

მოდერნისტული ფორმა გერტრუდ სტაინის „ელის ბ. ტოკლასის ავტობიოგრაფიაში“

სოფიკო გელიაშვილი

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ამერიკისმცოდნეობის დოქტორანტი*

მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში მოდერნისტული ლიტერატურის ჩამოყალიბებამ დიდი გავლენა იქონია არა მხოლოდ მხატვრულ ლიტერატურაზე, არამედ ავტობიოგრაფიულ ჟანრზეც. ამ თვალსაზრისით გამორჩეული ადგილი უკავია გერტრუდ სტაინის ნაწარმოებს „ელის ბ. ტოკლასის ავტობიოგრაფია“.

გერტრუდ სტაინი იმ ექსპატრიატა რიცხვს მიეკუთვნებოდა, რომლებმაც 20-30-იანი წლები პარიზში გაატარეს, თუმცა იგი ბევრად ადრე, 1903 წელს ჩავიდა პარიზში საცხოვრებლად. „დაკარგული თაობის“ ტერმინის შემქმნელმა, თავისი ცხოვრება მწერალთა და ხელოვანთა წრეში გაატარა და მათი შთაგონებით შექმნა საკუთარი ავტობიოგრაფია. ნაწარმოები 1933 წელს გამოიცა პარიზში და დიდი პოპულარობა მოიპოვა, რადგან სტაინმა მკითხველს შესთავაზა ავტობიოგრაფიის ინოვაციური ფორმა, რომელიც ტრადიციული სახით საკუთარი ცხოვრების დაბადებიდან წერის მომენტამდე აღწერას კი არ გულისხმობდა, არამედ სრულიად განსხვავებულ სტრუქტურას და მოდერნისტული სამწერლო ტექნიკის გამოყენებას.

სტრუქტურულად უპირველესია ნაწარმოების სათაურსა და შინაარსს შორის კავშირი. სახელწოდებიდან გამომდინარე, მკითხველს აქვს მოლოდინი, რომ ტექსტში მოთხრობილია ელის ბ. ტოკლასის ავტობიოგრაფია, თუმცა აქვე იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ელისის ავტობიოგრაფიას არა თავად ელისი, არამედ ვიღაც სხვა მოგვიყვება. კითხვისას კი ვხვდებით, რომ ელის ტოკლასი არის გერტრუდ სტაინის მიერ ნაწარმოებში შემოყვანილი მესამე პირი, რომელიც გვიყვება არა საკუთარ, არამედ თავად ტექსტის ავტორის ბიოგრაფიას. ნაწარმოებში ელის ტოკლასი საკუთარ თავზე საუბარს დაახლოებით მხოლოდ სამ გვერდს უთმობს, დანარჩენი ას ორმოცდაცამეტი გვერდი კი გერტრუდ სტაინის და მის გარშემო მიმდინარე მოვლენების აღწერას ეთმობა.

ელის ბ. ტოკლასი არ არის ნაწარმოებისათვის შექმნილი მხატვრული პერსონაჟი, ის რეალური პიროვნება იყო, რომელმაც მთელი ცხოვრება გერტრუდ სტაინის გვერდით გაატარა. მან და გერტრუდმა ერთმანეთი გაიცნეს 1907 წელს, პარიზში. არატრადიციული სექსუალური ორიენტაციის მქონე წყვილი ყოველთვის საზოგადოების ყურადღების ცენტრში ექცეოდა და უერთმანეთოდ არსად ჩნდებოდა.

ელისის პირით მოთხრობილი გერტრუდის ბიოგრაფია შვიდი თავისაგან შედგება და ისინი მკაფიოდ მიგვანიშნებენ ტრადიციული ავტობიოგრაფიის ფორმის რღვევაზე: 1. სანამ პარიზში ჩამოვიდოდი; 2. ჩემი ჩამოსვლა პარიზში; 3. გერტრუდ სტაინი პარიზში 1903-1907; 4. გერტრუდ სტაინი პარიზში ჩამოსვლამდე; 5. 1907-1914; 6. ომი; 7. ომის შემდეგ 1919-1932. ჩამოთვლილი სათაურებიდან, ავტორზე მხოლოდ ორი თავი მიგვანიშნებს, დანარჩენი ხუთი კი სრულიად ბუნდოვნად გამოიყურება. პირველი სამი თავის სათაური ქრონოლოგიურია, მეოთხე თავში კი მიმდევრობა ირღვევა და წარსულში ვინაცვლებთ. აღსანიშნავია ისიც, რომ პირველ ოთხ თავში ნახსენებია პარიზი, ხოლო ბოლო სამ თავში მოქმედების ადგილი არ კონკრეტდება, მიუხედავად იმისა, რომ მათშიც მოვლენები პარიზში ვითარდება. ამგვარი დასათაურება დაკავშირებულია პირველ მსოფლიო ომთან და მისგან გამონეულ დიდ იმედგაცრუებასთან. სტაინი მიგვანიშნებს, რომ ომამდე პარიზი პირველყოფილი სახით არსებობდა, მაგრამ ომის შემდეგ მნიშვნელობა დაკარგა ტერიტორიის კონკრეტიზაციამ. ომმა გააქრო საზღვრები და ის ყველა ქვეყნისა თუ ქალაქის ტრაგედიად იქცა.

ნაწარმოებში დომინირებს კონკრეტული ეპოქის სიუჟეტების აღწერა და უმნიშვნელო ყურადღება ეთმობა ელის ბ. ტოკლასისა და გერტრუდ სტაინის ბავშვობისა და ზრდის პერიოდებს. ცნობილია ის ფაქტიც, რომ მწერალი უარყოფდა ტრადიციულ ხაზობრივ თხრობას, რომელიც დასაწყისისგან, შუა ნაწილისა და დასასრულისგან შედგებოდა. მოდერნიზმმა მნიშვნელოვანი გახადა არა ფაქტების სიზუსტე, არამედ შეგრძნებებითა და მეხსიერებით წერის მომენტამდე მოტანილი ამბები და, აქედან გამომდინარე, სტაინი ღირებულად აღარ მიიჩნევდა წერის მანამდე დამკვიდრებულ ფორმას.

