

ირაკლი ცხვედიანი
(საქართველო)

ჯოისი და გოეთე: “Un noioso funzionario”?

ეს იქნება ნიგნი ირლანდიელი ფაუსტის შესახებ.¹
ჯეიმზ ჯოისი

ამ დროისათვის მას გერმანულენოვანი ლიტერატურა აღარ იზიდავდა
და თვით გოეთესაც კი დასცინოდა, როგორც ‘un noioso funzionario’-ს
(მოსაწყენ საჯარო მოხელეს).
რიჩარდ ელმანი

ჯეიმზ ჯოისი გოეთეს დიდ ავტორთა სამეულში მოაიაზრებდა დანტესა და შექსპირთან ერთად, თუმცა, როგორც ჩანს, მისი დამოკიდებულება დიდი გერმანელისადმი თანდათან შეიცვალა და არაერთმნიშვნელოვანი, ამბივალენტური გახდა. ირლანდიელი მწერლის აღფრთოვანება გოეთეს შემოქმედებით ყველაზე ნათლად ვლინდება მისი ძმის, სტანისლოს ჯოისისადმი 1907 წელს მიწერილ სიტყვებში, რომ ულისე, რომელიც ჯერ მხოლოდ მწერლის ჩანაფიქრში არსებობდა¹, უნდა ყოფილიყო ნიგნი „ირლანდიელი ფაუსტის“ შესახებ (Ellmann 1982: 265). გარდა გოეთეს ფიგურით უპირობო აღტაცებისა, ეს განზრახვა ჯოისის ჩანაფიქრის მასშტაბურობასა და ამბიციურობასაც უსვამს ხაზს, თუმცა ათიოდე წლის შემდეგ მისი დამოკიდებულება გოეთესადმი რადიკალურად შეცვლილი ჩანს. თავის მეგობართან, ფრენკ ბაჯენთან საუბარში, როცა ულისეს წერა უკვე კარგა ხნის დაწყებული აქვს, იგი აღნიშნავს, რომ ფაუსტი არაადეკვატური მოდელია მისი გმირისათვის:

“Far from being a complete man, he isn’t a man all – a man at all. Is he an old man or a young man? Where are his home and family? We don’t know. And he can’t be complete because he is never alone. Mephistopheles is always hanging round him at his side or heels” (Budgen 1982: 16).

„სრულქმნილი ადამიანი კი არა, ის საერთოდ არ არის ადამიანი. მოხუცია, თუ ახალგაზრდა? სადაა მისი კერა და ოჯახი? ჩვენ ეს არ ვიცით. და ის ვერ იქნება სრულქმნილი, რადგან ის არასდროს მარტო არ არის. მეფისტოფელი ყოველთვის თავს დასტრიალებს და კუდში დასდევს“.

საქმე ისაა, რომ ჯოისს ფრენკ ბაჯენისათვის უკითხავს, მსოფლიო ლიტერატურაში სრულქმნილი, ყოველმხრივი (“complete all-round”)² პერსონაჟი თუ გვევლებათ. ბაჯენს ჩამოუთვლია ბალზაკის, ფლობერის,

1 ტექსტში დამონმებული ყველა ციტატის ქართული თარგმანი, სადაც წყარო მითითებული არ არის, ეკუთვნის სტატიის ავტორს.

დოსტოევსკის, ტოლსტოის და სხვა კლასიკოსების პერსონაჟები, ბოლოს ფაუსტიც უხსენებია, რაზეც ჯოისს ზემოთ დამოწმებული პასუხი გაუცია.³

