

პარადიგმის ცვლილება და ახალი ფანტასტიკური რომანი (ადოლფო ბიოი კასარესის „მორელის გამოგონება“)

ადოლფო ბიოი კასარესის სახელი საერთაშორისო ლიტერატურათმცოდნეობაში ფანტასტიკური ჟანრის ახლებურ გააზრებას უკავშირდება. ჟანრული სიახლეებისთვის თეორიული საფუძველი იკვეთება ბორხესის წინასიტყვაობაში, რომელიც კასარესის რომანს „მორელის გამოგონებას“ უძღვის წინ (კასარესი 2011: 3). ბორხესი კასარესის ნაწარმოებს „სრულყოფილ რომანს“ უწოდებს და მას ესპანურენოვან ლიტერატურაში ახალი ფანტასტიკური ჟანრის დასაწყისად მიიჩნევს. 1940 წელს დაწერილი წინასიტყვაობა ეპოქის პარადიგმის ცვლილებას ეხმიანება და ერთგვარი ლიტერატურული მანიფესტის სახეს იძენს (ლიტერატურული ანალიზისა და თეორეტიზირებისათვის ბორხესი ხშირად იყენებს წინასიტყვაობის ფორმას).

ნაწარმოების ნოვატორულ არსსა და ისტორიულ მნიშვნელობას ბორხესი ფანტასტიკური ჟანრის ლიტერატურული ტრადიციის კონტექსტში განიხილავს: საყოველთაოდ გაზიარებული მოსაზრების თანახმად, ფანტასტიკური რომანი რეალისტურ რომანს უპირისპირდება – ანუ რომანს, რომლის კლასიკური გაგებაც რეალური-ირეალურის (უცნაურის) ოპოზიციას გულისხმობს. პირველ შემთხვევაში ლიტერატურული ფიქცია რეალობის იმიტაციას, მის მოდელირებასა და პრობლემემატიზებას ეფუძნება. ფანტასტიკური ლიტერატურა კი, პირიქით, ისეთ ნარატიულ სტრუქტურებს იყენებს, სადაც სამყაროს ისტორიულ-კულტურული მოდელის ტოპოგრაფიული და ნორმატიული საზღვრები დარღვეულია (ლოტმანი 1970: 50). ცხადია, ამგვარი განსაზღვრება ითვალისწინებს, რომ ნორმისა და ლიმიტის ცნება განსხვავებულია სხვადასხვა კულტურასა და ეპოქაში. ამ განსაზღვრების თანახმად, რეალობის კანონზომიერებების, სამყაროს კანონების დარღვევა ფანტასტიკად მიიჩნევა, ანუ ყოველდღიურობაში პერსონაჟები აწყდებიან მოვლენებს, რომელთა ბუნება შორდება ჩვეული რეალობის საზღვრებს.

ბორხესის ნარატოლოგიური კრიტერიუმები ეფუძნება განსხვავებებს ამ ორი ტიპის რომანს შორის: „პირველ რიგში, უნდა გვახსოვდეს, რომ სათავგადასავლო რომანი (შევეცდები მსჯელობისას პარადოქსულობის მნიშვნელობა არც გავაზვიადო და არც ზედმეტად დავაკნინო) გვერდს ვერ აუვლის ჟანრისთვის დამახასიათებელ სიუჟეტურ პრინციპებს, მაშინ, როცა ფსიქოლოგიურ რომანს ერთგვარი უფორ-მოზა ახასიათებს. რუსებმა და მათმა მიმდევრებმა ასეთი მაგალითები უხვად გვიჩვენეს და დაამტკიცეს, რომ შეუძლებელი მართლაც არაფერია. მათ წიგნებში თვითმკვლელობები ბედნიერების მოსაპოვებლად ხდება, მკვლელობები კი კეთილშობილების გამო. ადამიანები ისე აღმერთებენ ერთმანეთს, რომ ერთად აღარ დაედგომებათ, დასმენების მიზეზი კი, თურმე, მათი სიამაყე და მორჩილებაა. ამგვარი უსაზღვრო თავისუფლება საბოლოოდ შეიძლება განუკითხაობაში გადაიზარდოს. მეორე მხრივ, ფსიქოლოგიური რომანი მიილტვის „რეალურობისკენ“, ცდილობს

დაგვაინწყოს თავისი ენის ხელოვნურობა და პედანტური სიზუსტის, ზოგჯერ კი მსუბუქი დაუდევრობის გამოყენებით ამაოდ ცდილობს დამაჯერებლობის ილუზია შექმნას“ (კასარესი 2011: 4)

ბორხესის ეს მსჯელობა ფსიქოლოგიურ ინტელექტზე აგებულ რეალობის ამსახველ აღწერილობით რომანს ეხება. მეორე მხარეს მწერალი ახალ ფანტასტიკურ რომანს, „მორელის გამოგონებას“ ათავსებს, რომელსაც სათავგადასავლო რომანის სახელწოდებით მოიხსენიებს. ბორხესის შეფასებით, ავტორი არ მიმართავს რეალობის აღწერას, არამედ თავად ქმნის ახალ „ხელოვნურ ქმნილებას“, სადაც არაფერია დაუსაბუთებელი/დაუჯერებელი. იგი ტრადიციულ მიმესისს ბოდრიარისეული სიმულაციით ანაცვლებს.

