

ლევან ცაგარელი
გოეთეს *ფაუსტის* (ანტი)ფემინისტური კონტრაფაქტურა
არნო შმიტის რომანში *ათვისტების სკოლა*

შესავალი

მოხსენების მიზანია გოეთეს *ფაუსტის* კონტრაფაქტურის თავისებურებების აღწერის საფუძველზე გაგარკვიოთ

- ა. წინარეტექსტთან მისი ინტერტექსტობრივი კავშირის რაგვარობა
- ბ. მისი ფუნქცია მთლიანი ტექსტის ფარგლებში.

ამ მიზნით გაგაცნობთ ზოგად ცნობებს რომანის შესახებ, შემდეგ აღვწერთ *ფაუსტის* არნო შმიტისეული კონტრაფაქტურის თავისებურებებს და ბოლოს მონაცემთა ანალიზის საფუძველზე ვეცდებით შემოგთავაზოთ ტექსტის ამ მონაკვეთის ინტერპრეტაცია.

ვიდრე ნაწარმოების შესახებ შეგიქმნიდეთ წარმოდგენას, ალბათ მიზანშეწონილია დავაზუსტოთ ტერმინის კონტრაფაქტურა – მნიშვნელობა და მოკლედ მიმოვიხილოთ ფემინიზმის ისტორიული განვითარების საფეხურები.

კონტრაფაქტურა განიმარტება როგორც წერის ინტერტექსტობრივი ტიპი, წინარეტექსტის ცნობადი სტრუქტურული და ფორმალური მახასიათებლების გადმოღება წინარეტექსტისგან დამოუკიდებელი შეტყობინებების გადმოსაცემად. პარადიგმისგან განსხვავებით, კონტრაფაქტურა მიმართულია არა წინარეტექსტის საწინააღმდეგოდ, არამედ ერთგვარი პარაზიტის მსგავსად იყენებს ამ უკანასკნელს თავისი შეტყობინებისა და შინაარსის გადმოსაცემად, რომელიც ხშირად სრულიად სხვა თემატიკას უკავშირდება (შპორლი 2006:151-154).¹

ფემინისტური აზროვნების ისტორიაში გამოიყოფა სამი საფეხური (ცენზი 2001:174):

¹ პაროდია განიმარტება როგორც წერის ინტერტექსტობრივი ტიპი, წინარეტექსტის ცნობადი სტრუქტურული და ფორმალური თავისებურებების გადმოღება წინარეტექსტის დასაცინად და დასაკნინებლად. პაროდირებისას შენარჩუნებულია წინარეტექსტის ცნობადი სტრუქტურა და ფორმა (ლექსიკა, ჟღერადობა, რითმული და სტროფული სტრუქტურა). სამაგიეროდ, შეცვლილია რამდენიმე, ხშირად საკვანძო ადგილის შინაარსი ისე, რომ პარადიის შინაარსი უფრო მდარე აღმოჩნდეს, ვიდრე წინარეტექსტისა, რაც წინარეტექსტის შინაარსის პროფანაციას განაპირობებს (შპორლი 2006:154-157).

ტრავესტია განიმარტება როგორც წერის ინტერტექსტობრივი ტიპი, წინარეტექსტის ცნობადი შინაარსების გადმოღება მისი ფორმის შეცვლით წინარეტექსტის დასაცინად და დასაკნინებლად. შედეგად, ტექსტის ფორმა მისი შინაარსის არაადეკვატური და წინარეტექსტის ფორმისთან შედარებით მდარე ხდება. შინაარსები, რომლებიც ნარჩუნდება ტრავესტირებისას, მოიცავს წინარეტექსტის მოქმედების სტრუქტურის ელემენტებს (მოქმედი პირები, მოქმედება და ა.შ.) (შპორლი 2006:158-160).

1. ლიბერალური ფემინიზმის საფეხური, რომელზეც ქალები თანასწორობის ნიშნად მოითხოვდნენ წვდომას ძალაუფლებაზე;
2. რადიკალური ფემინიზმის საფეხური, რომელზეც ქალები თავიანთი განსხვავებულობისა და ქალურობის კონცეფციის სახელით უპირისპირდებოდნენ ე.წ. სიმბოლურ წესრიგს;
3. დეკონსტრუქციული ფემინიზმის საფეხური, რომელზეც ქალები ემხრობიან ჟაკ დერიდას მიერ დამკვიდრებულ იდეას დიფერენსისა და უარყოფენ ყველა იდენტობასა და სემანტიკურ ოპოზიციას, მათ შორის – კაცი/ქალი, მამრობითი/მდედრობითი.

1. ზოგადი ცნობები რომანის შესახებ

არნო შმიტის რომანი – *ათეისტების სკოლა* (*Die Schule der Atheisten*) გამოვიდა 1972 წლის მარტში ტიპოსკრიპტის ფაქსიმილეს სახით. მას დართული ჰქონდა სურათები და გლოსები. რომანის სათაური „ათეისტების სკოლა“ ინტერტექსტობრივად მიანიშნებს ჟიულ ვერნის რომანზე *რობინზონების სკოლა* (არენტი 1995:345). ამასთან, სათაური მეტაფორულ მიმართებაშია მთლიან ტექსტთან, რადგან ეს უკანასკნელი შეიძლება გავიგოთ როგორც მოთხრობა მსოფლიო ცივილიზაციის განადგურებისა და ნაკრძალში შემორჩენილი კულტურული ღირებულებების დახმარებით ქვეყნიერების გადარჩენის შესახებ. (ერთ-ერთი მკვლევარი, შტეფან ფოიგტი, განსაზღვრავს „ნაკრძალს როგორც ‘პოეტურ კუნძულს’ უკულტურობის ზღვაში“ (ფოიგტი 1999:219).)