ირლანდიელი მოდერნისტის დამოკიდებულება გოეთესადმი კიდევ უფრო ადრე, ციურისში მეორედ გადასახლებისას (1915) უკვე შეცვლილი ჩანს. რიჩარდ ელმანის ცნობით, ციურისში ჯოისის მეგობარი, ოტო-კარო ვაისი ამაოდ ცდილობდა დაეინტერესებინა მწერალი გოტფრიდ კელერით, ვინაიდან ჯოისს კელერის სამწერლო ტექნიკა კონვენციურად მიაჩნდა. მართალია, მოგვიანებით, როცა ერთმა რეცენზენტმა კელერის *Der Grüne Heinrich* ჯოისის რომანს „ხელოვანის პორტრეტს ახალგაზრდობისას“ (1916) შეადარა, მან მეტი ყურადღება გამოიჩინა შვეიცარიელი მწერლისადმი და კელერის რამდენიმე ლექსიც კი თარგმნა ინგლისურად, მაგრამ ამ მომენტისათვის ჯოისს გერმანულენოვანი ლიტერატურა აღარ იზიდავდა და თვით გოეთესაც კი ‘un noioso funzionario’-დ – „მოსაწყენ ფუნქციონერად“ მოიხსენიებდა (Ellmann 1982: 394). რასაკვირველია, აქ არ უნდა ვიგულისხმოთ გოეთე როგორც მხოლოდ სახელმწიფო მოხელე და ბურჟუაზიული კონფორმიზმის განსახიერება – ჯოისს, პირველ რიგში, მისი შემოქმედება ჰქონდა მხედველობაში. საქმე ისაა, რომ ამ დროისათვის იგი მოხიბლული იყო ოდისეას თემის ყოვლისმომცველობით და ულისეს ფიგურით, რომელიც გაცილებით უფრო ადამიანურად მიაჩნდა, ვიდრე ჰამლეტი, დონ კიხოტი, დანტეს გმირები⁴, თუ ფაუსტი. ერთი სიტყვით, ფაქტია, რომ მწერალს სულაც აღარ ხიბლავს „ძველი ფაუსტის გაცოცხლება“. ამასთანავე, ტრიესტის ქარიშხლიანი, დაძაბული და დუხ-ჭირი დღეები წარსულს ჩაბარდა; სამეფო ლიტერატურული ფონდის გრანტით ხელმომთბარს, ჯოისს უკვე შეეძლო მშვიდად ეწერა, ობიექტური დისტანციიდან შეეველო თვალი თავისი სიჭაბუკის ვნებებისათვის. *პორტრეტის* სტივენში განსხეულებული ჭაბუკური, მეამბოხური სულისკვეთება ჩაცხრა, მის წარმოსახვაში პრომეთე, ლუციფერი და ფაუსტი – მარტოხელა, ხელმოცარული, მაგრამ დაუმორჩილებელი მეამბოხეები – ულისემ, დანტემ და შექსპირმა ჩაანაცვლეს, ოჯახისა და გარკვეული მდგომარეობის მქონე ადამიანებმა, მიუხედავად იმისა, მოგზაურნი იყვნენ, დევნილნი თუ მეოჯახენი.

ალბათ გოეთესადმი ჯოისის ამ გაორებულმა დამოკიდებულებამაც განაპირობა ის ფაქტი, რომ ჯოისოლოგები ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ ჯოისისა და დიდი გერმანელის შემოქმედების შედარებით შესწავლას. დევიდ ბერი სწორედ ამ გარემოებით ხსნის იმ ფაქტს, რომ, ფაქტობრივად, არ არსებობს ამ ორი შემოქმედის ვრცელი, კომპლექსური შედარებითი კვლევა და არ არის გამოკვეთილი ის ზოგადი კონტექსტი, რომლის გათვალისწინებითაც ეს კვლევა უნდა წარმომართოს (Barry 1992: 80). მართლაც, ჯოისის დამოკიდებულება გოეთესადმი ხშირად ირონიულ-პაროდიულია. მაგალითად, *ფინეგანის ქელებში* მოხსენიებულია ვინმე სახელგანთქმული კონტინენტური პოეტი “Daunty, Gouty and Shopkeeper”

(Joyce 1975: 539) – ანუ დანტე, გოეთე¹ და შექსპირი ერთი პოეტის საკმაოდ მერკანტილურ (“Shopkeeper”) ფიგურადაა გაერთიანებული ჯოისისათვის ჩვეულ ირონიულ-პაროდიულ სტილში, მაგრამ ვინ არ გამხდარა ჯოისის ბასრი სატირის მსხვერპლი, განსაკუთრებით კი ისინი, ვისაც საყოველთაოდ სცემენ თაყვანს? თანაც არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ სწორედ აქ ვლინდება ირლანდიელის გაორებული, ამბივალენტური დამოკიდებულება გოეთესადმი – მართალია, ეს უკანასკნელი დაცინვითაა მოხსენიებული, მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს, იგი მოხსენიებულია უდიდესი პოეტების – დანტესა და შექსპირის გვერდით, რითაც ჯოისი გერმანელი მწერლის ისეთივე თაყვანისმცემლად გვევლინება, როგორც ტომას სტერნზ ელიოტი იყო. ეს უკანასკნელიც სწორედ ამ გიგანტების გვერდით მიუჩენს ადგილს გოეთეს (Eliot 1957: 207-227).

