

ილია პაჭკორია (საქართველო)

სტივენ დედალოსი როგორც უფლისწულ ჰამლეტის „აჩრდილი“ ჯოისის „ულისესში“

ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“, ჰომეროსის „ოდისეას“ შემდეგ, ყველაზე მეტად ალბათ შექსპირის „ჰამლეტის“ სულს მასპინძლობს, ხოლო მისი მოდერნისტული სულისკვეთება, რომლისთვისაც დრო-სივრცული დაშორება ბარიერს არ წარმოადგენს, ერთგვარ სტუმართმოყვარე მასპინძლად გვევლინება ნაწარმოებში მონვეულ სხვადასხვა ლიტერატურულ ტექსტთა სულისკვეთებათათვის, რომელთა მიმართ ის ძირითადად პაროდისტის ფუნქციას ასრულებს. ასე ხდება „ჰამლეტის“ ტექსტთან მიმართებითაც.

ჯოისის რომანში სტივენ დედალოსთან გავლებული ჰამლეტური პარალელების გაანალიზება-გააზრებამდე, უნდა აღინიშნოს, რომ სტივენი თავადვე გრძნობს სულიერ სიახლოვეს უფლისწულ ჰამლეტთან და ერთგვარი თეორიაცი აქვს შემუშავებული შექსპირის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. ეს „თეორია“ ერთ-ერთ ამოსავალ წერტილადაც შეიძლება ჩაითვალოს „ულისეს“ მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული გააზრებისათვის. სტივენის უკან აქ თვით ჯოისი დგას, ისევე როგორც „ჰამლეტში“ მსახიობების დამრიგებელი ჰამლეტის უკან თავად შექსპირია.

სტივენი თავის „შექსპირულ თეორიას“ „ულისეს“ მეცხრე ეპიზოდში აყალიბებს, რომელიც ჰომეროსთან სკილა და ქარიბდას ეპიზოდს შეესაბამება. რომანის ამ ეპიზოდის მნიშვნელობაზე თავად ჯოისის მიერ შედგენილი „ულისეს“ სქემატური მონახაზი მიაჩნებს, სადაც მეცხრე ეპიზოდის სიმბოლოებად ტვინი და ლიტერატურაა წარმოდგენილი. ამათგან ტვინი შეგვიძლია დაუუკავშიროთ შექსპირსა და ჰამლეტს როგორც აზრის ტიტანებს, ხოლო ლიტერატურა – თვით შექსპირის შეუფასებელ შემოქმედებას.

სტივენის აზრით, *„ადამიანისთვის, რომელსაც ეს უცნაური რამ, გენიოსობა სჭირს, საკუთარი სახეა ყოველივეს საზომი, მატერიალურისა თუ ზნეობრივის“* (ჯოისი 2012: 190). სწორედ ამის საფუძველზე, სტივენი ფიქრობს, რომ შექსპირი, უფლისწულ ჰამლეტზე უფრო, მეფე ჰამლეტის აჩრდილის პროტოტიპად უნდა მოვიაზროთ, რომლის როლსაც, გადმოცემის თანახმად, თავადვე ასრულებდა გლობუსის თეატრში. ხოლო უფლისწული ჰამლეტი, იდეაში, მისი გარდაცვლილი ძის ჰამნეტის მხატვრულ რეინკარნაციად უნდა განიხილებოდეს, რითაც მინიმუმებული იქნება მემკვიდრედაკარგული მამისგან სულიერი უკმარისობის ერთგვარი კომპენსაციის მცდელობა. ამის მკაფიო გამოძახილს საკუთრივ „ულისეს“ შინაარსი წარმოადგენს, რომლის სიუჟეტის მთავარი მამოძრავებელი ღერძი სწორედ

* აქ და შემდგომ „ულისედან“ მოყვანილი ქართული ტექსტის ინგლისურიდან თარგმანი ეკუთვნის ნიკო ყიასაშვილს.

მამა-შვილის ურთიერთობაა, სტივენ დედალოსისა და ლეოპოლდ ბლუმის, „ოდისეისა“ და „ტელემაქის“, „მამა ჰამლეტისა“ და „ძე ჰამლეტის“ ურთიერთშეყრის იდეისაკენ მიმართული.

სტივენის „შექსპირული თეორია“ თითქოს ლოგიკურია, მაგრამ გარკვეულწილად – წინააღმდეგობრივიც. სტივენი მამისა და შვილის ერთარსოვნების იდეას ემხრობა, როდესაც საუბრობს მამა-შვილ ჰამლეტებზე და მამა-შვილ უილიამ და ჰამნეტ შექსპირებზე; მაგრამ როცა საქმე მიდგება უილიამის მამის, ჯონ შექსპირის აჩრდილობის საკითხზე, იგი მკვეთრად უარყოფს ამ იდეას და არგუმენტაციისათვის აცხადებს, რომ „მამობა შესაძლოა მხოლოდ იურიდიული ფიქციაა“ (ჯონ-ისი 2012: 203) და რომ არცერთ შვილს არ უყვარს მამა და არცერთ მამას – შვილი. სტივენის ასეთი გაორება, რომელიც საკუთარი „თეორიის“ დაჯერებაშიც უშლის ხელს, ისევე მისი ცხოვრებიდან მომდინარეობს. ის გაუცხოებულია საკუთარი მამისგან, ვერ ამყარებს ვერავითარ სულიერ კავშირს საიმონ დედალოსთან და სწორედ ამიტომაც უყენებს საკუთარ გამოცდილებას ჯონ და უილიამ შექსპირების ერთარსოვნების არადაამაჯერებელ იდეას. ის ამ მომენტს რამდენადმე თვითონაც აცნობიერებს. რადგან სტივენი სულიერი მამის უკმარისობას განიცდის, ის სიახლოვეს გრძნობს მამას მონატრებულ ჰამლეტთან და იზიდავს აჩრდილისა და უფლისწულის ურთიერთობა როგორც საოცნებო მამა-შვილური სიყვარულის გამომხატულება. აქედან გამომდინარე, სტივენის „თეორია“ თვით საკუთარი წინააღმდეგობრიობითაც ერთგვარად ლოგიკურია, რადგან ამ წინააღმდეგობრიობას ისევე ახალგაზრდა ხელოვანის პირადი ცხოვრებისეული ფაქტი, მამისაგან გაუცხოება უდევს საფუძვლად და შესაბამისად, მისი შემოქმედება სხვა საზომებთან ერთად ამ საზომითაც უნდა გაიზომოს. ლი სპინქსი მართებულად შენიშნავს, რომ „სტივენისგან „ჰამლეტის“ იდიოსინკრეტული წაკითხვა ადასტურებს მის ინტელექტუალურ ვირტუოზობას, მაგრამ ასევე ხაზს უსვამს მის შეპყრობილობას მამობისა და ავტონომიის პრობლემებით“ (Spinks 2009: 112).