ათეისტების სკოლა არნო შმიტის პირველი რომანია, რომელშიც მან ახალი ნარატიული ფორმა განახორციელა. ადრეული შემოქმედებისთვის ჩვეული აქტორული მოთხრობლის ნაცვლად მოცემულ ნაწარმოებში თხრობის აუქტორული პერსპექტივაა გამოყენებული. ნარატიული ტექსტის ტრადიციული ფორმა კი ჩანაცვლებული ერთგვარი, დრამატული ტექსტის მსგავსი ფორმით. აღნიშნული ცვლილება ავტორს უკვე რომანზე მუშაობის პროცესში განუხორციელებია, რასაც გვერდების თავდაპირველი ნუმერაცია მოწმობს.

ნაწარმოების მოქმედება ვითარდება 2014 წ. ტელინგშტეტში, დითმარშენის პატარა ქალაქში (იგი ავტორს 1969 წ. ადგილმდებარეობის შესწავლის მიზნით მოუნახულებია). ატომური ომის შემდეგ დედამიწაზე მხოლოდ ორი იმპერიული სახელმწიფო დარჩენილა: ა.შ.შ. და ჩინეთი. მდინარე აიდერის პირას შემორჩენილია გერმანული ნაკრძალი, რომელიც ამერიკელების მფარველობის ქვეშაა და ტურისტული დანიშნულებით გამოიყენება. ტელინგშტეტს მართავს 75 წლის, დაქვრივებული სენატორი და მოსამართლე – უილიამ კოლდერუპი. იგი თავის 17 წლის შვილიშვილთან სუზესთან ერთად ცხოვრობს სახლში, რომელიც წიგნებითა და სხვა კულტურული ღირებულების ნივთებითაა სავსე. ნაკრძალში შენარჩუნებული XVIII-XIX საუკუნეების სოციო-ეკონომიკური წყობა (აგრარული მცირე წარმოება, ფულის ერთეული – ტალერი და ა.შ.), რაც კოლდერუპის დამსახურება უნდა იყოს. ბრძენი სენატორი (რომანში გამოიყენება სიტყვა ‘Sinnator’, რომელიც სიტყვათა თამაშს ემყარება და მოიცავს ცნებებს – ‘ფიქრი, აზროვნება’ (გერმ. *sinnen*) და ‘სენატორი’) ერთადერთი პერსონაჟია, რომელიც

ხელმძღვანელობს არა პირადი ინტერესებით, არამედ განმანათლებლური იდეალებით და საყოველთაო კეთილდღეობისთვის იღვწის.

2014 წლის უტოპიურ სამყაროში ბევრი ისეთი რამ არის განხორციელებული, რაზეც ავტორი ოცნებობდა. მაგალითად, აღარ არსებობს ეკლესიები, არჩევნებში მონაწილეობის მისაღებად კი მოქალაქეს გარკვეული ინტელექტუალური მონაცემები მოეთხოვება. სამაგიეროდ, ა.შ.შ.-ში მატრიარქალური საზოგადოება ჩამოყალიბებულა (რომლის სათავეშიც პრეზიდენტი ქალი – ჯოან კანიდი დგას), თუმცა ამის შედეგად არც ადამიანებს შორის ურთიერთობა გაუმჯობესებულა და არც ზოგადადამიანური ქცევის ნორმები. ქალისა და მამაკაცის საზოგადოებრივი როლები მხოლოდ ერთმანეთს ჩაენაცვლა, ტრადიციული გენდერული პრობლემები კი არ გადაჭრილა.

მოულოდნელად ტელინგშტეტში ჩამოდის ცნობა, რომ ამერიკის საგარეო მინისტრი იზიდა აპირებს ეწვიოს ნაკრძალს, რათა ამ ნეიტრალურ ტერიტორიაზე დადოს ხელშეკრულება ჩინეთის საგარეო საქმეთა მინისტრთან – იუან ში კაისთან. ჩინეთთან, როგორც პატრიარქალურ სახელმწიფოსთან, დაპირისპირების მიუხედავად ა.შ.შ. იძულებულია დათმობაზე წავიდეს, რადგან დედამიწას კოსმოსიდან უცხოპლანეტური საფრთხე ელის. იმისთვის, რათა მფარველი ქვეყანა ნაკრძალის შენარჩუნების აუცილებლობაში დაარწმუნოს, კოლდერუპი ტელინგშტეტის მოწესრიგებას ცდილობს. უსიამოვნო სანახაობის შესანიღბად იგი ხშირად სიმულაციას მიმართავს.