მესამე პირით მოთხრობილი „ავტობიოგრაფია“ ბევრ კითხვის ნიშანს აჩენს მკითხველში, რადგან გვრჩება შთაბეჭდილება, რომ სტაინი ელისს, როგორც მთხრობელს – საკუთარი სარგებლისათვის იყენებს. მის როლთან დაკავშირებით ლინ ზ. ბლუმი აღნიშნავს: „ეს მუცლით მეზღაპრე პიროვნება სხვადასხვა ფუნქციას ასრულებს, რომლებიც შესაძლოა სამ ნაწილად იქნას დაჯგუფებული თითოეულზე რამდენიმე დამატებითი ვარიანტით: ეგოისტური, ინტერპრეტაციული და ობიექტური“¹ (Bloom, 1978: 83). განსაკუთრებით თვალში საცემია ელისის, როგორც პიროვნების დამოკიდებულება გერტრუდის მიმართ: იგი თავის ცხოვრებას უკავშირებს მხოლოდ სტაინს და მის გარეშე, საკუთარი ცხოვრება, როგორც ცალკე ცნება – არ არსებობს. იგი პირველივე თავშიც კი, სადაც მხოლოდ მის წარსულზეა ინფორმაცია თავმოყრილი, ადგილს უძებნის სტაინის სახელის ხსენებას და ვხვდებით,

¹ ციტატები ქართულ ენაზე თარგმნილია ავტორის მიერ

რომ ელისის ცხოვრება ჯერ კიდევ მანამდე იყო დაკავშირებული გერტრუდთან, სანამ ისინი 1907 წელს გაიცნობნენ ერთმანეთს. ამის დამადასტურებელ მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვანოთ ელისის მიერ წარმოთქმული წინადადებები, რომლებიც, ერთი მხრივ, არ ვიცით, ციტირებულია თუ სტიანის მოფიქრებული და, მეორე მხრივ, მათში აშკარად იგრძნობა ორხმოვანება: „აქ კი მე ვთქვი, თუ რის გაკეთებას ვაპირებდით ჩვენ“. მოცემულ ციტატაში ვხედავთ, რომ „მე“-ს ცვლის „ჩვენ“, რაც სწორედ რომ ელისის მიერ საკუთარი იდენტობის უარყოფის ნიშნად გვევლინება. ამ მოვლენას მეორე მხრიდანაც შეგვიძლია შევხედოთ და ვივარაუდოთ, რომ ასე თავად ტექსტის ავტორი ფიქრობს ან უნდა, რომ ამგვარად წარმოაჩინოს მის გვერდით მყოფი ადამიანი, რომელიც შესაძლოა სრულებით არ იყო ბედნიერი მუდამ სტიანის ჩრდილში ყოფნით.

მესამე პირის გამოყენებით, ავტორს საშუალება ეძლევა, უფრო თამამად ისაუბროს საკუთარ დადებით თვისებებზე და ერთგვარად აქოს მისი პიროვნება. პირველივე თავის ბოლოს, ელისი/გერტრუდი მას/საკუთარ თავს შემდეგნაირად მოიხსენიებს: „სამი გენოსი, რომელთან საუბარი მსურს, არიან გერტრუდ სტიანი, პაბლო პიკასო და ალფრედ უაითჰედი“ (Stein, 2006: 3). აღსანიშნავია, რომ ტექსტის უმეტეს მონაკვეთებში ავტორის ხსენება ხდება მხოლოდ სახელითა და გვარით და არასდროს ანაცვლებს მას პირის ნაცვალსახელი. მისი ოჯახის წევრების სახელებიც კი მხოლოდ მის სახელთანაა დაკავშირებული, მაგალითად: „გერტრუდ სტიანის უფროსი ძმა და მისი ცოლი“ ან „გერტრუდ სტიანის დედა“. იგი ელისის საშუალებით ახმოვანებს სხვა ადამიანების მიერ მისი მისამართით წარმოთქმულ კომპლიმენტებს, რომელთა შორის აღსანიშნავია მარსელ ბრიონის შეფასება: „გერტრუდ სტიანი აღწევს სიმეტრიას, რომელსაც ახლო ანალოგი მოეპოვება ბახის მუსიკალური ფუგის სიმეტრიასთან“ (Stein, 2006: 31). გარკვეულ ეპიზოდებში კი ავტორი ამა თუ იმ მოვლენის არასწორ შეფასებას არა საკუთარ თავს, არამედ მთხრობელს აბრალებს, რომელმაც სათანადოდ ვერ აღიქვა კონკრეტული სიტუაცია. სიტუაციათა არასწორად აღქმით ან ანალიზის გაკეთების ვერშეძლებით, სწორედ რომ ელისის დაბალ ინტელექტს ესმება ხაზი. გერტრუდი არ მიიჩნევს ელისს მხატვრობაში კომპეტენტურ ადამიანად და ოთახის ინტერიერს შემდეგნაირად აფასებს: „სურათები ისეთი უცნაური იყო, რომ ადამიანი თავდაპირველად სრულიად ინსტინქტურად შეხედავდა რაიმე სხვას, ვიდრე მათ“ (Stein, 2006: 5). ამ სიტყვებით იგი ხაზს უსვამს საკუთარ გამორჩეულობას, რაც თანამედროვე მხატვრობის აღქმის უნარში მდგომარეობდა. სხვებისათვის კი ამგვარი ნახატების ოთახში გამოფენა შესაძლოა სრულიად გაურკვეველი და უცნაური რამ ყოფილიყო. გარკვეულ მომენტებში კი, როდესაც ავტორს არ სურს გაახმაუროს ამა თუ იმ საუბრის შინაარ-

სი და, შესაბამისად, ბუნდოვანი გახადოს სიტუაცია, ელისი ამბობს, რომ არ ახსოვს ან არ იცის, რაზე საუბრობდნენ მის გარშემო მყოფი ადამიანები. სტაინის მიერ შექმნილი ავტობიოგრაფიის ობიექტური ფორმა მას თავიდან არიდებს აღსარების ან აღიარების ტიპის წინადადებებსაც, რაც, ჩვეულებრივ, დამახასიათებელი მოვლენაა ამგვარი ჟანრის ნაწარმოებისათვის. ტოკლასის საშუალებით, მკითხველისთვის ბუნდოვანი რჩება ინფორმაცია მისი კონფლიქტის შესახებ სხვადასხვა ადამიანებთან და მისი სექსუალური ორიენტაცია. ფილიპ ლიუჟენი კი მესამე პირის არსებობას ავტობიოგრაფიაში შემდეგნაირად აფასებს: „მე“-ს გამოყენება უფრო ჩვეულებრივი მოვლენაა (და უფრო „ბუნებრივიც“), ვიდრე „მან“-ის გამოყენება, მაგრამ ეს არ არის ადვილი“ (Lejeune, 1977: 29).

