

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9920>

გასტონ ბაშლიარი (1884-1962) – ცნობილი ფრანგი ფილოსოფოსი. ავტორია არაერთი აღიარებული სამეცნიერო გამოკვლევისა ფიზიკაში, ქიმიაში, შემოქმედების ფსიქოლოგიაში. წიგნი „ჰაერი და ზმანებები“ წარმოადგენს მესამე ნაწილს მისი პენტალოგიისა, რომელიც ეძღვნება სტიქიების პოეტიკას. შელის, ნიცშესა და სხვა პოეტების ქმნილებათა მაგალითზე ავტორი აანალიზებს ისეთ ფსიქიკურ მოვლენას, როგორიცაა დინამიური წარმოსახვა (ხილვა, ზმანება). საკითხთან შესაბამისობაში, ბაშლიარი იკვლევს ჰაერის სტიქიის როლს პოეტური შთაგონების ფუნქციონირების პროცესში. წიგნის შინაარსზე წარმოდგენის შესაქმნელად მოგვყავს მის მიერ განხილულ საკითხთა არასრული ჩამონათვალი (თავების სახელწოდებები): ფრენის ზმანება, ფრთების პოეტიკა, წარმოსახვითი ვარდნა, ლაჟვარდოვანი ცა, თანავარსკვლავედები, ღრუბლები, ნისლი, ჰაეროვანი ხე, ქარი, უსიტყვო დეკლამაცია...

„კრიტიკის“ მკითხველს ვთავაზობთ გ. ბაშლიარის ამ ძალზე საინტერესო წიგნის შესავალის I–III თავების თარგმანს.

წარმოსახვა და მოძრაობა

ფილოსოფოსოფოსისათვის, რომელსაც ადამიანის შეცნობა სურს, გამოკვლევის საგნად პოეტები უნდა იქცნენ.

ჟუბერტი. აზრები.*

ბევრი ფსიქოლოგიური პრობლემის მსგავსად, წარმოსახვის გამოკვლევასაც გაურკვევლობას სძენს ბუნდოვანი ეტიმოლოგია. ჩვენ დაბეჯითებით გვინდა, რომ წარმოსახვა იყოს ბატების ფორმირების ნიჭი, მაშინ, როცა ის სწორედ ბატების დეფორმირების ნიჭია, რომელსაც აღქმა გვთავაზობს, და განსა-

* ჟოზეფ ჟუბერტი(1754-1824)-ფრანგი მორალისტი. იცხოვრა გარეგნულად შეუმჩნეველი ცხოვრებით.იყო მასწავლებელი,სამოქალაქო მოსამართლე, შემდეგ – უნივერსიტეტის ინსპექტორი. მისი „აზრები“ ცნობილი გახდა 1838 წელს, როცა ისინი შატობრიანმა გამოსცა. მისი ჩანაწერები სრული სახით მხოლოდ ერთი საუკუნის შემდეგ გამოქვეყნდა.

კუთრებით, ჩვენი ნიჭი, განთავისუფლდეს პირველხატებისგან და *შეცვალოს* ისინი. თუკი არ ხდება ხატების ცვლილებაც და არ არსებობს მათი შეუღლების მოულოდნელობა არსებობს, მაშინ არ არც წარმოსახვა, რადგან ამ შემთხვევაში არ ხდება *წარმოსახვის მოქმედება* შეჩერებულია. თუკი *არსებული* ხატი არ იწვევს აზრებს *არარსებულ* ხატზე, თუკი ნებისმიერი შემთხვევით აღებული ხატი არ განაპირობებს ურუცხვი რაოდენობის გადახრას, რომელიც ხატების აფეთქებას იწვევს, ეს ნიშნავს, რომ იქ წარმოსახვა არ არის, თუმცა არსებობს აღქმა, აღქმის გახსენება, ჩვეული მოგონებები, ფერისა და ფორმის ჩვევა. ტერმინი, რომელიც ცნება „წარმოსახვის“ საფუძველში დევს – ხატი კი არაა, არამედ ის, რასაც წარმოვისახავთ. ამა თუ იმ ხატის მნიშვნელობა განისაზღვრება მისი წარმოსახვითი არეალის ხანგრძლივობით, იმის მიხედვით, რასაც *წარმოვისახავთ*. წარმოსახვა თავისი არსით *ღია და მოუხელთებელია*. ადამიანის ფსიქიკაში იგი შეესაბამება თვით *ღიაობისა და სიახლის* განცდას. სწორედ იგი განსაზღვრავს (ახასიათებს) ადამიანის ფსიქიკას ყველა სხვა უნარზე მეტად. როგორც ბლეიკმა* თქვა: „წარმოსახვა მდგომარეობა კი არაა, არამედ თვით ადამიანის არსებობა“. ამ მაქსიმის სისწორეში იოლად შეგვიძლია დავრწმუნდეთ, თუკი – როგორც ამ ნაშრომში – სისტემატურად შევისწავლით ლიტერატურულ წარმოსახვას, სიტყვით გამოთქმულ წარმოსახვას, იმას, რომელიც დამოკიდებულია ენაზე და ქმნის სულიერების ქსოვილს დროში, შესაბამისად, „*გამოიყოფა*“ რეალობისგან.