რიჩარდ ელმანის აზრით, *ულისეში* გოეთესთან კავშირი ნაკლებად თვალსაჩინოა, ვიდრე – ჰომეროსთან, თუმცა მკვლევარი იქვე ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ეს კავშირი ღრმადაა ფესვგადგმული (Ellmann 1977: 22), რითაც იგი ცდილობს, გააღვივოს მკვლევართა ინტერესი ჯოისისა და გოეთეს ურთიერთმიმართების შესწავლისადმი, თუმცა, როგორც ჩანს, საამისოდ არც მისი ავტორიტეტი აღმოჩნდა საკმარისი: ჯოისისა და გოეთეს ინტერტექსტუალური ურთიერთმიმართებები დიდწილად დღემდე შეუსწავლელი რჩება, თუმცა ამ კუთხით რამდენიმე საგულისხმო ნაშრომიც არსებობს. მათ შორის განსაკუთრებით საინტერესოა რობერტ ვენინგერის “A Great Poet on a Great Brother Poet: A Parallactic Reading of Goethe and James Joyce” („დიდი პოეტი დიდი მოძმე პოეტის შესახებ: გოეთესა და ჯეიმზ ჯოისის პარალექტიკური წაკითხვა“). ჯოისის ადრეული „ალზრდის რომანი“ *ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას* (1916) და მისი magnum opus *ულისე* (1922) დიალოგურ მიმართებას ამყარებს გოეთეს ვილჰელმ მაისტერის ციკლის რომანებთან, რომლებიც, ისევე როგორც *პორტრეტი*, *Bildungsroman*-ის ჟანრს განეკუთვნება. მართალია, *პორტრეტში*, როგორც მოდერნისტულ ტექსტში, ტრადიციული „ალზრდის რომანის“ პოეტიკა გარკვეულ მოდიფიკაციებს განიცდის, „ალზრდის რომანიდან“ მის ნაირსახეობად, *Künstlerroman*-ად – ხელოვანად ჩამოყალიბების რომანად – ტრანსფორმირდება, მაგრამ ჟანრული სტრუქტურის სინტაგმატიკა, მოდელის ძირეული ბირთვი მაინც უცვლელი რჩება. რობერტ ვენინგერი გვთავაზობს *პორტრეტისა* და *ულისეს* კონტრაპუნქტულ, პარალექტიკურ წაკითხვას გოეთეს რომანებთან *ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლები*, *ვილჰელმ მაისტერის თეატრალური მონოდება* და *ვილჰელმ მაისტერის მოგზაურობის წლები* მიმართებაში.⁵ კერძოდ, მკვლევარი პარალელს ავლებს ამ რომანების პროტაგონისტებს – ვილჰელმ მაისტერსა და სტივენ დედალოსს, როგორც შექსპირის ჰამ-

1 Gouty – ‘gout’ ინგლისურად „პოდაგრას“ ნიშნავს, ნიკრისის ქარსაც რომ უწოდებს ხალხი. ცნობილია, რომ გოეთე მართლაც იტანჯებოდა ამ დაავადებისაგან.

ლექტის ერთგვარ ლიტერატურულ რეინკარნაციებს, შორის და იკვლევს მათი სახელებისა და მითოლოგიური პროტოტიპების სიმბოლურ კონოტაციებს. ამგვარი მიდგომა საშუალებას იძლევა, ნათელი მოეფინოს ჯოისის მხატვრული სამყაროს არაერთ ბუნდოვან ასპექტს (Weninger 2010: 182-205).