ვიცით, რომ ჯერ კიდევ „ულისესა“ და „ჰამლეტის“ სიუჟეტების დაწყებამდე ორივე, სტივენიცა და ჰამლეტიც სწავლის საბაზით გაურბის თავის სამშობლოს, ოჯახურ წრეს. ერთი გარბის დუბლინიდან პარიზში, მეორე – ელსინორიდან ვიტენბერგში. მოგვიანებით ორივეს მსგავსი მიზეზი აბრუნებს უკან: ჰამლეტს – მამის სიკვდილი; სტივენს – დედის ავადმყოფობა, რომელსაც მალე სიკვდილიც მოჰყვება. მიუხედავად იმისა, რომ გავიდა გარკვეული დრო, სტივენი და ჰამლეტი მაინც გლოვობენ მშობლების გარდაცვალებას.

რომანის პირველ ეპიზოდში ბაკ მალიგანი** მოუწოდებს სტივენს გამოიცვალოს სამგლოვიარო ტანსაცმელი, ისევე, როგორც პიესის პირველ მოქმედებაში კლავდიუსი მოუწოდებს ჰამლეტს შეწყვიტოს გლოვა. მალიგანი სტივენს წამოაყვევდრის, მომაკვდავი დედის თხოვნა რომ არ შეასრულა და ფაქტიურად გლოვის სიმულაციაში ადანაშაულებს მას: „*ეტიკეტი ეტიკეტია. დედას კლავს. ნაცრისფერ შარვალს კი ვერ ატარებს*“ (ჯონისი 2012: 8). ჰამლეტიც გლოვის გარეგნულად გათა-

* აქ და შემდგომ ინგლისურენოვანი სამეცნიერო-კრიტიკული ლიტერატურიდან მოყვანილი ციტატების თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის – ი.პ.

** ბაკ მალიგანი – სტივენის არასანდო მეგობარი, რომლის პროტოტიპია ირლანდიელი პოეტი ოლივერ სენტ ჯონ გოგარტი (1878-1957).

მაშების შესაძლებლობასა და შინაგანი გლოვის ნამდვილობაზე ესაუბრება კლავდიუსსა და გერტრუდს: „...*მე გულში მაქვს რაღაცა; გარნმუნებთ, იგი არ საჭიროობს მწუხარების მოკა ზმულობას*“ (შექსპირი 1987: 327). მალიგანი, ზემოთ მოყვანილი მაყვედრებელი სიტყვების შემდეგ, სიგიჟესაც ახსენებს სტივენთან მიმართებით, რაც შეგვიძლია ჰამლეტის სიგიჟესა თუ თავის მოგიჟიანებას დავუკავშიროთ: „*ის ტიპი, ნუხელ „ხომალდში*“^{***} რომ ვნახე, თქვა ბაკ მალიგანმა, შენზე ამბობს ჟ. პ. დ. ჟირსო. გიჟებში მუშაობს კონოლი ნორმანთან. ჭკუასუსტების პროგრესული დამბლა“ (ჯოისი 2012: 8). მალიგანი მოახლის გაბზარულ სარკეს მიუშვერს სტივენს, ხოლო სარკე კი ჰამლეტის სიტყვებს გვაგონებს თეატრის შესახებ: „*თეატრის აზრი უნინაც ეს ყოფილა და დღესაც ის არის, რომ ბუნებას სარკედ გაუხდეს...*“ (შექსპირი 1987: 352). ჯოისის შემთხვევაში, სარკეს, როგორ ჩანს, მოდერნისტული ბზარი აქვს შეპარული. მალიგანი, ხვდება რა, რომ აწყენინა სტივენს, მკლავს გაუყრის მას და კოშკის გარშემო შემოატარებს, სტივენი კი დამტკბარ მალიგანზე გაიფიქრებს: „*მაგას ჩემი ხელოვნების ლანცეტის ეშინია, ისევე როგორც მე მაგისი. ფოლადის ცივი კალმის*“ (ჯოისი 2012: 9). ეს შეგვიძლია დავუკავშიროთ ჰამლეტის ხელოვნების „ლანცეტს“, რომელსაც კლავდიუსისთვის დადგმული წარმოდგენა, „გონზავოს მკვლელობა“ წარმოადგენს, რომლისაც კლავდიუსს ასევე ეშინია. სტივენი ეუბნება მალიგანს, შეურაცხყოფა დედაჩემს კი არა მე მომაყენო. კლავდიუსმაც შეურაცხყო ჰამლეტი დედამისის ცოლად შერთვითა და მასთან სისხლის შერევით.