და პირიქით. ხატი, რომელიც მოწყდება თავისი წარმოსახვითი საწყისისაგან და უძრავად გადავა რაიმე საბოლოო ფორმაში, თანდათან იძენს მზადმყოფი, რეალურად არსებული აღქმის ნიშნებს. და მალევე, ნაცვლად იმისა, რომ მოგვბეროს ზმანება და სიტყვები, იგი ჩვენში აღძრავს მოქმედების სურვილს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სტაბილური და დასრულებუ-

* Blake W. Second livre prophetique. Trad. Berger, p. 140.

ლი ხატი *ფრთებს აჭრის* ჩვენს წარმოსახვას. იგი გვაშორებს მეოცნებე წარმოსახვას, რომელიც არ იკეტება არცერთ ხატში, რის გამოც მას შეიძლება ეწოდოს *წარმოსახვა ხატების გარეშე* იმის ანალოგიურად, როგორც ჩვენ ვხვდებით ხოლმე *აზრებს ხატების გარეშე*. თავის საოცარ სიცოცხლეში წარმოსახვა უთუოდ იტოვებს მონარჩენ ხატებს თავისთვის, ოღონდ *ამავე დროს ის ყოველთვის აჩენს* ხატების „მეორე მხარეს“, იგი ყოველთვის ცოტათი მეტია ხატებზე. ლექსის არსი – ესაა სწრაფვა ახალი ხატებისკენ. პოეტური ნაწარმოები შეესაბამება ადამიანის ფსიქიკისათვის დამახასიათებელ სწრაფვას სიახლისკენ.

ასე რომ, თვისება, რომელსაც უგულვებელყოფს მხოლოდ ხატების შედგენილობით დაკავებული წარმოსახვის ფსიქოლოგია, წარმოადგენს განმსაზღვრელ, ცხად და საყოველთაოდ ცნობილ თვისებას: ესაა *ხატების მოძრაობა* (მოძრავი, მოუსვენარი, მოციმციმე ხასიათი – მ.კ.). წარმოსახვის სფეროში ისევე, როგორც ზოგიერთ სხვა სფეროში, არსებობს ოპოზიცია ხატების შედგენილობასა და მოძრაობას შორის და რამდენადაც ფორმების აღწერა უფრო იოლია, ვიდრე მოძრაობისა, ცხადია, რომ ფსიქოლოგია უპირველესად ამ ამოცანის შესრულებას იღებს საკუთარ თავზე. ამის მიუხედავად, მთავარი სწორედ მეორეა. ზოგადი ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით, წარმოსახვა არის უპირატესად სულიერი მოძრაობის ტიპი, თანაც უფრო არსებითი, ნათელი და ცოცხალი. როგორც ჩანს, აუცილებელია კონკრეტული ხატების სისტემატური დამატებითი კვლევა მათი მოძრაობის უნარის მრავალფეროვნებისა და სიცოცხლის შესწავლის გზით.

ასეთი შესწავლა შესაძლებელია, რამდენადაც კონკრეტული ხატის მოძრაობის უნარი განსაზღვრებას ექვემდებარება. ხანდახან იგი სპეციფიკურია. შესაბამისად, წარმოსახვის მოძრაობის ფსიქოლოგიამ უშუალოდ უნდა განსაზღვროს ხატების მოძრაობა. მან ხელი უნდა შეუწყოს თითოეული ხატისთვის ნამდვი-

ლი ჰოდოგრაფის,* მისი კინეტიკური სქემების გამოკვეთას. ჩვენს ნაშრომში სწორედ ამგვარი ანალიზის მონახაზს წარმოგიდგენთ.

