

Manana Gelashvili, Tamar Gelashvili

გელაშვილი მანანა, თამარ გელაშვილი

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

James Joyce: Language as a Problem

ჯეიმზ ჯოისი: ენა, როგორც პრობლემა

DOI: <https://doi.org/10.62119/cils.18.2025.10899>

James Joyce, who spent his entire life in voluntary exile, viewed English as the language of the conqueror, which had deprived Ireland of its native Gaelic. For Joyce, the language also became one of the problems which revealed itself both on the thematic level (Language is one of the many themes that his characters are concerned with and which is often debated in *Dubliners*, *The Portrait of an Artist* and *Ulysses*) and on the linguistic level where Joyce endeavors to push the possibilities of the language to its uttermost in *Finnegans Wake*, where Joyce attempts to create such a language where each signifier calls to mind numerous other connotations and gives innumerable possibilities for interpretation.

Keywords: Joyce, language, emigration

საკვანძო სიტყვები: ჯოისი, ენა, ემიგრაცია

„თეორეტიკოსობა გაქცევაა. სიტუაცია უნდა გვმართავდეს და კონკრეტულობა შემადრწუნებელიცაა და ენით აღუწერელიც. მართლაც, ეს რაღაცაა რასთანაც საკმარისად ახლოს ვერასდროს მივალთ რაოდენ ძლიერადაც არ უნდა გვსრურდეს, და ეს ყოველივე მხოლოდღა ბადის ქვეშ ხობვას წააგავს“ (Murdoch, 2002, p. 91), წერდა აირის მერდოკი რომანში „ბადის ქვეშ“, სადაც ჯეიმზ დონაჰიუს ეს ფიქრები იმის დასტურია რომ მწერლის ენაცა და თეორიული ცოდნა ადამიანს რეალურ ცხოვრებაში ხელს უშლის და ჩარჩოებში აქცევს. სწორედ ამიტომაცაა რომ ამავე რომანის მეორე მთავარი გმირი, ანა, რომელიც მსახიობობაზე ოცნებობს საბოლოოდ პანტომიმის თეატრის მსახიობად გვევლინება რომანში, რადგან მისი აღქმით სიტყვებმა ძალა დაკარგეს და ენას არ შეუძლია გადმოსცეს ის, რაც არსებითია.

ადამიანთა წარმოდგენები, ისევე, როგორც მანამდე არსებული „მყარი“ და „ხელჩასაჭიდი“ პოსტულატები, ჯერ ნიცშეანური „ღმერთის მოკვდინებით“, შემდეგ დარვინისეული „ევოლუციის თეორიით“, კარლ მარქსისეული ეკონომიკური იდეებით, მეოცე საუკუნეში ფროიდისა და იუნგისეული ადამიანის შინაგანი სამყაროს კვლევით, მაქს პლანკისეული კვანტური ფიზიკითა თუ აინშტაინის ფარდობითობის თეორიითა და ტექნოლოგიური ცვლილებებით თავდაყირა დადგა. შესაბამისად, ლიტერატურაც, რომელიც ვიქტორიანულ ხანაში, ერთი შეხედვით, მორალურობაზე იყო დაფუძნებული და პერსონაჟებს დადებითებად და უარყოფითებად ჰყოფდა, სადაც დრო და სივრცე ჩამოყალიბებული და განსაზღვრული იყო ისევე, როგორც თხრობის ლინეალურობა და ავტორის „ყოვლისმცოდნეობა“, ტრანსფორმირდა და ამოტრიალდა. იგივე დაემართა ენასაც. ენასა და სიტყვებს უკვე აღარ ჰქონდათ ის ძალა და გამომხატველობა რაც მანამდე. პირველ მსოფლიო ომ-გამოვლილი მსოფლიო ყველაზე მძაფრად გრძნობდა სიტყვებისა და დიალოგის უუნარობასა და ამოუბას. ჟან-პოლ სარტრი რომანში „გულისრევა“ ანტუან როკეტინს იმასაც კი ათქმევინებს,

რომ „ჰოდა, ეს ზუსტად ის არის, რაც არასდროს გქონია (გახსოვდეს, სიტყვებით თავს იტყუებდი, მოგზაურობის ბრწყინვალეობას, ქალების სიყვარულს, ჩხუბსა და წვრილმანებს თავგადასავალს უწოდებდი,) და ეს არის ის, რაც არასდროს გექნება – და არავის, შენს გარდაც“ (სარტრი, 1949, გვ.161)