ასევე საინტერესოა კეით ბუკერის მონოგრაფია *Joyce, Bakhtin, and the Literary Tradition: Toward a Comparative Cultural Poetics* (ჯოისი, ბახტინი და ლიტერატურული ტრადიცია: შედარებითი კულტურული პოეტიკისათვის), სადაც ერთი თავი “The Unfinalizability of Literature and History: Joyce, Goethe, and the Poetics of the Prosaic” („ლიტერატურისა და ისტორიის დაუსრულებლობა: ჯოისი, გოეთე და პროზაულის პოეტიკა“) ქრონოტოპის მიხედვით ბახტინისეული კონცეპტის შუქზე ჯოისისა და გოეთეს ურთიერთმიმართების ანალიზს ეთმობა. ბუკერის აზრით, სწორედ ბახტინმა, რომელიც „აღზრდის რომანს“ ქრონოტოპის კონტექსტში განიხილავს, აღმოაჩინა გოეთეს გასაოცარი უნარი დაენახა დრო სივრცეში, რითაც ეს უკანასკნელი ახლოს დგას ჯოისთან (Brooker 1995: 111-138).

მნიშვნელოვანია ჯერარდ ჯილესპის ნაშრომებიც, სადაც ავტორი გვთავაზობს ჰამლეტის, ვილჰელმ მაისტერისა და სტივენ დედალოსის მხატვრული სახეების შედარებით ანალიზს (Gillespie 2010: 167-184) და პარალელებს ავლებს ცოდვით დაცემის ბიბლიური მოტივის ინტერპრეტაციებს შორის ფაუსტის მეორე ნაწილსა და ფინეგანის ქელებში (Gillespie 2011: 161-175).

ჯოისისა და გოეთეს შესწავლას შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პერსპექტივიდან, ჯოისოლოგების გარდა, გარკვეულ ყურადღებას გერმანისტებიც უთმობენ. ვილჰელმ მაისტერსა და სტივენ დედალოსს შორის პარალელების დადგენას ცდილობს ჯონ ჰენიგი (Hennig 1951: 22-29). სხვები გაკვრით მიანიშნებენ შესაძლო პარალელებზე და ფაუსტს განიხილავენ როგორც ულისეს ერთგვარ „წინამორბედს“. მაგალითად, ბარკერ ფეირლი ფაუსტს აჯამებს როგორც ულისეს ერთგვარ შესაძლო „პრეტექსტს“ (Fairley 1961). საირუს ჰემლინი მიიჩნევს, რომ ულისე ფაუსტს ჰგავს ენციკლოპედიურობით, სტილთა მრავალფეროვნებით, ნაირგვაროვან ინციდენტთა თემატური და სიმბოლური გამთლიანებით (Hamlin 1998). როგორც ვხედავთ, ეს მკვლევარები ძირითადად ზოგადი ხასიათის შენიშვნებითა და მინიშნებებით შემოიფარგლებიან და მიიჩნევენ, რომ ფაუსტი შეიძლება ნავიკითხვით როგორც ჯოისის ხელოვნების ანტიციპაცია ულისე-ში.

მართალია, ჰომეროსთან, დანტესა და შექსპირთან შედარებით გოეთეს შემოქმედება ნაკლებ როლს თამაშობს ჯოისის ნაწარმოებებში, მაგრამ ეს არ ამართლებს იმ ფაქტს, რომ კლაუს რაიჰერტი სტატიაში “The European Background of Joyce’s Writing” ირლანდიელი მწერლის შემოქმედების ევროპული ფონის მიმოხილვისას გაკვრითაც კი არ ახსენებს