სავარაუდოდ, ამჯერად ყურადღების მიღმა დავტოვებთ ხატებს, რომლებიც მოსვენებულ მდგომარეობაში იმყოფებიან, უკვე ჩამოყალიბებულ ხატებს, რომლებიც ზუსტად განსაზღვრულ სიტყვებად იქცნენ. არ განვიხილავთ არც აშკარად ტრადიციულ ხატებს, მაგალითად, ყვავილების ხატებს, რომლებიც ესოდენ მრავლადაა პოეტურ ჰერბარიუმებში. ლიტერატურული აღწერილობების შეფერადება მათ მხოლოდ ბანალური შტრიხებით თულა შეუძლიათ, სხვა მხრივ კი მათ უკვე დაკარგეს თავიანთი წარმოსახვის სიძლიერე. მეორე ტიპის ხატები სრულიად ახალია. ისინი ცოცხალი ენის ცხოვრებით ცხოვრობენ. ამ ხატებს ჩვენ მათი ქმედითი ლირიზმის მეშვეობით შევიგრძნობთ, იმ საიდუმლო, ფარული ნიშნებით, რომელთა საშუალებითაც ისინი სულსა და გულს განაახლებენ. ეს ლიტერატურული ხატები აღმაფრენას ანიჭებენ განცდას, ხოლო ჩვენს გადაწყვეტილებას, გავხდეთ პიროვნებები – რაღაც განსაკუთრებული ენერგიით მუხტავენ. მეტიც, ისინი ტონუსს მატებენ ჩვენს ცხოვრებას ფიზიკური კუთხით. წიგნი, რომელშიც ასეთი ხატები გვხვდება, მოულოდნელად ინტიმური წერილის სახეს იძენს... ჩვენს ცხოვრებაში ისინი მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ, ისინი ჩვენ სასიცოცხლო (ვიტალური) ძალებით გვაავსებენ. მათი მეშვეობით მეტყველება, სიტყვა და ლიტერატურა შემოქმედებითი წარმოსახვის დონეს აღწევენ. სხვაგვარად თუ ვიტყვით, აზრი მდიდრდება თავისით და ამსუბუქებს ენას; ყოფიერება იქცევა სიტყვად; სიტყვა იზადება ყოფიერების ფსიქიკურ მწვერვალზე; სიტყვაში ცხადდება ადამიანის ფსიქიკის უშუალო ქმნადობა.

მაგრამ როგორ ვიპოვოთ ზოგადი საზომი სიცოცხლის და მეტყველებისკენ წამაქეზებელი ამ ძალისა? ამის გაკეთება მხო-

* ჰოდოგრაფი – მოძრავი სხეულის ტრექტორია ევკლიდურ სივრცეში.

ლოდ ლიტერატურულ ფიგურათა, მოძრავი ხატების განცდის განუწყვეტელი განახლებითაა შესაძლებელი, ნიცშეს რჩევის თანახმად, ყოველი საგნისათვის დამახასიათებელი მოძრაობის აღდგენით, ხატების მოძრაობათა განსახვავებული ტიპების კლასიფიცირებითა და შედარებით, ტროპების მთელი სიმდიდრის გათვალისწინებით, რომელიც კონკურენტული სიტყვებითაა სტიმულირებული. თითოეული, ჩვენთვის გასაოცარი ხატის გამო, ჩვენ საკუთარ თავს შემდეგი კითხვები უნდა დავუსვათ: ენის რა შემოქმედებითი მისწრაფება აღძრავს ჩემში ამ ხატს? როგორ ჩამოვხსნათ ეს ხატი ჩვეულ წარმოდგენათა მეტისმეტად მყარი ღუზიდან? იმისათვის, რომ სათანადოდ შევიგრძნოთ ენის აქტიური როლი გამოსახულების შექმნაში, აუცილებელია ყოველი სიტყვის მიმართ დავძებნოთ მისწრაფება განსხვავებულობის, ორმაგი აზრის, მეტაფორულობისაკენ. საჭიროა განვაზოგადოთ და გავითვალისწინოთ ყველა სახეობა მისწრაფებისა, გავიდეს იმ ყველაფრის საზღვრებიდან, რასაც ვხედავთ და ვამბობთ, იმის სასარგებლოდ, რასაც წარმოვისახავთ. ამით ჩვენ შანსი გვეძლევა, დავუბრუნოთ წარმოსახვას მისი მაცდუნებელი როლი. წარმოსახვის მეშვეობით ჩვენ გავდივართ მოვლენათა ჩვეული დინებიდან. აღქმა და წარმოსახვა იმდენად ანტიითეტურია, რამდენადაც ყოფნა და არყოფნა. „წარმოსახო“ ნიშნავს „მორღე“ ძველს და „გაემართო“ ახალი ცხოვრების შესახვედრად.

II

ხანდახან, ნაწილობრივ, ასეთ გაცლას არ ყოფნის კანონზომიერება, ასეთ გარღვევას კი – მდგრადობა. ზმანება არ კმაყოფილდება იმით, რომ სხვაგან გადავყავართ, თუმცა ჩვენ არ შეგვიძლია ყველა შემხვედრი ხატის ჭეშმარიტი განცდა. ეს კი ნიშნავს, რომ ზმანების მხილველი „საჭისა და აფრის გარეშე მოძრაობს“.