საბოლოოდ, ორ-მსოფლიო ომ-გამოვლილი სემუელ ბეკეტი იქამდეც კი მივიდა რომ ინტერვიუში ისიც კი განაცხადა, რომ „სიტყვები უსარგებლო ლაქაა სიჩუმესა და არარაზეო“ (ბეკეტი 1969). თუმც, იქვე იმასაც აღნიშნავს, რომ „სიტყვები ერთადერთია, რაც გაგვაჩნია“ და ენისაგან საბოლოო გაქცევა შეუძლებელი ხდება, მაგრამ ბუნებრივია, რომ ცვლილებებიც გარდაუვალია. ამიტომაცაა, რომ მოდერნისტი ავტორები იყენებენ ირაციონალურ, არაცნობიერ ენას, ამორფულ და დეფორმირებულ სინტაქსს, ნეოლოგიზმებს, ქმნიან ახალ სიტყვებსა თუ საერთოდაც ენას (ჯეიმზ ჯოსის „დამისთევა ფინეგანისათვის“). „ენა ბილიკთა ლაბირინთია. ერთი მხრიდან თუ მიუდგები, გასასვლელი გეცოდინება; იმავე ადგილს მეორე მხრიდან თუ მიუდგები, გასასვლელი აღარ გეცოდინება“ (Wittgenstein, 1958, p. 203), წერდა ვიტგენშტეინი ნაშრომში „ფილოსოფიური მიებანი“ და ვისი თუ არა ირლანდიელი მწერლის, ჯეიმზ ჯოსის შემოქმედებაში, ეს ლაბირინთი ყველაზე უფრო ჩახლართული და ბუნდოვანია. ლუდვიგ ვიტგენშტეინი მიიჩნევდა, რომ ენა და ცხოვრება არსებითად გადაჯაჭვულები არიან და რომ, როგორც ცხოვრების ნაწილი, ენა დამოუკიდებლად საკმაოდ არაპრობლემური ფენომენია. ვიტგენშტეინის აზრით, პრობლემები მხოლოდ მაშინ იჩენს თავს, როდესაც ფილოსოფოსები ცდილობენ, ენა თავისი გამოყენებიდან თუ კონტექსტიდან გამოიყვანონ და მეტაფიზიკურ ჭრილში გადაიყვანონ, რისთვისაც ისინი იყენებენ ისეთ სიტყვებს, როგორცაა „ცოდნა“, „ყოფნა“, „ობიექტი“, „მე“ – და თუკი გასურს, რომ ჩაწვდე საგნის არსს, საკუთარ თავს უნდა ჰკითხო, ამ სიტყვის არსი რეალურად არის თუ არა იმ ენა-თამაშის ნაწილი, საიდანაც ის აღმოცენდა? ვიტგენშტეინის აზრით, რაც უნდა გავაკეთოთ, არის ის, რომ სიტყვები მეტაფიზიკური გარემოდან ყოველდღიურ გამოყენებაში გადმოვიტანოთ (Wittgenstein, 1963). ენა-თამაშის კონცეფცია ვიტგენშტეინის ფართო კონტექსტში ესმის: შეგვიძლია, წარმოვიდგინოთ სიტყვების გამოყენების მთელი პროცესი როგორც ერთგვარი თამაში, სწორედ ისეთი, როგორის მეშვეობითაც ბავშვები მშობლიურ ენას ეუფლებიან. ვიტგენშტეინი ამგარ თამაშს „ენობრივს“ უწოდებს და გვაქვს სრული მთელი ენა, რომელიც ყველაფერს მოიცავს და მასში ჩაქსოვილი მოქმედებები, რომელიც „ენათა თამაშად“ გვევლინება (Wittgenstein, 1963). ამრიგად, ვიტგენშტეინისათვის ენა, ერთი მხრივ, თამაშია, ხოლო, მეორე მხრივ, სწორედ ადამიანებისა და განსაკუთრებით, მოაზროვნეების ბრალეულობა იმაში, რომ სიტყვებმა მნიშვნელობა დაკარგეს და, შესაბამისად, განყენებულ ცნებებად იქცნენ.

განსხვავებულია მოდერნისტების დამოკიდებულება ენისადმი, მაშინ როცა სემუელ ბეკეტი პიესებს ფრანგულ ენაზე ქმნიდა და მერე თავადვე თარგმნიდა ინგლისურად, იმისათვის რომ მინიმუმამდე დაეყვანა ენის გამოყენება, ჯოსისათვის ენა, დამის კომმარად იქცა, რომლისგანაც მუდმივად თავის დაღწევას ცდილობდა, მშობლიური ირლანდიის მსგავსად. ამიტომაც ათქმევინებს ჯოსის „ულისეში“ სტივენ დედალოსს, თავის ალტერ ეგოს, „მეშინია იმ საოცრად დიდი სიტყვების, – თქვა სტივენმა, – რომლებიც ასეთ უბედურს გვხდიან“ (Joyce, 1986)

თუმც ის რაც ყველა მოდერნისტი მწერლისათვის დამახასიათებელია, ისაა, რომ ენა უკვე აღარაა „მყარი“ გამომსახველობითი საშუალება და ენასა და სიტყვებს დაკარგული აქვთ თავისი ფუნქცია. თუ სამყარო აბსურდული და გაუგებარია, შესაბამისად, მისი კონვენციური ენით გადმოცემა შეუძლებელიცაა, ამისათვის კი „დეფორმირებული“, „არაცნობიერი“, „სიზმრისეული“ ენა გამოდის წინა პლანზე, რადგან კონსტრუქციულმა და გასაგებმა ენამ დაკარგა როლიცა და ფუნქციაც თანამედროვე ტექნოლოგიებით მოცულ გარემოში. შესაბამისად, ნიცშეანური ენის კრიტიკა, რომ „ადამიანს მართლა ეგონა, რომ ენაში და ენით სამყაროს შეიმეცნებდა“ (ნიცშე, 2000a, გვ. 30) მოდერნისტებისათვის მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც ე. წ. „რაციონალური“ ენა მათთვის მიუღებელია, რადგან იმ რთული და არაპროგნოზირებადი სამყაროსა და მასში ადამიანებს შორის არსებული არათანმიმდევრული, წინააღმდეგობრივი და ურთიერთგამომრიცხავი მოვლენების გამოსახატად კონვენციური ენა სრულიად შეუსაბამოა.

ენით ექპერიმენტირება და დამპყრობელი ქვეყნის ენისაგან გაქცევის სურვილი ყველაზე მძიმედ და ირლანდიელი მწერლის ჯეიმზ ჯოსის შემოქმედებაში ჩანს.

ჯეიმზ ჯოისმა, მთელი ცხოვრება მშობლიური ირლანდიიდან მოშორებით, ნებაყოფლობით ემიგრაციაში გაატარა. მისთვის ეს შეგნებული და კარგად გააზრებული არჩევანი იყო, რომელიც იმდენად მნიშვნელოვანად მიაჩნდა, რომ 16 ივნისი, დღე როდესაც საბოლოოდ გადაწყვიტა ირლანდიის დატოვება თავის ყველაზე ცნობილ ნაწარმოებში „ულისეში“ უკვდავყო. ამიტომ, ემიგრაციის, სამშობლოდან გაქცევის თემა ჯოისის ბევრ ნაწარმოებში ჟღერს. მაგრამ მის ტექსტებში კითხვა რას იღებს და რას კარგავს პიროვნება ემიგრაციაში თითქმის ყოველთვის უპასუხო, ღია კითხვად რჩება. ჯოისს არ შეუქმნია არცერთი პერსონაჟი, რომელიც ირლანდიის ხუნდებსა და რუტინას გაექცა და ემიგრაციამ მას პიროვნული ზრდა და შემოქმედებითი თავისუფლება მოუტანა. თვით სტივენ დედალოსი კი, ჯოისის ალტერ ეგო, რომლის პირითაც ჯოისი ხშირად თავის აზრებს გამოთქვამს, და რომელიც ყველაზე მძაფრად გამოხატავს ახალგაზრდა ხელოვანის ლტოლვას თავისუფლებისაკენ, ტექსტში ძიების პროცესშია. არ ვიცით, თუ რას მოუტანს ემიგრაცია და იპოვის თუ არა თავისუფლებას ირლანდიის ფარგლებს გარეთ. თუმცა ვიცით, რომ ჯოისი, რომელიც სტივენ დედალოსის გზას მიჰყვება და ირლანდიიდან გაიქცა, ირლანდიას ვერ გაექცა. მთელი მისი შემოქმედება, რომელიც პარიზსა, იტალიასა და შვეიცარიაში ცხოვრებისას შეიქმნა ისევ და ისევ ირლანდიას ეძღვნება. ასეთი ძლიერი ბმა ირლანდიური სამყაროსადმი, შეიძლება ითქვას, რომ არცერთ ირლანდიელ მწერალთან არ აღინიშნება. მათ შორის მათთანაც კი, ვინც ირლანდიას არ გამოშორებია. ანუ, ჯოისმა მწერლობაში განახორციელა ის, რასაც ახალგაზრდა სტივენ დედალოსი მიზნად ისახავდა ირლანდიის დატოვებისას: „*მივდივარ, რათა... ჩემი სულის სამკედლოში გამოვჭედო ჯერ არ შექმნილი ცნობიერება ჩემი ხალხისა*“ (Joyce, 2016, p. 292).