სტუმრების გასართობად სენატორი მათ დასხივებულ კუნძულ ფანიოზე დაპატიჟებს, სადაც წარსულიდან შემორჩენილი განძი ინახება. გემით მგზავრობისას კოლდერუპი სარგებლობს შემთხვევით და იქ მყოფთ მოუთხრობს თავგადასავალს, რომელიც მას 1969 წ. გადახდა. მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა კოლდერუპი ორ თანამგზავრთან – გღრ-ელ ფილოსოფიის პროფესორ ბუტსა და გოთფედ შვაიგჰოიზერთან ერთად გემით მიემგზავრებოდა წყნარ ოკეანეში ათეიზმის საქადაგებლად. (გემს „დედოფალი კანდასი“ ერქვა.) მათ ახლდათ მისიონერი ქალი მერჯორი ქენანი და ‘დაკუნთული ქრისტიანი’ – ჩეღბენდი. მას შემდეგ, რაც გემი იღუმალ ვითარებაში ჩაიძირა, დაპირისპირებული ჯგუფები მიტოვებულ კუნძულზე აღმოჩნდებიან. ამ რობინზონულ ყოფაში ათეისტების სულიერი სიმტკიცე უნდა შემოწმებულიყო; მათ უნდა გადაეტანათ დაღლილობა, შიში, იმედგაცრუება, მოჩვენებები და ხაფანგები. კოლდერუპის მონათხრობში ერთმანეთთანაა დაპირისპირებული ათეიზმი, როგორც აზროვნების, მეცნიერების, განმანათლებლობის შესაბამისი მსოფლმხედველობა და ქრისტიანობა (რელიგიურობა), როგორც უმცერებისა და გონებაშეზღუდულობის სინონიმი. განსაცდელის მიუხედავად კოლდერუპი სიმტკიცეს შეინარჩუნებს, პროფესორი ბუტი კი პოზიციებს დათმობს. ერთი სადილისთვის იგი მზადაა ქრისტიანი გახდეს. მესამე ათეისტი, შვაიგჰოიზერი, საზღვაო კატასტროფის შემდეგ უჩინარდება და მხოლოდ მაშინ გამოჩნდება, როდესაც ყველაფერი დასრულებულია. ბოლოს, უბედური საზღვაო შემთხვევის მსხვერპლთ სასწაულებრივად გადაარჩინენ.

ბედნიერად მთავრდება მოთხრობა-ჩარჩოს მოქმედებაც: ნაკრძალო გადარჩება, სუზე საყვარელ ფრიცთან იქორწინებს, ობოლი ნიპერჰენი კი – იზიდას კარის პოეტ კოსმო შვაიგჰოიზერთან,

რომელსაც გუშაგად დანიშნავენ და ტელინგშტეტში დატოვებენ; იზიდას გადაღლილი თანამეცხედრე ტიმ ჰაკენზაკი საძულველ სამუშაოს თავს დააღწევს (მას ტელინგშტეტელი ყმაწვილი ჩაენაცვლება); გემის კაპიტნის – ადამ ედენ ტუკერისა და როსკიპი მარია ბუტის ბურლესკული სასამართლო პროცესი კი ტუკერისა და დები ბუტების პოლიგამიური ქორწინებით სრულდება.

რომანის ორივე ნარატიული დონე მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული. მათ აერთიანებს არა მხოლოდ კოლდერუპი – როგორც პროტაგონისტი, არამედ სხვა პერსონაჟებიც: კოსმო ათეისტ გოთშედ შვაიგჰოიზერის ვაჟიშვილია; იზიდა მისიონერი ქალის – მერჯორის ქალიშვილია; როსკიპი ენგელ მარია ბუტი და მისი ტყუპი და პროფესორ ბუტის ქალიშვილები არიან; ჩინელი თარჯიმანი სენგ ვუ “კანდასი“-ს მზარეულის შვილია. თუმცა გასათვალისწინებელია, რომ ყველა ამ ნათესაური კავშირის არსებობის შესახებ კოლდერუპი გვარწმუნებს, თუ რამდენად არსებობს ეს კავშირები სინამდვილეში, მკითხველისთვის უცნობი რჩება.

ამ ქვემოგერმანული ბუკოლიკის მიღმა რომანს ლაიტმოტივად გასდევს კულტურული ტრადიციის შენარჩუნების პრობლემა. კულტურას მწერალი უპირისპირებს როგორც ამერიკულ პრაგმატულობას, ისე წინაპართა კულტს ჩინეთში. კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნების პრობლემას ნაწარმოებში ლაიტმოტივურად უკავშირდება სხვა თემებიც: წარსული და აწმყო, ადამიანური ურთიერთობების რღვევა, რელიგია და ათეიზმი, სიკვდილი და სიცოცხლე, გადარჩენა (ლორენცი 1986:148-150).

ათეისტების სკოლაში გვხვდება არა ერთი ისეთი ნიშან-თვისება, რომელთა გამოც იგი პოსტმოდერნისტულ კონტექსტში ექცევა. პოსტმოდერნისტული აზროვნების თემატიზება რომანში ხორციელდება როგორც დიეგეტურად, ისე აქსიოლოგიურად და ვერბალურად. თუმცა ამგვარ თემატიზებას ახლავს გარკვეული კრიტიკული დისტანციაც. მთლიანი კანონიკური ლიტერატურის მსგავსად არნო შმიტი განსჯის საგნად აქცევს პოსტმოდერნის ეპოქის უმთავრეს თავისებურებებს, პრინციპებსა და შეხედულებებს. მსჯელობა წარიმართება ორი მსოფლმხედველობის დაპირისპირების საფუძველზე. პოსტმოდერნისტული აზროვნების მატარებელი ნაწარმოებში უილიამ კოლდერუპია. მართალია, ამ უკანასკნელის ანომიურ ცნობიერებაში მთელი კულტურული მემკვიდრეობა სხვა არაფერია, თუ არა პენიდების ისტორია (შმიტი 1994:16,40,69,268), ე.ი. ისტორია, რომელსაც ვნებები მართავს, მაგრამ იგი მაინც ბევრს ფიქრობს იმაზე, „ვინ იქნება ამ კულტურის მატარებელი და ვინ გადასცემს მას სხვებს!“ (შმიტი 1994:28) ამ გამონათქვამში ამკარავდება პოსტმოდერნისტული აზროვნება, რომელიც კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნებისა და კონსერვირებისკენაა მიმართული. ეპოქაში, რომელშიც „კულტურამ ნაკრძალებს შეაფარა თავი“ (შმიტი 1994:150) კოლდერუპი თავის ცხოვრებისეულ დანიშნულებად „წინაპართა= & შთამომავალთა= სამსახურს“ (შმიტი 1994:177) მიიჩნევს.