მესამე პირით ავტობიოგრაფიის წერა აჩენს კითხვას, თუ რამდენად რეალურია, ადამიანმა შექმნას ავტობიოგრაფია მხოლოდ პირადი გამოცდილების საფუძველზე. სტაინი აშკარად მიგვითითებს იმ ფაქტზე, რომ ჩვენი თითოეული ქმედება განპირობებულია არა მხოლოდ ჩვენი სურვილით, არამედ გარე ფაქტორებით, რომლებშიც დიდი ადგილი უჭირავთ გარშემომყოფ ადამიანებს. შეიძლება ითქვას, რომ ყოველი ადამიანი საზოგადოების ანარეკლია და ჩვენს იდენტობას სხვადასხვა პიროვნების მიერ ჩვენზე შექმნილი და ჩამოყალიბებული შეხედულება ქმნის. ყოველივე ეს კი ერთგვარად ეხმაურება ლაკანის თეორიას სარკისებრ ეფექტთან დაკავშირებით, რომელიც ემსახურება საკუთარი თავის სარკეში ყურებას და ანარეკლის ობიექტურ შეფასებას. სინტია მერილი კი თავის სტატიაში სტაინსა და ლაკანს შორის დანახულ ურთიერთკავშირზე წერს: „გერტრუდ სტაინისა და ლაკანის თქმით, იმისათვის, რომ ვინმეს გააგებინო, თუ რას ამბობ სხვაზე, ჯერ თავად უნდა გახდე სხვა“ (Merrill, 1985: 14). „სხვა“, ამ შემთხვევაში, ელის ტოკლასია, რომელიც არა მხოლოდ სტაინის ანარეკლია, არამედ სხვების თვალთ დანახული და არეკლილი სტაინის აღმწერი. სხვადასხვა ეპოქაში შექმნილ ავტობიოგრაფიებში ავტორების ხმა განსხვავებული ფორმით აღწევდა მკითხველამდე: რომანტიზმის ეპოქაში ავტორი მონოლოგის ფორმით გამოდიოდა, რომელიც, საბოლოო ჯამში, მაინც შინაგანი მესკენ იყო მიმართული; პოსტ-მოდერნიზმის ეპოქაში მან დიალოგის ფორმა მიიღო; მოდერნიზმის ეპოქაში კი სტაინმა ის პერფორმატიული სახით მოგვანოდა, რაც გულისხმობდა ელისის მიერ გამუდმებით გერტრუდისა და გერტრუდზე მოსაუბრე ხალხის აღწერას.

მოდერნიზმული მხატვრული მეთოდის გამოყენების მხრივ, ნაწარმოებს ნამდვილად გამორჩეული ადგილი უკავია ლიტერატურაში. მასში არ ვხვდებით ეპოქისათვის დამახასიათებელი ცნობიერების ნაკადის ტექნიკის აშკარა გამოყენებას, თუმცა იმის გათვალისწინებით, რომ თხრობა არ არის ხაზო-

ვანი და მხოლოდ ერთი კონკრეტული პერიოდის მნიშვნელოვან მომენტებზეა აქცენტირებული, ცნობიერების ნაკადის სრული უარყოფა არასწორი იქნება. ერთი შეხედვით ადვილად წასაკითხი ტექსტის უკან ბევრი ფორმულა დგას, რომელიც რამდენადაც ართულებს, იმდენადვე ამარტივებს მას.

ზემოთ ნახსენები დისონანსის გარდა, რომელიც ბიოგრაფიისა და ავტობიოგრაფიის აღრევას გულისხმობს, ნაწარმოებში ვხვდებით ისეთ მოვლენას, როგორცაა ნორმაზე მეტი პერსონაჟის შემოყვანა ტექსტში. ცნობილია, რომ გერტრუდ სტაინი ტრიალებდა ხელოვანთა და მწერალთა დიდ წრეში და ავტობიოგრაფიაც მათთან გატარებულ პერიოდს აღწერს. მეორე თავიდან იწყება სტაინის გარშემო მყოფი ადამიანების ჩამოთვლა, რომელთა შესახებაც ვიღებთ გარკვეულ ბიოგრაფიულ ცნობებს. იმისათვის, რომ უკეთ მივხვდეთ, თუ რა მასშტაბის ხელოვანები იყრიდნენ თავს სტაინის სახლში და თუ რომელი გარდაცვლილი მხატვარი იყო მისთვის მნიშვნელოვანი, იგი გვათავაზობს ოთახის კედელზე განთავსებული ნახატების ავტორთა სიას: მატისი, პიკასო, რენუარი, სეზანი, გოგენი, მანგენი, მანე, ტულუზ-ლოტრეკი, გრეკო, დელაკრუა და სხვ. ყოველ თავში ხელოვანთა სია მატულობს და იცვლება, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მათი გერტრუდთან ახლობლობა მუდმივი სულაც არ არის. თუმცა, მეორე თავში ნახსენებ ხელოვანთა უმეტესობა მთელი ნაწარმოების მანძილზე გერტრუდის გარშემო ტრიალებს და ნათელი ხდება, რომ ისინი სტაინისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი ადამიანები იყვნენ, მიუხედავად იმისა, რომ მათ შორისაც არსებობდა კონფლიქტები. ამ ადამიანთა სიაშია პაბლო პიკასო, რომელთან საუბრებიც ელისისთვის ყოველთვის უცნობი რჩება. მწერალს სურს, რომ რაც შეიძლება მეტი ბუნდოვანებით იყოს მოცული მათი მეგობრობა. ბუნდოვანია პიკასოს მიერ გერტრუდ სტაინის ცნობილი პორტრეტის შექმნის ისტორიაც. ელისი ამბობს, რომ სტაინმა 90-ჯერ იპოზირა მისთვის პორტრეტის შესაქმნელად. მიუხედავად ბევრჯერ პოზირებისა, პიკასო უკმაყოფილო დარჩა ნამუშევრით და გარკვეული პერიოდის შემდეგ მას სახე გადაუღება, რის მიზეზადაც თქვა: „როდესაც მას ვუყურებ, შენ ვეღარ გხედავ, – თქვა გალიზიანებულმა“ (Stein 2006: 32). საბოლოო ჯამში კი, მხატვარმა პორტრეტს საკუთარი მეხსიერების საშუალებით დაუხატა სახე და სწორედ ამით დარჩნენ კმაყოფილები პიკასოც და სტაინიც. შესაძლებელი იყო, რომ სტაინს მოსწონებოდა საკუთარი პორტრეტის ის ვარიანტი, რომელიც იხატებოდა მხატვრის პირისპირ ჯდომის დროს და არა საბოლოო ვარიანტი, რომელიც შეიქმნა გარკვეული პერიოდის შემდეგ. ამასთანავე, როგორც ელისი ამბობს, პიკასოს დიდი ხანი არ ჰყავდა გერტრუდი ნანახი, როდესაც ნახატის დასრულება გადანყვიტა. თუმცა, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, იდენტობა მხოლოდ ჩვენი პირადი გამოცდილების საფუძველზე არ იქმნება და მასში გარშემომყოფნიც მონაწილეობენ.