ნამდვილ პოეტს მოუხელთებელი წარმოსახვა კმაყოფილებას არ ანიჭებს. მას სურს, რომ წარმოსახვა თავისებურ *მოგზაურობად* იქცეს. გამოდის, რომ თითოეული პოეტი *სამოგზა-*

უროდ უნდა გვიწვევდეს. ამ მიწვევის წყალობით ჩვენი შინაგანი არსი იძენს ოდნავ შესამჩნევ იმპულსს, რომელიც გვარყევს და მოძრაობაში მოჰყავს ნაყოფიერი წარმოსახვები, ჭეშმარიტად დინამიური ზმანებები. თუკი თავდაპირველი, საწყისი ხატი მარჯვედაა შერჩეული, იგი გვევლინება, როგორც წაქეზება ზუსტად აღწერილი პოეტური ზმანებისაკენ, წარმოსახვითი ცხოვრებისაკენ, რომელიც თანმიმდევრული ხატების ჭეშმარიტ კანონებს დაემორჩილება და ნამდვილი ვიტალური აზრი. ხატები ექნებათ, რომლებიც მოგზაურობაში დაპატიჟების კვალობაზე დალაგდებიან, კარგად შერჩეული თანმიმდევრობის წყალობით შეიძენენ განსაკუთრებულ სიცოცხლისუნარიანობას, რომელიც შესაძლებლობას მოგვცემს, მოვნიშნოთ წარმოსახვის მოძრაობა იმ შემთხვევებისთვის, რომელთა დაწვრილებით შესწავლასაც ამ ნაშრომში ვაპირებთ. ეს მოძრაობა არ იქნება უბრალოდ მეტაფორა. ჩვენ მას გამოვცდით საკუთარ თავზე. და ყველაზე ხშირად კი – როგორც რაღაც აღმაფრენას, როგორც მოსაზღვრე ხატების წარმოსახვის სიმსუბუქეს, როგორც წყურვილს, ფეხდაფეხ მიჰყვებს მომაჯადოებელ ზმანებას. ოპიუმისა ან ალკოჰოლის მსგავსად, მშვენიერი ლექსი საკვებია ნერვებისთვის. მას ჩვენში დინამიური ინდუქციის გამოწვევა შეუძლია. შევეცდებით, მნიშვნელობათა სათანადო პლურალიზმის ფონზე წავიკითხოთ პოლ ვალერის შემდეგი ღრმა აზრი: „ჭეშმარიტი პოეტი ისაა, ვინც შთაგონებას აღძრავს“. ცეცხლის, წყლის ან მიწის პოეტები გადმოგვცემენ სხვა ტიპის შთაგონებას, ვიდრე ჰაერის პოეტი.

აი, რატომაა წარმოსახვითი მოგზაურობის მიმართულება სხვადასხვა პოეტთან ესოდენ განსხვავებული. ზოგიერთი მათგანი კმაყოფილდება იმით, რომ თავის მკითხველს „თვალწარმტაც მხარეებში“ მიუძღვება. ისინი ისწრაფიან *სხვა სამყაროში* მოიპოვონ ის, რასაც ჩვენ ყოველდღიურად ვხედავთ ჩვენს გარშემო. ყოველდღიურ ცხოვრებას ისინი სილამაზით ტვირთავენ და ხანდახან – მეტისმეტადაც. მაგრამ მოდით, ნუ შევიძულებთ

რეალურ ქვეყანაში ამ მოგზაურობას, რომელიც ესოდენ იაფფასიანი საშუალებით გვართობს. პოეტის მიერ გამონათებული რეალობა, სხვა თუ არაფერი, განათების უჩვეულო სიახლეს ფლობს იმის წყალობით, რომ პოეტი წამიერ ნიუანსებს გვიჩვენებს. და ჩვენ ნებისმიერი ნიუანსის, როგორც სიახლის წარმოსახვას ვსწავლობთ. ნიუანსების შემჩნევა მხოლოდ წარმოსახვას შეუძლია. იგი მას ერთი ფერიდან მეორეზე გადასვლის წამს მოიხელთებს. ეს კი ნიშნავს, რომ ამ ძველ სამყაროში ჯერ კიდევ არსებობენ ფერები, რომლებიც კარგად არ დაგვინახავს! და ისინი ცუდად დავინახეთ იმიტომ, რომ ვერ შევნიშნეთ, თუ როგორ იცვლება მათი ელფერი აყვავებისას. „აყვავება“ „სხვადასხვა ელფერის ურთიერთშერევას“ ნიშნავს. ყვავილობა ყოველთვის ნიუანსირებული მოძრაობაა. მისთვის, ვინც საკუთარ ბაღში ყურადღებით ადევნებს თვალს ყვავილობას, უკვე არსებობს ხატების დანახვის უთვალავი მოდელი.