„მორელის გამოგონება“ სცილდება ფანტასტიკურის ტრადიციულ გაგებას, პირველ რიგში იმით, რომ ავტორი უარს ამბობს მიმესისზე არისტოტელური გაგებით და შესაბამისად, გარეშე რეფერენტებზე, მათ შორის, რეალობაზე, რაც ტრადიციული ფანტასტიკისთვისაა დამახასიათებელი. საქმე გვაქვს ისეთ რეფერენციასთან, რომლის დროსაც რეალური-ზეზუნებრივის ოპოზიციურ წყვილში „რეალური“ ჩანაცვლებულია ლიტერატურულ-ინტელექტუალური მუშაობით, ე.წ. „არგუმენტირებული წარმოსახვით“. ბორხესისეული ლიტერატურული კონცეპტი – „ხელოვნური ქმნილება“ – მიანიშნებს, რომ საქმე გვაქვს არა იმიტაციასთან, არამედ სრულიად ახალ სამყაროსთან. ბორხესი ამ ახალ სამყაროს ლინგვისტურ კონსტრუქციად („ვერბალური ოსტატობა“) მიიჩნევს, რომელიც ავტორეფერენტულია და მხოლოდ საკუთარ კანონებს ემორჩილება. ბორხესი ასევე ხაზს უსვამს, რომ ამ ტიპის სათავგადასავლო ნარატივის დამაჯერებლობასთან ერთად არ აკლია არც აზარტი, არც მოვლენათა მრავალფეროვნება, რაც კარგად ჩანს ისეთ რომანებში, როგორიცაა „სინდბადი“, „დონ კიხოტი“. ეს პერიპეტიები წმინდა ლიტერატურული კანონებით იმართება, თავგადასავალი ლიტერატურულია და არა სიუჟეტური. ამიტომ, ტერმინი „ფანტასტიკური ლიტერატურა“ უტოლდება ტერმინ „ლიტერატურულობას“, სადაც ახალი ვირტუალური და სიმულირებული სამყაროა შექმნილი. „შეგვიძლო გვეთქვა, რომ ფანტასტიკური ლიტერატურა თითქმის ტავტოლოგიაა, რადგან ყველა ლიტერატურა ფანტასტიკურია.(...)“. „დონ კიხოტის“ მეორე ნაწილი ცალსახად ფანტასტიკურია; მხოლოდ ის ფაქტი, რომ მეორე ნაწილის პერსონაჟებს ნაკითხული აქვთ პირველი, ჯადოსნურის განცდას ბადებს, ან ჩვენ შევიგრძნობთ მას, როგორც ჯადოსნურს“ (ბორხესი 1985:18).

საგანგებოდ კონსტრუირებული, აწყობილი ლიტერატურა აუთვისებელი ტერიტორიის ათვისებისა და საზღვრების გაფართოების პოტენციალს ატარებს. ბორხესის მიერ ახალ ფანტასტიკურ რომანად დასახელებული „მორელის გამოგონება“ საგანგებო ანალიზს მოითხოვს როგორც ნარატივის თეორიის, ასევე მისი განხორციელების პრაქტიკული ხერხების თვალსაზრისით, როგორც სიახლის, ასევე მომავალი განვითარების ჭრილში. საყურადღებოა, რომ „მორელის გამოგონებას“, რომელსაც ესპანურენოვან ლიტერატურაში ანალოგი არ მოეძებნება, ლიტერატურის ისტორიკოსები ხშირად ლათინოამერიკული „ბუმის“ მომასწავებელ პირველ რომანად ასახელებენ. კასარესის მხატვრული ხერხები საინტერესოა ისტორიულ

ჭრილშიც: მათი აღმოჩენა და განვითარება 50-60-იან წლებში ჯგუფ Nouveau Roman-სა და Tel Quel-ს უკავშირდება. მოგვიანებით, პოსტმოდერნულ ლიტერატურაში ხშირად გვხვდება თანხვედრა კასარესის მხატვრულ მსოფლმხედველობასა და მხატვრულ სტილისტიკასთან.