მშობლიური ხალხის ცნობიერების გამოსახვა, რასაც ჯოისი მიზნად ისახავს, ისევე, როგორც ნებისმიერი მწერლის მოღვაწეობა, მხოლოდ ენის საშუალებით ხორციელდება. ენა, რომელიც მწერლისათვის თავისი სათქმელის გამოხატვის ერთადერთი საშუალებაა, ემიგრანტი მწერლისათვის ერთგვარ პრობლემად შეიძლება იქცეს. ისტორიამ გვაჩვენა არაერთი მაგალითი იმისა, რომ მწერალმა შეიძლება იმდენად შეისისხლხორცოს უცხო ენა, რომ ამ ენაზე დაიწყოს წერა. (მაგ. გრიგოლ რობაქიძე, ვლადიმერ ნაბოკოვი, ჯოზეფ კონრადი, კარმენ ბუგანი და სხვ.).

ჯოისის შემთხვევაში ენის საკითხი გაცილებით უფრო რთულად დგას და მხოლოდ ემიგრაციას არ უკავშირდება, უფრო სწორად მისი „ენობრივი ემიგრაცია“ ჯერ კიდევ ირლანდიაში დაიწყო. ცნობილია, რომ ისტორიული პერიპეტიების გამო ირლანდიამ მშობლიური ენა – გელური ენა – დაკარგა და მისი ადგილი ინგლისურმა ენამ დაიკავა. ამიტომ ჯოისამდეც და ჯოისის შემდეგაც არაერთი ირლანდიელი მწერალი (სჯონათან სვიფტი, ბერნარდ შო, ოსკარ უაილდი, უილიამ ბატლერ იეიტსი და სხვ.) ინგლისურად წერდა. ყველა ეს ირლანდიური წარმოშობის მწერალი ინგლისური ენის დიდოსტატად ითვლება და ჯოისის გარდა, არცერთს არ გასჩენია ფიქრები, ეჭვები და კითხვები იმის შესახებ, რომ სხვის ენაზე წერს. თავად უილიამ ბატლერ იეიტსსაც კი, რომელიც გელური აღორძინების ერთერთი მოთავე იყო.

ირლანდიელ მწერლებს შორის ჯოისი ერთადერთია, რომლისთვისაც ენა განიხილება, როგორც პრობლემა. ინგლისური ენა, რომელზეც იგი წერდა, მის აღქმაში, დამპყრობლის ენად აღიქმება, რომელმაც ირლანდიას მშობლიური გელური წაართვა. გაუცხოება ენისადმი კარგად ჩანს სტივენ დედალოსის – ჯოისის საყვარელი პერსონაჟისა და ალბათ მეტ-ნაკლებად მისი ალტერ ეგოს – მიერ გამოთქმულ მოსაზრებებში ენის შესახებ. იგი ინგლისურს ასე ახასიათებს: „*ასეთი ახლობელი და ასეთი უცხო*“ (Joyce, 2016, p. 215).

ჯოისის პრობლემური დამოკიდებულება ენის მიმართ ვლინდება როგორც თემატურ დონეზე (ენა ერთ-ერთია იმ მრავალ პრობლემათა შორის, რომელიც მის პერსონაჟებს აწუხებთ და რომელიც ხშირად განიხილება „დუბლინელებში“, „ახალგაზრდა ხელოვანის პორტრეტსა“ და „ულისეში“), ასევე ენობრივ დონეზე, სადაც ჯოისი, როგორც მწერალი, ცდილობს ენობრივი ექსპერიმენტებით შექმნას ახალი ენა.

ამგვარი დილემის წყალობით, ჯოისის მთელი სამწერლო კარიერა შეიძლება განვიხილოთ, როგორც გამოხატვის ენის ძიება, რომელიც დაიწყო ირლანდიური/გელური ენის უარყოფით („დუბლინელები“, „ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“) და ინგლისურ ენისადმი გაუცხო-

ებით („ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“). შემდგომში, „ულისეს“ ეკლექტიკურ, ალუზიური სტილში, სადაც ჯოისი სიტყვათქმნადობით და სიტყვების თამაშით უწყებს დიდ ენობრივ ექსპერიმენტს, რომელიც უფრო რადიკალური სახით ბოლო ნაწარმოებში „დამისთევა ფინეგანისათვის“ ვლინდება, სადაც ჯოისი ცდილობს შექმნას ისეთი ენა, სადაც თითოეული აღმნიშვნელი მრავალ სხვადასხვა კონოტაციას ატარებს და ინტერპრეტაციის უსასრულო შესაძლებლობებს წარმოქმნის.

დუბლინელების ბოლო და ალბათ ამ კრებულის ყველაზე მნიშვნელოვანი მოთხრობაში „მიცვალებულები“, რომელსაც რიჩარდ ელმანი „გამევებულის სიმღერას“ („song of exile“) უწოდებს, რადგან „დუბლინელების სხვა მოთხრობებისაგან განსხვავებით, ემიგრაციაში დაიწერა, კარგად ჩანს ჯოისის დამოკიდებულება როგორც კულტური აღორძინებისადმი, ასევე ენის, როგორც გამოხატვის საშუალების მიმართ პრობლემური დამოკიდებულება.