საერთოდ, წიგნში კულტურა და ლიტერატურა კაცობრიობის დეგრადაციის მთავარი ინდიკატორია. პერსონაჟები დახასიათებულია სწორედ იმის მიხედვით, როგორია მათი

დამოკიდებულება კულტურული ღირებულებების მიმართ. მაგალითად, სუზეს პრაგმატულ სულისკვეთებაზე მეტყველებს მისი ერთი გამონათქვამი, რომელშიც იგი დანტე ალიგიერის ახასიათებს როგორც იმას, „ვინც ჯოჯოხეთში უკანგამოსაბრუნებელი ბილეთით იყო“ (შმიტი 1994:92).

ამრიგად, *ათვისტების სკოლა* პოლემიკური ტექსტია, რომელშიც თავს იჩენს ანტითეზა 'მოდერნიზმი – პოსტმოდერნიზმი' და უპირატესობა ამ უკანასკნელს ენიჭება, რადგან ცივილიზაციის გადარჩენა დალუპვისგან მხოლოდ კულტურის შენარჩუნებითაა შესაძლებელი.

2. *ფაუსტის* კონტრაფაქტურის თავისებურებები

რომანის გადაგვარებულ სამყაროში ლიტერატურული შედეგები მხოლოდ პაროდის, ტრავესტიის ან კონტრაფაქტურის სახით მოიპოვება. აღსანიშნავია ნოვალისის *ჰაინრიჰ ფონ ოფტერდინგენისა* და გოეთეს *ფაუსტის* კონტრაფაქტურული ვერსიები. მაგალითად, კოლდერუპს ერთხელ ცისფერი ყვავილი ესიზმრება (შმიტი 1994:239). თუმცა ამ სიზმარში ეტიმთა თეორიის გავლენით თითოეული ნივთი თუ მოვლენა ეროტიკულ მნიშვნელობას იძენს. სიტყვები, როგორცაა “mistische Lecktüre”, “Schweife”, “Hüg’l”, “Fell’sen’tal”, “möösij”, “cul”, “so=lang”, “tief=&=tiefer” და ა.შ. მთელ ლანდშაფტს ეროტიკულ ელფერს ანიჭებს. სიზმარი სრულიად მოკლებულია თავის იდეალისტურ-რომანტიკულ შინაარსს: ბუნების წიაღი ეროტიკულ ჰაიპერ-სხეულადაა ქცეული, რომანტიკული ლტოლვა კი – სექსუალურ ვნებად.

განსხვავებული ინტერპრეტაცია განიცადა ნაწარმოებში გოეთეს *ფაუსტმა*. გოეთეს *ფაუსტის* კონტრაფაქტურა ჩართულია მეორე მოქმედების ბოლოს. პირველი ორი მოქმედება ეთმობა მოხუცი სენატორის მიერ მზადებას საპატიო სტუმრების მისაღებად. სტუმრობის წინა ღამეს კოლდერუპი მარტოა თავის ოთახში, წიგნების თაროების პირისპირ დგას, ხან ერთ წიგნს გადმოიღებს, ხან – მეორეს ჩახედავს; ფიქრობს კაცობრიობის კულტურულ გადაგვარებაზე. სწორედ ამ დროს ტელევიზორში *ფაუსტის* ეკრანიზაცია გადის: გერმანული კლასიკის შედეგრი ტექსტში მედიალიზებული სახით, სატელევიზიო კინოფილმის, პოპ-კულტურის მდარე პროდუქტის სახით შემოდის და კოლდერუპის ღირებულებით პრიზმაში გადატყდება: ის, რასაც ჩვენ ვკითხულობთ, მის მიერ აღქმული სატელევიზიო ფილმია; ენობრივად გადმოცემულ სურათებს ერთვის მისი კომენტარები და შეფასებები (რომლებიც უმეტესად ფრჩხილებშია მოქცეული), რის შედეგადაც კლასიკის ტრივიალიზაციის ხარისხი უფრო საგრძნობი ხდება.

ტრივიალურ შინაარსზე მიანიშნებს ფილმის დაწყებისას კოლდერუპის პირველივე გაფიქრება: „ნუთუ გუნოს *მარგარიტას* მიხედვითაა გადაღებული?“ ცნობილი კომპოზიტორის, შარლ გუნოს ოპერა *მარგარიტა* მუსიკის ისტორიაში დამკვიდრებული საპატიო ადგილის მიუხედავად გოეთეს *ფაუსტის* დაკნინების სათავეებთან დგას. ლიტერატურული ორიგინალისგან განსხვავებით, რომლის პირველი ნაწილიც ერთდროულად ორ თემატურ ბირთვს – მეცნიერის შემეცნებით ტრაგედია და გრეთჰენის სასიყვარულო ტრაგედია მოიცავს, გუნოს მიერ განხორციელებული საოპერო ადაპტაცია ამ სიუჟეტისა სასიყვარულო პერიპეტეიების გადმოცემით შემოიფარგლება.