ილეობენ. ამგვარი ხერხით შექმნილი პორტრეტის ისტორიის მოყოლა, რა თქმა უნდა, სიმბოლურია. მწერალი ამ შემთხვევით ხაზს უსვამს მეხსიერების მნიშვნელობას, რომელიც ცნობიერებაში იტოვებს მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვან და დასამახსოვრებელ მომენტს და შემდგომ მას სხვადასხვა საშუალებით გამოსახავს. ნაწარმოებიც ხომ ამავე პრინციპითაა შექმნილი: ავტობიოგრაფია/ბიოგრაფია შეიძლება იყოს არა ყველა ის მოვლენა, რაც ადამიანის ცხოვრებაში მოხდა, არამედ ცხოვრების ერთი კონკრეტული პერიოდი და ამ პერიოდში არსებული დასამახსოვრებელი ადამიანებისგან გამონეული შთაბეჭდილებები.

პაბლო პიკასოს გვერდით, ტექსტში დომინირებს ანრი მატისისა და მისი მეუღლის ისტორია. ელისი აღწერს, თუ როგორ მოხვდნენ ისინი პარიზში და როგორ უჭირდა მის ოჯახს. მთელი მონათხრობი მატისების რთული ცხოვრების გარშემო ტრიალებს და ვხვდებით, რომ ეს აშკარად გამიზნულად ხდება. ელისს მოჰყავს ისეთი მაგალითი, როგორიცაა გაყინულ ოთახში ხილის შენახვა იმისათვის, რომ მას დიდხანს გაეძლო და მხატვარს ნამუშევრის დასრულება შეეძლებოდა. ამგვარი ქმედება იმით იყო განპირობებული, რომ მათ საშუალება არ ჰქონდათ, ხილი თავიდან შეეძინათ; ასევე, მატისების ქალიშვილის ავადმყოფობისგან გამონეული დიდი სტრესით და ნამუშევრების გაყიდვის მუდმივი მოლოდინით. მატისების ბიოგრაფიის დასასრული კი, რა თქმა უნდა, სტაინს უკავშირდება, რადგან ის აგვარებს მისი ნახატის გაყიდვის საქმეს. აქვე ხაზი ესმება იმას, რომ მაღამ მატისი ამ ამბავს ხშირად ჰყვებოდა საზოგადოებაში, ყოველთვის ერთნაირად ასრულებდა მას და ბოლოს „მადმუაზელ გერტრუდს“ უხდიდა მადლობას საქმის ამგვარად მოგვარებისათვის. სტაინის მიერ მატისების დახმარებაზე ხაზგასმა კვლავ ორმხრივ კავშირს ამყარებს საკუთარი ინიციატივით გაკეთებულ საქმესა და სხვების მიერ აღქმულ ამ საქციელს შორის, რასაც, საბოლოო ჯამში, მივყავართ ერთი კონკრეტული ფაქტის აფიშირებამდე: გერტრუდ სტაინი იყო დიდსულოვანი და ის ადამიანებს ეხმარებოდა.

ერთი კონკრეტული ფაქტის აფიშირებას ემსახურება ელისის პირით მოთხრობილი სილვია ბიჩისა და გერტრუდ სტაინის ურთიერთობის ამბავიც, თუმცა ამ შემთხვევაში არსებობს წყაროები, რომლებიც სრულიად განსხვავებულად წარმოაჩენენ სიტუაციას. ელისი ამბობს: „სილვია ბიჩი ერთუბიანი იყო განწყობილი გერტრუდ სტაინის მიმართ და ისინი დამეგობრდნენ. ის იყო სილვია ბიჩის პირველი ყოველწლიური გამომწერი და, შესაბამისად, სილვია ბიჩი ამით ამაყოფდა და ემადლიერებოდა“ (Stein, 2006: 121). ნოელ რაილი ფიჩი კი მის წიგნში „სილვია ბიჩი და დაკარგული თაობა“ წერს: „მიუხედავად იმისა, რომ ელისი ამტკიცებდა, სტაინი სილვიას პირველი ყოველწლიური წევრი იყო, ჩანანერები აჩვენებს, რომ იმ დროისთვის,

როდესაც სტაინი შეუერთდა, მაღაზიის გახსნიდან ოთხი თვის შემდეგ, სილვიას უკვე ოთხმოცდაათი წევრი ჰყავდა და რამდენიმე მათგანი ყოველწლიური გამომწერი იყო“ (Fitch, 1983: 55). მოყვანილი ციტატებიდან აშკარაა, რომ მწერალი ცდილობს საკუთარი ავტობიოგრაფიის მისთვის სასარგებლო კუთხიდან ჩვენებას და არარსებული ფაქტების გამოგონებას. რეალურად, მას ნამდვილად სურდა, სილვიას ახლო მეგობარი ყოფილიყო და მის წრეში ეტრიალა, თუმცა კონკურენცია ამ სურვილზე ძლიერი აღმოჩნდა. ფიჩი ასევე აღნიშნავს, რომ გერტრუდის ძმას, ლეოს, უფრო მეტი წიგნი მიჰქონდა ბიბლიოთეკიდან, ვიდრე მას. და აქვე სილვია ბიჩის ციტატასაც ურთავს: „გერტრუდის გამომწერობა, უბრალოდ, მეგობრული ჟესტი იყო. ის მცირე ინტერესს იჩენდა, რა თქმა უნდა, სხვების მიმართ, მაგრამ არა თავისი წიგნების მიმართ“ (Fitch, 1983: 55).