ნაწარმოების მთავარი გმირი, მასწავლებელი და ჟურნალისტი გებრიელ კონროია, რომელიც საფიქრებელია, რომ ბევრი რამით ჩამოკავს ავტორს და ჯოისის იმ ინტელექტუალი და დაკომპექსებული გმირების წყებას მიეკუთვნება, რომელიც საბოლოოდ სტივენ დედალოსის სახეს მიიღებს ჯოისის შემდეგ ნაწარმოებებში „ხელოვანის პორტრეტსა“ და „ულისეში“. მოთხრობის პროტაგონისტის სახელი – გაბრიელი – უთუოდ ნიშანდობლივია. იგი ებრაულად „ღვთის კაცს“ ნიშნავს და ერთერთი მთავარანგელოზის სახელია. გაბრიელ მთავარანგელოზი ღვთის გზავნილია, მისი შიკრიკია, რომელმაც სიტყვა უნდა მიიტანოს ადამიანებთან. სწორედ მან ამცნო მოსეს თავისი მისია, ზაქარიას – იოანე ნათლისმცემლის დაბადება, ღვთისმშობელს კი – იესოს ჩასახვის შესახებ და სხვ. ამრიგად, წმ. გაბრიელი ღვთიური სიტყვით იღწვის ამქვეყნიურ სამყაროში. ჯოისი, რომელიც დაცემული ადამიანის კრიზისულ სურათს ქმნის, ისტორიულ და რელიგიურ რემინისცენციებს პაროდიულად იყენებს, რაც კარგად ჩანს მთავარი პერსონაჟის სახელდებაშიც. მიუხედავად იმისა, რომ გაბრიელი თავისი ცოდნითა და ინტელექტუალური შესაძლებლობებით ბევრად აღემატება გარშემო მყოფებს, ამ თვისებებს მისთვის მხოლოდ გარიყულობის და მარტოსულობის შეგრძნება მოაქვს. ნაცვად იმისა, რომ მის სიტყვას კეთილი გზავნილი მოჰქონდეს ადამიანებისთვის, გაბრიელის ყოველი მცდელობა საუბრისა მხოლოდ უხერხულ მდგომარეობაში აგდებს მასაც და გარშემო მყოფებსაც. როგორც, მაგალითად მოთხრობის დასაწყისში, მისი საუბარი მოსამსახურე გოგონა ლილისთან, ან მისი ეჭვები სადღეგრძელოს წარმოთქმის დროს, რომ რამე ისე არ გამოუვიდეს და სწობად არ მიიჩნიონ. ამრიგად, ღვთის სიტყვის მიტანა კი არა, უბრალო კომუნიკაცია სხვა პერსონაჟებთან გაბრიელისთვის მუდმივად ხელის მოცარვით მთავრდება.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია გაბრიელისა და კულტური აღორძინების მხარდამჭერი მის აივორსის დიალოგი. გაბრიელი, რომელიც არდადეგებს ჩვეულებრივ გერმანიაში, საფრანგეთსა ან ბელგიაში ატარებს ხოლმე რათა უცხო ქვეყნები ნახოს და უცხო ენებში გაიწაფოს, მის აივორსისაგან გაკილვას მიიღებს. მისი აზრით გაბრიელს ჯერ საკუთარი ქვეყანა არ უნახავს და არც თავისი მშობლისური ენა იცის და საერთოდაც „გაინგლისელებულა“. ეს დიალოგი, რომელშიც გაბრიელ კონროი აცხადებს, რომ გელური მისი მშობლისური ენა არ არის პირველი განაცადია, რომელიც შემდეგ არაერთხელ გამეორდება უფრო მძაფრად და ტრაგიკულად სტივენ დედალოსის პირით ჯერ „ხელოვანის პორტრეტში“, შემდეგ კი „ულისეში“.

რომანს „ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“ ერთერთ ცენტრალურ თემას პიროვნული თავისუფლებისა და იდენტობის ძიება წარმოადგენს, რომელიც მჭიდროდ უკავშიდრება ენის, როგორც თვითგამოხატვის საშუალების ძიებას. ამ პრობლემას ჯოისი ორ დონეზე გამოხატავს: ერთი მხრივ რომანში ხაზგასმულია სტივენ დედალოსის ინგლისური ენის მიმართ გაუცხოება, რომელზეც სტივენი მუდმივად ფიქრობს, ხოლო მეორე მხრივ, ჯოისი ცდილობს გვაჩვენოს როგორ „მუშაობს“ ენა, რათა ნაწარმოების მხატვრული ქსოვილი შეიქმნას. ანუ, თავად ენამ უნდა გამოხატოს ავტორის სათქმელი ისე, რომ საჭირო არ იყოს ავტორის ან პერსონაჟის კომენტარი და განმარტება. ამიტომ, რომანის მანძილზე ნაწარმოების ენა დრამატულად იცვლება და შეიძლება ითქვას იზრდება სტივენ დედალოსის ზრდასთან ერთად. თუ პირველი თავი ბავშვის ენით გადმოცემული სამყაროს ასახავს და საბავშვო ნაწარმოებებიდან ამოღებული ფრაგმენტებისგან შემდგარი ტექსტია,

შემდეგი თავები – სკოლის მოსწავლის, მოზარდის მეტყველება, ხოლო ბოლო თავი - უკვე ზრდასრული სტივენის ჩანაწერები დღიურში, რომელიც მის ფილოსოფიურ და ესთეტიურ მრწამსს გამოხატავს. სტივენი იზრდება და მის ზრდასთან ერთად იცვლება თხრობის ენა, რომელიც პროტაგონისტის ასაკსა და სულიერ მდგომარეობას შეესაბამება.