შემეცნების კრიზისი, იგივე ფაუსტური პრობლემა გუნოს ვერსიაში მთლიანად უგულებელყოფილია². ამრიგად, მინიშნება გუნოს *მარგარიტაზე* წინასწარვე აღგვიძრავს ბანალური სიუჟეტის მოლოდინს, რასაც დამატებით ადასტურებს ფრაზა „ყველაფერი=შეტრიალებულია!“ (შმიტი 1994:63). *ფაუსტის* სატელევიზიო ეკრანიზაციაში მართლაც ყველაფერი ფემინისტურადაა შეტრიალებული. ცალ-ცალკე განვიხილოთ კონტრაფაქტურის ელემენტები:

ფაუსტის კონტრაფაქტურაში გენდერული კარნავალიზაცია შეეხო უპირველეს ყოვლისა მოქმედ პირებს. ყველა მოქმედი პირი ფემინიზებულია: მამა ღმერთის ნაცვლად აქ „დიდი დედიკო“ მართავს ქვეყნიერებას, მეფისტოფელის ნაცვლად კი მდედრობითი სქესის მეფისტა ცდილობს პროტაგონისტის შეცდენას. ანალოგიურად ჩანაცვლებულია მიწის სული – მიწის სულათი (Erdgeistin), ფაშულუსი – ფაშულათი, ვალენტინი – ვალენტინათი, მოსწავლეები – მოსწავლე გოგონებით, სტუდენტები აუერბახის დუქნიდან – სტუდენტი გოგონებით. გრეტასა და ფაუსტუკას (Faustchen) როლები გაუცვლიათ. მთავარი მოქმედი პირია გრეტა, რომელიც ფაუსტუკას შეაცდენს.

კონტრაფაქტურის ტექსტურა ორიგინალში მოცემული რეპლიკების მიზანმიმართული სელექციის შედეგია. სახელდობრ, შერჩეულია მხოლოდ ის რეპლიკები, რომლებიც თავიანთი პოლისემიურობის საფუძველზე იძლევა უხამსი კონოტაციების მინიჭების შესაძლებლობას. ამგვარი რეპლიკები მოწყვეტილია ორიგინალურ კონტექსტს და დაცლილია თავდაპირველი შინაარსისგან. რეპლიკების უხამს მნიშვნელობებს დამატებით აძლიერებს სიტყვების ეტიმისტური თამაში. შედეგად, გოეთეს *ფაუსტის* სასიყვარულო პრობლემატიკა ქცეულია აღვირახსნილი ხორციელების მანიფესტაციად. კონტრაფაქტურაში სრულიად უგულებელყოფილია შემეცნებასთან ან სიყვარულის მხსნელ ძალასთან დაკავშირებული ელემენტები ისე, რომ ფაუსტუკას სულიერი ხსნა ნაკლებად მოსალოდნელია.

განსაკუთრებით მძაფრია მოქმედების კონტრაფაქტურული ინტერპრეტაციის ხარისხი. ეკრანიზაციის ის მონაკვეთი, რომელიც ტექსტშია გადმოცემული, მოიცავს *ფაუსტის* პირველი ნაწილის რამდენიმე სცენას, ესენია: პროლოგი ზეცაში, ღამით, კარიბჭის წინ, კაბინეტში, აუერბახის დუქანში, ჯადოქრის სამზარეულოში, ქუჩაში, საღამოს, ვალპურგიული ღამე და ღამით ქუჩა გრეთჰენის სახლის წინ. პირველი რვა სცენის თანმიმდევრობა ემთხვევა ორიგინალისას, შემდეგ გვხვდება ნახტომი – გამოტოვებულია ათამდე სცენა და მოქმედება გრძელდება ვალპურგიული ღამის სცენით, რომელსაც მოსდევს ეპიზოდი გრეთჰენის სახლის წინ. ამ ორი უკანასკნელი სცენის თანმიმდევრობა ინვერსიულია ორიგინალური თანმიმდევრობის მიმართ. სატელევიზიო ფილმში გვხვდება რამდენიმე ელემენტი, რომლებიც *ფაუსტის* პირველი ნაწილის იმ სცენებიდანაა ნასესხები, რომლებიც ეკრანიზაციაში გამოტოვებულია, მაგალითად, ფრაზა „ის არ არის პირველი“ და ვალენტინას გამოჩენა გრეთჰენის გაცნობისას. გოეთეს

² თავის მხრივ, გუნოს *მარგარიტა* ვერ იქნება მიჩნეული არნო შმიტისეული პაროდის უშუალო წინარეტექსტად, რადგან ამ უკანასკნელში ეპიზოდების თანმიმდევრობა გოეთეს ვერსიასთან უფრო ახლოსაა. ამასთან, არნო შმიტის ტექსტში არ გვხვდება, მაგალითად, ზიბელი, მოქმედი პირი, რომელიც გუნოს ვერსიაში ფაუსტის მეტოქედ გვევლინება, და ა.შ.

ფაუსტის არქიტექტონიკის ამგვარი შეკვეცისა და შეცვლის შედეგად ამოღებულია გრეთჰენის განცდებთან დაკავშირებული სიუჟეტური ხაზი, რაც გარდაუვალი იყო, რაკი გრეთჰენის მაგივრად კონტრაფაქტურულ *ფაუსტში* ფაუსტუკა გვხვდება, რომელსაც ფეხმძიმობასთან დაკავშირებული ვნებათა ლელვა ვერ შეეხებოდა.