ადოლფო ბიოი კასარესი რომანისთვის დღიურის ფორმატს ირჩევს. მასში უკაცრიელ კუნძულზე კარაკასიდან გამოქცეული სიკვდილმისჯილის უცნაური თავგადასავალია აღწერილი. მთვარი გმირი მოულოდნელად აღმოაჩენს, რომ კუნძულზე მასთან ერთად ადამიანებიც იმყოფებიან, თუმცა, მალევე აცნობიერებს, რომ ხალხი, რომელიც ლანდებივით ჩნდება კუნძულის სხვადასხვა ნაწილში, ნამდვილი ადამიანები კი არა, მათი ვირტუალური გამოსახულებები – ასლები არიან, რომელთა „დედნები“ დიდი ხნის წინ გარდაიცვალნენ. რეალურ სივრცეში მათი პროეცირება ერთ-ერთი მათგანის – მეცნიერ მორელის – მიერ გამოგონილი აპარატის მეშვეობით ხდება შესაძლებელი. ეს უცნაური მონყობილობა ზღვის მოქცევების ენერგიით მუშაობს და ამიტომ განუწყვეტლივ, კინოპროექტორის მსგავსად, უშვებს წინასწარ ჩანერილ ადამიანთა მოქმედებებს. მთხრობელისთვის ეს აღმოჩენა განსაკუთრებით თავზარდამცემია, რადგან მას უყვარდება ერთ-ერთი ქალის გამოსახულება – ფაუსტინა (სწორედ ის არის მორელის გამოგონების შთაგონების წყაროც). საბოლოოდ, მთავარი გმირი შეისწავლის აპარატის მექანიზმს, გადაიღებს საკუთარ თავს და მისთვის სასურველი სცენარით ჩაამონტაჟებს მას დანარჩენ გამოსახულებებსა და ფაუსტინასთან ერთად, რათა ამგვარად საყვარელ ქალთან ერთად უკვდავება მოიპოვოს, მაგრამ ამისთვის მას სიცოცხლის დათმობა უწევს, რადგან ვისაც აპარატი გადაიღებს, ის აუცილებლად კვდება.

საკმაოდ ორიგინალური სიუჟეტი ორი ძირითადი თემის – უკვდავებისა და ხელოვნების – ირგვლივ იკვრება. ახალი კულტურული პარადიგმა და ტექნოლოგიური პროგრესი ადამიანის შემოქმედებითი შესაძლებლობების მოსინჯვასა და ტექნოლოგიის ძლევამოსილების იდეებს წამოსწევს წინ, ამასთან, ხელოვნების საზღვრებს აფართოებს და ადამიანს დროისა და სივრცის ახლებური გადააზრებისკენ უბიძგებს. ამ რეალობით ნასაზრდოები მეტაფიზიკურ იდეათა ჯაჭვი ბიოი კასარესის შთაგონებისა და ფილოსოფიური გაანალიზების საგანი ხდება. როგორც იგი აღნიშნავს, მისი ლიტერატურა ინტელექტუალური მკითხველისთვის განკუთვნილი მეტაფიზიკურ ფანტაზიაა საკუთრივ მათთვის, ვინც ფილოსოფია თითქმის პროფესიონალის დონეზე იცის, რადგან ახალი ჟანრი ახალი ტიპის მკითხველს საჭიროებს (კასარესი 1996: 14).

ამ კონტექსტში განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ასლისა და დედნის ურთიერთმიმართება. „მორელის გამოგონებაში“ არაერთხელ ვაწყდებით განმეორებულ, სარკისებულად არეკლილ და გამრავლებულ ქმედებებსა და მიმართებებს არა მხოლოდ შინაარსის, არამედ ფორმის დონეზეც. მაგალითად, გამოგონება/შემოქმედების თემა მხოლოდ მორელის პერსონაჟით არ შემოიფარგლება, იგი სარკისებულად მეორდება მთავარ გმირსა და სხვა პერსონაჟებში (მაგ. ვინმე კლოდი, რომელიც ასევე უკვდავების თემაზე მუშაობს). მორელი გამომგონებელია, ღმერთის ანალოგი და მეტოქეა. თავის მხრივ, მორელის მეტოქე და დამოუკიდებელი

შემოქმედია მთავარი გმირიც, რომელიც მორელის აპარატს საკუთარი უკვდავების მისაღწევად იყენებს. სარკისებულად ირეკლება გამომგონებლისა და მთხრობელის ბედისწერაც. ორივე მათგანი ფაუსტინას სიყვარულითაა შთაგონებული. მორელი ფოტოგრაფიული აპარატის მეშვეობით სიცოცხლის ახალ, ქვაზი ფორმას ქმნის, რათა მარადისობაში საყვარელ ქალთან ერთად სამოთხეში გააგრძელოს ცხოვრება. იგივე გზას გადის მთხრობელიც და ამასთან, მორელის ჩანაწერების მსგავსად, თავადაც გვიტოვებს დღიურს, ანუ „მორელის გამოგონებას“ (რომანის სახელწოდება ორმაგადაა კოდირებული: სათაურში, ერთი მხრივ, მორელის მიერ გამოგონილი აპარატი შეიძლება ვიგულისხმოთ, მეორე მხრივ კი, იგი თავად მორელის, როგორც პერსონაჟის, შექმნას შეიძლება მიანიშნებდეს).