იეზუიტთა სასწავლებელში ჩამოყალიბებისა და საკუთარი თავისა და დანიშნულების ძიების პროცესში ენის პრობლემა სტივენ დედალოსისთვის განსაკუთრებულ სიმწვავეს იძენს. ინგლისური ენა, მიუხედავად იმისა რომ ამ ენაზე ამოიდა ენა, სტივენის აღქმაში მშობლიური ენა არ არის – ის მტრის, დამპყრობლის ენაა, რომელიც ამასთანავე ერთადერთ იარაღია, რომლითაც მან თავისი ფიქრები და განცდები უნდა გამოხატოს. ეს ტრაგიკული დამოკიდებულება და გაუცხოება ენისადმი კარგად ჩანს მონაკვეთში, როდესაც სტივენი დეკანს ესაუბრება, რომელიც ინგლისური წარმოშობისაა.

ენას, რომელზეც ჩვენ ახლა ვსაუბრობთ, ჯერ მისი ენაა და მერე ჩემი. როგორ განსხვავდება მის ბაგეთაგან წარმოთქმული სიტყვები – ოჯახი, ქრისტე, ლუდი, მასწავლებელი – ჩამს ბაგეთაგან წარმოთქმულისაგან... მისი ენა, ასეთი ახლობელი და ასეთი უცხო ყოველთვის მხოლოდ შემენილი ენა იქნებ ჩემთვის. მე არც შემიქმნია და არც მიმიღია მისი სიტყვები (ჯოისი, 2016, გვ. 215-216).

ეს მონაკვეთი კარგად ასახავს იმ ფაქტსაც, რომ ირლანდიაში, სამწუხაროს, უკეთ იციან ინგლისური, ვიდრე ინგლისში. სტივენი დეკანთან საუბარში სიტყვა ძაბრის” ძველ ინგლისურ შესატყვისს ახსენებს, რომელიც დეკანს არც გაუგონია. დეკანთან ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დიალოგმა სტივენზე იმდენად დიდი შთაბეჭდილება დატოვა, რომ იგი თავის დღიურში ისევ უბრუნდება ამ საკითხს:

... „ვერ ამოვიგდე თავიდან. ლექსიკონში ჩავიხედე. ვიპოვე. ძველი, კარგი ინგლისური სიტყვაა. ჯანდაბას დეკანიც და მისი ძაბრიც. რისთვის მოვიდა აქ? – თავისი ძველი ენა ესწავლებინა ჩემთვის თუ ჩვენგან ესწავლა“ (ჯოისი, 2016, გვ. 291).

მშობლიური ენის დაკარგვის მტკივნეული განცდა კარგად ჩანს „ულისეს“ პირველი ეპიზოდში, სადაც ინგლისელი სტუდენტი ჰაინზი, რომელიც სპეციალურად ჩამოსულა ირლანდიაში გელური ენისა და ირლანდიური კულტურის შესასწავლად მარტელოს კომპში მოსულ მერძევე ქალს გელურად ელაპარაკება, ქალს კი გონია, რომ მას ფრანგულად მიმართავენ. ეს ეპიზოდი ნათლად აჩვენებს, რომ ინგლისური ენა არა მხოლოდ ირლანდიელი ინტელექტუალების მშობლიურ ენად ქცეულა, არამედ უბრალო მოსახლეობასაც აღარ ესმის გელური ენა. პარადოქსულია ისიც, რომ გელური არ იცის არც სტივენმა, არც მისმა მეგობარმა ბაკ მალიგანმა, თუმც ორივე ირლანდიელია, ხოლო ინგლისელი „უზურპატორი“, გადამთიელი ჰაინზი, რომელიც მარტელოს კომპში შემოუსახლდა სტივენს (როგორც ინგლისი შემოუსახლდა ირლანდიას), ამ ენის შესასწავლად ჩამოსულა. სტივენი თავს უსახლკაროდ და უსამშობლოდ გრძნობს, რადგან ენაცა და სამშობლოც გადამთიელებს მიუთვისებიათ, რომლის პერსონიფიცირებადაც ჰაინზს აღიქვამს.

პარადოქსია, რომ დამპყრობლის ენაზე შურისძიებას ჯოისი იმით ახდენს, რომ სრულყოფილებამდე მიყავს ინგლისურის ფლობა. „ულისეს“ ამ ენის უძირო შესაძლებლობების დემონსტრირებაა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა „ულისეს“ მეთოთხმეტე ეპიზოდი, რომელიც ჯოისის დიდ ენობრივი ექსპერიმენტია და მიზნად ინგლისური ლიტერატურის ევოლუციის პარადიულ წარმოჩენას ისახავს. „მზის ხარების“ პირველი მონაკვეთი ლათინური ქრონიკების, ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურისა და ანგლო-საქსური რიტმულ-ალიტერაციული პროზის პაროდირებით იწყება (ინგლისური სალიტერატურო ენის დაბადება) და სარაინდო რომანის, ელიზბეთის ხანის ქრონიკების, მილტონის, დეფოს, სვიფტის, უილდის და სხვთა გავლით ჯოისის თანამედროვე სლენგით გაჯერებული ინგლისურის პაროდირებით მთავრდება. ანუ, ერთი ეპიზოდის მანძილზე ავტორი ახდენს ყველა იმ ეტაპის დემონსტრირებას, რაც ინგლისურმა ენამ გაიარა დასა-

ბამიდან ჯოისის ეპოქამდე. (შემდეგ ნაწარმოებში „ღამისთევა ფინეგანისთვის“ ჯოისი საკუთარი ნაწარმოებების, განსკუთრებით „ულისე“ პაროდებასაც მოახდენს).

ცნობილია, რომ „ულისეში“ ჯოისი დაუნდობლად დასცინის რელიგიურ, ეთნიკურ, პოლიტიკურ კლიშეებს, „მზის ხარების“ ეპოქაში კი მისი ირონიის სამიზნე ლიტერატურული, ენობრივი და სტილისტური კლიშეებია. ენა და ლიტერატურული მემკვიდრეობა მწერლისთვის ერთსა და იმავე დროს იარაღიცაა, რომელსაც იგი ეყრდნობა და და მიზანიც. ხოლო ნებისმიერი დიდ მწერალს აუცილებლად გარკვეული სიახლე მოაქვს ამ ტრადიციებში.

