**Ou Li Po - მწერლები და მათემატიკოსები ახალი ლიტერატურული ფორმების ძიებაში**

ენობრივი ავანტიურა. ლიპოგრამატიკული ინტერტექსტი / ჰიპერტექსტი

*რომანის გენიალობა იმაშია, რომ სიცოცხლე*

*შთაბეროს პოტენციურ შესაძლებელს და არა ის,*

*რომ არსებული სინამდვილე დახატოს*

(ალბერ ტიბოდე)

როდესაც სამეცნიერო კვლევებში ინტერდისციპლინარიზმზე ვსაუბრობთ, განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ურთიერთობა ლიტერატურასა და მათემატიკას შორის, მწერლებსა და მათემატიკოსებს შორის.

ვფიქრობ ამ, ერთი შეხედვით, ერთმანეთთან საერთოს არ მქონე დისციპლინებს შორის კავშირი ძირითადად ლიტერატურული ნაწარმოების ფორმაზე, მის სტრუქტურაზე, მის ენობრივ თავისებურებებზე ამახვილებს ყურადღებას. ამით არის განპირობებული ის მნიშვნელოვანი ფაქტი, რომ ამ კავშირის შედეგად შექმნილი ლიტერატურული ნაწარმოებები ლინგვისტების განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევენ. სწორედ ამიტომ, ხანგრძლივი ფიქრის შემდეგ გადავწყვიტე ქალბატონი ბელასათვის შემეთავაზებინა ისეთი თემა, რომელიც ამ სემინარის სულისკვეთებას პასუხობს. მე არ ვარ ლიტერატურის სპეციალისტი, მაგრამ, როგორც ყველა თქვენთაგანს, მეც მიყვარს ლიტერატურა, მასზე ბევრს ვმუშაობ, მაგრამ ჩემს კვლევას ლინგვისტურ მიმართულებას უფრო ვაძლევ.

დღესაც ჩემს მოხსენებას, რომლის სათაურია ”ულიპო - მწერლები და მათემატიკოსები ახალი ლიტერატურული ფორმების ძიებაში”, ქვესათაურად მივეცი ”ენობრივი ავანტიურია”, ლიპოგრამული/ლიპოგრამატიკული ინტერტექსტი/ჰიპოტექსტი – Aventure langagière, intertexte/hipotexte lipogrammatique.

დღეს თქვენს ყურადღებას შემდეგ მომენტებზე შევაჩერებ:

თავდაპირველად შევეცდები განვმარტო რას ნიშნავს Ou Li Po, მოგიყვეთ მისი დაარსების და დღემდე მისი არესებობის მოკლე ისტორია, განსაკუთრებულ ყურადღებას გავამახვილებ იმ თავისებურებებზე, რომლებიც ამ ჯგუფის ავტორების ნაწარმოებებისათვის არის დამახასიათებელი.

უფრო ვრცლად შევეხები ულიპოს ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი წარმომადგენლის ჟორჟ პერეკის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. ვნახავთ, რაში მდგომარეობს მათემატიკასთან მისი ნაწარმოებების კავშირი, შესაბამისად, მოკლედ წარმოგიდგენთ მისი ნაწარმოებების ესთეტიკას, სტილისა და პოეტიკის თავისებურებებს, ავტორის შეხედულებას მწერლობაზე, ავტორსა და მკითხველს შორის დამოკედიბულების პერეკისეულ ინტერპრეტაციაზე, უფრო სწორედ, იმ შთაბეჭდილებებზე, რომლებიც მე შემექმნა პერეკის ნაწარმოებების წაკითხვის დროს, მიმოვიხილავ ზოგადად იძულებათა იმ გამას, რომელსაც პერეკის ნაწარმოებებში ვხვდებით, განსაკუთრებულ ყურადღებას გავამახვილებ ინტერტექსტუალობის ფენომენის თავისებურებებზე პერეკის ნაწარმოებებში, ავხსნი თუ რაში მდგომარეობს ე.წ. ”ენობრივი ავანტიურა”, რომელიც ნაწარმოების ფორმას ეხება, როგორია, ასეთ შემთხვევაში, ურთიერთობა ფორმასა და შინაარსს შორის და ბოლოს შემოგთავაზებთ ერთ-ერთი (ან, თუ დრო და თქვენი მთმინება ამის საშუალებას მოცემს, ორი) ლიპოგრამატიკული ინტერტექსტი/ჰიპოტექსტის ანალიზს.

ახლა კი იმის შესახებ, თუ რას ნიშნავს Ou Li Po და რა აერთიანებთ მწერლებსა და მათემატიკოსებს.

Ou Li Po – Ouvroir de Littérature Potentielle

პოტენციური ლიტერატურის სახელოსნო, რომელიც აერთიანებს მწერლებსა და მათემატიკოსებს. იგი დაარსეს 1960 წლის 25 ნოემბერს მათემატიკოსმა ფრანსუა ლე ლიონემ (François Le Lionnais) და მწერალმა რეიმონ კენომ (Raymond Queneau).

რატომ დაინტერესდა განათლებით ინჟინერი, მათემატიკოსი და ქიმიკოსი ფრანსუა ლე ლიონე ლიტერატურით? ის გახლდათ პატაფიზიკის კოლეჯის დირეტქტორი, საფრანგეთის მეცნიერი მწერლების ასოციაციის თანადამფუძნებელი და პრეზიდენტი, მეცნიერებათა აკადემიის სამეცნიერო ენის საკონსულტაციო საბჭოსა და ფრანგული ტექნიკური ტერმინების კვლევის კომიტეტის წევრი, ფრანგული ეროვნული მუზეუმების ხელოვნების ნაწარმოებების რესტავრაციის კომისიის მეცნიერი მრჩეველი. ის იყო აგრეთვე ჭადრაკის დიდი სპეციალიტი და მისი მდიდარი ბიბლიოთეკის (რომელიც 30 000 წიგნისაგან შედგებოდა) მეათედს ამ სფეროსადმი მიძღვნილი წიგნები შეადგენდა. ამავდროულად, ის იყო არაჩვეულებრივი მცოდნე ლიტერატურის, მუსიკის, მხატვრობის (იყო, შეიძლება ასეც ვთქვათ, ინტერდისციპლინარიზმის განსახიერება). ამიტომაც არ არის გასაკვირი, რომ მან მოახერხა და თავი მოუყარა ხელოვანებს და მკვლევარებს რამდენიმე *სახელესნოში*, რომლებშიც რომელიმე X თემა დამუშავებული უნდა ყოფილიყო მხოლოდ მისი პოტენციური შესაძლებლობების მიხედვით და სადაც ყოველი ახალი მხატვრული ქმნილება გარკვეული იძულებების განხორციელების შედეგი უნდა ყოფილიყო. ასე ჩამოაყალიბა მან თავდაპირველად Ou-X-Po (X პოტენციის სახელესნო), რომელიც მოგვიანებით რეიმონ კენოსთან თანამშრომლობის საფუძველზე გახდება OuLiPo, შემდეგ OuLiPoPo - პოტენციური დეტექტიური ლიტერატურის სახელოსნო, კიდევ მოგვიანებით OuPeinPo - მხატვრობისთვის და სამზარეულოსთვის - OuCuiPo. ის გარდაიცვალა 1984 წელს, მაგრამ მისმა მიმდევრებმა და კერძოდ, სტანლეი შაპმანმა 1991 წელს ჩამოაყალიბა OuTraPo ტრაგიკომედიისათვის, სადაც საწყისი სახელoსნო Ou-X-Po კიდევ უფრო მრავალგანზომილებიანი გახდა.

დავუბრუნდეთ კვლავ Ou Li Po-ს, რომელიც დღევანდელი ჩვენი მოხსენების საგანია.

ეს არ გახლავთ რაიმე ლიტერატურული მიმდინარეობა. მის შემქმნელებს და წევრებს მიაჩნიათ, რომ ლიტერატურა ეფუძნება გარკვეული სახეობის და რაოდენობის იძულებებს, ნორმებს: ეს იძულებები შეიძლება იყოს გრამატიკული, ლექსიკური, ფორმასთან დაკავშირებული (ვთქვათ, ლექსის შემთხვევაში - რითმა, მარცვალთა რაოდენობა), ეს შეიძლება იყოს კონსტრუქციასთან დაკავშირებული იძულება (რომანის ნაწილებად ან თავებად დაყოფა, ტრაგედიაში სამი ერთიანობის კანონი - დროის, ადგილის, მოქმედების, და ა.შ.). ეს ლიტერატურული ნორმები საყოველთაოა და საუკუნეების განმავლობაშია დამკვიდრებული. ამ სახელოსნოს წევრი მწერლების დევიზი კი სულ ახალი და რაც შეიძლება ბევრი იძულების მოგონება, საკუთარი თავისთვის მათი თავს მოხვევა და ამ იძულებების გათვალისწინებით ახალი ლიტერატურული ფორმების გამოგონება და, შესაბამისად, ახალი ფორმის ნაწარმოებების შექმნაა.

ისმება კითხვა: რატომ უჩნდებათ მწერლებს ეს სურვილი, თავის თავს მოახვიონ გარკვეული იძულებები? ხომ არ არის ეს გარკვეული თავისუფლების გამოხატულება იმ თვალსაზრისით, რომ ეს იძულება თავად ავტორის მოგონილია და ამგვარად, ის რომელიმე ინსტიტუტის (საფრანგეთის შემთხვევაში, ფრანგული აკადემიის) მიერ დადგენილი და საყოველთაოდ გაზიარებული ნორმა არ არის, რომელსაც ის იძულებულია დაემორჩილოს. ამასთან ერთად, ვფიქრობთ, ამ იძულებების განხორციელების დროს მწერალი საკუთარ თავს თავად უწყობს გამოცდას, ცდილობს საკუთარ თავს აჯობოს, დაინახოს, რისი გაკეთება შეუძლია და სად გადის მისი შესაძლებლობების ზღვარი. მსგავსი იძულებები, ბუნებრივია, ეხება ნაწარმოებების ფორმას.

ულიპოელებს მიაჩნიათ, რომ ეს ფორმასთან დაკავშირებული იძულებები სტერილური არ არის, პირიქით, ისინი საკმაოდ პროდუქტიულია. აქედან გამომდინარე, ისინი აღადგენენ ლიპოგრამას (ბერძ. *leipein -* გამოტოვება, მოცილება, *gramma* - ასო), ანუ ისეთი ტექსტის შედგენას, რომელშიც გამოტოვებულია ანბანის ერთი ან რამდენიმე ასო. აგრეთვე პალენდრომს (ბერძ. *palindromos* - საპირისპირო მიმართულებით დინება, სვლა), ანუ სიტყვას, რომელიც ორივე მხრიდან - მარცხნიდან მარჯვნივ, მარჯვნიდან მარცხნივ - ერთნაირად იკითხება.

მაგალითისთვის გლაკტიონ ტაბიძის ცნობილი ლექსი-პალენდრომი ”აირევი ივერია”

არსებობს აგრეთვე იძულება, რომელიც თოვლის გუნდის (Boule de neige) სახელით არის ცნობილი. ეს ნიშნავს ისეთი ტექსტის შედგენას, როდესაც ყოველ ახალ სიტყვას ასოთა რაოდენობა ემატება: « A la mer nous avons trempé crûment quelques gentilles allemandes stupidement bouleversées (Jacques Bens). » ზოგიერთი იძულება შეიძლება იყოს კომბინირებული მათემატიკასთან, ან წმინდად მათემატიკური, როგორც ამას აკეთებს, მაგალითად, კენო თავის *Cent mille milliards de poèmes-ში.*

ერთ-ერთი იძულება, რომელსაც ჰქვიაS + 7, მდგომარეობს შემდეგში: ავიღებთ რომელიღაც ტექსტს და ყოველ არსებით სახელს შევცვლით იმ მეშვიდე არსებითით, რომელიც მას ლექსიკონში მოსდევს. მაგ.: ”Des prises de bénéfice ont eu lieu, aujourd’hui encore, mais les offres ont été absorbées beaucoup moins aisément que la veille » ამ იძულების გამოყენებით გახდება ”Des privautés de bénitier ont eu lieu, aujourd’hui encore, mais les oiseaux ont été absorbés beaucoup moins aisément que le vélocipède », რაც თავისთავად უკვე საინტერესო და გასართობია.

”იმის გამო, რომ ნიღაბს ამოფარებული სახე უჩინარია, დიქტატორის როლში შეიძლება ვიგულისხმოთ ნებისმიერი ადამიანი”.

”იმის გამო, რომ ნიშანწყალს ამოფარებული სახელო უჩინარია, დოგმის რონინში შეიძლება ვიგულისხმოთ ნებისმიერი ადვოკატი.

ხოლო კანტის ცნობილმა ფრაზამ

”ამაღლებული შეიძლება ეწოდოს ბუნების გრანდიოზულ საგნებს თუ მოვლენებს”

ამ იძულების გამოყენების შემდეგ მიიღებს ასეთ სახეს:

”ამაღლებული შეიძლება ეწოდოს ბურანის გრანდიოზულ საგიჟეს თუ მოლარეებს.

არსებობს აგრეთვე სხვა ვიზუალური იძულება, როდესაც ტექსტის შედგენის დროს არ გამოიყენებ იმ ასოებს, რომლებიც ხაზს ზემოთ ადიან ან ხაზსქვემოთ ჩამოდიან.

არსებობს აგრეთვე პანგრამა. Portez ce vieux whisky au juge blond qui fume. აქ გამოყენებულია ფრანგული ალფავიტის ყველა ასო და ყველა თანხმოვანი მხოლოდ ერთხელ არის გამოყენებული.

ანაგრამა - ერთი ან რამდენიმე სიტყვის ასოების გადანაცვლებით ახალი სიტყვის შექმნა - Rogner les ailes შეძლება მოგვცეს ორი ანაგრამა: Agresser le lino ; On sera girelles.

Perverbe : ახალი ანდაზის შექმნა ორი ან მეტი ანდაზის ორი ან მეტი ფრაგმენტის შეერთებით.

აკროსტიში - ცნობილი ხერხი. ყოველი სტრიქონის პირველ ასოებს თუ ვერტიკალურად წავიკითხავთ, მივიღებთ სახელს.