სარკის კონცეპტი, რომელიც მოგვიანებით პოსტმოდერნულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს, კასარესისეული „ფანტასტიკურობის“ ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია. მისი გააქტიურება მიმესისური ლიტერატურის სიკვდილსა და ინტერტექსტუალობას (ლიტერატურულ მიმესისს) უკავშირდება. ინტერტექსტუალობა, რომელიც მოგვიანებით პოსტმოდერნული ლიტერატურის სტილურ ნიშნად ყალიბდება, თვალსაჩინო ადგილს იკავებს ბიოი კასარესის რომანშიც. ავტორი ლიტერატურულ მასალას ისეთ სიბრტყეზე განათავსებს, რომ მას აუცილებლად მიჰყავხარ სტივენსონის, უელსის, კაფკას ტექსტებთან. ბორხესისთვის ყოველი წიგნი ერთდროულად ნიშანიცაა და სარკეც, რომელიც უსასრულო იდეის განხორციელებას ცდილობენ ბორხესი და კასარესი სხვაგანაც, კერძოდ, ერთობლივი ავტორობით შექმნილ „მოკლე და უცნაურ მოთხრობებში“. მოთხრობათა ეს კრებული თავადაა სარკე, რომელშიც ცნობილი წიგნებია არეკლილი დამატებითი ანოტაციის, წარმოსახვითი გაგრძელების ან ავტორთა მიერ გამოგონილი წიგნების სახით. ბორხესისთვის სარკე ნიღბებისა და სახეების უსასრულო ზედეებაა. ხატები გამუდმებით ბუნდოვანდება, იშლება და ენაცვლება ერთმანეთს, რაც, საბოლოოდ, ერთადერთ სახეს ქმნის. ამ იდეას ეძღვნება ბორხესისა და კასარესის მოთხრობა „მონმე“. ქუჩაში მიმავალი ტრამვაის ვიბრაციისას რელიგიურ სიმბოლიკასთან დაკავშირებული წარმოსახვითი ხატები ერთმანეთში გადაიზრდება და ერთ შემზარავ სახედ ყალიბდება. ამ სახეთა მახინჯი ზედეება საბოლოოდ პატარა გოგონას სიკვდილის მიზეზი ხდება.

ბიოი კასარესთან სარკეების სამყარო უფრო მშვენიერია, ვიდრე ბორხესთან. სარკეები მასთან სიმულაციის, ვირტუალობის შექმნის ადგილია. არეკლილი მატერია სცდება ასლის სტატუსს და დამოუკიდებელი ხდება. თუმცა ანარეკლი სიცოცხლეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში იძენს, თუკი მას გარედან უყურებენ. კასარესისთვის პროექცია მიმესისი და იმიტაცია კი არ არის, არამედ უკვე არსებულის გაგრძელებაა. ეს არის არსებობა სხვა შესაძლებლობასა და ფორმაში. სარკეები არ ამრავლებენ და არ ავრცელებენ, როგორც ამას ბორხესი ხედავს, არამედ ჰიპერრეალობას ქმნიან. ეს მეტაფორა ასახულია რომანშიც: სარკეები და ფილმის გაშვება განხილულია როგორც უნიკალური საშუალება, შეიქმნას, ანუ „აენყოს“ ხელოვნების ნიმუში, რომელიც, თავის მხრივ, აბსოლუტური და ავტონომიურია.

ქმნილების დამოუკიდებელი სიცოცხლის შესაძლებლობას კასარესი მეტატექსტუალური სტრატეგიის მეშვეობით ახორციელებს. ამ ლიტერატურული ხერხით შემოქმედი მაქსიმალურად დისტანცირდება ნაწარმოებისგან და დამაჯერებლობასა და ავტონომიურობას ანიჭებს ფანტასტიკურ სიუჟეტს. ასე, მაგალითად, ანონიმური „მე მთხრობელი“ გამუდმებით რეფლექსირებს საკუთარ მონათხრობზე, მით უმეტეს, რომ საუბარია დღიურზე – ტექსტის რეფლექსურ და ავტორეფერენტულ ტიპზე. იგი ასევე გამუდმებით რეფლექსირებს წერის პროცესზე და არაპირდაპირი გზით არაერთხელ მიუთითებს საკუთარ ლიტერატურულ ნაშრომზე, საკუთარ დღიურზე ან მოგონებაზე. ავტორი ორიგინალთან დაშორების ორსაფეხურიან სისტემას არ სჯერდება და კიდევ ერთ საფეხურს ამატებს დისტანცირების შკალას: დღიურის ველებზე ვხვდებით უცნობი რედაქტორის მიერ გაკეთებულ კომენტარებს, რაც მკითხველს აფიქრებინებს, რომ ვილაცამ დღიური (ნაწარმოები) იპოვა და ჩვენს ხელთ არსებულ ტექსტს რედაქტირება გაუკეთა. ამ გზით კასარესი ქმნის რეალობას, რომელიც მაქსიმალურად ირეალური ხდება. ირეალურ გარემოს კი დამაჯერებელ არგუმენტებსა და ხელშესახებობის მაღალ ხარისხს სძენს. ეს ტექნიკა რომანში ფანტასტიკის უნიკალურ ეფექტს ქმნის და გასაკვირი არ არის, რომ ბორხესისგან ყველა გაგებით სრულყოფილი „ხელოვნური ქმნილების“ წოდებასაც იმსახურებს.