„ულისეს“ ეს ეპიზოდი იმასაც ადასტურებს, რომ მოდერნისტულ ლიტერატურაში ფორმა ყოველთვის ნიშნადია და ფორმა და შინაარსი ერთმანეთს განსაზღვრავს. ეპიზოდში გამოყენებული სხვადასხვა სალიტერატურო სტილი, როგორც წესი კორელაციაშია იმასთან, თუ რას ყვება ავტორი. მაგ. სტივენის ღვთისმოსავობისაგან განდგომა ჯონ ბანიანის დიდაქტიკურ-ალეგორიული სტილით არის მოთხრობილი, ლეოპოლდ ბლუმის ახალგაზრობის რემინისცენციები კი – ჩარლზ ლემის სენტიმენტალურ-რომანტიკული სტილის პაროდირებით გადმოიცემა. ადისონისა და და სტილის ჟურნალისტური ესეს სტილის პაროდირებითაა მოთხრობილი ბაკ მალიგანის გამოჩენა, ხოლო დეფოს პროზული რეალიზმი ორ უსქმურს, ლენეჰენსა და კოსტელოს აღწერს.

ამ ეპიზოდის ბოლო 150 ხაზი, სადაც ჯოისი მისი თანამედროვე ინგლისურის პაროდირებას ახდენს, რომელიც სლენგითა და პიჯინით არის გაჯერებული, ფრაგმენტულ, არა ლოგიკურად, არამედ მხოლოდ ასოციაციურად ან ლინგვისტურად დაკავშირებულ ფრაზებს შეიცავს. მასში ჯოისი ისეთ ლინგვისტურ ექსპერიმენტირებას იწყებს, რომელიც მთელი სისრულით „ულისეს“ შემდგომ შექმნილ ნაწარმოებში „ღამისთევა ფინეგანისთვის“ გამოჩნდება.

ჯოისის რთული დამოკიდებულება ენის მიმართ კიდევ ერთ მნიშვნელოვან მომენტს შეიცავს. მიუხედავად იმისა, რომ, ჯოისი ინგლისური ენის დამპყრობლის ენად აღიქვამს, იგი უარს ამბობს გელური ენის აღორძინებაზე, რასაც მისი თანამედროვე კელტური აღორძინების მომხრეები უჭერდნენ მხარს. ჯოისს მიაჩნდა, რომ ეს პროცესი ირლანდიის შემდგომ იზოლაციისა და კარჩაკეტილობის საფრთხეს გაზრდიდა.

ჯოისმა, რომელიც პოლიგლოტი იყო და ნორვეგიული სპეციალურად ისწავლა, რომ იბსენი ორგინალში წაეკითხა და შემდეგ მისთვის აღფრთოვანებული წერილი მიეწერა, ჯიუტად უარს ამბობდა მშობლიური გელურის სწავლაზე. რაც კიდევ უფრო საინტერესოა და ერთი შეხედვით უცნაურადაც კი ჩანს, სავარაუდოდ, მან გარკვეულ დონეზე იცოდა გელური, რასაც მისი ბოლო წიგნი „ღამისთევა ფინეგანისთვის“ ცხადყოფს, რადგან მასში იმ მრავალ ენათა შორის, რომელსაც ჯოისი იყენებს გელურიც უხვად გვხვდება. თუმცა ჯოისს ჯიუტად რ სურდა ამის აღიარება. რადგან მისი ენობრივი პოზიცია მკვეთრად განსხვავდებოდა კელტური აღორძინების მოხრეთა პოზიციისაგან და ეს განსხვავება უპირველს ყოვლისა ენისადმი დამოკიდებულებაში გამოიხატებოდა. თავისი ძმის სტანისლაუსისთვის მიწერილ წერილში ჯოისი აღნიშნავდა, რომ გელური ენის აღორძინება ირლანდიის კულტურასა და პოლიტიკას კიდევ უფრო მეტად დაამორებდა ევროპას.

წიგნში „ირლანდია: წმინდანებისა და საგების კუნძული“ (1907) ჯოისი წერდა, რომ „ძველი ირლანდია ისეთივე მკვდარია, როგორც ძველი ეგვიპტე. ... ეროვნული სული, რომელიც საუკუნეების მანძილზე საარაკო ნათელმხილველების, მოხეტიალე მენესტრელების და იაკობინელი პოეტების პირით გვესაუბრებოდა, გაქრა“ (Joyce, 1964, p. 173). ირლანდიური აღორძინების მთავარი ნაკლი. ჯოისის აზრით, წარსულის გაფეტიშება, საკუთარი ქვეყნის ისტორიის მითოლოგიზირება და ლეგენდარულ და პოეტურ საბურველში გახვევაა. ჯოისს მიაჩნია, რომ ქვეყნის მომავლისთვის მისი შენჯღრევა, ნამდვილი სახის ჩვენება და რომანტიზირებული ხატის დარღვევაა მნიშვნელოვანი, რისი მცდელობაც კარგად ჩანს მის ყველა ნაწარმოებში. ამით, ჯოისის პოზიცია სრულ კონტრასტშია მისი დროის ირლანდიის სულისკვეთებისაგან.

ამიტომ, ჯოისი დაუნდობლად დასცინის ნაციონალიზმის სენს. „ულისეს“ ერთ-ერთი პერსონაჟი, რომელსაც სახელი არ გააჩნია და მოქალაქედ იწოდება, სწორედ ამგვარი ულტრა ნაციონალიზმის განსახიერებაა. ჯოისის ირონიულ-პაროდული დამოკიდებულება კარგად ჩანს პერსონაჟის გრძელ აღწერაში, რომელიც დახუნძლულია მითოლოგიური, ისტორიული, პოლიტიკური,

ლიტერატურული პერსონაჟების მოხსენიებით. ავტორი ამ პერსონაჟს ლეგენდარულ ირლანდიელ გმირებს ადარებს და ირლანდაში გაბატონებული პომპეზური სტილის პაროდირებას ახდენს. ნიშანდობლივია, რომ ამ ეპიზოდს „ციკლოპები“ ეწოდება, რაც ჰომეროსის ოდისეისის მოგზაურობის გარკვეულ ეპიზოდთან იწვევს ასოციაციას, რომელსაც მოქალაქის ახვეული ცალი თვალიც მიგვანიშნებს (ასოციაცია ციკლოპთან და ამასთანავე მისი თვალსაზრისის ცალმხრივობასთან). ოდისეისმა ციკლოპს თავი დააღწია. სწორედ ასე უნდა დააღწიოს ირლანდიამაც თავი თავის ციკლოპს – მოქალაქის უკიდურესად ნაციონალისტურ იდეოლოგიას.