როდესაც სტივენი, მალიგანი და ჰეინზი მარტელოს კოშკში საუზმობენ, შემოდის მოხუცი მერძვე ქალი, რომელსაც თან რძე მოაქვს. სტივენის ცნობიერებაში ბიბლიური ევას სახე ამოტივტივდება და გუნებაში მოხუც მერძვეს გველის მსხვერპლ არსებად განიხილავს; ხოლო, თუ გავიხსენებთ, აჩრდილი ჰამლეტს ამცნობს, რომ გველის კბენამ კი არ მოკლა, არამედ იმ გველმა, რომელსაც ახლა მისი გვირგვინი ადგას თავზე^{***} და რომელმაც მისი ცოლის ნამუსიც კი იმსხვერპლა, ჩაითრია რა იგი გარყვნილების მორევში. მას მერე, რაც მერძვე ქალი გავა, სტივენის ცნობიერებაში სინდისის თემა ამოტივტივდება, რაც „ჰამლეტში“ ასე აქტუალურია. სწორედ ამ დროს გაიხსენებს ჰეინზი სტივენის გამონათქვამს მოახლის გაბზარულ სარკეზე,^{****} რაც ჰამლეტისეული „სარკის“ ერთგვარი პაროდიაა, და ზუსტად აი აქ ხდება ჰამლეტის პირველად ხსენება რომანში. ბაკ მალიგანი ჰეინზს მიუთითებს სტივენის „შექსპირულ თეორიაზე“, რომელიც მას ჰამლეტთან მიმართებით გააჩნია: „*ერთი მოგასმენინა, ჰეინზ, ჰამლეტზე რას ამბობს*“ (ჯოისი 2012: 17). ცოტა მოგვიანებით, მალიგანი მისთვის დამახასიათებელი აყვია მასხრობით „განმარტავს“ სტივენის „თეორიის“ არსს და მიანიშნებს ერთგვარ კავშირზე სტივენსა და მამა-შვილ ჰამლეტს შორის: „*...ალგებრის მეშვეობით (სტივენი – ი.პ.) ამტკიცებს, რომ ჰამლეტის შვილიშვილი შექსპირის პაპაა და რომ თვითონ საკუთარი მამის აჩრდილია*“ (ჯოისი 2012: 19). იქვე მალიგანი გაეხუმრება სტი-

* აქ და შემდგომ „ჰამლეტიდან“ მოყვანილი ქართული ტექსტის ინგლისურიდან თარგმანი ეკუთვნის ივანე მაჩაბელს.

** „ხომალდი“ – ტავერნა დუბლინში, რომელიც რომანში რამდენჯერმე მოიხსენიება.

*** იხ. შექსპირი 1987: 334.

**** „– ირლანდიური ხელოვნების სიმბოლო: მოახლის გაბზარული სარკე“ (ჯოისი 2012: 9).

ვენს: „–ო, აჩრდილო მამა-კინჩისა!* იაფეტი დაეძებს მამას!“ (ჯოისი 2012: 19). და ამით, ფაქტიურად, პირველად შემოდის რომანში შვილისგან მამის ძიების მოტივი. ჰეინზი აღნიშნავს, რომ ის კომპი და კლდოვანი ნაპირი, სადაც იმყოფებიან, რალაციტ ელსინორს აგონებს და „ჰამლეტიდან“ მოჰყავს კიდეც ციტატა, რომელიც აღწერს ელსინორის კლდოვან ნაპირს.** ამ მომენტში სტივენი აცნობიერებს, საკუთარ სამგლოვიარო ჩაცმულობას მალიგანისა და ჰეინზის ჭრელაჭრულა ტანსაცმლის ფონზე, როგორც ალბათ გამოიყურებოდა ჰამლეტის სამგლოვიარო ტანსაცმელი კლავდიუსისა და სხვათა ჩაცმულობის ფონზე.

ჯერ კიდეც პირველი ეპიზოდის დასრულებამდე იკვეთება, რომ სტივენი არა მხოლოდ მოდერნიზებულ-პაროდირებულ ტელემაქეს, არამედ ასეთსავე ჰამლეტსაც წარმოადგენს. თავიდანვე ჩანს მისი უნდობლობა როგორც მალიგანის, ისე ჰეინზის მიმართ. მალიგანი აშკარად კლავდიუსის ადგილს იკავებს, ხოლო ინგლისელი ჰეინზი ალბათ ინგლისის მეფეს უნდა განასახიერებდეს, რომელსაც კლავდიუსის დავალებით, ჰამლეტის თავი მყისვე მისი ტანისგან უნდა განემორებინა.*** როგორც დანიის მეფეს სურდა მოკავშირედ გაეხადა ინგლისის მეფე დანიის პრინცი მკვლელობაში, ისე ირლანდიელი მალიგანი ცდილობს მოკავშირედ გაიხადოს ინგლისელი ჰეინზი ირლანდიელი სტივენისადმი არაკეთილსინდისიერ დამოკიდებულებაში. თუმცა, კლაუს რაიხერტი (Bloom 2009: 84) მართებულად შენიშნავს, რომ „ულისესა“ და „ჰამლეტის“ პერსონაჟებს შორის პარალელები არ არის მუდმივი და ფიქსირებული. მკვლევარი ფიქრობს, რომ მალიგანი მხოლოდ უზურპატორ კლავდიუსს არ განასახიერებს. მისი აზრით, მარტელოს კომპი დაკავშირება ელსინორის ციხესთან გვახსენებს ღამის საგუშაგოს „ჰამლეტში“, რასაც მივყავართ მალიგანის ჰორაციოდ გააზრებამდე (ჰეინზი, ამ შემთხვევაში, ალბათ მარცელუსის ადგილს დაიკავებს – ი.პ.); ხოლო როცა სტივენი მალიგანთან და ჰეინზთან ერთად ტოვებს კომპს, რაიხერტის თქმით, მას განცდა აქვს, რომ ორ მოლატეს შორის იმყოფება, რომლებიც ცდილობენ მის სულში ხელი აფათურონ და ამით როზენკრანცსა და გილდენსტერნს ემსგავსებინან.