ულიპო არასოდეს ყოფილა არც ლიტერატურული მიმდინარეობა, არც მეცნიერული სემინარი. ამ ჯგუფის წევრი მწერლების ესთეტიკა არ ეფუძნება სილამაზის იდეას; ისინი უარყოფენ ყოველგვარ შემთხვევითობას და განადიდებენ იძულებებს. მათ აერთიანებთ არა სილამაზის რომელიმე თეორია, არამედ შემთხვევითობის უარყოფა. ამიტომაც ლიტერატურის კრიტიკოსები მიიჩნევენ, რომ არ არსებობს სილამაზის ულიპოური გაგება, მაგრამ არსებობს ულიპოური შემოქმედება (la création) და ულიპოური პერცეპცია, რაც შესწავლის და კვლევის საგანი შეიძლება გახდეს. ულიპოს არსი ფორმულირებულია შემდეგ ხატოვან გამონათქვამში: « Un auteur oulipien est un rat qui construit lui-même le labyrinthe (de mots, de phrases, de prose ou de poésie) dont il se propose de sortir » - ”ულიპოელი ავტორი ეს არის ვრთხა, რომელიც თვითონვე ქმნის ლაბირინთს (სიტყვებისას, ფრაზებისას, პროზის ან პოეზიის), რომლიდან გამოსავლის პოვნასაც საკუთარ თავს თვითონვე სთავაზობს”. ულიპოელთა ეს კრედო კარგად არის გადმოცემული ჟორჟ პერეკის წიგნში La Vie mode d’emploi, რომლის მთავარი პერსონაჟიც … « retrouvait dans ce sentiment d’impasse l’essence même de sa passion » - ”ჩიხის ამ განცდაში მისი გატაცების აზრს პოულობდა”. როგორც მწერალი მისი ერთერთი მნიშვნელოვანი რომანის Un homme qui dort პერსონაჟს ეუბნება (ცნობილია, რომ ეს პერსონაჟი თავად ავტორია), « Les monstres sont entrés dans ta vie, les râts, tes semblables, tes frères » - ”ურჩხულები შემოვიდნენ შენს ცხოვრებაში, ვირთხები, შენი მსგავსნი, შენი ძმები”... იმავდროულად, « Le rat, dans son labyrinthe, est capable de véritables prouesses » - ”ვირთხა, თავის ლაბირინთში, ნამდვილი გმირობის (სიმამაცის) ჩამდენია”. მართლაც ულიპოელი ავტორები ნამდვილ ფორმალურ, ლექსიკურ, გრამატიკულ, სტილისტურ გმირობებს სჩადიან და ამის საუკეთესო ნიმუში ჟორჟ პერეკის ტექსტებია.

ულიპოს ჯგუფის წევრების ამბიცია ერთდროულად მოკრძალებული და ზომაგადასულია. როგორც ამას ჟორჟ პერეკი თავისი ერთ-ერთი რომანის (*La vie Mode d’emploi*) ბოლო, 99-ე თავის ეპიგრაფად გვთავაზობს: « Je cherche en même temps l’éternel et l’éphémère » - ”მე ვეძებ ერთდროულად მუდმივსა და წარმავალს”.

ულიპოელებს მიაჩნიათ, რომ ფორმასთან დაკავშირებული იძულება წარმოსახვის ძლიერი მასტიმულირებელია. ის შეიძლება ერთდროულად განხილილ იქნეს როგორც სინთეტური მიმდინარეობა, რომელიც მწერალს ავალდებულებს წარმოიდგინოს და გამოსცადოს ახალი ლიტერატურული ფორმების იძულებები, როგორც ეს მათ დევიზშია გამოკვეთილი. ეს არის აგრეთვე ანალიტიკური მიმდინარეობა, რომლის მიზანია მოიძიოს « plagiaires par anticipation » (პლაგიატორები წინსწრებით). ეს ნიშნავს იმას, რომ წარსულის ნაწარმოებები შესწავლილ და ტრანსფორმირებულ იქნეს სინთეტური მიმდინარეობის მიერ შემუშავებული ახალი ფორმების შუქზე.

აღსანიშნავია, რომ ულიპოს წინამორბედები ჰყავს რენესანსის ეპოქის ევროპის ლიტერატურაში, განსაკუთრებით მათ შორის, რომლებსაც ეძახდნენ Grands rhétoriqueurs du début de la Renaissance (fin du XVIe siècle). მათ მართლაც გამოსცადეს ენის ბევრი შესაძლებლობა: სიტყვათა თამაში, ლექსები, რომლებიც კროსვორდებად არის დაწერილი და ყველა მიმართულებით იკითხება. ულიპოელებისათვის ისინი წარმოადგენენ ”Plagiaires par anticipation ”-ს.

ულიპოელები იკრიბებიან თვეში ერთხელ, ყოველ მეორე ხუთშაბათს. მისი წევრები არიან არა მხოლოდ მწერლები, პოეტები, არამედ მათემატიკოსებიც.

ულიპოს წევრი შეიძლება გახდე კოოპტაციის წესით. ახალი წევრი აუცილებლად ერთსულოვნად უნდა იყოს არჩეული. მან შეიძლება არ მოისურვოს ულიპოს წევრობა, მაგრამ თუ ეს მოისურვა და არჩეულ იქნა, მან არასოდეს უნდა დატოვოს ულიპო. ისინი სიკვდილის შემდეგაც ულიპოს წევრები რჩებიან და ყველა შეკრებაზე მათ არ ყოფნას საპატიოდ აცხადებენ... გარდაცვალების გამო (ils sont excusés pour cause de décès).

ულიპოს ამჟამინდელი წევრები (35, რომელთაგან 13 გარდაცვლილია): Noël Arnaud, Valérie Beaudouin, Marcel Bénabou, Jacques Bens, Claude Berge, André Blavier, Paul Braffort, Italo Calvino, François Caradec, Bernard Cerquiglini, Ross Chambers, Stanley Chapman, Marcel Duchamp, Jacques Duchateau, Luc Étienne, Frédéric Forte, Paul Fournel, Anne F. Garréta, Michelle Grangaud, Jacques Jouet, Latis, François Le Lionnais, Hervé Le Tellier, Jean Lescure, Harry Mathews, Michèle Métail, Ian Monk, Oskar Pastior, Georges Perec, Raymond Queneau, Jean Queval, Pierre Rosenstiehl, Jacques Roubaud, Olivier Salon, Albert-Marie Schmidt.

ჟორჟ პერეკი ასე ხსნის, თუ რატომ დაიწყო წერა: Je sais, en gros, comment je suis devenu écrivain. Je ne sais pas précisément pourquoi. Avais-je vraiment besoin, pour exister, d’aligner des mots et des phrases ? Me suffisait-il, pour être, d’être l’auteur de quelques livres ? […] Avais-je donc quelque chose de tellement particulier à dire ? Mais qu’ai-je dit ? Que s’agit-il de dire ? Dire que l’on est ? Dire que l’on écrit ? Dire que l’on est écrivain ? Besoin de communiquer quoi ? Besoin de communiquer que l’on a besoin de communiquer ? Que l’on est en train de communiquer ? L’écriture dit qu’elle est là, et rien d’autre, et nous revoilà dans ce palais de glaces où les mots se renvoient les uns les autres, se répercutent à l’infini sans jamais rencontrer autre chose que leur ombre.

მე ვიცი, ზოგადად, როგორ გავხდი მწერალი. მაგრამ ზუსტად არ ვიცი რატომ. არსებობისათვის მართლაც მჭირდებოდა განა სიტყვებისა და წინადადებების ჩამწკრივება? საკმარისი იქნებოდა ჩემი არსებობისათვის ვყოფილიყავი რამდენიმე წიგნის ავტორი? […] მქონდა განა სათქმელად რაიმე განსაკუთრებული? კი მაგრამ რა ვთქვი? რის თქმას ეხება საქმე? ვთქვათ, რომ ვარსებობთ? ვთქვათ, რომ ვწერთ? ვთქვათ, რომ მწერალი ვართ? რისი გადაცემის საჭიროებას ვგრძნობთ? გვესაჭიროება იმის გადაცემა, რომ გვჭირდება გადაცემა (კომუნიკაცია)? რომ კომუნიკაციის პროცესში ვართ? ნაწერი თავად ამბობს, რომ აქ არის და სხვა არაფერს, და ჩვენც ხელახლა აღმოვჩნდებით იმ სარკეებიან სასახლეში, სადაც სიტყვები ერთმანეთს ენაცვლებიან, სადაც უსასრულოდ აირეკლავენ ერთმანეთს ისე, რომ სხვას ვერასოდეს ვერაფერს შეხვდებიან, გარდა **საკუთარი ჩრდილისა** (ამაზე ხშირად არის საუბარი მის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებში ”კაცი, რომელსაც სძინავს” და რომელიც ფრანც კაფკას გავლენით დაიწერა)**.**

როდესაც პერეკის ნაწარმოებების ესთეტიკაზე ვსაუბრობთ, აუცილებლად უნდა ხაზგასმით აღვნიშნოთ კავშირი ნაკლულევანებასა (უკმარისობას, გაუჩინარებას, არ არსებობას) და წერას შორის, ნაკლულევანების, უკმარისობის ლიტერატურულ მანიპულაციაზე (ეს ნაკლულევანება კი მის ცხოვრებაში ძალიან ადრეულ ასაკში შემოიჭრა და დამკვიდრდა. იგი დაკავშირებულია მისი მშობლების ცხოვრებიდან მისთვის გაუგებარ გაქრობაზე). ამიტომაც პერეკთან ეს ნაკლულევანება გახდება ნარატიული სტრუქტურის გენერატორი და იმავდროულად, ახალი ლიტერატურული ფორმების გენერატორი (წარმომქმნელი), ხოლო მისი სტილის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება იქნება სატურაცია, მოჭარბებულობა (ჩამოთვლაში, აღწერაში, რეალობის, გარემომცველი სამყროს დეტალურ აღწერაში). შესაბამისად, მის მიერ გამოყენებული ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი იძულება ლიპოგრამა არ არის მხოლოდ იძულება, ის არის აგრეთვე თავად ნარატივის, თხრობის გენერატორი. თავის ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიულ რომანში W ou le souvenir d’enfance ის წერს: Je n’écris pas pour dire que je n’ai rien à dire. J’écris : j’écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j’ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps ; j’écris parce qu’ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l’écriture : leur souvenir est mort à l’écriture ; l’écriture est le souvenir de leur mort et l’affirmation de ma vie.

”მე არ ვწერ იმის სათქმელად, რომ არაფერი მაქვს სათქმელი. მე ვწერ: მე ვწერ იმიტომ, რომ ჩვენ ერთად ვიცხოვრეთ, იმიტომ, რომ მე მათ შორის ერთ-ერთი ვიყავი (ერთ-ერთი მათგანი), ვიყავი ჩრდილი მათ ჩრდილებს შორის, სხეული მათი სხეულების გვერდით; მე ვწერ იმიტომ, რომ მათ ჩემში დატოვეს მათი წაუშლელი კვალი (ნიშანი, ანაბეჭდი) და მისი ანაბეჭდი წერაა: მათი ხსოვნა წერისათვის სიკვდილია; წერა მათი სიკვდილის ხსოვნა და ჩემი სიცოცხლის დამტკიცებაა”.

მის თვალსაწიერში მთელი ცხოვრება ხვდება და შესანიშნავად ახერხებს მის მოთავსებას ორიგინალურ ნაწარმოებში „ცხოვრება მოხმარების წესი. რომანები“. ჩვენ ამ ნაწარმოებს ცალკე შევეხებით.

თავდაპირველად, ვისაუბროთ იმაზე, თუ როგორ აფასებს საკუთარ შემოქმედებას თავად ავტორი, რა არის მისთვის ლიტერატურა, მწერლობა, როგორ აღიქვამს იგი სამყაროს, როგორ აკეთებს მის კლასიფიკაციას, როგორ ფიქრობს, როგორ ეწერება მისი ნაწარმოებები ზოგადად მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში. ვისაუბროთ იმაზე, თუ რა არის მწერლობა ჟორჟ პერეკის აზრით, როგორ განმარტავს იგი რომანს როგორც ლიტერატურულ ჟანრს და შემდეგ ვნახავთ როგორ პასუხობს ამ კრიტერიუმებს მის მიერ შექმნილი ნაწარმოებები.

ამ კითხვებზე პასუხს ავტორი იძლევა 1976 წლიდან 1982 წლამდე სხვადასხვა გაზეთებსა და ჟურნალებში გამოქვეყნებულ სტატიებსა და ტექსტებში, რომელიც ერთ კრებულად გამოიცა და რომელსაც სათაურად აქვს პერეკის სულ ბოლო, მის სიკვდილამდე რამდენიმე კვირით ადრე გამოქვეყნებული სტატიის სათაური **Penser/classer.**

ამ კრებულში მოთავსებულ მის პირველ წერილში იგი პასუხობს კითხვას თუ რისი გაკეთება სურდა მას შემდეგ, რაც წერა დაიწყო. და პირველი, რასაც ის პასუხობს, არის ის, რომ მას არასოდეს გაუმეორებია სხვა წიგნში არც რაიმე ფორმულა, არც რაიმე ხერხი, რაიმე ახალი შემუშავებული სისტემა, რომელიც მანამდე დაწერილ წიგნში გამოიყენა. თუ კრიტიკა ამის გამო მას ადარებდა კომპიუტერს, რომელიც ახალ-ახალ ტექსტებს ქმნის, მწერალი თავის თავს ადარებს გლეხს, რომელიც სხვადასხვა მინდორს ამუშავებს, ერთში ჭარხალი მოჰყავს, მეორეში იონჯა, მესამეში სიმინდი, და ა.შ. შესაბამისად, მის მიერ დაწერილ წიგნებს იგი ოთხ განსხვავებულ მინდორს მიაკუთვნებს, ოთხი სახის კითხვას, რომლებიც, პრინციპში ერთი და იგივე კითხვას სვამენ, მაგრამ თითოეული მათგანი ამას აკეთებს მისთვის დამახასიათებელ განსხვავებულ პერსპექტივაში, რომელიც მწერლისთვის ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში განსხვავებულ ლიტერატურულ სამუშაოს მიესადაგება.