კასარესის ეს სრულყოფილი რომანი პრინციპულად უპირისპირდება რეალობას და მის სანაცვლოდ წმინდა ინტელექტუალურ სპეკულაციებს გვთავაზობს (სწორედ ამიტომ უწოდებენ ბორხესი და კასარესი ამგვარ ტექსტებს მეტაფიზიკურსა და ფილოსოფიურს). ნარატიული სტრატეგია იგება ისე, რომ მკითხველი მთავარი გმირის ცნობიერების პროცესზე კონცენტრირდეს. ამისათვის გარე სიტუაციები და რეალური ინფორმაცია მინიმუმამდეა შემცირებული. მკითხველმა ბევრი არაფერი იცის მთავარი გმირის შესახებ, რაც პირველივე გვერდებიდან ფანტასტიკურობის ეფექტის მოზღვავებას იწვევს. სიუჟეტს მთელი რიგი ფაქტები აკლია, მაგალითად, მკითხველი ბოლომდე ვერ გებულობს, რატომ იმალება პერსონაჟი კუნძულზე. კასარესის ამ ლიტერატურული ტექსტის მხატვრულ-პრაგმატული სტრატეგია რეალისტურ თხრობასთან კავშირის განყვეტას და მისი შინაგანი არტიკულაციით ჩანაცვლებას ეფუძნება.

პრაგმატული ტექსტის ნაკლებობასთან ერთად საგანგებოდაა გაბუნდოვანებული არსებული რეალობაც. არარეალური გარემოსა და ერთგვარი ძილ-ბურანის გამოსახატად ავტორი ხშირად მიმართავს სიტყვებს „კომმარი“, „ზმანება“. ნარატივში აქტიურადაა ჩართული მთავარი გმირის სიზმრები. ტრადიციული ფანტასტიკისაგან განსხვავებით, სადაც სიზმარი საიდუმლოს ამოხსნას ემსახურება, კასარესთან სიზმრის აქცენტირება ტექსტუალური ხერხია იმისთვის, რომ გამონაგონსა და რეალობის შორის დიფერენცირება შეუძლებელი გახდეს.

კლასიკური სიუჟეტური ქარგა, რომელიც მოვლენათა მიზეზშედეგობრიობის წრფივ ხაზს მიჰყვება, კასარესთან აზროვნების პროცესს ემთხვევა და მოვლენათა რიზომატული განვცრობითაა ჩანაცვლებული. არ არსებობს მოქმედების ღერძი ან თავგადასავალი, რომელიც წარსულს უკავშირდება, განმარტავს ანყმყოს ან

მიმართულია მომავლისკენ. ძირითად სიუჟეტურ სივრცეში მთავარი გმირის მოსაზრებები თანაბარი უფლებით თანაარსებობს და მეტატექსტუალურ სტატუსს ატარებს. ტექსტში ვაწყდებით მსგავსი შინაარსის ფრაზებს: „ახლა მოგიყვებით ყველაფერს ისე, როგორც სინამდვილეში იყო“, რადგან მთავარი გმირი დროდადრო აცნობიერებს, რომ მის მიერ გვერდების განმავლობაში აღწერილი მოვლენები დაშორებულია რეალურ ვითარებას. ვარაუდები არსებული სიტუაციის შესახებ გამუდმებით იცვლება. ამ ლიტერატურული ხერხის წყალობით ავტორი მკითხველს მუდმივ გაურკვევლობაში ამყოფებს და ახერხებს შექმნას დეტექტივისათვის დამახასიათებელი მზარდი დაძაბულობა. რომანის ამ ღირსებას ბორხესი საგანგებოდ აღნიშნავს წინასიტყვაობაში. მისი აზრით, დეტექტიური ჟანრი თავისი სიზუსტით, ფაბულითა და ავტორეფერენტულობით ეპოქის მონაპოვარია. ლათინოამერიკელი კლასიკოსის ამ შეფასებას მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ავტორებიც იზიარებენ. დეტექტიური სიუჟეტი პოსტმოდერნული ლიტერატურის უალტერნატივო არჩევანი ხდება. ბიოი კასარესი და ბორხესი თავადაც ქმნიან ჟანრულად განსხვავებულ, ახალი ტიპის დეტექტიურ რომანს „დონ ისიდრო პაროდის ექვსი თავსატეხი“ (ბორხესი, კასარესი: 2011), რომელშიც ერთმანეთს ერწყმის პაროდია და დეტექტიური რომანის ჟანრი.

ბუნდოვანი რეალობის ფონზე მძაფრად აღქმული საკუთარი ცნობიერების ნაკადები ზედმინევენით ამწუთიერ და ზუსტ თხრობად გარდაისახება. რომანი ყოველწამიერად იქმნება ჩვენ თვალწინ მთავარი გმირის აღქმებისაგან, რომელიც უფრო სემიოტიკური მედიუმია, ვიდრე პერსონაჟი კლასიკური გაგებით. ამ გზით კიდევ ერთი ლიტერატურული ეფექტი – უტყუარობა ხორციელდება, რომელიც რეალობის ჩამნაცვლებელი ხდება.