პირველი ეპიზოდის დასასრულს, მალიგანი სტივენს კომპის გასაღებს გამოართმევს, რასაც სტივენი საკუთარი სამყოფლის უზურპაციად მიიღებს და გადაწყვეტს საერთოდ მიატოვოს მარტელოს კომპი. მის ცნობიერებაში გაელვებული სიტყვა „უზურპატორი“, რომელიც ასრულებს „ულისეს“ პირველ ეპიზოდს, ახასიათებს მალიგანს, როგორც ერთგვარ კლავდიუსს, რომელმაც გასაღების გამოართმევით სტივენს ტექნიკურად წასვლა გადააწყვეტინა და ფაქტობრივად გააგდო იგი ელსინორის მსგავსი მარტელოს კომპიდან. მალიგანი ხომ თავადვე აკავშირებს სტივენს აჩრდილთან თავის ოხუნჯობებში, ისევე როგორც მამის მაძიებელ ძესთან. კლავდიუსმაც როგორც ძმა ჰამლეტის, ისე ძმისწული ჰამლეტის ტახტის უზურპაცია მოახდინა.

ნიშანდობლივია, რომ „ულისეს“ მთავარი პროტაგონისტი, ლეოპოლდ ბლუმიც იმავე დილით უგასაღებოდ გადის სახლიდან. მან იცის, რომ მოგვიანებით, მის

* „კინჩი“ – მეტსახელი, რომელიც სტივენს შეარქვა ბაკ მალიგანმა.

** „.....რაიც მალლიდამ მღელვარე ზღვას ძირს დასცქერია....“ (შექსპირი 1987: 333).

*** იხ. შექსპირი 1987: 382.

არყოფნაში, მისი სახლისა და ცოლის უზურპაციას ბრიალა ბოილანი* მოახდენს. როგორც ჰამლეტის მამის აჩრდილს, ისე ბლუმსაც მოღალატე ცოლი ჰყავს, მაგრამ აჩრდილისგან განსხვავებით იოლად ეგუება ამ რეალობას და ამით არა მხოლოდ მოდერნიზებულ-პაროდირებულ ოდისეესად, არამედ მოდერნიზებულ-პაროდირებულ აჩრდილსაც წარმოგვიდგება. მიუხედავად იმისა, რომ განსხვავებით აჩრდილისაგან, ბლუმი ცოცხალია და შეუძლია შური იძიოს, ის ამაზე საერთოდ არც ფიქრობს; ასე ვთქვათ, ხელს არ ანძრევს. ჰაროლდ ბლუმი თავის მოგვარე ლეოპოლდ ბლუმს შემდეგნაირად ახასიათებს: „ის ტანჯულია, რომელიც უარს ამბობს ტანჯვაზე, ადამიანური თვითგადარჩენის ინსტინქტის გამომხატველი, თანაც არა სხვების ხარჯზე“ (Gleed, Bloom 2011: viii).

როგორც სტივენი და ჰამლეტი, ბლუმიც გლოვობს, ოღონდ შვილის გარდაცვალებას და ამით უფრო ახლოს დგას შექსპირთან. სწორედ ამ გლოვის ნიშნად უკვე მეთერთმეტე წელი მიდის, რაც თავის ცოლთან – მოლისთან – სრულყოფილი სექსუალური ურთიერთობა არ ჰქონია, რაც ისედაც ლალატისკენ მიდრეკილ ცოლს ხელ-ფეხს უხსნის. გარდა ამისა, კათოლიკე ირლანდიელების ანტისემიტური განწყობილების ნიადაგზე ბლუმი, როგორც ებრაელი, გარიყულია დუბლინის საზოგადოებიდან, რითაც ენათესავება აჩრდილს, რომელიც მუხანათურად გაისტუმრეს ამქვეყნიური ცხოვრებიდან. და ისევ მივედით აჩრდილის როლის მოთამაშე შექსპირამდე, რომელიც აჩრდილივით ყველაზე მეტ ინფორმაციას ფლობს სიმართლის შესახებ და მართავს ყველა პერსონაჟის მოქმედებას. აშკარად სტივენის „თეორიის“ სუნი უდის ამ ყველაფერს, სტივენის, პროტოტიპად სხვებზე ბევრად მეტის მცოდნე თვით ჯოისი რომ უდგას უკან, რომელმაც ცხადია, „ულისეს“ ყველა გამირის ავანჩავანი იცის და ბოლო-ბოლო, როგორც ირლანდიიდან ნებაყოფლობით გადახვენილ ხელოვანს, დუბლინის აჩრდილს, სულიერი ნათესაობის განცდა აქვს შექსპირთან და მეფე ჰამლეტის აჩრდილთან. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ჯოისის შემოქმედების ერთ-ერთი მკვლევარი ტრევორ უილიამსი დანიის სამეფოში რაღაცის ლპობის შექსპირულ მოტივს აკავშირებს ირლანდიაში არსებული პარალიზის ჯოისურ მოტივთან და ტომას ელიოტის ტერმინოლოგიით** განმარტავს, რომ „სტივენისთვის „ჰამლეტი“ არის შექსპირის ერთადერთი პიესა, რომელიც იძლევა ირლანდიის მდგომარეობის ობიექტურ კორელატს“ (Orr 2008: 82).

