. . .

მირიანის სიცოცხლის წყვედიადი მისივე სიკვდილის სინათლეზე განფენილი; და ამ სინათლეზე ცხადდება, რომ სიკვდილი სულაც არაა უცარი, ლეტალური მოვლენა, არა! ესაა გენეზისი. . .

ასე ნათდება სიკვდილის ჰორიზონტი!

ამიტომაცაა, რომ სიკვდილი, როგორც ასეთი, ერთგვარი ტროპია, „აბსოლუტური ნეგატიურობა“ (ჰეგელი), ამასთან, სიკვდილი რაღაც, საზრისის ჩამნაცვლებელი ფიგურაა – „ერთი მეორის ნაცვლად“. . .

სიკვდილს ავტორი არ მოეპოვება; არა, განმცდელი სუბიექტი კი ჰყავს, მაგრამ, სინამდვილეში, ეს სუბიექტი – „უკვე აღარ არის“. . .

სიკვდილის სუბიექტი მკვდარია და ის უკვე აღარაფერს გამოხატავს; და თუ გამოხატავს, სულერთია, მაინც ვედარაფერს აფუძნებს, ვედარაფერს ამკვიდრებს, ვედარაფერს არიგებს, და ამდენადვე აქვს დაკარგული აფირმატული ფუნქცია, თავის მხრივ, სიკვდილი არაფერს ეფუძნება, ის უსაფუძვლოა, ამიტომაცაა იგი „მაგივრად“. . .

აქედან გამომდინარე, სიკვდილი „სამაგიერო“, ძალიან მინდა ასეთი „სამაგიერო“ განვჭვრიტო „სიკვდილის გენეზისში“, სადაც უნებლიეთ, თვით ლიტერატურაც, მალარმესი არ იყოს, სიტყვის გვამად წარმოგვიდგება, სიტყვის სიკვდილად. . . და, კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რომ საკუთრივ სიკვდილია ის, რისი მეშვეობითაც ვახერხებთ, თუნდაც ილუზორულად, მივალწით სასურველს. . . სიკვდილი, თვით სიტყვაშიც კი, კერძოდ კაზმულ სიტყვაშიც კი „ჩადებულია“, როგორც სამაგიერო, როგორც საზრისის შემცვლელი სუბსტიტუტი.

და მაინც, ჯანსუღ კორძაია, როგორც პროფესიონალი ფილოსოფოსი და როგორც ჰეგელიანელი, ჯიუტად ცდილობს სიკვდილის დიალექტიკური იმპლიკაციების გაშიშვლებას, ოღონდ, ნებსით თუ უნებლიეთ, მკითხველში მაინც იმ აზრს განამტკიცებს, რომ სიკვდილი ფილოსოფიურ რეფერენციებს მოკლებულ ასოციაციათა ნაკრებია; ამიტომაც დადის მისეული დისკურსი თვით ენის სიკვდილისმიერ ფუნქციათა რეპრეზენტაციამდე. . . და სხვათა შორის, ამასაც სიკვდილი სჩადის; ამ მწერლური აქტის ავტორიც, ისევ და ისევ სიკვდილია; სიკვდილი არა როგორც ობიექტი ანდა, სულაც, მკვდარი სხეული, არამედ რაღაც მესამე, დაკავშირებული თუნდაც, ახალი სიცოცხლის დასაწყისთან, და ამ „სიცოცხლესთან“ დანიშნული ახალი პაემანის დროსთან. . .

ვინ იცის, ეგებ, ეს ახალი პაემანიც ისევ და ისევ სიკვდილი იყოს, ოღონდ, სიცოცხლის მიერ სელახლა განცდილი სიკვდილი, ადამიანის, როგორც სიცოცხლის, მიერ ნაცხოვრები სიკვდილი. . .

მოკლედ, პოეტისა არ იყოს, არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ რაღაც სხვა. . .