პირველი სოციოლოგიური ხასიათის კითხვებს სვამს: როგორ შევხედოთ და აღვიქვათ ყოველდღიურობა: ამ კატეგორიის წიგნებს იგი მიაკუთვნებს *Les Choses ; Espèces d’espaces, Tentative de description de quelques lieux parisiens.*

კითხვის დასმის მეორე ფორმა ავტობიოგრაფიულია: *W ou le souvenir d’enfance, La boutique obscure, Je me souviens,, Lieux où j’ai dormi, etc.*

მესამე გასართობი, თამაშისმაგვარი, რომელიც გამოხატავს ავტორის დამოკიდებულებას, სიყვარულს იმ იძულებების, გაბედულებების, „გამების“ მიმართ, რომელთა გამოყენების იდეაც მას ულიპომ მიაწოდა, იქნება ეს პალენდრომები, ლიპოგრამები, პანგრამები, ანაგრამები, იზოგრამები, აკროსტიშები, კროსვორდები, თუ ბევრი სხვა. ცნობილია, რომ ჟორჟ პერეკი არის კროსვორდების წიგნის, შვიდასამდე სხადასხვა ტიპის იძულების ავტორი: *Mots croisés, La Disparition, Les revenentes »…*

მეოთხე ტიპი ეხება რომანს, ამბების, პერიპეტიების თხრობის სიყვარულს, ისეთი წიგნების დაწერის სურვილს, რომელსაც მკითხველი საწოლზე წამოწოლილი შთანთქამს. მწერლისთვის ამის ტიპიური მაგალითია რომანი *La Vie mode d’emploi*.

თუმცა მწერალს მიაჩნია, რომ ასეთი დაყოფა, ცოტა არ იყოს, თვითნებურია, ვინაიდან თითქმის ყველა მის ნაწარმოებში მოიძებნება ავტობიოგრაფიული ელემენტები. ულიპოელებისთვის დამახასიათებელი იძულებები, რომელთაც შეიძლება მხოლოდ სიმბოლური დატვირთვა ჰქონდეთ და ავტორს არაფერს აიძულებდნენ.

ავტორის აზრით, ეს ოთხი პოლუსი განსაზღვრავს მისი საქმიანობის ოთხ ჰორიზონტს: მის გარშემო არსებული სამყარო, მისი საკუთარი თავგადასავალი (ისტორია, ამბავი), ენა, ფიქცია. ამასთან ერთად, მისი მწერლური ამბიციაა მოიცვას მისი დროის მთელი ლიტერატურა ისე, რომ არასოდეს დაუბრუნდეს უკვე ერთხელ ნათქვამს, არასოდეს გაიაროს საკუთარ ნაკვალევზე და დაწეროს ყველაფერი, რისი დაწერაც მისი დროის ადამიანს შეუძლია და ხელეწიფება: დიდი და პატარა წიგნები, რომანები და ლექსები, დრამები, საოპერო ლიბრეტოები, დეტექტიური რომანები, სათავგადასავლო რომანები, სამეცნიერო-პოპულარული რომანები, საბავშვო ნაწარმოებები, სერიალები და ა.შ. მას მიაჩნია, რომ წერის დროს ის არის მუდმივ ძიებაში, რომლის დროსაც მას არ შეუძლია გასცეს პასუხი კითხვას „რატომ?“, მაგრამ ყოველთვის პასუხობს კითხვას „როგორ?“ მას მიაჩნია, რომ ის, რასაც მწერალი წერს, ზუსტად ეწერება ლიტერატურის მისეულ ხედვაში და კითხვაზე, თუ რატომ წერს, მხოლოდ წერით პასუხობს.

პერეკის შემოქმედებაში ძალზე მნიშვნელოვანია ის, თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ის ყოველდღიურობას, ბანალურ მოვლენებსა და საგნებს, რომელთა დეტალურ აღწერასაც თითქმის ყველა ნაწარმოებში ვხვდებით.

მას ოთხგვერდიანი სტატია აქვს დაწერილი იმის აღსაწერად თუ რამდენნაირი დატვირთვა შეიძლება შეიძინოს ერთმა ზმნამ, მოცემულ შემთხვევაში, ზმნა „ცხოვრებამ“ იმის მიხედვით, თუ ვინ, რა გარემოებაში, რა დროს, რა ადგილას, რა კონტექსტში სვამს ამ შეკითხვას. მთელი შვიდი გვერდი შეუძლია მიუძღვნას იმ ნივთების აღწრას, რომლებიც მის სამუშაო მაგიდაზე აწყვია. ეს არ არის უბრალო ჩამონათვალი, ეს არის იმავდროულად, ოსტატური, ლიტერატურული აღწერა ამ ნივთების დანიშნულებისა, ყველა იმ ჟესტისა, რომლებსაც ის ასრულებს, როდესაც ამ ნივთების დანიშნულებას, მათ გამოყენებას, მათ თავის ადგილზე დადებას, მათ დალაგებას აღწერს.

განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს პერეკი მკითხველთან დამოკიდებულებას. ამ კრებულში ის გვთავაზობს კითხვის პროცესის სოციო-ფიზიოლოგიურ ესკისს.

კითხვის პროცესს ის განიხილავს როგორც აქტს. მას აინტერესებს, რა ხდება კითხვის დროს. შეიძლება წაიკითხო ნებისმიერი რამ, მაგრამ არა ნებისმიერ დროს, არა ნებისმიერად, არა ნებისმიერ ადგილას.

კითხვის პროცესი, ეს არის ინდივიდუალური აქტი, რომელიც შეიძლება კოლექტიურადაც მიმდინარეობდეს (ბიბლიოთეკის დარბაზში). ამ პროცესში ჩართულია სხეულის სხვადასხვა ნაწილები. პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, თვალები.

იმის მიხედვით, თუ სად, რა ვითარებაში, როგორ პოზაში, რა მიზნით კითხულობ, კითხვა ეს არ არის მხოლოდ ტექსტის კითხვა, ნიშნების გაშიფვრა, ხაზიდან ხაზზე გადასვლა, გვერდების გამოკვლევა, აზრის გამოტანა; ეს არ არის მხოლოდ აბსტრაქტული სულიერი კავშირი (communion abstraite) ავტორსა და მკითხველს შორის, მისტიური ქორწინება იდეასა და ყურს (სმენას) შორის, ეს იმავდროულად არის მეტროს ხმაური ან რკინიგზის ვაგონის რხევა, ან პლიაჟზე მზის მცხუნვარება, ან ბავშვების ყვირილი, რომლებიც მოშორებით თამაშობენ, ან აბაზანაში თბილი წყლის შეგრძნება, ან ძილის მოლოდინი...

კითხვა ჭამის დროს - როგორია ამ ორგვარი საკვების მიღების მონაცვლეობა, როგორ შეიძლება ამ პროცესის აღწერა.

კითხვის კლასიფიკაცია შეიძლება იმ დროის მიხედვით, რომელსაც მას ვუთმობთ, სხეულის ნაწილების ფუნქციის მიხედვით: კვება, დილის ტუალეტი, ბუნებრივი მოთხოვნილებები, ძილის წინ.

კითხვა დამოკიდებულია აგრეთვე სოციალურ სივრცეზე, ტრანსპორტზე, მოგზაურობებზე, სხვადასხვა ფაქტორებზე.

ყოველივე ზემონათქვამიდან გამომდინარე, რა ემართება ტექსტს? როგორ აღიქმება იგი? როგორ ხდება ტექსტის დაჩეხვა, როგორ იღებს თავის თავზე კითხვის განახლების პროცესს სხეული, დრო, სივრცე, ხმაური, სხვები? პერეკის აზრით, ნებისმიერი მწერალი ამ კითხვებსაც უნდა უსვამდეს საკუთარ თავს. ყველა მწერალი უნდა ფიქრობდეს თავის სავარაუდო მკითხველზე და კითხვის პირობებზე.

გავიხსენოთ, რას ამბობს წერასა და კითხვას შორის ურთიერთობაზე ჟან-პოლ სარტრი წიგნში « Qu’est-ce que la littérature ? »:

« Ecriture et lecture sont les deux faces d’un même fait d’histoire et la liberté à laquelle l’écrivain nous convie, ce n’est pas une pure conscience abstraite d’être libre : Elle *n’est pas*, à proprement parler, elle se conquiert dans une situation historique ; chaque livre propose une libération concrète à partir d’une aliénation particulière… Et puisque les libertés de l’auteur et du lecteur se cherchent et s’affectent à travers un monde, on peut dire aussi bien que c’est le choix fait par l’auteur d’un certain aspect du monde qui décide du lecteur, et réciproquement que c’est en choisissant son lecteur que l’écrivain décide de son sujet. Ainsi tous les ouvrages de l’esprit contiennent en eux-mêmes l’image du lecteur auquel ils sont destinés.

”წერა და კითხვა ერთი და იგივე ლიტერატურული ფაქტის ორი სახეა და ის თავისუფლება, რომლისკენაც მწერალი მოგვიწოდებს, სულაც არ არის თავისუფლების წმინდა აბსტრაქტული გაცნობიერება: ის არ არსებობს როგორც ასეთი, მისი მოპოვება ისტორიულ სიტუაციაშია შესაძლებელი; ყოველი წიგნი გვთავაზობს კონკრეტულ გათავისუფლებას ყოველი კონკრეტული გაუცხოებისგან...და ვინაიდან ავტორისა და მკითხველის თავისუფლებები ერთმანეთს ეძებენ და ურთიერთზემოქმედებენ სამყაროს მეშვეობით, ასევე შეიძლება ვთქვათ, რომ ავტორის მიერ სამყაროს გარკვეული ასპექტზე შეჩერებული არჩევანი განაპირობებს მკითხველის ტიპს და, პირიქით, მწერალი მას შემდეგ იღებს გადაწყვეტილებას თუ როგორი იქნება მისი ნაწარმოების სიუჟეტი, რაც თავის მკითხველს შეარჩევს. ამგვარად, ყველა გონებრივი ნაშრომი თავის თავში მოიცავს იმ მკითხველის სახეს, ვისთვისაც ეს ნაწარმოებები არის განკუთვნილი.”

ჟორჟ პერეკსაც მიაჩნია, რომ ყველა მწერალმა უნდა იფიქროს თავის მკითხველსა და კითვხის პირობებზე. უფრო მეტიც, მას მიაჩნია, რომ « Ecrire est un jeu qui se joue à deux » - ”წერა თამაშია, რომელსაც ორი მოთამაშე თამაშობს”. ხოლო როდესაც კითხულობ მის სქელტანიან რომანს La Vie mode d’emploi, გრჩება შთაბეჭდილება, რომ ის მუდმივად იწვევს მკითხველს ითანამშრომლოს ავტორთან, შეავსოს ის სიცარიელე, რომელსაც ის განზრახ ტოვებს ამბების თხრობისას.

მკითხველისადმი პერეკის დამოკიდებულების უპირველესი თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ ის მას მუდმივ გამოცდას, მუდმივ გამოწვევას უწყობს. ყველაზე დიდი დოზით მკითხველის გამოწვევა ჩანს ნაწარმოებში ”Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?”, სადაც მკითხველს ყოველ წუთს სჭირდება ”ლინგვისტური გამოძიების ჩატარება” (mener une enquête linguistique), როგორც ამას მწერალი ამბობს მის დაუსრულებელ რომანში ”53 jours” (53 დღე). ამ ნაწარმოებში კარგად ჩანს ის ლაბირინთი, რომლის შექმნაც ულიპოელთა მიზანია. ამას ავტორი ახერხებს ერთი და იგივე პასაჟების რამდენჯერმე გამეორებით, რისთვისაც განსხვავებულ ლინგვისტურ საშუალებებს იყენებს. ნაწარმოების 46-ე გვერდზე ერთ-ერთი პერსონაჟი კითხულობს: ” *Mon Dieu, Mon Dieu, comment tout cela va-t-il finir ?*” (ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, როგორ დამთავრდება ყოველივე ეს?). ეს არის კითხვა, რომელიც მკითხველს პერეკის ყოველი ნაწარმოების წაკითხვის დროს ებადება. იმავდროულად, ეს არის ტექსტი, რომელშიც ავტორი ათასგვარ მათემატიკურ გამოთვლებს აკეთებინებს მკითხველს.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ”53 დღე” პერეკის ბოლო, იმავდროულად დაუსრულებელი რომანია. რომანი შედგება 28 თავისგან და თითოეულ თავში ავტორს განსხვავებული იძულება აქვს გამოყენებული. საინტერესოა ნაწარმოების სათაური. კრიტიკოსები ამბობენ, რომ 53 დღე ეს ის დროა, რომელიც სტენდალმა მოანდომა ”პარმის სავანეს” დაწერას. აქაც საქმე გვაქვს ერთგვარ გაუჩინარებასთან. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ რომანის მე-3-ე ნაწილი, რომლის სათაურია ”Le Dossier”, შეგვეძლო მისთვის თავისუფლად გვეწოდებინა ”L’Ouvroir”, ვინაიდან ეს გახლავთ გამაოგნებელი ნიმუში ულiპოელ მწერალთა დევიზისა, შექმნან ლაბირინთი და ეცადონ იქედან გამოსვლას. მაგრამ იმის მაგივრად, რომ თვითონ გამოვიდეს ამ ლაბირინთიდან, მკითხველსაც ითრევს და ამას აკეთებს ისე, რომ ვერცერთი ახერხებს თავი დაახწიოს ლაბირინთს. მკითხველს ექმნება შთაბეჭდილება, ისევე როგორც ლაბირინთის სხვადასხვა უჯრედებში გამვლელ ადამიანს, რომ იქ უკვე არაერთხელ იყო. ერთ რომანში ჩართულია სამი სხვა რომანი, რომელთა წაკითხვაც მკითხველს უნდა დაეხმაროს კვანძის გახსნაში, ისევე როგორც რომანში ”გაუჩინარება” სტეფან მალარმეს, ვიქტორ ჰიუგოს, ბოდლერის და არტურ რემბოს ლექსების ტრანსფორმირებული ვარიანტები უნდა დაეხმაროს მკითხველს გაუჩინარებული პერსონაჟების გაქრობის მიზეზის გარკვევაში. თუმცა მე-15-ე თავში მას აქვს გარკვეული მცდელობა დაეხმაროს მკითხველს ლაბირინთში გარკვევაში და სამი ჩართული რომანის მოკლე რეზიუმეს სთავაზობს. ამ რომანშიც ჩნდება ის საკრალური ციფრები, რომლებსაც თითქმის ყველგან ვხვდებით და რომლებზეც ქვემოთ გვექნება საუბარი, ამასთან ერთად, ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ მთხრობელი მათემატიკის მასწავლებელია ფრანგულ ლიცეუმში.

ჟორჟ პერეკს აქვს დაკვირვების, ანალიზის და დეტალური აღწერის წარმოუდგენელი უნარი. მას არასოდეს უტარებია სათვალეები. როგორც თვითონ აღნიშნავს, ზრდასრული ადამიანები სათვალეების ტარებას 45 წლის ასაკიდან იწყებენ. ამ ტექსტს რომ წერდა, ის 44 წლის იყო. მას არ დასცლდა სათვალეების ტარება, 46 წლის ასაკში გარდაიცვალა, მაგრამ მან დაწერა შესანიშნავი 18 გვერდიანი ესსეი *Considérations sur les lunettes* (შეხედულებები სათვალეებზე), რომელშიც საინტერესოდ არის გადმოცემული სათვალეების ნაირსახეობის დაბადების მთელი ისტორია, მათი ტარების წესი, ჟესტები, რომლებიც მათ ტარებას თან ახლავს, მათი მნიშვნელობა გამოჩენილი ადამიანების ცხოვრებაში, სათვალეების ტარების მოდაზე, სათვალეების რეკლამის ჩათვლით.