სატელევიზიო ფილმი სრულდება ვალენტინასა და გრეტას ღუელით. კოლდერუპს ესმის (ან ეჩვენება, რომ ესმის) მამლის ყვილი, რის შემდეგაც ტელევიზორის ხმას ჩაუწყებს და ახსენდება ფრაზა *ფაუსტის* მეორე ნაწილიდან:

Daneben das Gebild des Wahns
Verschwindet schon beim Krähn des Hahns.

ამგვარ რემინისცენციაში აშკარად ამოიკითხება კოლდერუპის ირონიულ-კრიტიკული დამოკიდებულება ნანახის მიმართ: *ფაუსტის* ეკრანიზაცია მისთვის სხვა არაფერია, თუ არა სიგიჟის ქმნილება. თუმცა *ფაუსტის* ფემინისტური ეკრანიზაციის მიღმა მკითხველისთვის საცნაურდება მოხუცი კოლდერუპის სულიერი მდგომარეობისა და სასოწარკვეთილი ფაუსტის შემეცნებითი კრიზისის ინტერტექსტობრივი კავშირი. ფაუსტისა და გრეთჰენის სიყვარულის ამბავს კი მოთხრობა-ჩარჩოში პაროდულად ეხმიანება სენატორის შვილიშვილის, სუზესა და მისი შეყვარებული აფთიაქრის საიდუმლო ეროტიკული პაემანი, რომლის უნებლიე მოწმეც კოლდერუპი ხდება ფილმის ნახვის შემდეგ. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, ერთი მხრივ, კოლდერუპის მძიმე ფიქრებისა და ფაუსტური პრობლემატიკის, და მეორე მხრივ, გრეთჰენის ტრაგედიისა და სუზეს კომიკური პაემნის პარალელიზაცია რომანის ერთსა-და-იმავე მოქმედებაში. ამგვარი პარალელიზაციის საფუძველზე კოლდერუპი თანამედროვე ფაუსტად გვევლინება, სუზე კი – თანამედროვე ფემინისტ გრეტად. ორივე მათგანი ძალიან შორსაა თავიანთი ლიტერატურული პროტოტიპებისგან: არც თანამედროვე ფაუსტს სწამს ჭეშმარიტების და არც თანამედროვე გრეტას – სიყვარულის. თუმცა სუზესგან განსხვავებით, კოლდერუპი აცნობიერებს ღირებულებათა ამგვარი გაუფასურების მოსალოდნელ შედეგებს. სწორედ ამ შედეგებზე მიაწინებს ეკრანიზაციის დასასრული, რომელსაც თავის ოთახში დაბრუნებული კოლდერუპი მიუსწრებს. ფილმის ბოლოს იმედგაცრუებული გრეტა ბუზღუნით ამბობს: „Ewigh dies ‚Männliche‘; : das ziehe Ein’n bloß hinab!“ (მარად ეს „კაცური საწყისია“, ქვემოთკენ რომ მიგვექაჩება!) ამგვარი დასასრულით მთლიანად ირღვევა ფაუსტური ძიების არსი: იმის მაგივრად, რომ მარადქალურმა საწყისმა, სიყვარულმა იხსნას ცოდვილი ადამიანი, კაცური საწყისი მიაქანებს პროტაგონისტს დაღუპვისაკენ. ერთი შეხედვით, ეს ყველაფერი გამოიყურება როგორც მასკულიზმობის კრიტიკა. თუმცა იმის გათვალისწინებით, რომ *ფაუსტის* შემოთავაზებულ კონტრაფაქტურაში ძალადობრიობა ქალებს (გრეტას, ვალენტინას, მეფისტას) მიეწერება, აშკარაა, რომ ტექსტში ადამიანის დაღუპვა წარმოჩნდება არა როგორც მასკულიზმობის, არამედ როგორც ღირებულებათა გაუფასურებისა და გენდერული როლების მექანიკური ინვერსიის შედეგი.

დასკვნა

არნო შმიტის მიერ განხორციელებული ტექსტობრივი ტრანსფორმაციის შედეგად თანაბრად იცვლება წინარეტექსტის როგორც ენობრივი (ტრავესტია), ისე არაენობრივი (პაროდია) ნორმები. ერთი შეხედვით, ციტატების ენობრივი ნორმა შენარჩუნებულია, დაკნინებულია მხოლოდ შინაარსი (პაროდია), მაგრამ სიტყვათა ეტიმისტური თამაში განაპირობებს ენობრივი ნორმის დაკნინებასაც (ტრავესტია). ამასთან, არნო შმიტის *ფაუსტის* ინტერტექსტობრივი მიმართება გოეთეს *ფაუსტთან* ერთდროულად უარყოფითი და ავტორეფერენციულია: ფენოტექსტი უარყოფს და აუკუღმართებს წინარეტექსტის ნორმებს, რითაც ამ უკანასკნელის მიმართ აზრობრივ კონტრასტს ქმნის; მაგრამ ინტერტექსტობრივი ელემენტები მიმართულია არა წინარეტექსტის მნიშვნელობის შეცვლაზე, არამედ ფენოტექსტის საზრისის ჩამოყალიბებაზე. *ფაუსტის* კონტრაფაქტურის ჩართვით სწორედ ფენოტექსტი, ე.ი. არნო შმიტის რომანი განიცდის დამატებით კოდირებას. წარმოქმნილი კონტრასტი ემსახურება არა წინარეტექსტის დაცინვას, არამედ ფენოტექსტში წარმოჩენილი სინამდვილის კრიტიკას. ინტერტექსტობრივი პოლემიკის ობიექტია არა კლასიკა, არამედ თანამედროვე სამყარო.