ცნობიერი პროცესისა და ყოფითი რეალობის ოპოზიცია რომანის განმავლობაში პირველის სასარგებლოდაა გადახრილი. მთხრობელის აღქმის მიღმა რეალობა ფაქტიურად არ იკითხება. სწორედ ამიტომ ნაწარმოების ფინალში მოულოდნელად გაჩენილი რეალური ცხოვრებისეული მოგონებები თვალისმომჭრელი სიცხადით იჭრება ნაწარმოებში. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ამ დროს გმირი იმყოფება სიცოცხლისა და სიკვდილის გზასაყარზე, როცა ნამდვილი ღირებულებები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ნოსტალგიური განწყობა კი, რომლითაც გმირი მეუღლესა და წარსულის ეპიზოდებს იხსენებს, არა რაიმე რომანტიკულის, მშვენიერის, არამედ სწორედ უხეში რეალობის მიმართ არის გამოხატული: „...და აი, ჩვენი ლიტერატურული წრის წევრები ლამის დაშლილი ათი ნომერი ღია ტრამვაით გულანთებულნი პანთეონიდან კაფე ტარპეასკენ მივეშურებით. შენ ხარ მანიოკის პური, დიდი და მრგვალი, როგორც ფარი; დატბორილი დაბლობები, რომელზეც ადიდებულ წყალს ხარები, ცხენები და ვეფხვები მოაქვს; და შენ, ელისა, ინდიელების სამრეცხაოში, ყოველ წუთს ასე რომ ემსგავსები ფაუსტინას. შენ მათ ჩემი კოლუმბიაში გადაყვანა სთხოვე და ჩვენ მთებში ვიკვლევით გზას. ინდიელებმა ცხელი, ხაონი ფოთლებით დამიფარეს სხეული, ყინვისგან რომ არ მოვმკვდარიყავი. სანამ ფაუსტინას ვუცქერ, შენ არ დამავინწყდები. მე სულელს კი მეგონა, რომ არ მიყვარდი! თვალწინ მიდგას 5 ივლისის დამოუკიდებლობის დღის დეკლარაცია,

კაპიტოლიუმის ელიფსურ დარბაზში მბრძანებლური ტონით რომ გვიკითხავდა ვალენტინ გომესი, ჩვენ კი ამ დროს, ორდუნის მეთაურობით, პროტესტის ნიშნად ქება-დიდებას ვასხამდით ტიტო სალასის ნახატს „გენერალი ბოლივარი კოლუმბიის საზღვარს კვეთს“. ვაღიარებ, რომ ისევე, როგორც მაშინ, როცა, ორკესტრმა დაკვრა დაიწყო („დიდება ხალხს/ ბორკილთა მსხვრევას/ დიდება კანონს და ჩვენს ღირსებას“), ჩვენ ვერ შევძელით პატრიოტული გრძნობების მოთოკვა, მათი ჩახშობა არც ახლა გამომდის“.

ფინალური ეპიზოდი ნათელს ჰფენს მწერლის პოზიციას რეალობისა და მეორადი რეალობის შესახებ. საკუთარ სამყაროში ჩაკეტილი ფანტასმაგორიული გამოცდილება რამდენიმე ფრაზით უფერულდება და უკვალოდ ქრება რეალური მოგონებების ფონზე. ცხადი ხდება, რომ გმირის არჩევანი, იყოს ვირტუალური სამყაროს ნაწილი, იძულებითია და გამოუვალობითაა ნაკარნახევი. ამ ფონზე რეალობა განსაკუთრებით მკაფიოდ მოჩანს, მასთან კონტაქტი კი საშინლად მტკივნეულია.

რეალობა-ვირტუალობის პრიზმაში გარდატყდება სიყვარულის თემაც. ფილოსოფიური თემატიკის პარალელურად, ბიოი კასარესს ნაწარმოებში ქალის სიყვარულის მოტივი შემოაქვს, როგორც ორი ცენტრალური იდეის – მარადიულობისა და შემოქმედების – ადამიანურ შეგრძნებებთან დამაკავშირებელი რგოლი. ამ თემის ირგვლივ იყრის თავს მთავარი პერსონაჟის გრძნობები: შიში, ტანჯვა, მარტოობა. ამ გზით ნაწარმოები ემოციურად უახლოვდება მკითხველს და არ რჩება განყენებულ იდეათა სფეროში. ფაუსტინას ავტორი სპეციფიკური ნიშნებით ახასიათებს. მისი მშვენიერება მიუწვდომელია, შეუვალი და განყენებული. ქალის გარეგნობა და მისი სახელი საყურადღებო სემიოტიკურ ნიშნებს აერთიანებს: ეშხიან, შავგვრემან ქალს ეგზოტიკური გარეგნობითა და ჩაცმულობით, მთავარი გმირი ბოშას ამსგავსებს. მეორე მხრივ, სახელი ფაუსტინა ფაუსტზე მიგვანიშნებს. ამ ნიშანთა ერთიანობით ცდუნების სემანტიკა იქმნება. ცდუნება, როგორც პოსტმოდერნული კონცეპტი, ბოდრიართან თამამედროვე ეპოქის განმსაზღვრელი ნიშანია. ეს ის რბილი ძალაა, რომელიც კონტროლსა და ძალაუფლებას ჩაანაცვლებს. მისი ჩრდილი ეფინება დაშრეტილ სოციალურ ურთიერთობებს (ბოდრიარი 2000: 301). ცდუნების ბოდრიარისეული გაგება ძალიან ჰგავს ფაუსტინას ხიბლს, როგორც არა რეალობიდან ამოზრდილ შთანთქმელ ძალას, არამედ თამაშში ჩამთრევს. ცდუნება უპირისპირდება სასრულობისა და ლინეარული მიზეზ-შედეგობრიობის იდეას, ანაცვლებს მას დეცენტრაციით და როგორც ვირტუალურ-გარდამავალი სტრუქტურა, პრეტენზიას აცხადებს მუდმივობაზე. ფაუსტინას სახე, რომელიც მუდმივად სხლტება, მუდმივად შორეულდება და ახლოვდება, ცდუნებისა და ხიბლის ამ დინამიკით საბოლოოდ მარადიულ განზომილებაში გადადის და მკვიდრდება.