როგორც ყველა გამოჩენილ მოაზროვნეს, ფილოსოფოსს (ცნობილია, მაგ., სამყაროს ფუკოსეული და ბორხესისეული კლასიფიკაციები), ჟორჟ პერეკსაც გაუჩნდა სამყაროს მისეული კლასიფიკაციის სურვილი, ცდუნება. ამ საკითხს მან მიუძღვნა სტატია Pernser/classer (იფიქრო/გააკეთო კლასიფიკაცია), რომელშიც სვამს ასეთ შეკითხვებს:

Que me demande-t-on, au juste ? - მაინც ზუსტად რას მეკითხებიან?

Si je pense avant de classer ? - ჯერ ვფიქრობ და მერე ვაკეთებ კლასიფიკაციას ?

Si je classe avant de penser ? - ჯერ კლასიფიკაციას ვაკეთებ და მერე ვფიქრობ?

Comment je classe ce que je pense ? – როგორ ვაკეთებ იმის კლასიფიკაციას, რასაც ვფიქრობ?

Comment je pense quand je veux classer ? - როგორ ვფიქრობ, როდესაც კლასიფიკაციის გაკეთება მინდა?

მას სამყარო წარმოუდგენია ფაზლებად (ასაწყობ სათამაშოებად). ამბობს, რომ აცდუნებს სურვილი მთელი სამყაროს კლასიფიკაცია ერთი უნივარსალური კოდის საშუალებით მოახდინოს; ასეთ შემთხვევაში ერთი უნივერსალური კანონი წარმართავდა ფენომენთა ერთობლიობას: იქნებოდა ორი ჰემისფერო, ხუთი კონტინენტი, მამრობითი და მდედრობითი, ცხოველი და მცენარე, მხოლობითი მრავლობითი, მარჯვენა მარცხენა, წელიწადის ოთხი დრო, ხუთი გრძნობა, ექვსი ხმოვანი, შვიდი დღე, თორმეტი თვე, ოცდაექვსი ასო.

როცა პერეკის ნაწარმოებებს კითხულობ, გრჩება შთაბეჭდილება, რომ მას სურს ადამიანების მიერ დადგენილი ლოგიკის, გარკვეული წესრიგის საპირისპიროდ იმოქმედოს. ამიტომ სჭირდება მას იმის გამოგონება, რასაც ულიპოელები უწოდებენ Contraintes, ანუ იძულებებს, ამიტომ უჩნდება მას სურვილი შექმნას გარკვეული ლაბირინთი და თავადვე მოძებნოს შემდეგ ის ლოგიკა და წესრიგი, რომელიც მას ამ ლაბირინთიდან გამოსვლაში დაეხმარება.

რაში გამოიხატება დადგენილი წესრიგის თავდაყირა დაყენება? როგორ არღვევს ამ ლოგიკას, სამყაროს დადგენილ კლასიფიკაციას და კატეგორიზაციას? ლიტერატურაში დადგენილი და საუკუნეების განმავლობაში სხვადასხვა ლიტერატურული მიმდინარეობების და ჟანრების მიმდევარი მწერლების მიერ მიღებული და გაზიარებული ნორმების დარღვევას და ახალი, გაცილებით რთული და ჩახლართული ნორმებით წერას? იცის რა, რომ იგი მკითხველს ამ ლაბირინთში ითრევს და ურთულესი ამოცანების წინაშე აყენებს, როგორ ცდილობს დაეხმაროს მას ამ ლაბირინთში გზის გაკვალვაში?

ვფიქრობ, რომ ჟორჟ პერეკისთვის თავად ცხოვრებაა ლაბირინთი, საიდანაც ერთადერთი გამოსავალი სიკვდილია. ამას ამტკიცებს ყველა მისი ნაწარმოები, სადაც გაუჩინარების, გაქრობის თემა დომინირებს, რომლებიც, ერთი შეხედვით, დეტექტიურ ნაწარმოებებს მოგვაგონებენ, მაგრამ დიდად განსხვავდებიან ტრადიციული დეტექტიური რომანებისგან როგორც კომპოზიციის, სტრუქტურის, აგრეთვე ინტრიგის განვითარების ლოგიკით. ყველაზე მნიშვნელოვანი კი ის გახლავთ, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ჟორჟ პერეკი თავის ნაწარმოებებს რომანებს უწოდებს, არცერთი მისი ნაწარმები არ არის რომანი ტრადიციული გაგებით. მისი არცერთი რომანი არ შემოიფარგლება მხოლოდ ამ ჟანრით. მათში უხვად შეხვდებით სხვა ჟანრებს როგორც ციტირების სახით, იქნება ეს ენციკლოპედიიდან ციტირება, სამზარეულოს რეცეპტები, ექიმის დანიშნულება, წამლის შემადგენლობა, სოციოლოგის ან ეთნოლოგის ანგარიში ჩატარებული კვლევის შესახებ, რომ არაფერი ვთქვათ მათემატიკურ ფორმულებსა და გამოანგარიშებებზე, თუ თითოეული ამ ჟანრისათვის დამახასიათებელი წერის მანერის გამოყენებაზე შუა რომანში. ამიტომაც უზომოდ საინტერესოა ისეთი ფენომენის შესწავლა, როგორიც ინტერტექსტუალობაა, ფენომენისა, რომელიც ჟორჟ პერეკის ნაწარმოებებში შეიძლება განხილულ იქნეს, მისი თავისებურებიდან გამომდინარე, როგორც ერთ-ერთი იძულება.

მაინც რატომ უჩენს თავსატეხს საკუთარ თავსაც და მკითხველსაც მწერალი ?

პასუხი მრავალგვარი შეიძლება იყოს, ამაზე თავად ავტორიც არაერთგზის დაფიქრებულა. ჩვენს მიერ ზემოთ ციტირებული მწერლის მიერ გაკეთებული ანალიზი იმისა თუ რატომ გახდა მწერალი, ამაზე მიუთითებს.

ჟორჟ პერეკის შემოქმედება საოცრად მრავალფეროვანი და ორიგინალურია. მან ახალი სული შთაბერა ნარატიულ და პოეტურ მწერლობას. იგი შესანიშნავი მკვლევარია ჩვენს გარშემომყოფი სამყაროსი, მან გამოიგონა ავტობიოგრაფიული რომანის ახალი ფორმა. იგი ვირტუოზულად ჟონგლიორობს ასოებითა და სიტყვებით და ენას თამაშებისა და გამოგონებების ნიადაგად აქცევს.

თითქმის ყველა მისი ნაწარმოების შინაარსი ღრმაა და განსაკუთრებით საინტერესო. მაგრამ იმავდროულად საკმაოდ ჩახლართული არა მხოლოდ სტრუქტურის გამო, არამედ გამოყენებული ლექსიკის გამოც. ამიტომ ნებისმიერი მკითხველი, განსაკუთრებით უცხოელი, რაოდენ კარგად და სრულყოფილად (თუ შეიძლება ასეთი არსებობდეს) ფლობდეს ფრანგულ ენას, პერეკის ნაწარმოებების კითხვის დროს აუცილებლად უნდა იყოს შეიარაღებული უნივერსალური ლექსიკონით.

ნიშანდობლივია მისი ყველაზე გახმაურებული რომანის ”გაუჩინარება” დასაწყისი: მთავარი გმირი ანტონ ვუაილი, რომლის გვარშიც ასო ”ე” გაუჩინარებულია, ვერ ახერხებს ჩაძინებას, ამიტომაც იღებს რომანს და ცდილობს მის კითხვას, მაგრამ « *il n’y saisissait qu’un imbroglio confus, il butait à tout instant sur un mot dont il ignorait la signification* ». ”იქედან მხოლოდ ბუნდოვანი აზრი გამოჰქონდა, ყოველ წამს აწყდებოდა სიტყვას, რომლის მნიშვნელობაც არ იცოდა”.

იგივე ემართება ჟორჟ პერეკის ნაწარმოებების მკითხველებს, განსაკუთრებით უცხოელ მკითხველს.

პერეკი ავტორია ყველაზე დიდი რაოდენობის სიტყვების შემცველი პალენდრომისა - 1247 სიტყვა (5566 ასო - მიაქციეთ ყურადღება ციფრების კომბინაციას)

მაინც რაში მდგომარეობს იმ იძულებების შინაარსი, რომელთა ყველაზე დიდ ნაირსახეობას ულიპოელ მწეელებს შორის სწორედ ჟორჟ პერეკი იყენებს.

დავიწყოთ ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი იძულებით, რომელსაც ლიპოგრამატიკული ტექსტის შექმნა ჰქვია.

**La Disparition** - გაუჩინარება, ასე ჰქვია მის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან 300 გვერდიან რომანს, სადაც მწერალმა არც ერთხელ არ გამოიყენა ასო ”ე” ყველა მისი ნაირსახეობით: e, é, è, ê, ë. იმავდროულად, ეს გახლავთ პირველი ულიპოური ნაწარმოები, რომელიც გამოირჩევა ექსტრავაგანტური ლექსიკოგრაფიული გამბედაობით. ყველა ის ”მტკივნეული” ტრანსფორმაციები (კლაკვნა-გრეხვა) (contorsions), რომლსებსაც ენა განიცდის, ნაწარმოების თემატიკასთან უშუალო კავშირშია: ეს გახლავთ გაუჩინარებით გამოწვეული ტკივილი.

ამ ლიპოგრამატიკულ ნაწარმოებში ფორმა ძლიერ არის დაკავშირებული შინაარსთან. ნაწარმოების ძირითადი თემებია: არ არსებობა, სიცარიელე, ნაკლულევანობა, უმანკოება, სიჩუმე, გამოცანა. ეს თემები დაფუძნებულია თამაშსა და ტექნიკურ გამოწვევაზე, რაც უსაზღვროდ მოქნილი და ლიტერატურული სტილის (écriture) სამსახურშია.

მაინც როგორ ”ლინგვისტურ, ანუ ენობრივ” ტკივილს იწვევს ეს თემატიკა, რა ემართება გრამატიკას და ლექსიკას, ინტონაციასა და პროსოდიას?

ცნობილია, რომ ფრანგული ენა განეკუთვნება იმ ენების ჯგუფს, რომლებსაც სქესის გრამატიკული კატეგორია გააჩნიათ. ამ კატეგორიის მაწარმოებელი არსებითი სახელის, ზედსართავი სახელის და ნამყოს მიმღეობის შემთხვევაში არის სწორედ ეს უნივერსალური ხმოვნი ”ე”. შესაბამისად, ამ ტექსტში არ არის გამოყენებული ერც ერთი მდედრობითი სქესის არსებითი, ზედსართავი თუ ნამყოს მიმღეობა მდედრობით სქესში. არა და შეუძლებელია დაწერო 300 გვერდიანი რომანი ისე, რომ არ დაგჭირდეს თუნდაც ისეთი ერთმარცვლიანი სიტყვების გამოყენება, როგორებიცაა: et, me, te , se, le, elle, que ; quel, lequel, laquelle, lesquels, lesquelles და ა.შ.

როგორ ართმევს თავს მწერალი ამ თავსატეხს? იგი მიმართავს უამრავ ლექსიკოლოგიურ თუ სტილისტურ ხერხს, რომელთა შორის აღსანიშნავია მივიწყებული სიტყვების გამოყენება, რომლებიც არ შეიცავენ ასო ”ე”-ს; იყენებს იმავე მნიშვნელობის მქონე სიტყვებს ან ინგლისურად, ან იტალიურად, იშვიათად გერმანულად, ძალიან ხშირად ლათინურად და ამას ისე ოსტატურად აკეთებს, რომ მკითხველს არ ექმნება ხელოვნურობის განცდა, პერსონაჟებს ეს ისევე ბუნებრივად გამოსდით, როგორც ამას ნებისმიერი ადამიანი აკეთებს, როდესაც ორ ან მეტ ენას ფლობს.

*Carcopino traça un vibrant portrait du compagnon, du savant dont la mort privait non solum* *l’Institut mais aussi la Nation d’un savoir capital* (91) ; *Il lui donna carta blanca* (carte blanche) (101) ; - *un Zahir, cria-t-on, what is it ?* – *It is a long, long story, murmura la Squaw d’un ton fourbu* (135)

ხმოვნით დაწყებული ზედსართავი სახელების ანტეპოზიცია მრავლობით რიცხვში, რათა თავიდან აიცილოს განუსაზღვრელი არტიკლის ”des”-ს გამოყენება

* *un frisson convulsif parcourait l’octogonal tillac* (86) ; *il lui lançait d’insultants jurons* (86)

უკვე არსებულ გამოთქმებს უკეთებს გარკვეულ ტრანსფორმაციას და იღებს ახალ გამოთქმებს

*Dis-moi, lui dit-il à blanc-pourpoint* (brûle-pourpoint)*, pourquoi souris-tu ?*

იყენებს მეტონიმიის სტილისტურ ხერხს:

*un cristallin* (*iris brillant* – p. 183) *mais tu n’y vois pas* (54) ; *Par instants, d’un doigt impartial, il curait son conduit auditif* (oreille) (pavillon auditif – p. 167) *ou son tarin* (nez) *plus camard qu’aquilin* (67) ; *Chacun gagna son local privatif* (chambre) (130) ; *Il y avait pour plat introductif* (entrée) *un chaud-froid d’ortolans à la Souvaroff* (132) ; *Assouviras-tu ta faim à ma collation du soir* (dîner) *? proposa Augustus* (165) 

ან სინონიმიას:

გაოგნებული პერსონაჟი იმის მაგივრად რომ en tombe sur ses fesses, il en tombe sur “son bas du dos, son cul, son popotin, son croupion, son nazin, son troufignon”

ნაცვალსახელოვან ზმნებს იყენებს მეორე ნაცვალსახელის გარეშე:

*Suicida-t-il ? Appuya-t-il un canon sur son zygoma ? … Bascula-t-il du haut d’un pont dans un flot noir qui l’absorba ?* (55) ; *(…) il lui souvint* (il se souvint) *tout à coup…* (133)

ზმნიზედების ანტეპოზიცია:

*Abandonnant tout à fait son latin, son anglais, Douglas Haig s’aussitôt livra* (se livra aussitôt) *tout d’un bloc à la passion du chant* (154-155) ; *J’aussitôt lançai un sans-fil à mon commis du Consulat* (191) ; *J’illico compris qu’il nous poursuivrait jusqu’à la mort* (265) ;

იყენებს ე.წ. ტრონკაციის ხერხს:

*Au fur* (on dit : au fur et à mesure) *qu’il grandissait, Aignan s’adaptait, s’affinait, approfondissait son savoir, fortifiait sa vision, son Anschauung* (45) ; *Solution s’offrant un court laps* (un court laps de temps) (133) ;

გაუჩინარების თემა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ავტორის პირად ცხოვრებასთან, მამა 4 წლის ასაკში დაეღუპება, დედა, დეპორტაციაში, 7 წლის ასაკში.