სტაინი საინტერესო პერსონაჟს ქმნის ამერიკელი ჟურნალისტის მილდრედ ალდრიხის სახით, რომელსაც ასევე დიდი ადგილი ეთმობა ტექსტში. სტაინს მისი ცხოვრებიდან ერთი თითქოს უმნიშვნელო ფაქტი მოჰყავს, თუმცა, სინამდვილეში, დიდი კავშირის დანახვაა შესაძლებელი მილდრედის ამბავსა და სტაინის ცხოვრებას შორის. ელისი ჰყვება, რომ მილდრედს ფანჯარაში გამოდგმული ჰქონდა დიდი გალია, რომელიც სავსე იყო კანარის ჩიტებით და ყველას ეგონა, რომ ალდრიხს ისინი ძალიან უყვარდა. სინამდვილეში კი, ისინი მეგობარმა დაუტოვა და მილდრედი მათ, უბრალოდ, უვლიდა და როგორც კი, საშუალება მიეცა, გააჩუქა. მიზეზად ქალაქის კატები დაასახელა, თუმცა ელისს სიმართლე გაუმხილა და უთხრა: „მაგრამ მან ერთხელ ნამდვილი მიზეზი მითხრა, რომ, რეალურად, ის კანარის ჩიტებს ვერ იტანდა“ (Stein, 2006: 74). მილდრედის ფანჯარაში გამოდგმული გალია მის ბიოგრაფიას ქმნის, რადგან ხალხს ჰგონია, რომ მას ჩიტები უყვარს. რა თქმა უნდა, ამგვარი შეხედულების ჩამოყალიბება მხოლოდ ხალხიდან გამომდინარე არ ხდება და ამაში მილდრედსაც მიუძღვის წვლილი, რადგან ის დათანხმდა მათ მოვლას. გერტრუდ სტაინის ცხოვრების ბიოგრაფიაც პირდაპირ კავშირშია ჟურნალისტის ამბავთან: საკუთარი ინიციატივით, ეს ორი ქალი ხდება გარშემომყოფთა მიერ აღქმული პიროვნება და კიდევ ერთხელ იშლება ზღვარი ავტობიოგრაფიასა და ბიოგრაფიას შორის.

გერტრუდ სტაინისათვის ერთ-ერთი ყველაზე ახლობელი ადამიანი, ერნესტ ჰემინგუეი, ნაწარმოების უკანასკნელ თავში ჩნდება. მიუხედავად ამისა, ის ყველაზე დასამახსოვრებელ ადგილს იკავებს ტექსტში. სტაინმა და ჰემინგუეიმ ერთმანეთი პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ გაიცნეს და თითქოს ის არ ეკუთვნოდა მწერლის ცხოვრებას ისე, როგორც პიკასო, რომელმაც მის გვერდით ბევრი წელი გაატარა. თუმცა, ეს მხოლოდ ავტორის მიერ შექმნილი ილუზიაა, რადგან მეშვიდე თავში ჰემინგუეის ეპიზოდი იმ-

დენივე ადგილს იკავებს და ისეთივე მნიშვნელობა აქვს, რამდენიც პიკასოს მთელი შვიდი თავის განმავლობაში. ამ ორმა ადამიანმა ერთმანეთთან ურთიერთობით ერთმანეთის ბიოგრაფიები და საკუთარი ავტობიოგრაფიები შექმნეს, რაც მათ შორის მხოლოდ ჰარმონიულ ურთიერთობაზე მეტყველებდა. ყველაზე კარგად სტაინის დამოკიდებულებას ჰემინგუეის მიმართ ელისის სიტყვები გვიჩვენებს: „ის ყოველთვის ამბობს: დიახ, რა თქმა უნდა, ჰემინგუეი ჩემი სუსტი წერტილია“ (Stein, 2006: 134).

ნანარმოებში პერსონაჟთა სიმრავლით ყველაზე მეტად მეხუთე თავი გამოირჩევა. მასში დაახლოებით ორასამდე სახელს ვაწყდებით, რაც, რა თქმა უნდა, კონკრეტულ მიზანს ემსახურება. ყველა წარმოდგენილი ადამიანი კავშირშია მწერალთან, თუმცა მათზე ინფორმაციას რამდენიმე წინადადებით ან მხოლოდ სახელითა და გვარით ვიღებთ. პიროვნებათა მუდმივი მონაცვლეობით, შეუძლებელი ხდება რომელიმე მათგანის ზუსტი სახელისა და გვარის ან ბიოგრაფიული ინფორმაციის დამახსოვრება. ჩვენ, უბრალოდ, ვხედავთ, თუ როგორ შემოდიან და გადიან ისინი სტაინის ლიტერატურულ „სცენაზე“. დისონანსი და ატონალობა იქმნება გერტრუდის მეგობრების შეფასებებით: ელისი ფიქრობს, რომ გერტრუდი გენიოსია; პიკასო ამბობს, რომ ის მისი საუკეთესო მეგობარია; მატისი ამბობს, რომ ის ბოროტია. ამგვარი ხერხით, მკითხველი არ მიჰყვება ტექსტის რაიმე კონკრეტულ სიუჟეტს, არამედ ის აღუნებს გონებას. რამდენიმე აბზაცის შემდეგ წარმოდგენილ ადამიანთა გარჩევა შეუძლებელი ხდება და იქმნება განმეორებადობის პრინციპის ილუზია, რასაც დროის აღქმის დაკარგვასთან მივყავართ. დროის უგულებელყოფა ისედაც ნათელია ნანარმოების სტრუქტურულიდან გამომდინარე, თუმცა მეხუთე თავში უშუალოდ მოდერნისტული ხერხების გამოყენების დანახვაა შესაძლებელი. კაროლინ ა. ბაროსი ამ შემთხვევას შემდეგნაირად ახასიათებს: „როდესაც სტაინი საუბრის საშუალებას აძლევს პიროვნებებს მის ტექსტში, მათ შეიძლება გვითხრან რაიმე მისი დამოკიდებულების, ღირებულებების ან რწმენის შესახებ, მაგრამ ისინი ასევე განასახიერებენ მოდერნისტული ავტობიოგრაფიის საგანს ავანტ-გარდეს ქოროს სტილში – კაკაფონიით“ (Barros, 1999: 178). კაკაფონიური ფონი, მიუხედავად მოსასმენად არასასიამოვნო ბგერათა შეთანხმებისა, მაინც პირდაპირ კავშირშია გონების მოდუნებასა და დროის გაჩერებასთან. ორასამდე ადამიანის მიერ წარმოთქმული შეფასება კი აშკარად ემსგავსება საკუთარი თავისათვის მიძღვნილ ქოროსს.