ფაუსტინა სიყვარულის ობიექტი და შთაგონების წყაროა, თუმცა, საბოლოოდ, ვერც მორელი და ვერც სიკვდილმისჯილი ვერ ახერხებენ შეაღწიონ მის სამყაროში ან საპასუხო ემოცია მიიღონ მისგან. მორელი აღნიშნავს კიდევ: „უფრო იოლია შექმნა ცა, ვიდრე თავი შეაყვარო ქალს. მორელმა იცის, რომ სიცოცხლის შექმნა (ისევე, როგორც სიყვარულის გამოწვევა) შეუძლებელია, მხოლოდ მისი ფაბრიკაცია და სიმულაციაა შესაძლებელი. ეს ფრაზა ორმაგ მნიშვნელობას შეი-

ცავს: ერთი მხრივ, მიგვანიშნებს ჩაკეტილ სისტემაზე, სადაც შეღწევა შეუძლებელია. ფაუსტინას უემოციობა, მისი გამუდმებული უარი საპასუხო გრძნობებზე ვირტუალური სამყაროს ჩაკეტილობის მეტაფორა ხდება. მეორე მხრივ კი, ამ ფრაზით ავტორი მიგვანიშნებს კიდევ ერთ განსხვავებაზე ხელქმნილ სამყაროსა და რეალობას შორის: რეალობა არ ემორჩილება ადამიანის ნება-სურვილს, მისი პასუხის განჭვრეტა შეუძლებელია, იგი ამოუცნობია და საფრთხის შემცველი. ქმნილება კი (ახალი ობიექტი/სამყარო) დაგეგმილი ინტელექტუალური მუშაობის შედეგია, რაც იმასაც ნიშნავს, რომ მას ადამიანისთვის სასურველი ფორმის მიღება შეუძლია და მისი მოთხოვნების შესაბამისად ადაპტირდება. ეს ოპოზიცია ზემოთმოყვანილ ფინალურ ფრაგმენტშიც იჩენს თავს: გმირის ცხოვრებისეული მოვლენების მოულოდნელი, დისკომფორტული არსი არაფრით ჰგავს წინასწარ კარგად მოფიქრებულ, შემოქმედის სურვილის შესატყვისად აგებულ კუნძულის ვირტუალურ რეალობას. ეს პრობლემა თვალსაჩინო ხდება თანამედროვე ტექნოლოგიური პროგრესის ფონზეც. პოსტმოდერნისტი ფილოსოფოსი, „თხევადი რეალობის“ თეორიის ავტორი ზიგმუნდ ბაუმანი ვირტუალურ სამყაროს – ინტერნეტს და სიყვარულს – ოპოზიციურ რეჟიმში აყენებს, რადგან ვირტუალური სამყარო ადამიანის კომფორტულ სივრცულ არსებობას უწყობს ხელს. მასში მცირედი დისკომფორტიც კი მოგვარებადია კარგად მოფიქრებული ტექნიკური ფუნქციების მეშვეობით. სიყვარული – თანამედროვე ნარცისიზმის ანტიდოტი, გვაიძულებს გავრისკოთ, პირისპირ შევხვდეთ საკუთარ უსუსურებასა და ტკივილს. ბაუმანს მიაჩნია, რომ სიმულაცია იოლი გზაა ფსევდო სულიერი სიმშვიდის მოსაპოვებლად.

უპასუხო გრძნობებით გამოწვეულ მორელის სასონარკვეთას მოგვაგონებს მთავარი გმირის უკანასკნელი სიტყვები: „მას კი, ვინც ამ დღიურის მიხედვით ახალ მონყობილობას შექმნის და დაშორებულ სულებს ერთმანეთთან შეაერთებს, ვემუდარები: მოგვძებნე მე და ფაუსტინა, დამეხმარე, როგორმე შევალწიო ფაუსტინას ცნობიერების ცაში. ეს კეთილშობილური საქციელი იქნება“. სიკვდილის წინ მთავარი გმირი იძულებულია, კიდევ ერთხელ გაუსწოროს თვალი იმას, რომ ხელოვნურად აშენებული სამყარო ილუზორული, ყალბი და უსიცოცხლოა. მოჩვენებითი და შეუძლებელია მისი სიყვარულიც: „ჯერ კიდევ ვხედავ ჩემს გამოსახულებას ფაუსტინასთან ერთად და ვივინყებ, რომ ეს მხოლოდ ფანტომია. გაუთვითცნობიერებელი მაყურებელი დაიჯერებს, რომ მათ ერთმანეთი უყვართ და სამუდამოდ დაკავშირებულნი არიან ერთმანეთთან“. ფაუსტინა, რომელიც მორელის გამოგონილი სამყაროს მიმზიდველობას განაპირობებს და მთლიანად იპყრობს პერსონაჟის ცნობიერებას, ფინალურ ეპიზოდში რეალური მოგონებების ფონზე კარგავს მომწესხველ ძალას და სულ უფრო და უფრო ემსგავსება აკვიატებას. რომანის ბოლოს მკითხველისთვის სრულიად მოულოდნელია ფრაზა რეალური ცოლის შესახებ: „მე სულელს კი მეგონა, რომ არ მიყვარდი“... ამ აღიარებით თავდაყირა დგება დღიურის გვერდებზე არაერთგზის აღწერილი სასიყვარულო ნებები ფაუსტინას მიმართ.