ენით ექსპერიმენტირება უკიდურეს ფორმას იღებს ჯოისის ბოლო ნაწარმოებში „ღამისთევა ფინეგანისთვის“, რომელიც დიდი ენობრივი ექსპერიმენტია. ის ადამიანები, რომლებიც სიცოცხლის ბოლო წლებში მეგობრობდნენ ჯოისთან, მათ შორის მისი ყველაზე ცნობილი ბიოგრაფოსი სტიუარტ გილბერტი, ერთხმად არნიშნავენ, რომ ჯოისი გამუდმებით ეკითხებოდა მათ, ხომ არ იყო სიგიჟე მისი მცდელობა იმისა, რომ უნივერსალური ღამის ენა შეექმნა, იმ დროს, როცა სამყარო კატასტროფისაკენ მიექანებოდა და მეორე მსოფლიო ომი ახლოვდებოდა. თუმცა, ამავდროულად იმასაც იმედოვნებდა, რომ იმ შეუძლებელ ამოცანას ამოხსნიდა, რომელიც ადამიანის არაცნობიერის წიაღიდან და კაცობრიობის ბაბილონის გოდოლამდე არსებული არქექტიპული ენის აღდგენა იყო.

„ხელოვანის პორტრეტში“ სტივენ დედალოსის მუდმივი ჭიდილი დამპყრობლის ენასთან, და მწარე განაცხადი, რომ ინგლისური მისთვის უცხო და ძალით თავზე მოხვეული ენაა, „ფინეგანში“ ახალი ენის შექმნის მცდელობად იქცა.

1925 წელს თავისი მეცენატის ჰარიეტ ვივერისადმი მიწერილ წერილში ჯოისი წერდა: „*ენა სხვა არაფერია თუ არა თამაში, მაგრამ ეს ის თამაშია, რომელსაც მე ჩემი წესებით ვთამაშობ*“ (Ellmann, 1959, p. 594).

ჯოისი გაკვირვებას გამოთქვამდა, რომ მის კრიტიკოსებს „ღამისთევა ფინეგანისთვის“ „ულისესთან“ შედარებით კიდევ უფრო რთული და ბუნდოვანი ეჩვენებოდათ. ჯოისი ამას იმით ხსნიდა, რომ „ულისეში“ მოქმედება დღის განმავლობაში ხდება და „დღის წიგნია“ ხოლო ხოლო „ფინეგანი“ „ღამის წიგნია“ (Ellmann, 1983, p. 590). სწორედ ამიტომ, ჯოისს მიაჩნდა, რომ უნდა შეექმნა ახალი ენა, „ღამის ენა“, რაც შესაძლებელს გახდიდა გადმოეცა ადამიანის გონების ნახევრად-ცნობიერი და არაცნობიერი მუშაობა, რომელსაც მწერალი ვერ გამოთქვამს „*გამოფხიზლებული ენით, მშრალი გრამატიკითა და სიუჟეტით, რომელიც წინ მიისწრაფის*“ („*wideawake language, cutanddry grammar and goahead plot*“) (Joyce, 1926).

„ღამეზე წერისას არ შემეძლო სიტყვები მათი ჩვეული თანმიმდევრობით გამომეყენებინა. ამგვარად დაწყობილი სიტყვები არ გამოხატავენ იმას, რაც ღამით ხდება... როცა დღე დადგება, ყველაფერი ცხადი გახდება... და მეც უკან დავაბრუნებ თქვენს ინგლისურს. სამუდამოდ კი არ ვაპირებ მის დანგრევას“ (Ellmann, 1983, p. 546).

„ფინეგანში“ ჯოისი სამოცზე მეტი ენიდან იყენებს სიტყვები და ასე ჰქმნის იმ პორტმანტო სიტყვებს, რომელიც ნაწარმოებში უხვადაა. მაგრამ, იგი არა მხოლოდ იყენებს ამ უცხო სიტყვებს, არამედ ცდილობს მათ გაერთიანებასა და სიტყვათქმნადობას და ამით თითქოს ბაბილონის გოდოლამდე არსებულ ენას ცდილობს მიაღწიოს. ამგვარი ექსპერიმენტების ერთერთი შთამბეჭქდავი მაგალითია „ასი ასოსგან შემდგარი „The hundredlettered name...last word of perfect language“ (ღამისთევა ფინეგანისათვის, 424) ჭექა-ქუხილის სიტყვა, რომელსაც ჯოისის მიზანმიმართულად იყენებს ადამიანისა და კაცობრიობის დაცემის ხაზგასასმელად. პირველი ე.წ. ჭექა-ქუხილი რომანის პირველივე გვერდზე გვხვდება, როცა ჯოისის ზოგადად ადამიანისა და კერძოდ, ფინეგანის დაცემაზე საუბრობს „ამბავი დაცემისა (ბაბაბადალინდქუხიაიაამქმენფინქუხბერმქმეხიტალგვრგვინიადი ალექტქუხპრორტქუხილვარუნანშვედქუხდანმეხგელმეხ!)“.

ერიკ მაკლუჰანი წიგნში „მეხის როლი ღამისთევა ფინეგანისათვის“ The Role of Thunder in Finnegans Wake, დატალურად აანალიზებს რომანში წარმოდგენილ ყველა ჭექა-ქუხილის აღმნიშვნელ სიტყვას და მის შემადგენელ ნაწილებს (მაკლუჰანი, 1997). მაკლუჰანს მოჰყავს ყველა შესაძლო ვარიანტი, რასაც შეიძლება ამ გრძელი სიტყვის თითოეული შემადგენელი ნაწილი წარმოადგენდეს. საინტერესოა, რომ რომანის განმავლობაში ათჯერ ისმის ჭექა-ქუხილის ხმა, რომელთაგან

ცხრა ას-მარცვლიანი სიტყვაა, ხოლო მეათე მათგანში ას-ერთი მარცვალია. ჯამში ეს ათი ჭექა-ქუხილი ათასერთ მარცვალს გვაძლევს, რასაც მკვლევარები „ათას ერთი ღამის“ ერთ-ერთ ალუზიად მოიაზრებენ.