პერსონაჟთა სიმრავლეში დიდ როლს თამაშობენ არა მხოლოდ ცნობილი ადამიანები, არამედ მათი ცოლებიც. მათი არსებობით მწერალი კიდევ ერთ განზომილებას ქმნის. „გენიოსების ცოლები“ პირდაპირ კავშირში არიან ელისის პიროვნებასთან, რადგან ტოკლასის ადგილი სწორედ მათ გვერდითაა. ყველაზე მნიშვნელოვანი გენიოსის მეუღლე, პიკასოს მეორე ნახე-

ვარი ფერნანდაა. ის გამოირჩევა თავისი ელეგანტურობით და ერთგვარად პარიზის სიმბოლოდაც გვევლინება. პარიზში ახლად ჩამოსული ელისი სწორედ მასთან იწყებს სიარულს ფრანგულის გაკვეთილებზე. თავშეყრის ადგილებსა და გერტრუდის სახლში გამართულ წვეულებებზე ტოკლასს, ძირითადად, მის გვერდით ვხედავთ, რაზეც ის ამბობს: „მე ვიჯექი, ეს იყო ჩემი პირველი დაჯდომა გენიოსის ცოლის გვერდით“ (Stein, 2006: 8). თუკი ჩვენთვის ხშირად უცნობი რჩება სტაინსა და მის მეგობარ გენიოსებს შორის გამართული დიალოგების შინაარსი, ელისისა და ფერნანდას საუბარი ყოველთვის ცნობილია. ისინი მხოლოდ ქუდებსა და პარფიუმერიაზე საუბრობენ, რაც პირდაპირი მინიშნებაა მათ დაბალ ინტელექტზე. ფერნანდას გვერდით მეორე მნიშვნელოვან „გენიოსის ცოლს“ მაღამ მატისი წარმოადგენს. ელისი მაღამ მატისის მეგობარიცაა, ხშირად სტუმრობს მას და ვერასდროს მალავს მისით აღფრთოვანებას. ელისი ხუმრობს კიდეც და ამბობს, რომ ჯობდა დაენერა ნიგინი იმ ხელოვანების მეორე ნახევრებზე, რომელთა გვერდითაც იჯდა. ხელოვანთა მეუღლეებს, რა თქმა უნდა, კონკრეტული ფუნქცია აკისრიათ ტექსტში. ისინი არიან მუხები თავიდანთი ქმრებისათვის, რაც განაპირობებს მათ წარმატებას. მიუხედავად ხშირი კონფლიქტებისა და დაძაბული ცხოვრებისა, სწორედ ფერნანდა და მაღამ მატისი უმაგრებენ ზურგს პიკასოს და მატისს. ელისსაც იგივე ფუნქცია აკისრია, რაც ზემოთ ნახსენებ ქალბატონებს, რადგან ისიც გერტრუდის წარმატებაზე ზრუნავს და ყველაფერს აკეთებს მისი კომფორტისათვის. „გენიოსების ცოლების“ გვერდით ელისისათვის ადგილის მიჩენით კი სტაინი თავისი თავის იმავე საფეხურზე დაყენებას ცდილობს, როგორც პიკასო ან მატისი არიან და პირდაპირ მიგვანიშნებს, რომ თავადაც გენიოსია და მისი „ცოლის“ ადგილიც სწორედ ფერნანდას და მაღამ მატისის გვერდითაა.

მოდერნისტული ტექნიკის გამოყენების მხრივ, ასევე ყურადღებას იქცევს გრამატიკული წესის უარყოფა: მწერალი უარს ამბობს ქვეყნების სახელწოდებებისა და ეროვნებების დასახელების დროს მთავრული ასოს გამოყენებაზე. ცნობილია, რომ სტაინი დიდ ყურადღებას აქცევდა წარმომავლობას და მისი საშუალებით ადამიანთა ხასიათის განსაზღვრასაც ახერხებდა. ტექსტის ყველა ეპიზოდში, რომელშიც სტაინი და ტოკლასი სტუმრად მიდიან, გერტრუდის ყურადღება მიმართულია იქ მყოფ ადამიანთა წარმომშობაზე. ხშირად კი პიროვნებათა სახელებსა და გვარებს ეროვნულობის გამომხატველი სახელი ანაცვლებს. მიუხედავად მისი ცნობილი სიტყვებისა: „ამერიკა ჩემი ქვეყანაა და პარიზი ჩემი სამშობლო“, ის მაინც უარს ამბობდა ფრანგულად წერა-კითხვაზე და არც საფრანგეთი ყოფილა მისთვის სამშობლო. ნოელ ფიჩს ამის მაგალითად მოჰყავს ამონარიდი სილვია ბიჩის გამოუქვეყნებელი მემუარებიდან: „გერტრუდს ჰქონდა თვისება, ისე ეყურე-