ამრიგად, არნო შმიტის *ფაუსტი* კონტრაფაქტურაა: გოეთეს *ფაუსტის* სტრუქტურა და ციტატები გამოყენებულია წინარეტექსტისთვის სრულიად უცხო, (ანტი)ფემინისტური პრობლემატიკის გადმოსაცემად. გოეთეს *ფაუსტის* არნო შმიტისეული ვერსია სხვა არაფერია, თუ არა ფემინისტური ავტორიტარიზმისა და დესპოტიზმის სატირა. კლასიკური სიუჟეტის კონტრაფაქტურული ინტერპრეტაციით რადიკალური ფემინიზმი და მისი სწრაფვა მთელი კულტურის გადააზრებისკენ წარმოჩენილია როგორც „სიგიჟე“ („das Gebild des Wahns“, შმიტი 1994:63), რომლის შედეგადაც აზრს კარგავს კაცობრიობის კულტურული მემკვიდრეობა და წარმოიქმნება სივრცე, სადაც კულტურა როგორც ასეთი აღარ არსებობს. ამრიგად, *ფაუსტის* კონტრაფაქტურა შეიძლება გავიგოთ როგორც ერთგვარი გაფრთხილება თანამედროვე ადამიანებისთვის: გენდერული როლების შეცვლით არაფერი არ შეიცვლება, კულტურის გარეშე დარჩენილი ადამიანის ცხოველად ქცევა გარდაუვალია იმის განუზრევლად, ფემინისტური ავტორიტარიზმის წიაღში იარსებებს იგი თუ მასკულიზმის.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. არენტი 1995 Ahrendt, Peter: *Der Büchermensch. Wesen, Werk und Wirkung Arno Schmidts. Eine umfassende Einführung*. Paderborn: Igel-Verl. Wiss. 1995
2. ალბრეხტი 1998 Albrecht, Wolfgang: *Arno Schmidt*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1998
3. ბაასნერი 2001 Baasner, Rainer & Maria Zens: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft: eine Einführung*. v.. – 2. überarb. u. erw. Aufl. – Berlin: Erich Schmidt 2001
4. ბროიხი 1985 (1) Broich, Ulrich/Pfister, Manfred (Hgg.): *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich. Tübingen:
5. ჰესე 1982 Hesse, Gisela. „Faust“. In: *Kindlers Literaturlexikon*. Bd. 3. *Werke Ea-Her*. Weinheim: Zweiburgen 1982, S. 3454-3460
6. ლორენცი 1986 Lorenz, Christoph F.: Leitmotivik als tektonisches Prinzip im Spätwerk Arno Schmidts. In: *Text + Kritik*. H. 20/20a: Arno Schmidt. 4. Aufl. Neufassung. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München 1986, S. 141-159
7. ორაიჩ ტოლიჩი 1995 Oraić Tolić, Dubravka: *Zitat in Literatur und Kunst: Versuch einer Theorie*. Wien: Böhlau 1995
8. პლეტი 1985 Plett, Heinrich F.: Sprachliche Konstituenten einer intertextuellen Poetik. In: Broich/Pfister (Hgg.): *Intertextualität*. S. 78-98
9. რეგლერ-ბელინგერი 1983 Regler-Bellinger, Brigitte u.a.: *Knaurs großer Opernführer. Mit 400 Abbildungen und Notenbeispielen*. München: Knauer 1983
10. შმიტი 1994 Schmidt, Arno: *Die Schule der Atheisten*. Bargfelder Ausgabe. IV, 2, Zürich: Hoffmans 1994
11. შულთე-მიდელიჩი 1985 Schulte-Middelich, Bernd: Funktionen intertextueller Textkonstitution. In: Broich/Pfister (Hgg.): *Intertextualität*. S. 197-242
12. შპორლი 2006 Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*. Paderborn u.a.: Schöningh 2006
13. ფოიგტი 1999 Voigt, Stefan: *In der Auflösung begriffen. Erkenntnismodelle in Arno Schmidts Spätwerk*. Bielefeld: AISTHESIS 1999
14. ცენზი 2001 Zens, Maria: „Feministische Literaturwissenschaft / Gender-Forschung“. In: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft: eine Einführung*. v. Rainer Baasner & Maria Zens. – 2. überarb. u. erw. Aufl. – Berlin: Erich Schmidt 2001, S. 159-178