რომანის მეორე ეპიზოდში სტივენის ცნობიერებაში დედის თემა ამოტივტივდება, როდესაც ის გაკვეთილს ატარებს ვაჟების სკოლაში. ერთ-ერთი მოსწავლის, ვინმე სირილ სარჯენტის შემხედვარე დაფიქრდება: „გონჯი და უაზრო: განვრილებული კისერი და აჩრდილი თმა და მელნის ლაქა, ლოკოკინას ნავალი. და მაინც ვიღაცას უყვარდა, ხელით და გულით ატარა. ის რომ არა, სამყაროს სრბოლა ფეხქვეშ გათელავდა.... დედამ ფეხქვეშ გათელვას გადაარჩია და წავიდა, თითქოს არც ყოფილა“ (ჯოისი 2012: 28). სტივენი დედობრივი სიყვარულის უანგარობასა და განუზომელობაზე ფიქრობს, და საკუთარ თავს ეკითხება: „მაშ ეს (დედის სიყვარული შვილისადმი – ი.პ.) იყო ნამდვილი, ერთადერთი ჭეშმარიტი რამ ცხოვრებაში?“ (ჯოისი 2012: 28). სტივენის სინდისი აშკარად ნუხს, რომ მომაკვდავ დედას

* ბრიალა ბოილანი – ბლუმის ცოლის საყვარელი.

** ტერმინს „ობიექტური კორელატი“ (objective correlative) ტომას ელიოტი (1888-1965) იყენებს „ჰამლეტისადმი“ მიძღვნილ ესეში Hamlet and His Problems (1919).

თხოვნა არ შეუსრულა და არ დაიჩოქა სალოცავად მისი სასიკვდილო სარეცლის წინ, რაც კონტრასტს ქმნის ჰამლეტთან, რომელიც იქით ცდილობს დედის სინდისი გააღვიძოს, როდესაც გაცხარებული კამათი აქვს მასთან.*

როგორც ჰამლეტს ეცხადება გარდაცვლილი მამის აჩრდილი ჯერ გარეთ საგუშაგოზე და შემდეგ სასახლეში, როცა თავისი ავხორცი დედის ზნეობრივ შეგონებას ცდილობს, ისე სტივენს ეცხადება „კირკეს“ ეპიზოდში გარდაცვლილი დედის მოჩვენება, რომელიც აქეთ ცდილობს ავხორცობაში გამოჭერილი შვილი შეაგონოს.** ჰამლეტი და აჩრდილი თანამოაზრეები არიან: მამა შვილს ანდობს თავისი სიკვდილის საიდუმლოს და მოუწოდებს შურისძიებისაკენ. სტივენის დედის მოჩვენებას კი სწორედ ის ფაქტი არ აძლევს მოსვენებას, რომ საკუთარი შვილი მისი თანამოაზრე არ არის: სტივენი საროსკიპოებში დადის და გარყვნილ ცხოვრებას ეწევა. ჰამლეტს აჩრდილი ეცოდება მისი ბედის გამო, სტივენი კი, პირიქით, აქეთ ეცოდება დედის მოჩვენებას და უფალს სთხოვს საბოლოოდ არ დაღუპოს თავისი შვილი. თუმცა ჰამლეტს ძალიან უჭირს შურისძიება, ის ბოლოში მაინც აღასრულებს აჩრდილის მონოდეებას, და თუმცა სტივენს დანაშაულის განცდა აქვს დედის მოჩვენების წინაშე, ის ბოლოს მაინც უკუაგდება მის მონოდეებას, სიგიჟე-მოვლილი, ჯოხით დაამსხვრევს საროსკიპოს ჭალს და გავარდება გარეთ. ცხადია, აქ აშკარა პარალელიზმია სტივენსა და ჰამლეტს შორის, მაგრამ მძაფრი კონტრასტული მიმართებით.

რომანის მესამე ეპიზოდში არაერთი ჰამლეტური ალუზია გვხვდება, რომელიც ძირითადად სტივენის ცნობიერებაში ირეკლება. სტივენი ზღვის პირას მოსეირნობს. მის ცნობიერებაში აზრთა ასოციაციური ნაკადი იღვრება. ამ ნაკადში ზოგჯერ ჰამლეტური ალუზიები თუ მოტივები იჩენს ხოლმე თავს. ჩვენ დროდადრო ვხედავთ, რომ სტივენი საკუთარ თავს ჰამლეტთან აიგივებს. ეს ჩანს მესამე ეპიზოდის დასაწყისშივე, როდესაც სტივენის ცნობიერებაში ჰეინზის მიერ პირველ ეპიზოდში „ჰამლეტიდან“ მოყვანილი ციტატის წინამავალი სიტყვები გაიელვებს: „თვალუნვდომელი სალი კლდის წვერიდან რომ გადავჩეხილიყავ...“ (ჯოისი 2012: 37).*** სტივენი აქვე ფიქრობს: „მშვენივრად მივაბიჯებ სიბნელეში. ჩემი იფნის ხმალი მკიდა ნელზე“ (ჯოისი 2012: 37). ესეც სიბნელეში აჩრდილისკენ მიმავალ ჰამლეტს ეხმიანება, რომელსაც ასევე ხმალი ჰკიდა ნელზე. სტივენს ამ მომენტში ახსენდება, მალიგანის გამონაცვალის შარვალი და ფეხსაცმელი რომ აცვია.**** ეს გასაკვირი აღბათ არც არის, რადგან სწორედ თავისი სამგლოვიარო ტანსაცმლისკენ მიმართება სტივენის ყურადღება პირველ ეპიზოდშიც, როდესაც ჰეინზს მოჰყავს ზემოთ ნახსენები ციტატა „ჰამლეტიდან“.