ბინა ფრანგებისათვის, თითქოს მათ ვერ ხედავდა; როგორც ტურისტი, ისე დადიოდა მათ ქვეყანაში, მხიარულად შეავლებდა თვალს მცხოვრებლებს. მისი შენიშვნები იყო ისეთი, როგორსაც ნებისმიერი მოგზაური გააკეთებდა: ის მუდმივ ტურისტად რჩებოდა“ (Fitch, 1983: 56). ფორმისა და შინაარსის ამგვარ შეუსაბამობაზე ფიბი სტაინ დევისი წერს: „ავტობიოგრაფიაში“ სტაინი გამუდმებით ამტკიცებს, რომ ეროვნება არის არსებითი ასპექტი ადამიანის იდენტობისა, რომელიც ბუნებრივად განსაზღვრავს მის ხასიათს. თუმცა სტაინი თანაბარი კომპეტენციით განმარტავს, რომ მაშინ, როდესაც ადამიანის ეროვნება განისაზღვრება იმ ქვეყნით, რომლიდანაც ისაა წარმოშობით, სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა, რომ წარმოშობამ არ უნდა განსაზღვროს მისი ეროვნული იდენტობა“ (Davis, 1999: 22). ამკარაა, რომ მიუხედავად ეროვნული იდენტობისადმი დიდი მნიშვნელობის მინიჭებისა, სტაინი მაინც ცდილობდა ამ ფაქტის გაბათილებას და აღნიშნული ხერხიც ამას ემსახურებოდა: ის მთავრული ასოთი არ წერდა ქვეყნისა და ეროვნების სახელწოდებას, რათა მისი ფუნქცია უმნიშვნელო გაეხადა.

ნაწარმოების თავდაპირველი ტირაჟი, რომელიც 1933 წელს გამოქვეყნდა, გერტრუდ სტაინის მიერ შერჩეული ფოტოსურათებით იყო გაფორმებული. წიგნის დასურათება ისეთივე სპეციფიკური და მოდერნისტული იყო, როგორიც თავად ტექსტის სტრუქტურა. თექვსმეტივე სურათი ნაწარმოების სხვადასხვა გვერდზე იკავებდა ადგილს და მათი განლაგება არ იყო თანხვედრაში ტექსტის იმ კონკრეტულ მონაკვეთთან, რომელზეც მას ვხვდებოდით. თექვსმეტი ფოტოდან სამ სურათზე ელისი და გერტრუდი ერთად იყვნენ წარმოდგენილნი: ორ სურათში ელისი გერტრუდის ფონს ქმნის და სტაინს წინა პლანზე აყენებს, რაც მწერლის ცხოვრებაში მის ადგილსა და როლზე უსვამს ხაზს. ერთ სურათზე კი ისინი მანქანაში სხედან, რაც ომის პერიოდში მათ საქმიანობაზე მიგვანიშნებს. სამ ფოტოზე გამოსახული იყო მარტომყოფი გერტრუდ სტაინი და თითოეული მათგანი მისი ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპს გვიჩვენებდა: ბავშვობას, მოზარდობას და ზრდასრულობას, რაც პარიზს უკავშირდება. ბავშვობისა და პარიზის სურათზე სტაინს შავი კაბა ეცვა, რაც ერთგვარ კავშირს ამყარებდა ბავშვობასა და ზრდასრულობას შორის. მოზარდობის პერიოდის ფოტოზე კი მის მაგიდაზე თავის ქალას ვხედავთ, რაც ასოცირდება შემეცნების პროცესთან და, რა თქმა უნდა, „ჰამლეტთან“. ასევე, გერტრუდ სტაინს ვხედავთ ფრანგი ისტორიკოსის ბერნარდ ფაის გვერდით, რაც მკითხველში გაურკვეველობას წარმოშობს, რადგან უამრავი ცნობილი ადამიანის არსებობის მიუხედავად, სტაინი სწორედ მასთან ერთად იღებს ფოტოს. იმის საჩვენებლად, რომ პიკასო და ფერნანდა მართლაც მისი ახლო მეგობრები იყვნენ, სტაინმა მათი სურათ-

იც დაურთო ტექსტს. წყვილის ფოტოს მას შემდეგ ვხვდებით, რაც ტექსტში ვგვებულობთ, რომ ისინი ერთმანეთს დაშორდნენ. სამ სურათში მწერალი გვიჩვენებს მისი სახლის დეკორაციას, რათა თვალსაჩინო გადახოს ის ფერწერის შედეგები, რომლებიც მისი ოთახის კედლებზე იკავებდნენ ადგილს. ოთხ ფოტოსურათზე კი გამოსახული იყო პაბლო პიკასოს, ხუან გრისისა და ორიც ფრენსის როუზის ფერწერული ტილო, რომელთა შორის ერთზე გამოსახული იყო ელის ბ. ტოკლასი. უკანასკნელი ფოტოს ადგილმდებარეობა კი ყველაზე მეტად ეხმიანებოდა მოდერნიზმის ეპოქის სტილისტიკას: მასზე ნაჩვენები იყო პირველი გვერდის ხელნაწერი ვარიანტი და განთავსებული იყო ნაწარმოების ბოლო გვერდზე. ამგვარ გადაწყვეტილებაზე პიტერ კ. ალკონი წერს: სხვაობა წარსულს, ანმეოსა და მომავალს შორის ბუნდოვანია, თუმცა უკანასკელი ილუსტრაციის საშუალებით, „ნიგნის ხელნაწერის პირველი გვერდით“ და მკითხველისათვის დასაწყისისაკენ მითითებით მაშინ, როდესაც ისინი დაასრულებენ ილუსტრაციების თვალწინებას და შემდეგ კვლავ დასაწყისში დაბრუნებისაკენ როდესაც კითხვას მორჩებიან, იქმნება მეოცე საუკუნის წრიული და დროისმიერი სტრუქტურა“ (Alkon, 1975: 850). ნაწარმოების ამგვარად დასრულებით სტიანი ხაზს უსვამს დროის წრიულობას და ტექსტის დაუსრულებლად კითხვისაკენ უბიძგებს მკითხველს, რათა მათ შეძლონ დროის უგულებელყოფა და პარიზული წლები მუდამ აქტუალური დარჩეს. სურათით გამოხატული დასასრულის გარდა, სიტყვიერი დასასრულიც კიდევ ერთხელ აბნევს მკითხველს ნაწარმოების მინურულს, რადგან ელისი ამბობს: „მე ვაპირებ, რომ ის შენთვის დავწერო. მე ვაპირებ, რომ ისე მარტივად დავწერო ის, როგორც დეფომ დაწერა რობინზონ კრუზოს ავტობიოგრაფია“ (Stein, 2006: 157). სინამდვილეში, ეს, რა თქმა უნდა, სტიანის ხრიკია ბუნდოვანების შესაქმნელად, რადგან დეფომ დაწერა რომანი და არა ავტობიოგრაფია.