ოღონდ ნამდვილი მოძრაობა, მოძრაობა-საკუთარ-თავში ანუ *წარმოსახული* მოძრაობა რეალობის აღწერის, ან თუნდაც, ამ რეალობის დადგომის დროსაც კი არ იღვიძებს. წარმოსახვის ნამდვილი მოძრაობა არის მოგზაურობა წარმოსახულ ქვეყანაში, თვით წარმოსახვის სამეფოში. ასეთ მოგზაურობაში ვგულისხმობთ არა მხოლოდ ერთ-ერთ იმ უტოპიას, რომელსაც *ერთი დაკვრით* გადავყავართ სამოთხეში ან ჯოჯოხეთში, რომელიც ატლანტიდაში ან ფივადიში. ჩვენ გვაინტერესებს სწორედ გზა, არადა გვთავაზობენ მყოფობის აღწერას. და აი, მოცემულ სამუშაოში გვინდა განვიხილოთ წარმოსახვის იმანენტურობა რეალობის მიმართ, *გზის უწყვეტობა* რეალობიდან წარმოსახვამდე. ჩვენ იშვიათად გვეძლეოდა იმის განცდის შესაძლებლობა, რასაც წარმოსახვის დეფორმაცია ანიჭებს აღქმას. სათანადოდ არ გაგვირკვევია არც წარმომსახველი ფსიქიკის დინების პროცესი. ჩვენ რომ შეგვძლებოდა მრავალგზის გაგვეცადა ხატების ტრანსფორმაცია, მაშინ ბენჟამენ ფონდანის შემდეგი

შენიშვნის მთელ სიღრმესაც ჩავწვდებოდით: „თავდაპირველად ობიექტი რეალური კი არაა, არამედ მხოლოდ რეალობის *კარგი მეგზური*.“ პოეტური საგანი, სათანადოდ დინამიზირებული ასოციაციებით სავსე მნიშვნელობით, ჩვენი აზრით, კარგი გზის მაჩვენებელი იქნება წარმომსახველი ფსიქიკისა. ამ უნარის გამო პოეტურ საგანი უნდა მოვიხსენიოთ თავისი სახელით, თავისი ძველი სახელით და ამით მივანიჭოთ მას სათანადო კეთილ-ხმოვნება რეზონატორების იმ გარემოცვის მეშვეობით, რომელთაც ის აიძულებს აჟღერდნენ, და ზედსართავებით, რომლებიც გაახანგრძლივებენ მის კადანციას, მის ცხოვრებას დროში. განა რილკე არ წერდა: „ერთი ლექსის დასაწერად უნდა მოინახულო ბევრი ქალაქი, ადამიანი და საგანი. უნდა გაუგო მოხუცებს, განიცადო ჩიტების ფრენა, შეიგრძნო ჟესტი, რომლითაც დილით ყვავილები იშლებიან.“ თითოეული საგანი, რომელსაც ვუჭვრეტთ, თითოეული ჩურჩულით წარმოთქმული მნიშვნელოვანი სახელი საწყისი წერტილია ზმანებისა და ლექსისა, ესაა ენის შემოქმედებითი მოძრაობა. რამდენჯერ ყოფილა, ჭასთან, მჟაველითა და გვიმრით დაფარულ ძველ ქვაზე ჩამომჯდარს, ჩურჩულით წარმომითქვამს შორეული წყლებისა ან აწ გარდასული სამყაროს სახელი... რამდენჯერ უპასუხია სამყაროს მოულოდნელად... ო, ჩემი საგნები! რამდენჯერ მისაუბრია მათთან!

დაბოლოს, მოგზაურობა შორეულ წარმოსახვით ქვეყნებში არის კარგი მეგზური დინამიური ფსიქიკისა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი ეს უსასრულო ქვეყნებში მოგზაურობაა. წარმოსახვის სფეროში ნებისმიერი იმანენტურობა ტრანსცენ-

* Fondane B. Faux traite d'esthetique, p.90. ფონდანი ბენჟამენი (ფუნდენუ)–რუმინული წარმოშობის ფრანგი მწერალი (1898-1944); სცენარისტი და ფილოსოფოს-ეგზისტენციალისტი, ლევ შესტოვის მოწაფე. ავტორია თხზულებისა „ცრუ ტრაქტატი ესთეტიკაში“ (1938).

* რ. მ. რილკე. „მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები// შემობრუნება. სამი სიმბოლისტური რომანი (რუს. თარგმანი ე. ა. სურიცის). გვ. 152.