სტივენის ფიქრების ამ ნაკადს შემდეგი ჰამლეტური ალუზია აგრძელებს: „ქარმა დაუბერა, სუსხავს, თითქოს იკბინებო“ (ჯოისი 2012: 38). ეს ჰამლეტისა და ჰორაციოს მიერ ამინდის შეფასებას ეფუძნება, როდესაც ისინი შუალამისას აჩრდილთან შესახვედრად იკრიბებიან (იხ. შექსპირი 1987: 332). შემდეგ სტივენი საკუთარ თავს შეახსენებს: „მისი (ბატონი დიზის***** – ი.პ.) საგაზეთო წერილი არ და-

* იხ. შექსპირი 1987: 361-364.

** იხ. ჯოისი 2012: 520-522.

*** „...ან აგიყვანოთ თვალთუნდომელ სალის კლდის წვერზედ...“ (შექსპირი 1987: 333).

**** „ჩემი ფეხები მის ფეხსაცმელში და მისი შარვლის ტოტებში ბოლოვდება...“ (ჯოისი 2012: 37).

***** ბატონი დიზი – იმ სკოლის დირექტორი, სადაც სტივენი ასწავლის.

მავინყდეს“ (ჯოისი 2012: 38), რაც გვაგონებს მამა ჰამლეტის მიერ ნათქვამ და შემდგომ ძე ჰამლეტისგან განმეორებულ სიტყვებს: „მშვიდობით, ჰამლეტ, მიგონებდე, არ დამივიწყო!“ (შექსპირი 1987: 335). ეს პაროდია გრძელდება სტივენის შეკითხვით საკუთარ თავთან: „მივდივარ ბიცოლა სარასთან თუ არა? ჩემი ერთარსება მამის ხმა“ (ჯოისი 2012: 38), რამაც შეიძლება მოგვაგონოს, რომ ჰამლეტისთვის გერტრუდი ერთდროულად დედაცაა და ბიცოლაც, ხოლო კლავდიუსი – ბიძაცა და მამაც, როგორც ამას თავადვე ჰამლეტი შენიშნავს როზენკრანცთან და გილდენსტერნთან საუბრისას: „მამა თქვენი ნახვა, თუმცა მამა ბიძაჩემი და ძალუა დედაჩემი ძალიან შემცდარნი არიან“ (შექსპირი 1987: 345).

მოგვიანებით, სტივენს ახსენდება, რომ კოშკის გასაღები უზურპატორ მალიგანს აქვს და გუნებაში თავის ადრინდელ გადაწყვეტილებას გაიმეორებს: „ამალამ იქ არ დავიძინებ“ (ჯოისი 2012: 46). ეს კი ჰამლეტის სიტყვებს გვაგონებს: „ამალამ მეც არ დავიძინებ; იქნება კიდევ გამოიაროს (აჩრდილმა – ი.პ.)“ (შექსპირი 1987: 330). და აქვე გვხვდება ჰამლეტური რემინისცენცია, რომელიც უკავშირდება ჰორაციოს პასუხს* ჰამლეტის შეკითხვაზე: „მთვარიან საგუშაგოზე კლდოვანი ბილიკით მივბაძვებ, შავ წვერში ჭაღარაგამორეული და ელსინორის მაცდური ზღვის მოქცევა მესმის“ (ჯოისი 2012: 46). ამ შემთხვევაში, სტივენი განდევნილ აჩრდილთან აიგივებს თავს, თუმცა არც უფლისწულ ჰამლეტთან კარგავს საერთოს, რადგან ელსინორის ზღვის ხმა სწორედ ჰამლეტთან მიმართებითაა მაცდური და სწორედ მას უქმნის კლდიდან გადაჩეხვის საფრთხეს და არა აჩრდილს. ბაკ მალიგანიც ხომ თავის ოხუნჯობებში სტივენს ერთდროულად აჩრდილთან და მის მოსახელე შვილთან აკავშირებს, როგორც ეს ადრე ვნახეთ.

ცოტა მოგვიანებით, სტივენის გონებაში შემდეგი ფრაზა გაიელვებს: „ჩემი სახსოვარი ნიგნი“ (ჯოისი 2012: 49), რაც გვახსენებს ჰამლეტის სიტყვებს: „კარგი იქნება, აქ ჩავწერო სახსოვარ ნიგნში, რომ ბოროტ კაცსა ღიმილი არ გაუჭირდება“ (შექსპირი 1987: 335). „ჰამლეტისა“ და „ულისეს“ მოყვანილ ეპიზოდებში სწორედ მესხიერების პრობლემა მოდის წინა პლანზე. სტივენს უეცრად ქალაქი დასჭირდება რაღაც პოეტური იდეის ჩასანერად, რომელიც ეს-ეს არის თავში მოუვიდა, ისევე როგორც ჰამლეტი იწერს იდეას ბოროტი კაცის შესახებ თავის სახსოვარ ნიგნში, რათა არ დაავინყდეს. მაგრამ აღმოჩნდება, რომ სტივენს თურმე დავინყნია გამოსანერი ბარათების წამოღება ბიბლიოთეკიდან, რომლებზეც შეძლებდა ჩანანერების გაკეთებას. ამიტომ, დიზის წერილს ამოიღებს ჯიბიდან, მოახევეს სუფთა ნაწილს და ზედ დაწერს. ცხადია, ამ მომენტში სტივენი უფლისწულ ჰამლეტს შეესაბამება, თუმცა აქვე მისი კავშირი მეფე ჰამლეტის აჩრდილთანაც იკვეთება, ჯერ ავტორის სიტყვებში, შემდეგ კი სტივენის შინაგან მონოლოგში: „მისი (სტივენის – ი.პ.) ჩრდილი ლოდებს დაეფინა, როდესაც ბოლო სიტყვის დასანერად წაიხარა.... ეს მე ვზივარ იქ ავგურის იფნის კვერთხით, ნათხოვარი ქალამნებით,** დღისით მკვდრისფერ ზღვასთან, შეუმჩნეველი, იისფერ ღამეში იდუმალი ვარსკვლავეთის ქვეშ მოხეტიალე. ჩემგან ეცემა ეს სასრული ჩრდილი ადამიანისდაგ-

* ჰამლეტი ეკითხება ჰორაციოს აჩრდილის შესახებ: „თეთრი წვერი ხომ არა ჰქონდა?“ ჰორაციო პასუხობს: „არა, შავ წვერში ჭაღარა ჰქონდა გარეული, ვით სიცოცხლის დროს“ (შექსპირი 1987: 330).