გერტრუდ სტიანიმა „ელის ბ. ტოკლასის ავტობიოგრაფიაში“ მკითხველს შესთავაზა ავტობიოგრაფიის ინოვაციური ფორმა, რაც ავტობიოგრაფიისა და ბიოგრაფიის ერთმანეთთან დაკავშირებას და აღრევასაც მოიცავდა. განსხვავებულმა სტრუქტურამ, ტრადიციული და დამკვიდრებული ფორმების უარყოფამ და მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ხერხების თვალსაჩინო გამოყენებამ, რაც გამოვლინდა მესამე პირის საშუალებით ავტობიოგრაფიის შექმნაში, გრამატიკულ წესთა უარყოფაში, პერსონაჟთა გადაჭარბებულ სიმრავლესა და დასურათების მოდერნისტულ ფორმაში, დიდი კვალი დატოვა მე-20 საუკუნის ლიტერატურაზე. ნაწარმოების რთული და სპეციფიკური სტრუქტურა დღემდე კვლევის საგანს წარმოადგენს ლიტერატურის კრიტიკოსებსა და ლიტერატურათმცოდნეებს შორის.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Alkon, Paul K., “Visual Rhetoric in “*The Autobiography of Alice B. Toklas*””, The University of Chicago Press, *Critical Inquiri*, Vol. 1, No. 4 (Jun., 1975), pp. 849-881
2. Barros, Carolyn A., “*Getting Modern: “The Autobiography of Alice B. Toklas”*”, University of Hawai’I Press, *Biography*, Vol. 22, No. 2 (spring 1999), pp. 177-208
3. Bloom, Lynn Z, “*Gertrude Is Alice Is Everybody: Innovation and Point of View in Gertrude Stein;s Autobiographies*”, Duke University Press, *Twentieth Century Literature*, Vol. 24, No. 1, Gertrude Stein Issue (Spring, 1978), pp. 81-93
4. Davis, Phoebe Stein, “*Subjectivity and the Aesthetics of National Identity in Gertrude Stein’s The Autobiography of Alice B. Toklas*”, Duke University Press, *Twentieth Century Literature*, Vol. 45, No. 1 (Spring, 1999), pp. 18-45
5. Fitch, Noel Riley, “*Sylvia Beach and the Lost Generation*”, Penguin Book, 1983
6. Lejeune, Philippe, Tomarken, Annette, Tomarken, Edward, “*Autobiography in the Third Person*”, The John Hopkins University Press, *New Literary History* Vol. 9, No. 1, Self Confrontation and Social Vision (Autumn, 1977), pp. 27-50
7. Merrill, Cynthia, “*Mirrored Image: Gertrude Stein and Autobiography*”, Penn State University Press on behalf of the Pacific Ancient and Modern Language Association (PAMLA), *Pacific Coast Philology*, Vol. 20, No. 1 / 2 (Nov., 1985). pp. 11-17

ვებ-გვერდები:

1. Stein, Gertrude, “*The Autobiography of Alice B. Toklas*”, Project Gutenberg of Australia, eBook No.: 0608711.txt, November 2006, moZiebulia 10.01.2019 <http://gutenberg.net.au/licence.html>

Modernist Form in Gertrude Stein’s “The Autobiography of Alice B. Toklas”

Sopiko Geliashvili

PhD student, Faculty of Humanities, Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Abstract

Modernist literature has its origins in the first part of the 20th century. Anglo-American Modernist writers in general rebelled against clear-cut storytelling and formulaic verse from the 19th century and influenced not only fiction, but traditional autobiographical practice and works.

“The Autobiography of Alice B. Toklas” was written by Gertrude Stein is considered one of the richest and most irreverent biographies in history; It seemed to exemplify the incorporation of the pre-war avant-garde into a much broader modernism.

Published in 1933 “The Autobiography of Alice B. Toklas” was written by Gertrude Stein in the style and voice of her life partner, Alice B. Toklas. The paper puts forth distinctive form and style of Stein’s autobiography. *Based on unique structure of this autobiography paper shows how Stein’s massive reimagining of traditional autobiographical form.* Stein’s distinctive style can be easily found in this book as autobiography turns out to be a portrait of Stein herself, telling us much more about the particular episode of her life than it does about biographical details. Distinctive feature of modernist writing is that Stein writes in the first person, taking on the persona of Toklas in order to examine her own life and identity. So, paper is mainly focused on structure and use of modernist techniques.

The autobiography begins when Alice B. Toklas moved to France in 1907. All of the seven chapters of the book are connected with Paris and are recounting the vibrant and literary life of among the Parisian avant-garde. Alice opens the doors to the literary salons she held in her home hosting fellow expatriate American writers such as Ernest Hemingway, T. S. Eliot, and Ezra Pound. Author tends to ignore any other historical periods as less important compared to 1910-1920ies.

Interesting fact from modernist perspective, is that the author introduces us the third character. Biography is written in the voice of Alice B. Toklas, so that, aside from making a real present of her past, Stein created a figure of herself as seen by Toklas. Because the reader is to assume that the autobiography was written by Steins’ friend Alice, much can be said about Gertrude that she could not very well say about herself. As a real and a fictional character, Gertrude can express her personal opinions on other famous artists like: Sherwood Anderson, Thornton Wilder, and Virgil Thomson, Pablo Picasso and others. So, readers have feeling that this is not autobiography of one person but recollection of other autobiographies as well. On one hand Stein is blending many artists from various countries, but same time author always underlines their distinctive national identity. Still she did not reflect an English writing style. For example, distinctive feature of autobiography is her unconventional use of capitalization, writing ‘french’ instead of ‘French,’ and ‘american’ instead of ‘American’).

We also must pay attention to an illustrated edition of Gertrude Stein’s, *The Autobiography of Alice B. Toklas* bursting with the bright, sophisticated, and fanciful images which cannot explain anything to readers. On contrary, like the *protagonist* in the center of the autobiography, these images are making autobiography more confusing.