დანართი

Arno Schmidts <i>Die Schule der Atheisten</i>	Goethes <i>Faust</i>
prolügnerisch im Himmel	Prolog im Himmel
die Große Mutti	ein großer Herr
Kennst Greten Du?	Kennst du den Faust?
Mephista	Mephistopheles
Die Doc'trin?	Den Doktor?
magmamatrich [Magma + Magna Mater]	[Mater Gloriosa]
Meine Magd.	Meinen Knecht!
	Nacht
Grete, <u>gute 2 m 10 lang</u>	Faust
in ihrem (typisch weiblich=liederlich!) Studio	in einem hochgewölbten, engen, gotischen Zimmer
habe nun ach	Habe nun, ach!
Famula, die Wagner'n	Famulus Wagner
Erdgeistin	Erdgeist
Der AprilSpaziergang	Vor dem Tor
„Bübchen & Burgen müssen sich gebm“	Mädchen und Burgen Müssen sich geben.
„Sie schmeichelte ihn doch beiseit“	Er schmeichelte sie doch beiseit“
à la „Er ist der Erste nicht!“	[Sie ist die erste nicht.]
Die SchülerinnenScene	Studierzimmer
Schülerinnen	Schüler
„besonders lernt die Männer führen! Es ist ihr ewich Weh=&=Ach (so 1.000=fach) aus <i>einem</i> Punkte zu curieren...“	Besonders lernt die Weiber führen Es ist ihr ewig Weh und Ach So tausendfach Aus einem Punkte zu kurieren,
und Die tappte auch gleich, pintomimisch, „nach allen SiebenSachen, um die ne Andre phile Jahre streich(!): versteht das Prüglein schlau zu drückkön...“	Zum Willkomm tappt Ihr dann nach allen Siebensachen, Um die ein anderer viele Jahre streicht, Versteht das Pülslein wohl zu drücken,
Auerbachs Keller	Auerbachs Keller in Leipzig
die SoffomoRinnen saugltn [Sophomore+Rinne, Sau+saugen]	lustige Gesellen [sauft, Sauerei]
Die „HecksnKüche“	Hexenküche
<u>zur Steinach=Operation</u>	
die also=angefrischte Grete	Nun frisch hinaus!
	Straße
„Schönes Herrlein? : darf ich's wagen? ...“	Mein schönes Fräulein, darf ich wagen,
Faustchen, (<u>im kilt</u>), <u>war wirklich=süß</u>	Gretchen
Bin weder Herrlein weder=schön	Bin weder Fräulein, weder schön,
Große Schwester Valentina	[Valentin]
„Ist über 13 Jahr doch alt!“ : „Spruchst ja wie Hanne Lüderlich! ...“	Ist über vierzehn Jahr doch alt. [...] Du sprichst ja wie Hans Liederlich,
„Ohhh; hätt' ich nur sex Stundn Ruh': brauchde ne Teufin nich'dazu, so ein GeSchöpschen zu verführen!“	Hätt' ich nur sieben Stunden Ruh', Brauchte den Teufel nicht dazu, So ein Geschöpfchen zu verführen.

dies Gret'=&=Mephista in seinem Zimmer	Abend
„Nicht jedes Bübchen hält so=rein! ... : hier möchtich folle Stunden seimen! ...“	Nicht jedes Mädchen hält so rein. [...] Hier möcht' ich volle Stunden säumen.
Faustchen mit 1 Lampe... Er fingt an zu singön; inderm er sich aus=zieht : „Es war ne Könijin in Thule ... die Augen gingen Ihr über : so oft trank Sie daraus ...“	Margarete (mit einer Lampe) [...] (Sie fängt an zu singen, indem sie sich auszieht.) Es war ein König in Thule [...] Die Augen gingen ihm über, So oft er trank daraus.
(<u>Und schlug, aber auch=schon=sô ! id Händchen : !‘ (da er das SchmuckKästchen ...)</u> : Er putzt sich damit auf, und tritt vor den Spiegel - : ! - : „Wenn nur die OhrRing Meine wären ! Man sieht doch gleich gans anders drein!‘ ... / <u>Und Grete entjungferte Ihn natürlich; (daß Faustchen das KennZeichn des Jung-Manns, die zart=wächserne weiß=spitzije SchweiffForm, auf Nimmerwiedersehn abhanden kam.../</u>	(Sie eröffnet den Schrein, ihre Kleider einzuräumen, und erblickt das Schmuckkästchen.) Wie kommt das schöne Kästchen hier herein? [...] (Sie putzt sich damit auf und tritt vor den Spiegel.) Wenn nur die Ohrring' meine wären! Man sieht doch gleich ganz anders drein.
das, herzzereißnde, Inter Mözzo einer WalpurgisNackt	Walpurgisnacht
<u>Mephista lüftet, apotropäisch, die Hose : „Ø!“</u>	
„Mephista? - : siehsDu=dort den blassen=schönen Bursch allein & ferne stehen? ... : ich muß bekennen, daß mir däucht: daß Er dem gut'n Faustchen gleicht... (?“; (<u>& wehrte ab : Neinein</u>) : „das ist die Brust, die Faustchen mir gebot'n : das ist der süße Leib, den ich genoss!“	Mephisto, siehst du dort Ein blasses, schönes Kind allein und ferne stehen? [...] Ich muss bekennen, dass mir deucht, Dass sie dem guten Gretchen gleicht. [...] Das ist die Brust, die Gretchen mir geboten, Das ist der süße Leib, den ich genoss.
Und dann, für=heut=noch, das Duell	Nacht. Straße vor Gretchens Haus
„mann schilt & rauft, man schreit & ficht“	Man schilt und rauft, man schreit und ficht.
Valentina, (<u>die ihren, geschändeten, Bruder; : rächönn!</u>) ... : ? ... : „! – fiel im Duell, mit der, kopfeslängeren Grete, (& dâ=zu noch Mephista als ParierHülfe!)	Valentin
	Der Tragödie zweiter Teil. 2. Akt
„daneben das Gebild des Wahns, Verschwindet schon beim Krähn des Hahns“	Daneben das Gebild des Wahns Verschwindet schon beim Krähn des Hahns.
	Der Tragödie zweiter Teil. 5. Akt
GRETE, enttäuscht & mürrisch, sich etwa des Sinnes äußert: „Ewich dies ‚Männliche‘; : das ziehe Ein'n bloß hinab!“	CHORUS MYSTICUS Das Ewig-Weibliche Zieht uns hinan.