** იხ. ნიკო ყიასაშვილის კომენტარი (ჯოისი 2012: 726).

ვარი, გარდაუვალი, უკანვე გამოიძახე“ (ჯოისი 2012: 50). ადამიანის ჩრდილისა და ღამით ხეტილის იდეა აშკარად აჩრდილს უკავშირდება, ხოლო გამოძახების იდეა შესაძლოა სულის გამოძახებას გულისხმობდეს, რაც ასევე აჩრდილს დაუკავშირდება როგორც გარდაცვლილი მეფის სულს.

„ულისეს“ მეცხრე ანუ „სკილა და ქარიბდას“ ეპიზოდი, სადაც სტივენი აყალიბებს თავის „შექსპირულ თეორიას“, ჰამლეტური „ყოფნა-არყოფნის“ დილემას მოგვაგონებს. ჰამლეტისთვის და შექსპირისთვის ყოფნაცა და არყოფნაც ტრაგიკულია. სკილასთან ან ქარიბდასთან შეყრაც, ჩვეულებრივ, ტრაგიკული შედეგით სრულდება. ჰამლეტური დილემა სწორედ სკილასა და ქარიბდას შორის მომწყვდევის, ორ ცეცხლს შუა ყოფნის ტოლფასია. სტივენიც თავისებური დილემის წინაშე დგას „სკილა და ქარიბდას“ ეპიზოდში. მან უნდა საბოლოოდ გადანეციტოს, რა გზას დაადგება ხელოვნებაში. მისთვის მიუღებელია როგორც უკიდურესად იდეალისტი, მისტიკოსი რასელი*, ისე უკიდურესად მატერიალისტი, ცინიკოსი მალიგანი. ბრაიან არკინსის თქმით, სტივენისთვის სკილა და ქარიბდა წარმოადგენს „მხოლოდ სულს ჯორჯ რასელის სახით და მხოლოდ სხეულს ბაკ მალიგანის სახით“ (McCourt 2009: 241). ამიტომ საჭიროა ერთგვარი ოქროს შუალედის დაჭერა: არა-რომანტიკულობა, მაგრამ სულიერების შენარჩუნებაც, არც მხოლოდ ტრაგიკული და არც მხოლოდ კომიკური, არამედ ტრაგიკომიკური გზა, რომელიც სკილასა და ქარიბდას შორის გავა და დილემას გაანეიტრალებს. სტივენისთვის ხელოვნება არცერთ ასპექტში არ შეიძლება იყოს ცალმხრივი. მან უნდა მოიცვას ყველაფერი და აჩვენოს ყველა შესაძლებელი რაკურსით, რაც სტივენისა და შესაბამისად, ჯოისის აზრით, მხოლოდ ტრაგიკომიკურ პლანშია შესაძლებელი. ამის მისაღწევად სტივენი თავისი პოლემიკის დასკვნითი ნაწილის წინ დანიელი უფლისწულივით საკუთარ თავს მოქმედებისკენ მოუწოდებს: „ლაპარაკი, ლაპარაკი. მაგრამ იმოქმედე. ლაპარაკით იმოქმედე. ესენი დაგცინიან, რომ გამოგცადონ. ამოქმედდი. მოქმედებას მოქმედებით უპასუხე“ (ჯოისი 2012: 207).

შექსპირის ჰამლეტის ტრაგიკული სახე თავისებურ ტრანსფორმაციას განიცდის ჯოისთან და აშკარად ტრაგიკომიკურ ელფერს იძენს. ჰამლეტის მაღალბუნებოვნება მწვავედ აღიქვამს შექსპირთან მოცემულ სინამდვილეს და სწორედ მისი ასეთი ბუნება ვერ გუობს კომპრომისული გზის ძიებას, სტივენისეული ოქროს შუალედის მოძებნას – გავლას სკილასა და ქარიბდას შორის და ამით ერთგვარად დილემის ნეიტრალიზაციას. ტიტანური ჰამლეტის ჭიდილი სამყაროსთან ამაოა, რადგან სამყაროც ტიტანურია თავისი ძალით. ამ ამაოების გაცნობიერება ტრაგიკულ შეგრძნებას ბადებს. მაგრამ სტივენ დედალოსის ან ბლუმისთანა არაჰეროიკული, უბრალო მოკვდავების „შერკინება“ ტიტანურ სამყაროსთან არ შეიძლება მხოლოდ ტრაგიკულ გრძნობებს აღძრავდეს. მასში კომიკურიც ბევრი იქნება; მით უფრო, როდესაც ერთმანეთს შევადარებთ, ერთი მხრივ, იმ არაორდინალურად მძიმე სიტუაციას, რომელშიც ჰამლეტია ჩავარდნილი და, მეორე მხრივ, იმ ძალზე ჩვეულებრივ გარემოს, რომელშიც სტივენი და ბლუმი იმყოფებიან თავიანთი ცხოვრების ერთ ბანალურ დღეს. ჰამლეტს „ნალრძობი დროის“ გასწორება დაევალა განგებისაგან; თითქოს მასზე მთელი კაცობრიობის ბედია დამოკიდებული.