დენტულობას ესაზღვრება. პოეტური გამომსახველობის კანონი თავადვე წარმოადგენს აზრის ტრანსცენდენტირებას. უეჭველია, ასეთი ტრანსცენდენტურობა ნაწილობრივ წარმოგვიდგება, როგორც უხეში ან ნაძალადევი. ხანდახან იგი ზედმეტად ჩქარა აღწევს წარმატებას, და მაშინ ის ილუზორულია, მალევე იფიტება და იფანტება. მოაზროვნე ადამიანისთვის ეს მირაჟია. მაგრამ ასეთი მირაჟი გვაჯადოებს. მას ახლავს სპეციფიკური დინამიკა და ეს უკვე უდაო ფსიქოლოგიური რეალობაა. და მაშინ შეიძლება მოგვეხდინა პოეტების კლასიფიკაცია შემდეგი შეკითხვის მიხედვით: „მითხარი, როგორია შენი უსასრულობა და მე შევიცნობ შენს სამყაროს – ზღვის უსასრულობაა თუ ცისა, მიწის სიღრმეთა უსასრულობაა თუ ცეცხლისა? წარმოსახვის სამყაროში უსასრულობა ის სფეროა, სადაც წარმოსახვა თავს იმკვიდრებს, როგორც წმინდა წარმოსახვა, სადაც იგი თავისუფალი და მარტოა, დამარცხებული და გამარჯვებული, ამაყი და მთრთოლვარე. და მაშინ სახეები იწყებენ შეტევას და უჩინარდებიან. ისინი მალე მიიწევენ და ჰაერში ნამსხვრევებად იფანტებიან. ასე კარნახობს საკუთარ კანონებს რეალიზმი ირრეალურს. ჩვენ ვიგებთ ხატებს მათი გარდასახვის წყალობით. მეტყველება წინასწარმეტყველებაა. ეს ნიშნავს, რომ წარმოსახვა – ფსიქოლოგიური მიღმურობაა. იგი ღებულობს წინასწარმჭვრეტი ფსიქიკის სახეს, რომელიც *საკუთარ არსს პროექტირებს*. ჩვენს წიგნში „წყალი და ოცნებები“ ბევრი ისეთი ხატია მოყვანილი, რომლებშიც წარმოსახვა გარე სამყაროზე სიღრმისეული შთაბეჭდილებების პროექტირებას ახდენს. ამ წიგნში წარმოდგენილი, ფსიქიკის „ჰაეროვანი“ ტიპის შესწავლისას, ჩვენ მოვიყვანთ მაგალითებს, სადაც წარმოსახვა *მთელი თავის არსებას* პროექტირებს. ესოდენ შორს და მალე ფრენისას ჩვენ მშვენივრად ვცნობთ საკუთარ თავს *ღია წარმოსახვის* მდგომარეობაში. ატმოსფერული რეალიზმისკენ ლტოლვისას წარმოსახვა, აღებული სრული სახით, თითოეულ შთაბეჭდილებას

ახალი ხატით ავსებს: ყოფიერება, როგორც რილკე ამბობდა, საკუთარ თავს შეიგრძნობს „დაწერის წინააღმდეგ“. „მაგრამ ამ ჯერზე მე არ დავწერ – მე დამწერენ. მე ვარ აღქმა, რომელიც იცვლება. ძალიან ცოტა მაკლია და მე შევძლებდი, ყველაფერი გამეგო და გამემართლებინა... ვიცი, რომ საკუთარი თავი უნდა დავთმო, წავიდე აქედან, თუკი სიმშვიდის მოპოვება მინდა... და მალე აქ უკვე აღარ მომძებნიან“.* ასეთი გადაწყობისას (შემობრუნებისას) წარმოსახვა გაშლის შესაძლებლობას აძლევს ერთ მანიქეურ ყვავილს, რომელშიც ერთმანეთს ერევა სიკეთისა და ბოროტების ნიუანსები და ირღვევა ადამიანურ ფასეულობათა გარდაუვალი კანონები. ჩვენ ვაგროვებთ ასეთ ყვავილებს ნოვალისის, შელის, ედგარ პოს, ბოდლერის, რემბოს, ნიცშეს ნაწარმოებებში... ვუფრთხილდებით რა მათ, ჩვენ შევიგრძნობთ, რომ წარმოსახვა ადამიანური გამბედაობის ერთ-ერთი ფორმაა, რომლის შედეგადაც ნოვატორიზის დინამიზმს მოვიპოვებთ.

III

შემდგომში ჩვენ შევეცდებით ფაქტებზე დამყარებული დამატებები შემოვიტანოთ სუბლიმაციის ორი შემდეგი ტიპის ფსიქოლოგიაში: დისკურსულ სუბლიმაციაში, რომელიც მიღმურის ძიებას ემსახურება, და დიალექტიკურ სუბლიმაციაში, რომელიც გვეხმარება ახალი გვერდითი მოვლენების ძიებაში. ასეთი კვლევები შესაძლებელია მხოლოდ იმიტომ, რომ წარმოსახვითი და უსასრულო მოგზაურობების მარშრუტები გაცილებით უფრო მოწესრიგებულია, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს. ფერდინანდ შაპუტიეს შენიშვნით, თანამედროვე არქეოლოგიამ ბევრი მოიგო დოკუმენტების მოწესრიგებული სერიის შექმ-