ნაადრევად დაობლებულს, თითქოს ხმაც წაართვეს. ასეთ შემთხვევაში რა უნდა თქვა და როგორ უნდა თქვა? ამ სიცარიელის საწინააღმდეგოდ და ამ სიცარიელეს გამოსახატავად, სათქმელად პერეკი არჩევს გამოიყენოს ფორმასთან დაკავშირებული იძულებები. მას წერის მანერის პრინციპად აღებული აქვს დადგენილ ნორმებსა და წესებთან მუდმივი თამაში. ასეთ იძულებებს კი უსაზღვრო გამოხატვის საშუალება აქვს. ამ მწერლისათვის, რომელსაც ოჯახი წაართვეს, ლიტერატურა ხდება კერა, ოჯახი.

დაობლებული მწერალი თითქოს მეტყველებასაც აობლებს, ვინაიდან მას ართმევს, პირველ რიგში, დედას. ობოლია მეტყველება, ვინაიდან მას აკლია მთავარი ხმოვანი, რომელიც დედის და მამის აღმნიშვნელ სიტყვებში შედის (ორივე სიტყვაში ორჯერ). ართმევს მას აგრეთვე პიროვნულობას, ვინაიდან არასოდეს გამოიყენება ”je”, არასოდეს გამოიყენება აწმყო დრო პირველი ჯგუფის ზმნებისათვის.

პერეკის ნაწარმოებების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება ისიც არის, რომ ხშირ შემთხვევაში ისეთივე აუხსნელი და გაუგებარი რჩება პერსონაჟების სიკვდილის მიზეზი, როგორც მისი მშობლების გაუჩინარება იყო მისთვის გაუგებარი.

აღსანიშნავია, რომ იგივე ტექნიკა გამოყენებულ იქნა [Ernest Vincent Wright](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Ernest_Vincent_Wright&action=edit&redlink=1)-ის მიერ მის რომანში [*Gadsby*](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Gadsby&action=edit&redlink=1), რომელიც 1939 წელს გამოქვეყნდა და რომელშიც იგივე ასოა გამოტოვებული, ოღონდ 50,000 სიტყვაში. პერეკთან სიტყვათა რაოდენობა 78 000-ია.

პერეკისთვის ”ე”-ს გაუჩინარება არის მკითხველის გამოწვევა სხვაგვარად წაიკითხოს ტექსტი, ანუ წაიკითხოს ის ინფრა-ტექსტუალურად. გაუჩინარებულია ასო ”ე”, მაგრამ არა ბგერა. ხოლო თუ ზოგიერთი ციფრის ტრანსკრირებას მოვახდენთ, ვნახავთ, რომ ის სრულად გაუჩინარებული სულაც არ არის. ავტორის მიერ სიტყვიერად გადმოიცემა მხოლოდ ის ციფრები, სადაც ”ე” არ ფიგურირებს: 5, 6, 8, 25, 26 .

ამ ნაწარმოებში განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ავტორის დამოკიდებულება მკითხველისადმი, რომელიც ამბის დაწყების მომენტიდან მისი თანამზრახველი, ხოლო დასასრულს თანაავტორი ხდება. საქმე იმაშია, რომ ამბავი დასრულებული არ არის და ავტორი თითქოს იწვევს მკითხველს თავად დაასრულოს ის.

ამასთან დაკავშირებით, საინტერესოა პერეკის ერთ-ერთი მკვლევარისა და ულიპოს ერთ-ერთი წევრის ერვე ლე ტელიეს მოსაზრება მწერალსა და მკითხველს შორის ურთიერთობის შესახებ:

Pour bien des écrivains, un livre qu’on achève est un livre qu’on tue, dont l’acte de décès est la condition nécessaire pour passer à autre chose. Au contraire, pour le lecteur, c’est l’instant où tout commence : le livre existe désormais sans l’écrivain, il vit sa vie sans lui. L’objet littéraire devient cette étrange toupie, comme le dit éloquemment Sartre, qui n’existe qu’en mouvement. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s’appelle la lecture (Hervé Le Tellier).

ბევრი მწერლისათვის წიგნის დასრულება მის მოკვლას (სიკვდილს) ნიშნავს, რომლის გარდაცვალების აქტიც აუცილებელი პირობაა სხვა რამეზე გადასვლისათვის. მკითხველისთვის კი, პირიქით, ეს ის წამია, როდესაც ყველაფერი იწყება: წიგნი ამიერიდან მწერლის გარეშე არსებობს, ის მის გარეშე ცოცხლობს. ლიტერატურული ობიექტი ის უცნაური ბზრიალაა, როგორც ამას სარტრი საოცარი მჭერმეტყველობით ამბობს, რომელიც მხოლოდ მოძრაობაში არსებობს. მან რომ ბზრიალი დაიწყოს, საჭიროა კონკრეტული აქტი (ქმედება), რომელსაც კითხვა ჰქვია.

პერეკი მკითხველს მხოლოდ კითხვის აქტს არ აკისრებს და არც უკვე დაწერილი ნაწარმოებია მისთვის დასრულებული, ანუ, ლე ტელიეს სიტყვებს თუ მოვიშველიებთ, ის არ არის მისთვის, როგორც მწერლისთვის, მკვდარი, ის სიცოცხლეს თითქოს სხვა, მომდევნო წიგნებში აგრძელებს. ამის დასტურია ის ფაქტი, რომ ნაკლულევანების, გაუჩინარების თემა პერეკის ესთეტიკის გამოხატულებას ემსახურება და ყველა მისი ნაწარმოების დედა აზრია, ხოლო ყველა მისი ნაწარმოების დანიშნულება ამ სიცარიელის შევსებაა, რომელიც იმ ფეზელში ჩნდება, რომელიც ცხოვრების იდეას გამოხატავს.

ისევე როგორც ყველა მის ნაწარმოებში, აქაც კარგად ჩანს მათემატიკასთან კავშირი. ნაწარმოების სტრუქტურა ფრანგულ ანბანს მოგვაგონებს. ისევე, როგორც ფრანგული ანბანი 26 ასოსგან შედგება, ეს ნაწარმოებიც 26 თავისაგან შედგება. ისევე როგორც ფრანგულ ენაში 6 ხმოვანია, ნაწარმოებიც 6 ნაწილად არის გაყოფილი. ვიცით, რომ მწერალი ამ 26 ასოდან ერთს საერთოდ არ იყენებს. ნაწარმოების სტრუქტურას თუ კარგად დავაკვირდებით, სარჩევში, ისვე როგორც ნაწარმოებში გამოტოვებულია ერთი თავი - მე-5-ე, ისევე როგორც ანბანის მე-5-ე ასო ”ე”. არ არის დანომრილი წიგნის 5 გვერდი : 121-დან 126-მდე.

შესაბამისად, ნაწარმოებში 25 და 26, 5 და 6, ჩვენი აზრით, საკრალური ციფრების სტატუსს იძენენ:

« *On dit qu’il y a vingt-six noms pour anoblir Allah, dont « Zahir* » (p. 140)

ამბობენ, რომ ალაჰის გასაკეთილშობილებლად ოცდაექვი არსებითია, მათ შორის ”ზაჰირ”.

ეს სიტყვა არაბულ დიალექტში აღნიშნავს ”ნათელს”, ”პოზიტიურს”. მაგრამ რომანში ის ფატალურ მნიშვნელობას იძენს (როგორც საგანი და როგორც ზედსართავი). ის შეიძლება იყოს ინდივიდი, ან ჩვეულებრივი პროდუქტი. მაგრამ როგორც თავად ავტორი ნაწარმოების 140-ე გვერდზე ამბობს: « ils ont tous un pouvoir horrifiant : qui a vu un jour un Zahir, jamais plus n’y connaîtra l’oubli, lors finira hagard, divaguant ». ”ყველა მათგანს შემაძრწუნებელი ძალა აქვს: ვინც ერთხელ მაინც ნახა ზაჰირი, ვერასოდეს დაივიწყებს მას, დამფრთხალი ბოდვაში დაასრულებს სიცოცხლეს”.

როგორც ვხედავთ, როგორც ფრანგული ალფავიტის 26 ასოდან ერთი - ”ე” ფატალურია, ასავე ფატალურია 26 სახელიდან ერთი, თუმცა ნაწარმოებში სწორედ მან უნდა ამოხსნას პერსონაჟების გაუჩინარების საიდუმლო.

ნაწარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟი ავგუსტუსი

* « Augustus ajoutait à son bain vingt-cinq (aux jours pairs) ou vingt-six (aux jours impairs) carats d’un produit dont on ignora toujours la composition… »
* ბანაობის დროს ავგუსტუსი წყალში უმატებდა დღემდე უცნობი შემადგენლობის მქონე პროდუქტის 25 კარატს წყვილ დღეებში და 26 კარატს კენტ დღეებში.

კვანძის გახსნაში და მნიშვნელოვანი ინფორმაციის მოწოდებაში უნდა დაგვეხმაროს 26 ფოტო

*Il y a ici vingt-cinq vingt-six photos qui pourront à coup sûr nous fournir pas mal d’indications !* – p. 237

აქედან ერთ-ერთი ფოტო 25 წლის წინ მაინც უნდა იყოს გადაღებული.

ერთ-ერთი პერსონაჟი (სავორნიანი), რომელსაც 6 შვილი შეეძინება და ექვსივე დაეღუპება, 25 წლის ასაკში მიდის სოფიაში ძმის მოსაძებნად, ინსტიტუტში სწავლის დროს კვირაში 6 ლექცია ჰქონდა (261-262), 6 წელი მოანდომა ძმის პოვნას (263), მას სურს ამორი კონსონის (მისი ძმის ნათლიის) ნახვა, მაგრამ უკვე 6 წელია, რაც ის გაუჩინარდა (264). როცა უთხრეს ციურიხში ცხოვრობსო, იქით გაეშურა და მხოლოდ 6 თვის შემდეგ მოახერხა მისი ნახვა ერთ-ერთ სიმპოზიუმზე (264), მამობილის სიკვდილის შემდეგ მემკვიდრეობად 25 დიდ, ლამაზ, წმინდა ბრილიანტს იღებს (266).

აღსანიშნავია, რომ ეს საკრალური ციფრები ყველა მის ნაწარმოებში გვხვდება. ასე მაგ., რომანში « Un homme qui dort » პერსონაჟი, რომელიც ავტორის პროტოტიპი უნდა იყოს, 25 წლისაა, ავტორი ხუთჯერ იმეორებს იმ ფაქტს, რომ მისი 6 წყვილი წინდა ჩალბობილია ვარდისფერ ტაშტში, ერთი ხელისმოსმით 5,6 კარტს ჭრის, სახლი, რომელშიც პერსონაჟი ცხოვრობს 6 სართულიანია, და ა.შ.

ვფიქრობ, რომ „გაუჩინარება“, როგორც ცნება და როგორც მოვლენა, მას მთელი ცხოვრება თან სდევს (le hante), ვინაიდან ის მის ცხოვრებაში იღებს სათავეს: როგორც უკვე აღვნიშნე, სულ 4 წლის არის, როდესაც მამამისი გაუჩინარდება და 7-ის, როდესაც დედას კარგავს. ამიტომ ეს თემა თითქმის ყველა მის ნაწარმოებს გასდევს წითელ ხაზად. აღსანიშნავია ისიც, რომ ის დაიბადა პარიზში და გარდაიცვალა ივრიში. ანუ არც მისი დაბადაბის და არც გარდაცვალების ადგელები შეიცავენ ასო ”ე”-ს

იმავდროულად ეს არის წიგნი **ლიტერატურაზე**. რომანის მე-4-ე ნაწილში მე-18-ე და მე-20-ე თავები ძალზე მნიშვნელოვანია იმ თვალსაზრისით, რომ აქ მწერალი საუბრობს რომანის მისეულ კონცეფციაზე და გვიხსნის იძულებების გამოყენების მნიშვნელობას.

ამავე წიგნის პოსტ სკრიპტუმში, რომელიც ლიპოგრამას წარმოადგენს, ჟორჟ პერეკი ხსნის რა არის მისთვის მისიდროინდელი ლიტერატურის არსი და მისი ადგილი ამ ლიტერატურაში. მისი აზრით, დღევანდელი რომანი ეს არის la construction, la narration, l’affabulation, l’action. მას მიაჩნია, რომ თანამედროვე რომანი ქადაგებს აღმნიშვნელის პრიმატს. წერის დროს ამ დოქტრინით შთაგონებული, ის ცდილობს დააკმაყოფილოს მისი მიდრეკილება, მისი სიყვარული, მისი გატაცება ისეთი ხერხებით, როგორიცაა: Accumulation, saturation, limitation, citation, traduction, automatisation (მივაქციოთ ყურადღება იმ ფაქტს, რომ აქაც საკრალურ ციფრთან, 6-თან გვაქვს საქმე). მწერლის აზრით, ამ ხერხების გამოყენება ინოვაციის მასტიმულირებელია. ეს არის საყრდენი, რომელზეც ის აგებს თავის რომანს, მაგრამ თითოეულ ამ კომპონენტს დამატებით დატვირთვას აძლევს, უფრო აღრმავებს და აძლიერებს მას. მართლაც, ეს ინოვაციები უხვად მოიძებნება მის ნაწარმოებებში. ყველა თავის ნაწარმოებში მწერალი ოსტატურად იყენებს ამ საშუალებებს და ქმნის ლექსიკური, უფრო ზოგადად, ენობრივი თვალსაზრისით, ძალზე მდიდარ და საინტერესო ნაწარმოებებს, რომელთაც შეიძლება არა ერთხელ დაუბრუნდე, რათა ჩაუღრმავდე იმ შინაარსობრივ დატვირთვას, რომელსაც ეს ნაწარმოებები იძენენ ასეთი სტილიტური ხერხების გამოყენების წყალობით.