„ფინეგენის“ პაროდულ, ლინგვისტურ კარნავალში ჯოისის ჟონგლირება სიტყვებით, სიტყვათქმნადობა, ენობრივი თამაში რთულ და მრავალგანზომილებიან მხატვრულ ქსოვილს წარმოქმნის, რომელშიც ავტორი ქმნის ენას, რომელიც, როგორც ჟაკ დერიდამ შენიშნა „განსხვავდება საკუთარი თავისგან“ (different from itself) (Derrida, 1997, p. 13).

ჯოისი თავის თავზეცა და ინგლისურ ენაზეც ხუმრობს ამ ნაწარმოებში:

ამო დევნაში გაიჭრა კათარზისის ოკეანის გადაღმა და სინთეტური მელანი და მგრძნობიარე ქალაღი ჰქმა საკუთარი გონების ნარჩენებისგან. შენ კითხულობ, როგორ რანაირად? მოდი მანერა და მასალა ამისა ჩვენს სპორტულ დროებაში შევმალოთ ენაში, რომელიც ისეთივე მოხერხებულია, როგორც ის რიგითი, ანგლიკან კარდინალად რომ უნდა აირჩიონ, არ კითხულობს თავის საკუთარ უზრდელურ დანიურ ენას, და დედაკაცსა მას ემოსა პორფირი და ძოწული, შემკული ოქრომთა და ქვითა პატიოსნითა და მარგალიტითა. და აქუნდა ჯელთა მისთა ბარბიმი ოქრომსა, სავეს სამაგელეებითა და არაწმიდებითა სიძვისა ქუეყანისათა. და შუბლსა მისსა ზედა სახელი დაწერილი: საიდუმლოდ, ბაბილონი დიდი დედად მეძავთა და სამაგელეებათა ქუეყანისათა (ჯოისი, 2025, გვ. 341).

ბედის ირონიაა, რომ ჯოისი შემომქმედებაში აირეკლა ყველაფერი, რისგანაც მთელი სიცოცხლე შეგნებულად თავგადაკლული გარბოდა. დუბლინიდან გადახვეწილი და მთელი სიცოცხლე ემიგრაციაში მყოფი ჯოისი მთელი სიცოცხლე დუბლინზე წერდა. კითხვაზე კი – რამდენი ხანი გავიდა რაც დუბლინში არ ყოფილხართო, აკი თავადვე უპასუხა, განა ოდესმე დამიტოვებიაო. გელურიც დემონსტრაციულად არ ისწავლა, თუმც სტივენ დედალოსისთვის „პორტრეტშიც“ და „ულისეშიც“ ენა, ზოგადად, როგორც ფენომენი და ორივე ენა ინგლისურიცა და გაელურიც ამავე დროს ის პრობლემა და უხვ რეფლიქსიათა საგანია, რომლისგანაც თავი ვერ დაუღწევია. ასე, რომ არ იყოს, არც დეკანითან საუბარში „მაბრის“ ძველი სახელის (funnel/tandish) ხსენება არ აღძრავდა ამდენ საფიქრალს სტივენში და არც ჰაინსი მერძევე ქალს რომ გელურად მიმართავს, მას კი მშობლიური ენა უცხო ენა ჰგონია, გაადიზიანებდა სტივენს. როგორ ამყადაც უნდა თქვას მისმა გმირმა Non Serviam მთელი მისი შემოქმედება – თავისი ირონიით, ზიარებისა და სხვა სასულიერო სცენების პაროდირებით, ირლანდიური ნაციონალიზმის პაროდირებით, მისი თანამედროვე (მათ შორის საკუთარი) თუ ძველი ეპოქის მწერლების სტილების პაროდირებით, შექსპირის პაროდირებით – იმაში გვარწმუნებს რომ ჯოისი იმაზე წერს, რაც სტკივა, რაზეც აღიზარდა და რასაც ვერსად გაექცა, მაშინაც კი, როდესაც ირონიის საგნად აქცია.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ჯოისი, ჯ. (2016). „ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“, ინგლისურიდან თარგმნა გია ბერამემ. თბილისი: „არტანუჯი“.
- ჯოისი, ჯ. (2025) „ღამისთევა ფინეგენისთვის“, ინგლისურიდან თარგმნა თამარ გელაშვილმა. თბილისი: „ინტელექტი“.
- Ellmann, R. (1983). James Joyce. New and Revised edition. Oxford University Press.
- Derrida, Jacques. (1997). *Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida*. Ed. with a commentary by John D. Caputo. New York: Fordham University Press.
- Joyce, J. (1926). Letter to Harriet Shaw Weaver, 24 November 1926 <https://shipwrecklibrary.com/joyce/joyce-quotations/>
- Joyce, J. (1964). The Critical Writings of James Joyce, ed. Ellsworth Mason & Richard Ellmann. NY: Viking Press, 154-174. <https://aubanehistoricalsociety.org/ahs50.pdf>
- Murdoch, I. (2002). Under the Net. London: Vintage Books.
- Wittgenstein, Ludwig. (1963). Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations, transl. G. E. M. Anscombe, Oxford, Basil Blackwell.

References:

- Derrida, J. (1997). *Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida*. Ed. with a commentary by John D. Caputo. New York: Fordham University Press.
- Ellmann R. (1983) James Joyce. New and Revised edition. Oxford University Press.
- Joyce, J. (1926). Letter to Harriet Shaw Weaver, 24 November 1926 <https://shipwrecklibrary.com/joyce/joyce-quotations/>
- Joyce, J. (1964). The Critical Writings of James Joyce, ed. Ellsworth Mason & Richard Ellmann. NY: Viking Press, 154-174. <https://aubanehistoricalsociety.org/ahs50.pdf>
- Joyse, J. (2016). „Khelovanis p'ort'ret'i akhlagazrdobisas“. [The portrait of the artist as a young man]. Inglisuridan targmna Gia beradzem. Tbilisi: „art'anuji“.
- Joisi, J. (2025) „Ghamisteva pineganistvis“. [“Finnegan's Night”]. Inglisuridan targmna Tamar Gelashvilma. Tbilisi: „int'elekt'i“.
- Murdoch, I. (2002). Under the Net. London: Vintage Books.
- Wittgenstein Ludwig (1963), Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations, transl. G. E. M. Anscombe, Oxford, Basil Blackwell.