* ჯორჯ უილიამ რასელი (1867-1935) – ირლანდიელი პოეტი, თეოსოფი და ეკონომისტი, რომელიც „ულისეს“ მეცხრე ეპიზოდის ერთ-ერთი პერსონაჟია.

ამ მძიმე ტვირთის ფონზე კი სტივენის პრობლემა ძალიან პატარა ჩანს, პრობლემა, რომელიც არ სცილდება საკუთრივ სტივენ დედალოსის ფარგლებს, მისი გადარჩენა-არგადარჩენის საკითხს. თუმცა, ვინ იცის, ამ კომიკური და იუმორისტული ხედვის უკან იქნებ უფრო დიდი ტრაგედია იმალება, რაკი ის გამოხატავს ადამიანის სულიერ დაცლილობასა და დეკადანსს, მის დეჰეროიზაციასა და დეტიტანიზაციას. ამის საფუძველზე შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ „ულისე“ სიღრმეში მეტწილად ტრაგიკული შინაარსის მატარებელია, თუმცა კი ფორმით უმეტესად კომიკურია, რაც ქმნის სწორედ ტრაგიკომიკურობის საერთო ეფექტს.

დამონმებანი:

- Bloom, Harold. Ed. *Bloom's Modern Critical Views: James Joyce*. Introduction by Harold Bloom, New York: Bloom's Literary Criticism, Infobase Publishing, 2009.
- Gleed, Kim Allen, and Harold Bloom. *Bloom's How to Write about James Joyce*. Introduction by Harold Bloom, New York: Bloom's Literary Criticism, Infobase Publishing, 2011.
- McCourt, John. Ed. *James Joyce in Context*. Cambridge University Press, 2009.
- Orr, Leonard. Ed. *Joyce, Imperialism and Postcolonialism*. Syracuse University Press, 2008.
- Sheksp'iri, Uiliam. *Tkhzulebata Sruli K'rebuli Khut T'omad*. Nik'o Q'iasashvili Saerto Redaktsiit, Ts'inasitq'vaobita da Shenishvnebit. T'. III. Tbilisi: gamomtsemloba "khelovneba", 1987 (შექსპირი, უილიამ. *თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად*. ნიკო ყიასაშვილის საერთო რედაქციით, წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით. ტ. III. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1987).
- Spinks, Lee. *James Joyce: A Critical Guide*. Edinburgh University Press, 2009.
- Joisi, Jeimz. *Ulise*. Tbilisi: "Bak'ur Sulak'auris gamomtsemloba", 2012 (ჯოისი, ჯეიმზ. *ულისე*. თბილისი: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, 2012).

Ilia Patchkoria
(Georgia)

Stephen Dedalus as a Ghost of Prince "Hamlet" in Joyce's "Ulysses"

Summary

Key words: Stephen Dedalus, Hamlet, Shakespeare, Joyce, Ulysses.

James Joyce's *Ulysses*, after Homer's *Odyssey*, probably most frequently parodies Shakespeare's *Hamlet*. In the novel, the character who corresponds to Prince Hamlet is Stephen Dedalus. Stephen is alienated from his father. Therefore, he feels spiritual closeness to Prince Hamlet who also misses his father. He admires the father-son relationship that is revealed between them. Stephen has worked out a kind of theory about Shakespeare's life and work. This "theory" can be regarded as one of the starting points for

interpreting Ulysses. In Stephen's opinion, Shakespeare is the prototype for the Ghost of King Hamlet, while Prince Hamlet is a fictional incarnation of his deceased son Hamnet. This suggests the bereaved father's attempt at a kind of compensation for his spiritual lack. The subject matter of Ulysses clearly echoes the mutual father-son quest as its main motivating force.

Parallels between Stephen and Hamlet are revealed not only in the world depicted in the novel, but also in Stephen's stream of consciousness. The parallels are often of contrasting nature, which serves to intensify the parody. Stephen and Hamlet both mourn the deaths of their parents. The ghosts of the deceased parents appear to both of them. The ghost of Hamlet's father discloses the secret of his death to his son. The ghost of Stephen's mother exposes her son's fornication. Leopold Bloom, the main protagonist of Ulysses, is regarded as a parody of the Ghost of King Hamlet in relation to Stephen being a parody of Prince Hamlet. By the same principle, other characters of the novel represent parodies of different characters from Hamlet.

The ninth episode of Ulysses, "Scylla and Charybdis", where Stephen sets out his "Shakespearean theory", reminds us of Hamlet's "To be or not to be" dilemma. Stephen also faces a kind of dilemma in this episode. He must finally decide what creative path to take. For Stephen, art should not be one-sided in any aspect. It should include and show everything in every possible angle, which according to him and thus in Joyce's opinion, is possible only in a tragicomic plane. Therefore, the tragic image of Shakespeare's Hamlet undergoes a peculiar transformation with Joyce, and obviously acquires a tragicomic flavour. Hamlet has an acute perception of the reality presented by Shakespeare, and cannot accept a compromise solution – Stephen's golden mean resembling the passage between Scylla and Charybdis – to neutralize the dilemma to a certain extent. The prince is entrusted by fate to repair the "disjointed time". It is as if the destiny of all humanity depends on him. In contrast to this heavy burden, Stephen's problem seems very small. The juxtaposition of such an unheroic mortal with the world cannot be only tragic. There will also be much comic in it. However, it is possible that a greater tragedy is hidden behind Joyce's tragicomic view as it expresses human decadence and spiritual emptiness. On this basis we can assume that Ulysses largely carries tragic essence in its depth, although it is mostly comic in form, which creates an overall tragicomic effect.