პერეკი ამბობს, რომ თანამედროვე ლიტერატურამ (მწერლობამ) დაივიწყა ჩამონათვალის გაკეთების ხელოვნება, სტილისტური ხერხი, რომელსაც თვითონ ძალიან ხშირად იყენებს. მაგალითად, წიგნში L’infra-ordinaire 10 გვერდზე აკეთებს თხევადი და მაგარი საკვების, კერძებისა და სასმელების ჩამონათვალს.

ძალზე საინტერესოა ჟორჟ პერეკის ნაწარმოებების შეწავლა **პერიტექსტუალური და პარატექსტუალური** თვალსაზრისითაც, ვინაიდან ტრანსტექსტუალობის ეს ტიპი, ინტერტექსტუალობასთან ერთად, გულისხმობს მკითხველის მაქსიმალურ ჩართულობას ტექსტის არსის პროდუცირებაში.

მისი ნაწარმოებებისთვის ყველაზე მეტად დამახასიათებელია ინტერტექსტუალობა, იქნება ეს გამოხატული ციტირებებით, ალუზიებით, პასტიშებით თუ რეპრიზებითა და ტრანსფორმაციებით.

ალბათ, არ არსებობს ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელი ჟანრისაც უნდა იყოს ის, რომ ინტერტექსტუალობის ფენომენი მასში არ მოიძებნებოდეს. ჟორჟ პერეკთან მას ისეთი დიდ დოზებით და იმდენი მრავლაფეროვნებით ვხვდებით, რომ ტრანსტექსტუალობა, მისი ხუთივე სახეობით და ამ სახეობების გამოხატვის ფორმების ნაირფეროვნებით შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ის Contraintes, რომლებითაც მწერალი იმ ლაბირინთს ქმნის, საიდანაც გამოსავალს თავის თავს თვითონვე სთავაზობს.

პერეკთან ინტერტექსტს შეიძლება ჰქონდეს:

ღია ბარათების სახე - 243 ღია ბარათი წიგნში Infra-ordinaire

სამზარაეულოს რეცეპტების სახე - 81 რეცეპტი კრებულში Penser / classer

ეს შეიძლება იყოს ბიბლიოგრაფია - არის თავები წიგნში La Vie Mode d’emploi, სადაც პერეკი ნამდვილი ინტერდისციპლინარიზმის განსახიერებაა. ის დეტალურად აღწერს დეკორაციულ ინდუსტრიას, რომლებიც სავსეა ციფრებით და მათემატიკური ფორმულებით; მას შეუძლია ისაუბროს როგორც ანთროპოლოგმა და ეთნოგრაფმა და მოცემული თავის ბოლოს დაურთოს ბიბლიოგრაფია იმ მკითხველისათვის, რომელსაც სურს უფრო მეტი წაიკითხოს მოცემულ საკითხზე; მხატვრულ ტილოებს აღწერს როგორც ნამდვილი ხელოვნებათმცოდნე; ოსტატურად აღწერს იმას თუ ნახატმა როგორ შეიძლება გამოხატოს ხუთივე გრძნობა; შეუძლია ჩართოს სქემები ნარატიულ ტექსტში; მოახდინოს საჭადრაკო პარტიის რეპროდუქცია და ა.შ. აღარაფერს ვამბობ გრძელ პასაჟებზე სხადასხვა ნაწარმოებებიდან, რომლებსაც ოსტატურად ურთავს თავის თხრობაში.

საინტერესოა, რომ La Vie Mode d’emploi -ს ბოლოს პოსტ-სკრიპტუმში მწერალი მიუთითებს სიას იმ ავტორებისა, რომელთა ციტირებაც, ოდნავ სახეცვლილი სახით, მოახდინა თავის ნაწარმოებში:

თუმცა ამ ავტორებთან დიალოგს, მათ ციტირებას თუ მათ ესთეკაზე ალუზიას ჟორჟ პერეკი თითქმის ყველა ნაწარმოებში აკეთებს.

მისი პირველი რომანი ”საგნები” შეიძლება განვიხილოთ როგორც გუსტავ ფლობერის ”სენტიმეტალური აღზრდის” ტრანსფორმაცია (réécriture), რომელიც გარკვეულ სოციოლოგიურ კვლევას წააგავს - ნაწარმოების გმირები, ახალგაზრდა წყვილი ჟერომი და სილვი ფიქრობენ, რომ სურთ იქონიონ ის ”ნივთები”, რომლებსაც მომხმარებლური საზოგადოება მათ თავს ახვევს. ეს რეალისტური იგავი იკვებება აგრეთვე უამრვი რეფერნციებით (ბართი, ჟოისი...) და ოსტატურად იყენებს discours rapporté-ს ანუ შემოტანილი დისკურსის ტექნიკას, სიებს (აბათილებს, გმობს რეალობასთან უშუალო კავშირის ილუზიას) და დროებს: პირველ თავში გამოყენებულ პირობით კილოსა და ბოლო თავში გამოყენებულ მომავალ დროს შორის ის იყენებს passé simple-სა და imparfait-ს ფლობერისათვის დამახასიათებელი ირონიითა და inexorabilité-თი.

**W ou le souvenir d’enfance -** *W ou le souvenir d'enfance* - admirable synthèse de fiction et d'autobiographie (ამ ნაწარმოებზე საუბრის დროს დავურთო პერეკის სურათი და მისი ანარეკლი სარკეში) ეს არის ფიქციისა და ავტობიოგრაფიის საოცრად მომხიბლავი სინთეზი.

ეს ნაწარმოები ინტერტექსტუალობის (ან ინტრატექსტუალობის) შესანიშნავი ნიმუშია. სათაური სიმბოლური უნდა იყოს და კარგად გამოხატავს ნაწარმოების შინაარსს. W ორმაგი ცხოვრების გამომხატველი უნდა იყოს. მართლაც ნაწარმოებში მოთხრობილია, მონაცვლეობით, ორი ცხოვრება, ერთი რეალური, სადაც არის ბევრი უზუსტობა, ბევრი რამ ავტორს არ ახსოვს, გამოტოვებულია ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეტაპები. მეორე ცხოვრება კი, რომელიც წარმოსახვითია და სადაც ამბავი წარმოსახვით სამყაროში ხდება, სავსეა საინტერესო ამბებით, მოვლენებით, დაწვრილებით არის აღწერილი ის, რაც ასე აკლია პირველ, რეალურ ამბავს.

ამ ორი ამბის გადმოცემა სტრუქტურული თვალსაზრისითაც განსხვავებულია. ორი ამბავი თავების მონაცვლეობით არის გადმოცემული, დაყოფილა ორ ნაწილად და 37 თავად. ორივე ამბავი გრაფიკულად განსხვავებულად არის გადმოცემული. პირველ ნაწილში კენტი თავები იტალიკით არის დაწერილი, მეორე ნაწილში - წყვილი თავები, აღსანიშნავია, რომ დამატებითი ახსნა-განმარტებები, რომლებსაც ჩვეულებრივ ყველა ავტორი სქოლიოში იძლევა, პერეკთან შუაგულ გვერდებშია ჩართული, მუქი ასოებით ურთავს კომენტარებსა და ჩასწორებებს.

ავტორს მიაჩნია, რომ მან შექმნა „ნამდვილი“ რომანი, ვინაიდან მას ნარატივის მიმზიდველობა დაუბრუნა.

La vie Mode d’emploi Romans - ცხოვრება გამოყენების წესი რომანები - პერეკის ყველაზე მონუმენტური და ლაბირინთული ნაწარმოებია. იტალო კალვინო ამბობს, რომ ”რომანის ისტორიაში ეს არის ბოლო დიდი მოვლენა”. 9 წლის შრომის ნაყოფი, ის წარმოადგენს აგრეთვე ლიტერატურისა და მათემატიკის შთამბეჭდავ ჰიბრიდს. იგი ეძღვნება რეიმონ კენოს, ულიპოს თანადამფუძნებელს, ავტორს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებისა ”სტილის სავარჯიშოები”, რომელშიც ერთი ბანალური ამბავი 99-ჯერ არის სხავდასხვა ფორმით გადმოცემული. თითქოს შემთხვევით, ჟორჟ პერეკის ეს ნაწარმოები შედგება არა 100, არამედ 99 თავისგან. არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ წიგნი 6 ნაწილისაგან შედგება. ავტორმა ჟანრიც განსაზღვრა, როდესაც ქვესათაურად მიანიშნა ”რომანები”. შესაბამისად, მკითხველი იმთავითვე უნდა მოემზადოს რამდენიმე რომანის წასაკითხად. წიგნში მოთხრობილია ერთ სახლში მცხოვრები ადამიანების ისტორია და თითოეული პერსონაჟის ამბავი ერთი ცალკე აღებული რომანის სიუჟეტი შეიძლება იყოს, მაგრამ ძალიან საინტერესოა რომანის თუ რომანების სტრუქტურა, ყველა ამბავი ერთმანეთშია გადახლართული, თითოეულ ისტორიას ორი ან მეტი თავი ეძღვნება, რომანში 107 ამბავია გადმოცემული და პერსონაჟების რაოდენობა 1467-ია. მაგრამ არის ერთი ისტორია, რომელიც ავტორის სულისკვეთებას ყველაზე მეტად გამოხატავს და შეიძლება ამ ნაწარმოების დედაზრის გამომხატველ რომანად ჩავთვალოთ: საქმე ეხება ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის ბერთლებუთის თავგადასავალს, რომელიც 20 წლის განმავლობაში 500 სხვადასხვა საზღვაო პორტში განხორციელებული 500 აკვარელის მიხედვით აწყობს 500 ფაზლს. ამ რომანზე საუბრის დროს ავტორი ამბობს, რომ მასში გამოიყენა ”ელემენტები, რომლებსაც თითქმის მის ყველა სხვა ტექსტში შეხვდებით”. ამ ნაწარმოებში მან საკუთარ თავს თავს მოახვია უამრავი ლიტერატურული იძულება, რომლებიც აბსურდის მათემატიკას მოგვაგონებს რომანის იმ თანდართულ ნაწილში, რომელსაც Cahier des charges დაარქვა და რომლის მიზანია მკითხველს დაეხმაროს იმ ჩახლართული ამბების გაგებაში, რომლებიც ნაწარმოებშია გადმოცემული. და ბოლოს, დიალოგების პრაქტიკული არ არსებობა ამართლების წიგნს სათაურს: წუთისოფელი მოხმარების წესი.

ფორმალური თამაშების, ერთმანეთში გადახლართულ სახეებსა და ამბებს მიღმა ის პატივს მიაგებს გაუჩინარებულ მშობლებს და რომანი ”გაუჩინარება” ერთ-ერთი იმ მრავალრიცხოვან ნაკვალევთაგანია, ნაწარმოები « eux »-ს, ანუ მათ გარეშე. ხუმრობებსა და ერუდიციის მიღმა, იმ რომანებისა და მოთხრობების მიღმა, რომლებიც გიჟური მოთხოვნების შედეგად არის შექმნილი, იკითხება შეფარული მეხსიერება. ვინაიდან, როგორც ფლობერი წერდა: « *le seul moyen de supporter l’existence, c’est de s’étourdir dans la littérature comme dans une orgie perpétuelle* » (არსებობა რომ აიტანო, ერთადერთი საშუალებაა ისე მიეცე თავდავიწყებას ლიტერატურაში, როგორც მუდმივ ორგიაში). იგივეს ამბობს პერეკიც, როდესაც პასუხობს კითხვაზე, თუ რატომ გახდა მწერალი.

როგორც არაერთგზის აღვნიშნე, ჟორჟ პერეკის შემოქმედებაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ისეთი ტექსტუალური ფენომენი, როგორიც ინტერტექსტუალობაა.

ახლა კი დაწვრილებით განვიხილავთ ინტერტექსტუალობის ისეთ ფორმას, რომელიც ჰიპერტექსტის ტრანსფორმაციის შედეგად იქმნება და რომელსაც ჟერარ ჟენეტი ჰიპოტექსტს უწოდებს. ჰიპოტექსტის შესწავლა ორმაგად საინტერესოა, როდესაც მას ლიპოგრამმატიკულ/ლიპოგრამულ ტექსტში ვხვდებით. სხვა ფორმალური და შინაარსობრივი ტრანსფორმაციების გარდა, ჰიპერტექსტი ლიპოგრამატიკულ ტრანსფორმაციასაც განიცდის ვინაიდან მისი გამოყენება სწორედ ასეთი ტიპის ტექსტში გვხვდება ჟორჟ პერეკთან.

ნაწარმოებში ”გაუჩინარება” 6 (ეს ციფრი შემთხვევითი არ უნდა იყოს) ლიპოგრამატიკული ტექსტი გხვდება.

ეს 6 ტექსტი - როგორც ნაწარმოების ერთ-ერთი გმირი წარმოგვიდგენს - არის

Six madrigaux archi-connus, qu’on a tous lus dans un Michard ou dans un Pompidou, qu’on a tous appris quand on avait dix ans. Six madrigaux transcrits, mot à mot, sans aucun marginalia, par la main d’Anton :

* Bris marin, par Mallarmus
* Booz assoupi, d’Hugo Victor
* Trois chansons du fils adoptif du Commandant Aupick (ბოდლერი).
* Vocalisations, d’Arthur Rimbaud.
* Par-ci, par-là, cinq ou six scazons font allusion aux dadas favoris d’Anton : l’obscur, l’immaculation, la disparition, la damnation.

*საყოველთაოდ ცნობილი ექვსი მადრიგალი, რომლებიც ყველას წაგვიკითხავს მიშარის თუ პომპიდუს გამოცემაში, რომლებიც ყველას გვისწავლია ათი წლის ასაკში. ექვსი მადრიგალი, სიტყვა-სიტყვით გადაწერილი ანტონის ხელით ყოველგვარი ანოტაციის, ჩანიშვნების გარეშე:*

* *მალარმუსის* ზღვაური
* *ვიქტორ ჰიუგოს* ჩაძინებული ბოაზი
* *ოფიცერ (მეთაურ) ოპიკის შვილობილის* სამი სიმღერა
* *არტურ რემბოს* ხმოვნები

როგორც ვნახეთ, პირველი ლიპოგრამატიკული ტექსტია სტეფან მალარმეს ცნობილი ლექსის ”Brise marine” – ”ზღვაური” ტრანსფორმირებული ვარიანტი ”Bris marin”. მეორე გახლავთ Victor Hugo – Booz endormi / Booz assoupi ; ბოდლერის სამი ლექსი: Recueillement / Sois soumis mon chagrin ; Correspondances / Accords ; Les chats / Nos chats ;

Rimbaud – Voyelles / Vocalisations

როგორც უკვე გითხარით, დღეს მხოლოდ ერთ ლიპოგრამატიკულ ჰიპოტექსტს განვიხილავთ - მალარმეს ”ზღვაური”.