* რ. მ. რილკე, მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები/შემობრუნება. სამი სიმბოლური რომანი (რუს.). გვ. 166. *მეტი სიზუსტისთვის რილკეს ციტირებისას ვიყენებთ დასახელებული ნაწარმოების არა რუსულ, არამედ ინგლისურ თარგმანს (მთარგმ.).*

ნით.* საგანთა აუჩქარებელი ცხოვრება ასწლეულების განმავლობაში შესაძლებლობას გვაძლევს გავაკეთოთ განზოგადებები მათ წარმოშობაზე. ამის ანალოგიურად, გულდასმით შერჩეული ფსიქოლოგიური დოკუმენტების სერიის განხილვისას ჩვენ გაცეხულნი ვრჩებით მათი მემკვიდრეობითობის მოწესრიგებული ხასიათით და უკეთ ვიწყებთ მათი არაცნობიერის დინამიურობის გაგებას. ამავე ანალოგიით, ახალ მეტაფორულ გამოთქმას შეუძლია ახსნას ენის არქეოლოგია. ამ გამოკვლევაში ჩვენ შევისწავლით მოუხელთებელ *წარმოსახვით მოგზაურობებს*, ყურადღების მიღმა დარჩენილ შეყოვნებებს, ნაწილობრივ არამდგრად ხატებს, და, მოლოდინის საწინააღმდეგოდ, ვნახავთ, რომ ეს მოუხელთებლობა, ბუნდოვანება და არამდგრადობა ხელს არ უშლის წარმოსახვის ჭეშმარიტად მოწესრიგებულ ცხოვრებას. მეტიც, გვგონია, რომ შეუთანხმებლობის მთელი ეს სახეობები ხანდახან ისეთ ზუსტ განსაზღვრულობაში მოექცევიან, რომ შეუძლიათ *მოძრაობის მემკვიდრეობის* სქემის როლიც კი შეასრულონ. სინამდვილეში ჩვენი გზა (მეთოდი, წესი – მ. კ.), გავექცეთ რეალობას, პირდაპირ ააშკარავებს ღრმა რეალობას. ის, ვინც მოკლებულია *ირრეალურ ფუნქციას*, ისეთივე ხარისხით ნევროზულია, როგორც ის, ვინც მოკლებულია *რეალობის ფუნქციას*. შეიძლება ითქვას, რომ ირრეალობის ფუნქციის დარღვევა რეალობის ფუნქციაზეც აისახება. თუკი *ლიაობის ფუნქცია*, რომელიც არის კიდეც წარმოსახვის ფუნქცია, დაზიანებულია, მაშინ თვით აღქმაც დაზღუნებულია. ასე რომ, ჩვენ უნდა ვიპოვოთ მომაწესრიგებელი ხაზი მემკვიდრეობითობისა, რომელსაც რეალობიდან წარმოსახვისკენ მივყავართ. იმისთვის, რომ შევიგრძნოთ ეს მოწესრიგებული მემკვიდრეობითობა, საკმარისია მოვახდინოთ ფსიქოლოგიური დოკუმენტების სფეროს კლასიფიცირება.

* Chapouthier F. Les Dioscures au service d'une deesse, passim.

ეს მოწესრიგებულობა უკავშირდება იმას, თუ წარმოსახვის კვლევისას საით *წაგვიყვანს ფუნდამენტური მატერიები*, წარმოსახვითი ელემენტები, რომლებიც იდეალურ კანონებს ემორჩილებიან, ისეთსავე გარდაუვალს, როგორიც ექსპერიმენტულად გამოვლენილი კანონებია. თავს ნებას მივცემთ, აქ ვახსენოთ ცოტა ხნის წინ გამოქვეყნებული რამდენიმე მომცრო წიგნი, რომლებშიც *მატერიალური წარმოსახვის* სახელით ჩვენ შევუდექით შესწავლას „ჩაწვდომის“ („შედწევის“ – მ.კ.) საოცარი მოთხოვნილებისა, რომელიც ფორმის წარმოსახვის მთელი ცდუნების მიუხედავად, სწორედ მატერიის გააზრებას, მატერიის წარმოსახვას, მატერიაში ცხოვრებას, ან სხვა სიტყვებით – წარმოსახვის მატერიალიზებას იწყებს. ჩვენ გამოვიკვლიეთ, რომ ყველა საფუძველი გვაქვს ვილაპარაკოთ მატერიალური წარმოსახვის ოთხ ტიპზე, კანონზე, რომელიც შემოქმედებით ცნობიერებასთან *აუცილებლობით* აუღლებს ამ ოთხ ელემენტაგან ერთერთს: ცეცხლს, მიწას, ჰაერს ან წყალს. უეჭველია, რომ კონკრეტული ხატები შეიძლება მრავალელემენტური იყვნენ, რომ არსებობენ *შედგენილი* ხატები, თუმცა ხატების ცხოვრება ემორჩილება მემკვიდრეობითობის უფრო ძნელად აღმოსაჩენ ხაზს და რა წამსაც ხატები რიგში განლაგდებიან, იმავე წამს გვგზავნიან რაღაც პირველმატერიისკენ, პირველსაწყისი სტიქიისაკენ. წარმოსახვის ფიზიოლოგია კიდევ უფრო მეტად ემორჩილება ოთხი სტიქიის კანონს, ვიდრე მისი ანატომია.