თუკი ფინალს ისტორიის რეტროსპექტიულ ჭრილში განვიხილავთ, კულმინაციურ ხარისხში აყვანილი სასონარკვეთა, მარტოობა და გამოუვალობის განცდა

ტექნოლოგიური ეპოქის ადამიანის განაჩენადაც შეიძლება ამოვიკითხოთ. იზოლაციისთვის განწირული, საკუთარ ცნობიერებაში ჩაკეტილი და სოციუმს მონყვეტილი ადამიანი რეალობიდან თავის დაღწევას სიმულირებულ რეალობაში გადასახლებით ცდილობს იმ იმედით, რომ იგი ოდესმე სიცოცხლეს შეიძენს და ჩანაცვლებს მტკივნეულ სინამდვილეს. კასარესის მოდელით, მეორად სამყაროში ადამიანი კარგავს სულს და ობიექტად იქცევა. მთხრობელი ერთგან შენიშნავს: „ნელ-ნელა ვერვები ფაუსტინას უემოციოდ ვუცქირო, როგორც უბრალო საგანს“. რეალური „მეს“ ასლად ქცევა, რეალობის გაცვლა სიმულაციაზე სიცოცხლის უარყოფაა, რაც, ბუნებრივია, სიკვდილით უნდა დამთავრდეს. ამიტომაც კუნძული უკაცრიელი, რომანის ყველა მოქმედი გმირი საბოლოოდ კვდება. როგორც მაკ ადამი აღნიშნავს, „ბიოი კასარესი ქმნის მეტაფორათა სერიებს იმისთვის, რომ აღწეროს ადამიანის გარდასახვა ხელოვანად, ბოლოს კი ხელოვანის გარდასახვა ხელოვნებად(...). ეს არის ზეიმი კაცისა, რომელმაც მოიპოვა უკვდავება, ირონიული უკვდავება ხელოვნებისა, რომელიც სანაცვლოდ ადამიანის სიცოცხლეს ითხოვს (ადამი ... 1975: 312).

დამონშეპანი:

ადამი ...1975: Adam, M., Alfred, J. *Narrativa y metáfora: Una lectura de „La invención de Morel“ Otros mundos otros fuegos: Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica. Memoria del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana.* East Lansing: PU Michigan State University, 1975.

ბიოი კასარესი 1996: Bioy Casares, A. *Antología de la literatura fantástica.* Barcelona: Edhasa, 1996.

ბოდრიარი 1981: Бодрийяр, Ж. *Симулякры и симуляции.* Москва: Постум, 2018.

ბოდრიარი 2000: Бодрийяр, Ж. *Соблазн.* Москва: Ad Marginem, 2000.

ბორხესი 1985: Borges, J.L. *Literatura fantástica.* Madrid: Ediciones Siruela, 1985.

ბორხესი ... 2018: ბორხესი ხ.ლ., ბიოი კასარესი ა. *ექვსი თავსატეხი დონ ისიდრო პაროდისთვის; ორი დაუფინყარი ფანტაზია; მოდელი მკვლელობისათვის.* თბილისი: გამომცემლობა „ალეფი“, 2018.

ლოტმანი 1970: Лотман, Ю. *Структура художественного текста.* Москва: Искусство, 1970.

Ketevan Jishiashvili
(Georgia, Tbilisi)

Change of Paradigm and new Fantastic Fiction (“Invention of Morel” by Adolfo Bioy Casares)

Summary

Key words: Fantastic fiction, postmodernism, reality, inner articulation.

Famous novel „Invention of Morel” by Adolfo Bioy Casares published in 1940 marked new tendencies for fantastic fiction and drafted new agenda for further development of the genre in the second part of 20-th century.

The novelty of the „Invention of Morel”, as Jorge Luis Borges mentions in the prologue of the book, consists in overpassing traditional mimetic representation of reality proposing intellectual speculations in its place. Narrative strategy is based on limiting references with reality and substituting it with inner articulation. Classic plot is replaced by rhizomic dynamics of thinking process. Reader can witness himself how the plot is constantly being created from perceptions of main character.

New cultural paradigm and technological shift required overthinking of time-space concept. Metaphysical ideas inspired by changing reality of the epoch becomes the subject of philosophical rationalization. Exceptional attention is given to relation of original to its copy.

Activation of postmodern concept of mirror is a sign of the death of mimetic literature and birth of intertextuality. However, tool of intertextuality is widely characteristic for the novel.

Together with philosophical themes author approaches a motif of love. The concept of love is analyzed in the prism of real-virtual opposition. Emotions of main hero – fear, suffering, loneliness are assembled around love theme, this way the main character becomes emotionally closer to the reader and is not left solely in the world of ideas.