მალარმემ ეს ლექსი დაწერა 1865 წლის მაისში. კრიტიკოსები აღნიშნავენ, რომ ეს არის ლექსი დაღლილობაზე, მხნეობის დაკარგვაზე. აღსანიშნავია, რომ მისი თავდაპირველი სათაური იყო Epilogue, რაც დასასრულს, გამომშვიდობებას ნიშნავს.

სხვანი ამბობენ, რომ მალარმე ამ ლექსში იმეორებს ბოდლერისეულ ”მოგზაურობის” თემას. თუმცა ამ ლექსის ყველაზე მარტივი და უშუალო ახსნა თავად პოეტმა შემოგვთავაზა : « Ce désir inexpliqué qui nous prend parfois de quitter ceux qui nous sont chers et de partir ». ”ეს აუხსნელი სურვილი, რომელიც ზოგჯერ შეგვიპყრობს ხოლმე, მივატოვოთ ისინი, ვინც ჩვენთვის ძვირფასია და გავემგზავროთ”.

ერთ-ერთმა კრიტიკოსმა სიმბოლური ახსნა მაინც მოუძებნა ამ ლექსს - ის უნდა გამოხატავდეს კონფლიქტს პოეტის ცხოვრებასა და შემოქმედებას შორის.

მართლაც, მალარმე ხომ თავადაც ამბობდა: « … mais que c’est triste de n’être pas homme de lettres exclusivement !”... რა დასანანია, რომ არ შეიძლება მხოლოდ გამორჩეულად მწერალი იყო”.

ოჯახით დაკავებულს, მას არ აქვს საშუალება, როგორც თვითონ ამბობს: S’adonner à cette seule occupation qui soit digne d’un homme : les Poèmes - თავი მიუძღვნას (მიეცეს) იმ ერთადერთ საქმიანობას, რომელიც კაცის საკადრსია: ლექსებს.

ის ვერ პოულობს კომპენსაციას ოჯახურ სიხარულში - მისი ქალიშვილი ჟენევიევი რამდენიმე თვით ადრე, 1864 წლის 19 ნოემბერს დაიბადა.

მალარმეს ეს ლექსი არის გამოთხოვება მისი ბავშვობის ოცნებებთან. ლექსის თემა მეორე სტრიქონში უკვე ჩანს: ეს არის, როგორც უკვე ვთქვით, ”მოგზაურობის” ბოდლერისეული თემა, გაქცევის, შუა ზღვაში გასვლის, თრობის სურვილი.

მალარმესათვის გაშლილი ზღვა მხოლოდ მოგზაურობის სურვილი როდია, მას სურს ყოველდღიური ცხოვრების საზრუნავს და რუტინას გარკვეული დროით გაექცეს. ეს არის პოეტის მისწრაფება ლაჟვარდისაკენ ანუ პოეტური სამყაროსაკენ. ზღვა და ცა - ეს არის ორი სიმბოლო რომლებიც პოეტის ერთადერთი რეალობის - სილამაზის იდეალური სამყაროს - გამოხატვას ემსახურება. ვფიქრობ, ბოდლერთანაც ასე უნდა გავიგოთ მოგზაურობის თემა. მასთანაც ეს არის საშუალება შეუერთდეს იდეალურს, სილამაზეს, ნახოს ”ახალი”. ეს კარგად ჩანს მის ცნობილ ლექსებში Le Voyage ; Parfum exotique..

ახლა კი ვნახოთ რა ტრანსფორმაცია განიცადა მალარმეს ტექსტმა, გამოიწვია თუ არა შინაარსობრივი ცვლილებები ფორმის ცვალებადობამ?

1. La chair est triste, hélas ! et j’ai lu tous les livres.

Las, la chair s’attristait. J’avais lu tous les folios.

ლექსის პირველივე სტრიქონი სასოწარკვეთას გამოხატავს. გამოხატავს ფიზიკურ დაღლილობას, რასაც მხნეობის დაკარგვა მოჰყვება. დაკარგულია ინტელექტუალური ცნობისმოყვარეობაც. მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს კავშირს « et ». ყველა წიგნი წავიკითხე, მაგრამ იმაზე მეტი მაინც არ ვიცი, ვიდრე მანამდე ვიცოდი. ეს ინტელექტუალური დაღლილობის გამომხატველია. ამ სტრიქონში ერთმანეთს უპირისპირდება სიტყვა « la chair », რომელიც გამოხატავს ყველაფერს, რაც ჩვენ სხეულს ეხება, და « tous les livres » - ყველა წიგნი, რაც მიუთითებს ე.წ. ”ლიტერატურულ ამოშრობაზე, ამოწურვაზე”. დაღლილობა მალარმესეულ სტრიქონში იმპლიციტურია, მის გამოხატვას მთელი სტრიქონი ემსახურება, მაშინ, როდესაც ჟორჟ პერეკთან ეს სტრიქონი იწყება ზედსართავით « Las » - დაღლილი. ის ფაქტი, რომ ეს ზედსართავი მამრობით სქესშია, ის არ განსაზღვრავს მომდევნო სიტყვას, მდედრობითი სქესის არსებით სახელს. ის მიუთითებს არა მხოლოდ ფიზიკურ, არამედ ინტელექტუალურ დაღლილობაზე, ე.ი. პოეტის დაღლილობაზე და მისი იდეალის ყველაზე წმიდათაწმიდას გამოხატულებაზე : სწრაფვა ცხოვრებიდან შორს, ინტელექტუალური სიშისვლისაკენ, რომლის სიმბოლოსაც ზღვა წარმოადგენს. ანუ ის, რაც მალარმესთან იგულისხმიბა, ექსპლიციტურია პერეკთან, რაც გარკვეული კომპენსაციაა იმ დანაკარგისა, რაც შედარებით სუსტი დატვირთვის მქონე სიტყვა « folios » (ფურცლები) მეტონიმიურ გამოყენებას ახლავს, ვინაიდან ”წიგნი” უფრო მრავლისმომცველია, ვიდრე ”ფურცელი”.

1. Fuir ! là-bas fuir ! je sens que des oiseaux sont ivres
2. D’être parmi l’écume inconnue et les cieux !

2. Fuir ! Là-bas fuir ! J’ai vu titubant l’albatros

3. D’avoir couru aux flots inconnus, à l’azur !

მომდევნო ორ სტრიქონში გრძელდება დაღლილობის თემა, რომელიც მალარმესთან გამოხატულია ზედსართავით ”მთვრალი” – « ivres », ხოლო პერეკთან აწმყოს მიღეობით (participe présent) – ”მობარბაცე” – « titubant ». ძირითადი თემატური სიტყვა-გასაღები არის ზმნა ”გაქცევა” – « Fuir », რომელიც იდეალისკენ სწრაფვის სიმბოლოა. პერეკმა ეს ზმნა არ თუ შეინარჩუნა, არამედ ერთგული დარჩა მალარმესთვის დამახასიათებელი ტექნიკისა, როდესაც ის ასეთ თემატურ სიტყვა-გასაღებებს ორჯერ ან მეტჯერ იმეორებს თავის ლექსებში. პერეკი ერთგული რჩება აგრეთვე იმ ტექნიკისა, რომელსაც წყვეტა და შემდეგ სტრიქონზე გადასვლა - rejet=enjambement ჰქვია.

თუ მალარმე ჩიტების სიმთვრალეს გრძნობს, პერეკმა მობარბაცე ალბატროსი დაინახა. რა თქმა უნდა, ორივე შემთხვევაში, ლაპარაკია სიმთვრალის, სიბარბაცის გადატანით მნიშვნელობაზე, ორივე ზმნა დაღლილობის სიმბოლოა, მაგრამ ამ სიმთვრალის მიზეზი მალარმესთან უცნობ ქაფსა და ზეცას შორის ყოფნაა, პერეკთან - უცნობ ტალღებზე სირბილი და ზეცისკენ სწრაფვა.

არც მალარმე და არც პერეკი იყენებს სიტყვას ”ზღვა” – « la mer », ორივე შემთხვევაში ეს სიმბოლო მეტონიმიით არის გამოხატული, მალარმესთან ეს არის ”ქაფი” – « l’écume », პერეკთან ”ტალღები” – « flots ».

ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში, პერეკმა უფრო მძაფრად წარმოაჩინა ორ სიმბოლოს - ზღვასა და ცას შორის კავშირი.

1. Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux !
2. Nul, ni nos noirs jardins dans ton voir aussi pur

ამ სტრიქონში les vieux jardins refletés par les yeux აქვს სიმბოლური დატვირთვა. ეს შეიძლება გავიგოთ როგორც le charme de la vie naturelle - ბუნებრივი ცხოვრების ხიბლი. მალარმეს უყვარს საგნების მოხსენიება მათი ანარეკლით. პერეკთან ეს პოეტური ტექნიკაც არის შენარჩუნებული. ის არ ცვლის სიტყვას jardins, მასში არ არის ასო ”ე”. მაგრამ ისინი აირეკლება არა თვალებში, არამედ ხედვაში - dans ton voir. კუთვნილებითი ზედსართავის « ton » - ”შენი” გამოყენებით ის ზმნა ”ხედვას” არსებითის ფუნქციას ანიჭებს, ხედვა კი თავისთავად თვალებთან არის დაკავშირებული, ანუ ამ შემთხვევაშიც, პერეკი მეტონიმიის სტილისტურ ხერხს იყენებს. იმისათვის, რომ შეინარჩუნოს მარცვალთა რაოდენობა - 12, ის უმატებს კუთვნილებით ზედსართავს ton და თვისებით ზედსართავს pur, რომელიც ნიშნავს ”წმინდას”. ვფიქრობ, ამ ზედსართავის გამოყენებით პერეკი გარკვეულად არბილებს ბაღების განმსაზღვრელი ზედსართავის სახელის « noirs » სიმძაფრესა და უფრო უარყოფით კონოტაციას, ვიდრე მალარმესთან აქვს ზედსართავს « vieux » - ძველი.

1. Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
2. N’assouvira mon flanc qui, marin, s’y baignait.

ეს სტრიქონი მალარმესთან ზღვის, ავანტიურის ან, თუ გნებავთ, პოეტური ავანტიურის სიმბოლოა. მე-4-ე და მე-5-ე სტრიქონებში გადმოცემული სამმაგი უარყოფა შენარჩუნებულია პერეკთანაც, მაგრამ მე-5-ე სტრიქონში პერეკი უფრო მეტ თავისუფლებას აძლევს თავს მისი ტრანსფორმირების დროს: ”ეს გული” (ce coeur) შეცვლილია (ჩემი) ”თეძოთი” - mon flanc, ”შეკავება” – « retiendra » შეცვლილია ”წყურვილის მოკვლით” – « assouvira », se tremper » (დასველება) – ”ბანაობით” (se baigner). მაგრამ სტრიქონის ძირითადი დატვირთვა - იყოს ზღვის სიმბოლო - შენარჩუმებულია, თან გაძლიერებულია ზედსართავით « marin » (მეზღვაური), რომელიც მალარმეს ლექსში არ არის მოხსენიებული.

1. O nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe
2. Sur le vide papier que la blancheur défend,
3. Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
4. O, Nuits ! Ni l’abat-jour insolant qui brûlait
5. Sur un vain papyrus aboli par son Blanc
6. Ni la bru qui donnait du lait à son enfant.

მე-6-ე და მე-7-ე სტრიქონები - ეს არის ალუზია პოეტის სამუშაოზე ღამით, სახლში. მე-6-ე სტრიქონში ზედსართავი სახელი « déserte » (ამ შემთხვევაში შეიძლება ვთარგმნოთ როგორც ”უფერული”) მარტოობის იდეას გულისხმობს. მე-7-ე სტრიქონში ცარიელი ქაღალდი მიანიშნებს პოეტის შემოქმედებით უძლურებაზე და ალუზიას აკეთებს, მიანიშნებს იმ ღამეებზე, რომლებიც მანამდე მას ლექსების წერაში გაუტარებია. მე-8-ე სტრიქონში ნაგულისხმევია პოეტის მეუღლე, რომელიც მათ ქალიშვილს ძუძუს აწოვებს. ეს სამი ატრიქონი აგრძელებს გაქცევის სურვილის თემას. ვერც მისი მწერლური საქმიანობა, ვერც ოჯახი ვერ შეაკავებს მის სწრაფვას იდეალისკენ, ზეციურისკენ.

თუ ყურადღებით შევისწავლით პერეკის მიერ ტრანსფორმირებულ ამ სამ სტრიქონს, ვნახავთ, რომ არც მალარმეს მიერ შემოთავაზებული თემა და არც ლექსის ლირიზმი დაკარგული არ არის.

Le vide papier = un vain papyrus

La blancheur = son Blanc

Défend = aboli

მეტონიმიის, სინონიმიის და პერიფრაზირების გამოყენებით პერეკი სრულფასოვნად ინარჩუნებს მალარმეს სათქმელს.

1. Je partirai ! Steamer balançant ta mâture
2. Lève l’ancre pour une exotique nature !
3. Partirai ! O transat balançant ton grand foc
4. Sors du port ! Cinglons sur l’inouï lointain du roc.

ამ ორ სტრიქონში კარგად ჩანს კვლავ ბოდლერის გავლენა. ლექსში Parfum exotique ის წერს: « O Mort, vieux capitaine, il est temps, levons l’ancre ! » - ო სიკვდილო, ძველო (მოხუცო) კაპიტანო, დროა, ავუშვათ ღუზა!

ამ ორი სტრიქონის ტრანსფორმირებულ ვარიანტში პერეკი ყველაზე დიდ თავისუფლებას აძლევს თავის ფანტაზიას. გემის აღსანიშნავად მალარმე იყენებს ინგლისურ, ნაკლებად გავრცელებულ სიტყვას Steamer - თბომავალი, რომელიც აქცენტს ორთქლზე აკეთებს და ის პოეტურ ლექსიკონში ნეოლოგიზმია. აქაც გძელდება გაქცევის თემა. ამ არსებითის გამოყენებით მალარმე ხაზს უსვამს ვერტიკალურ სვლას, ანუ ზეცისკენ აღმასვლას.

პერეკის მიერ გამოყენებული transat ტრანსატლანტიკურ გემს ნიშნავს, ოღონდ ისიც თბომავალს ნიშნავს. ასე, რომ აქ სიმბოლიკა სავსებით დაცულია.