ხომ არ არსებობს საშიშროება იმისა, რომ ჩვენი წინარე სამუშაოები წინააღმდეგობაშია აქ წარმოდგენილ კვლევასთან? თუკი მატერიალური წარმოსახვის ოთხი ტიპის კანონი წარმოსახვას აიძულებს, დაფიქსირდეს მატერიის გარკვეულ ტიპზე, ხომ არ იქცევა ეს წარმოსახვის უძრაობისა და მონოტონურობის მიზეზად? მაშინ ხატების მოძრაობის შესწავლა ამაო საქმიანობა იქნებოდა.

ეს არ ხდება, რადგან თითოეულს ამ ოთხ სტიქიათაგან ჩვენ წარმოვისახავთ არა ინერტულ მდგომარეობაში, არამედ პირიქით, თავის განსაკუთრებულ დინამიკაში; იგი დგას იმ რიგის სათავეში, რომელშიც მისი ხატების ილუსტრირებისთვის მოქმედებს მემკვიდრეობითობის სპეციფიკური ტიპი. კიდევ ერთხელ ვსარგებლობთ ფონდანის საოცარი გამონათქვამით და ვიტყვით, რომ მატერიალური სტიქია არის პრინციპი *კარგი მეგზურისა* (გამტარი, გზის მაჩვენებელი – მ. კ.), რომელიც წარმომსახველ ფსიქიკას უწყვეტობას ანიჭებს. დაბოლოს, ნებისმიერი სტიქია, მატერიალური წარმოსახვის მიერ ენთუზიაზმით მიღებული, სუბლიმაციის განსაკუთრებული ტიპს და სახასიათო ტრანსცენდენტირებას დინამიური წარმოსახვისათვის ამზადებს. ამის მტკიცებულებას, ჰაერის ხატების სიცოცხლეზე დაკვირვებით, ჩვენ მთელი ამ გამოკვლევის მანძილზე წარმოვადგენთ და ვნახავთ, რომ საჰაერო სუბლიმაცია წარმოადგენს ყველაზე ტიპიურ დისკურსულ სუბლიმაციას, მისი საფეხურები კი უფრო სანიმუშო და მოწესრიგებულია. მას მოჰყვება დიალექტიკური და არცთუ ისე რთული, ძალზე მსუბუქი სუბლიმაცია. ასე, მაგალითად, გვეჩვენება, თითქოს მფრინავი არსება დაუმორჩილებელია თვით ატმოსფეროსთვისაც კი; თითქოს ჰაერის ტრანსცენდენტირებისათვის ჩნდება რაღაც ეთერი; თითქოს რაღაც აბსოლუტს ბოლომდე მიჰყავს ჩვენი თავისუფლების გაცნობიერება. ისე რომ ვთქვათ, საჭიროა კი იმის ხაზგასმა, რომ წარმოსახვის სამეფოში არსებითი სახელი – ჰაერი – ყველაზე ახლოსაა ეპითეტთან თავისუფალი? ბუნებრივი ჰაერი – თავისუფალი ჰაერია. როგორც ჩანს, აუცილებელია გავაორმაგოთ სიფრთხილე ჩვენს მიერ თავისუფლების ბანალური აღქმისა და *განმათავისუფლებელი ჰაეროვანი მოძრაობებისადმი* ძალზე მძაფრი დამოკიდებულების მიმართ. შევეცდებით, შევიდეთ ჰაერის ფსიქოლოგიის წვრილმანებში იმის მსგავსად, როგორც ნათელი მოვფინეთ ცეცხლისა და წყლის ფსიქოლო-

გიურ დეტალებს. მატერიალური წარმოსახვის თვალსაზრისით, ჩვენი ნარკვევი არ იქნება დიდი, რადგან ჰაერი – ღარიბი მატერიაა. სამაგიეროდ, ჰაერი მოგვცემს დიდ უპირატესობას დინამიური წარმოსახვის კუთხით. არსებითად, ჰაერის შემთხვევაში მოძრაობა აღემატება სუბსტანციას. ამ შემთხვევაში სუბსტანცია თავს იჩენს მხოლოდ მაშინ, როცა არსებობს მოძრაობა. ჰაეროვანი ფსიქიკა დაგვეხმარება იმაში, რომ წარმოვიდგინოთ სუბლიმაციის ეტაპები.

თარგმანი *მანანა კვაჭანტირაძისა.*