მაგრამ შემდეგ mâture - ანძების ერთობლიობა - შეცვლილია არსებითით foc, რომელიც გემის მხოლოდ წინა ნაწილის - კეჩოს - სამკუთხა იალქანს ნიშნავს, რომელიც გემის წინსვლას უწყობს ხელს. მიმართვა lève l’ancre (აუშვი ღუზა) შეცვლილია სინონიმური გამოთქმით Sors du port (გადი ნავსადგურიდან). აქამდე, მგონია, ყველაფერი კარგად არის. მაგრამ მე-10-ე სტრიქონის დარჩენილი ნაწილი Cinglons sur l’inouï lointain du roc რამდენად შეიძლება ნიშნავდეს ეგზოტიკური ბუნებისაკენ სვლას, არ ვიცი. თუმცა პერეკთან ამ ნაწილის დასასრული ნამდვილად გვამცნობს გამგზავრების შეუძლებლობას, ვინაიდან გემი ნავსადგურიდან გასვლის შემდეგ კლდისკენ უნდა გაეშუროს.

Cingler = faire voile dans une direction, naviguer

Inouï lointain (გაუგონარი შორეული) შეიძლება განვიხილოთ როგორც ეგზოტიკური ბუნების სინონიმი.

1. Un Enuui, désolé par les cruels espoirs,
2. Un chagrin abattu par nos souhaits d’un soir

ამ სტრიქონშიც იგრძნობა ბოდლერის გავლენა, რომელიც ლექსში « Le Voyage » წერს: « Une oiasis d’horreur dans un désert d’ennui » - საშინელებათა ოაზისი მოწყენილობის უდაბნოში.

მაგრამ სიტყვას ”მოწყენილობა” სხვადასხვა დატვირთვა აქვს ბოდლერთან და მალარმესთან. ბოდლერთან ის უფრო მორალური ხვაშიადია, ხვაშიადი ადამიანისა, რომელიც შეჰყურებს დამახინჯებულ და ცოდვიან სამყაროს. მალარმესთან კი ეს უპირველესყოვლისა უძლური შემოქმედის ტანჯვის სინონიმია. ამ ლექსამდე დაწერილ ერთ ლექსში « L’Azur » მალარმე გადაწყვეტს უარი თქვს პოეზიაზე და თავშესაფარს ადამიანებთან ეძებს. ამ დროს ის კვლავ მოუხმობს ამავე მოწყენილობას, რომელიც მისთვის ძვირფასია. Cher Ennui, ასე მიმართავს პოეტი. აღსანიშნავია, რომ ორივე ლექსში ”მოწყენილობის” პერსონიფიკაციასთან უნდა გვქონდეს საქმე, ორივე შემთხვავაში პოეტი მას ასომთავრულით წერს.

განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს მალარმეს ლექსში სიტყვას désolé, რომლის სინონიმებიც ამ შემთხვევაში უნდა იყოს attristé, affligé au sens de dévasté (ce mot crée l’image d’un désert). ამ შემთხვევაში ეს სიტყვა მიტოვებულს, დაცარიელებულს ნიშნავს, რაც უდაბნოს ხატს ქმნის.

სიტყვათა ჯგუფი cruels espoirs - სასტიკი იმედები - პოეტის ტანჯვის იდეას გამოხატავს. ეს იმედი უნდა იყოს იმედი რაღაც სხვის, ვიდრე ცხოვრებაა, ეს უნდა იყოს იმედი ხელოვნების ნაწარმოების შესაძლო განხორციელებისა. მოწყენილობა კი აღმართულია როგორც ციცაბო კლდე, რომელიც ეგზოტიკური ბუნებისგან გვაცალკევებს.

სამწუხაროდ, ეს სტრიქონი პერეკთან ყველაზე სუსტია მნიშვნელობის გადმოცემის თვალსაზრისით. Ennui-ს შესაცვლელად მან გამოიყენა chagrin - დარდი, რომელსაც თავისთავად უფრო ნაკლები დატვირთვა აქვს იმის გამოც, რომ ის პატარა ასოთი დაწერა.

ვფიქრობ, როდესაც ის désolé-ს სინონიმად იყენებს abattu-ს, მას მხედველობაში უნდა ჰქონოდა ამ ლექსის ერთ-ერთი ხელნაწერი ვარიანტი, რომელიც საბოლოო გამოცემაში გადაკეთებულია. იმ ვარიანტში მალარმე წერდა Car un ennui, vaincu par les vides espoirs. Vaincu შეიძლება განხილურ იქნეს, როგორც სინონიმი abattu-ს რომელსაც პერეკი იყენებს.

რაც შეეხება nos souhaits d’un soir ერთი საღამოს ჩვენ სურვილებს), რომლითაც პერეკი სცვლის les cruels espoirs-ს, ვფიქრობ ძალიან კონკრეტულია და ხაზს უსვამს პოეტის განწყობას მხოლოდ ერთ საღამოს (ალბათ ლექსის წერის დროს).

1. Croit encore à l’adieu suprême des mouchoirs !
2. Croit toujours au salut qui finit au mouchoir.

აღსანიშნავია პოეტის გარკვეული სითამამე, როდესაც ის ახდენს აბსტრაქტული სახელის პერსონიფიცირებას. ვფიქრობთ აქ პოეტი უნდა იგულისხმებოდეს: Un Ennui croit უნდა ნიშნავდეს Poète dans son ennui.

L’adieu suprême საბოლოო გამომშვიდობებას უნდა ნიშნავდეს. როგორც ვიცით, adieu იშიფრება როგორც à Dieu, ანუ ღმერთთან მისვლა. ეს კი უკან აღარ დაბრუნებას ნიშნავს. მაგრამ ისინი, ვინც რჩებიან, დასტირიან მას, ვინც ღმერთთან წავიდა. ვფიქრობ, ამით უნდა აიხსნებოდეს სიტყვის mouchoirs ჩემი აზრით, ძალიან არაპოეტური გამოყენება.

რაც შეეხება პერეკს, ვფიქრობ მას საინტერესო მიგნება აქვს. როგორც ცნობილია იუდეურ-ქრისტიანულ რელიგიებში salut სამუდამო სასუფევლის დამკვიდრებას ნიშნავს. შესაბამისად, პერეკმა adieu-ს აბსოლუტური სინონიმი salut მოუძებნა.

1. Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
2. Sont-ils de ceux qu’un vent penche sur les nauffrages
3. Mais parfois un dur mât invitant l’ouragan
4. Fait-il qu’un Aquilon l’ait mis sur un brisant

მე-13-ე სტრიქონში მალარმე იყენებს მეტონიმიას და Steamer-ს, გემს, ცვლის ანძებით - les mâts. პერეკთანაც მეტონიმიასთან გვაქვს საქმე, მაგრამ მან თავი აარიდა ანძის მრავლობით რიცხვში გამოყენებას, ვინაიდან ასეთ შემთხვევაში ლიპოგრამა ვერაფრით გამოუვიდოდა, ამიტომ ის გაამძაფრა ზედსართავი სახელით და იმავდროულად, მარცვლების რაოდენობაც შეინარჩუნა. პერეკთან ქარის სახეობაც დაკონკრეტებულია, ეს არის Aquilon - ჩრდილოეთის ძლიერი ქარი, რომლის მნიშვნელობას ის იმით გამოხატავს, რომ მას ასომთავრულით წერს.

ვფიქრობ პერეკის ეს არჩევანი გამართლებულია, ვინაიდან სწორედ ეს ქარი არ აძლევს გემს საშუალებას დანიშნულების ადგილზე, ანუ ეგზოტიკურ ბუნებამდე მივიდეს. თუ მალარმესთან გემის ჩაძირვაზეა საუბარი - les naufrages - პერეკთან დაბრკოლება კიდევ უფრო ძლიერად არის გამოხატული, ვინაიდან ტრანსფორმირებულ ტექსტში გემი კლდეს ეხეთქება.

1. Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles ïlots…
2. Omis, sans mâts, sans mâts, ni productifs îlots.

მალარმეს ამ სტრიქონში გადმოცემულია ის, რაც კატასტროფის შედეგად რჩება. სტილისტურ ეფექტს ახდენს მალარმესთვის ჩვეული გამეორება sans mâts, sans mâts, რაც პერეკთან აბსოლუტურად არის შენარჩუნებული.

შენარჩუნებულია ორმაგი უარყოფაც, რაც რაიმე დახმარების იმედის არ არსებობაზე მიუთითებს, რასაც ამძაფრებს სინტაგმა fertiles îlots - მალარმესთან და productifs îlots პერეკთან (ორივე შემთხვევაში ითარგმნება ”არც ნოყიერი, ან ნაყოფიერი პატარა კუნძულები”). საინტერესოა პერეკის გადაწყვეტილება Perdus - დაკარგულები - შეცვალოს omettre ზმნის ნამყოს მიმღეობით, რომელიც პოლისემიურია და მისი ერთ-ერთი მნიშვნელობაა დავიწყება, ან ნაკლებობა, რაც იმას ნიშნავს, რომ დაკარგულები შეიძლება დავიწყებას მიეცნენ, ან უფრო სწორედ დაკარგულები ჩვენ გვაკლია.

1. Mais, o mon cœur, entends le chant des matelots !
2. Mais ouï nos marins chantant aux apparaux !

ამ ბოლო სტრიქონში მალარმეს ლექსის სილამაზეს ქმნის, უპირველეს ყოვლისა, კავშირებითი სიტყვის mais-ს (მაგრამ) გამოყენება, რომელიც ტრანსფორმირებულ ტექსტშიც შენარჩუმებულია. მას მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი დატვირთვა აქვს. ის მიუთითებს პოეტის გამგზავრების თუ გაქცევის შეუძლებლობაზე. პოეტი თითქმის ულისეს მდგომარეობაშია, რომელიც ანძაზეა მიბმული და სირინოზების სიმღერით არის მოხიბლული. თუმცა პოეტი მიბმული არ არის და არც შეუძლია ისე ადვილად აეშვას, ანუ მოსწყდეს მიწიერ სამყაროს, როგორც ულისე. ხოლო მიმართვა o mon coeur, რომლის შეცვლა პერეკმა ვერ მოახერხა, ან არ მოისურვა, ტკივილს გამოხატავს.

ვფიქრობ, პერეკის მიერ განხორციელებული ტრანსფორმაცია უფრო მკვეთრად გამოხატავს პოეტის დედამიწისგან მოწყვეტის შეუძლებლობას, როდესაც ის იყენებს კუთვნილებით ზედსართავს nos არსებითთან marins, რომელიც matelots- ს ნაცვლად გამოიყენა და რომლებიც გემის კეჩოზე შემორჩენილნი მღერიან.

იმავდროულად, ამ ბოლო სტრიქონს ძალზე განზოგადოებული მნიშვნელობა შეიძლება მივანიჭოთ. ის, ფფიქრობთ, გამოხატავს ადამიანის ნოსტალგიას იმის გამო, რომ არ შეუძლია ერთი მთლიანი იყოს, რადგან მასში ყოველთვის არის რაღაც ნაწილი, რომელიც გაქცევას ლამობს, სხვისკენ ან სხვაგან იწევს და ეს ხშირად რომელიღაც ან რაღაც მასტიმულირებელი ეფექტის ქვეშ ხდება. ამ ლექსში ეს ეფექტებია მეზღვაურთა სიმღერა, გაშლილი ზღვა, ზღვაური.

და ბოლოს, ”ზღვაური” ყველაზე ლირიული ლექსია მალარმეს პოეზიაში, სადაც პოეტი გვიჩვენებს თუ როგორ შეიძლება ნოსტალგია დაეუფლოს მხნეობადაკარგულ სულს.

ვფიქრობ, პერეკმა, მიუხედევადა იმისა, რომ არ გამოიყენა ყველაზე მნიშვნელოვანი ხმოვანი ფრანგულ ანბანში, ასეთი ტრანსფორმაციის შემდეგ მაინც მოახერხა და ლირიულობა შეუნარჩუნა მალარმეს ლექსს.

და ეს მოახერხა იმიტომ, რომ, როგორც ამას მისი ერთ-ერთი მკვლევარი მარსელ ბენაბუ ამბობს:

« Perec arrive à transformer le manque en pleinitude, à substituer, à la souffrance imposée par l’histoire, une jubilation méticuleusement conquise. Comme les Oulipiens qui vont chercher leur liberté d’écrivains dans l’arbitraire des contraintes qu’ils ‘imposent, il va faire du manque l’instrument de sa fécondité ».

”პერეკი ახერხებს ნაკლებობა სისავსედ აქციოს, ისტორიის მიერ თავსმოხვეული ტანჯვა რუდუნებით მოპოვებული სიხარულის განცდით შეცვალოს. ისევე როგორც ყველა ულიპოელი მწერალი, რომლებიც მწერლის თავისუფლებას იმ თვითნებურ იძულებებში ხედავენ, რომლებსაც საკუთარ თავს თავს ახვევენ, პერეკი ნაკლულევანობის განცდას ნაყოფიერების ინსტრუმენტად აქცევს”.

ულიპოელთა, განსაკუთრებით პერეკის რომანები, წარმოადგენს სიამოვნებას მკითხველისათვის, რომელსაც მასში შეუძლია დაინახოს რაოდენ უსასრულოა ლიტერატურული ხერხები, როგორია იძულებების შემცველი ლიტერატურა. იმავდროულად, ის შეიძლება იყოს გამოწვევა ნებისმიერი მკვლევარისთვის, რომლის მიზანი ტექსტის ამოწურვა, მისი ზედმიწევნით შესწავლაა.

და ბოლოს, გადავწყვიტე შემოგთავაზოთ ჟორჟ პერეკის ნაწარმოებების ე.წ. ჩინური პორტრეტი.

მაშ ასე,

პერეკის ნაწარმოებები ადამიანები რომ იყვნენ, ნამდვილად თითოულ მათგანს ასეთი თვალები ექნებოდა: ირონიული, მაგრამ სიკეთით და სითბოთი სავსე, ეშმაკური , მაგრამ სიყვარულით სავსე გამოხედვა, სიბრძნე, რომელიც იუმორისტულ ფილოსოფიაში გამოსჭვივის; ფილოსოფოსი, ანთროპოლოგი, სოციოლოგი, რომელიც მუდმივ დიალოგშია შესაბამისი სფეროს უდიდეს წარმომადგენლებთან, იქნებიან ესენი მწერლები, ლინგვისტი-სემიოტიკოსები, ფილოსოფოსები, გეოგრაფები თუ სამზარეულოს რეცეპტების ავტორები.