გოეთეს (Reichert 1997: 55-82). ასევე ვერ დავეთანხმები ქეით ბუკერს, რომ ჯოისის ნაწარმოებებსა თუ პირად კორესპონდენციაში გოეთე ზოგჯერ გაკვრითაა ნახსენები, გვხვდება ალუზიებიც მის ტექსტებთან, თუმცა გერმანელის არც ერთი კონკრეტული ნაწარმოები არ ქცეულა მოდელად თუ შთაგონების წყაროდ ჯოისის რომელიმე ტექსტისათვის და არც წერის ტექნიკის თვალსაზრისით შეიმჩნევა გავლენის კვალი (Booker 1995: 111). ჯოისის ტექსტების ინტერტექსტუალური კვლევა გოეთეს ნაწარმოებებთან მიმართებაში საშუალებას იძლევა გამოვლინდეს მათი დი-ალოგური კომპლექსურობის დამატებითი წყაროები.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მდიდარ და საინტერესო მასალას ულისე იძლევა. ალუზიები და ასოციაციური პარალელები გოეთეს ტექსტებთან მთელ რომანშია მიმოხილული. მათი ანალიზი აჩვენებს, რომ ჯოისი ძალიან ღრმად იცნობს არა მარტო გერმანელი მწერლის მხატვრულ შემოქმედებას, არამედ მის ესთეტიკურ და ნატურფილოსოფიურ შეხედულებებს, მისი ბიოგრაფიის პერიპეტივებსა თუ გადმოცემებს მისი ცხოვრების შესახებ. მაგალითად, „ჰადესის“ ეპიზოდში ლეოპოლდ ბლუმს, რომელიც პედი დიგნამის დაკრძალვას ესწრება დუბლინის კათოლიკურ სასაფლაოზე და მისი წარმოსახვა პირქუში, შავბნელი ასოციაციებითაა დახუნძლული, უეცრად გაუელვებს: “Light they want” (Joyce 1986: 91) – „სინათლე უნდათ“ (ჯოისი 2012: 108). გადმოცემის თანახმად, მომაკვდავი გოეთეს (1749-1832) უკანასკნელი სიტყვები იყო: „სინათლე! მეტი სინათლე!“ „ითაკა“-ს ეპიზოდში ვკითხულობთ:

“Because attraction between agent(s) and reagent(s) at all instants varied, with inverse proportion of increase and decrease, with incessant circular extension and radial reentrance” (Joyce 1986: 602).

„რადგან მიზიდულობა აგენტებსა და რეაგენტებს შორის გამუდმებით იცვლებოდა, მატებისა და კლების უკუპროპორციულად, მუდმივი წრიული გაფართოებითა და რადიალური შეყვანით“ (ჯოისი 2012: 659).

ქიმიური ტერმინები „აგენტი“ და „რეაგენტი“ მიანიშნებს „შერჩევით აფინურობაზე/ნათესაობაზე“ – გარკვეული ნივთიერებების მისწრაფებაზე შეერწყან მანცდამანც მოცემულ კონკრეტულ ნივთიერებას და არა რომელიმე სხვას, რაც, თავის მხრივ, ალუზიაა გოეთეს რომანზე *Die Wahlverwandtschaften* (შერჩევითი ნათესაობა, 1809). ტერმინი მე-18 საუკუნის ბოლოდან გამოიყენება. გოეთემ იგი თავის რომანში ადამიანური ურთიერთობების მეტაფორად გამოიყენა. ულისეში ტერმინები „აგენტი“ და „რეაგენტი“ ბლუმის სულიერი მდგომარეობის დახასიათების კონტექსტში გვხვდება:

“With what antagonistic sentiments were his subsequent reflections affected? Envy, jealousy, abnegation, equanimity” (Joyce 1986: 602).

„რა ანტაგონისტურმა გრძნობებმა დააჩინეს კვალი მის შემდგომ ფიქრებს? შურმა, ეჭვიანობამ, განდგომილობამ, აუღელვებლობამ“ (ჯოისი 2012: 658).

ამათგან ეს ტერმინები უკავშირდება ეჭვიანობას, როგორც ბლუმის გუნება-განწყობის განმსაზღვრელ გრძნობას, „რადგან მონიფული ნატურა, არასანდო და არამდგრადი თავის თავისუფალ მდგომარეობაში, მონაცვლეობით მოქმედებდა როგორც მიზიდულობის აგენტი და რეაგენტი“ (ჯოისი 2012: 659).

გოეთე იყენებდა ტერმინს “elective affinities“ („შერჩევითი ნათესაობა“) როგორც იმ ადამიანური ვნებების მეტაფორას, რომლებიც გარკვეული ქიმიური ურთიერთლტოლვის/აფინურობის („აფინურობა“ – მეზობლობა, ერთი სუბსტანციის მეორისაკენ ლტოლვის, მასთან შერწყმისაკენ მიდრეკილების ხარისხი ბიოქიმიაში) კანონებით იმართება, რაც, გარკვეული აზრით, უპირისპირდება ქორწინების ინსტიტუტს და სხვა დამკვიდრებულ საზოგადოებრივ ნორმებს. სხვაგვარად, ამ კონცეფციის მიხედვით, ელემენტებს აქვთ თანდაყოლილი მიდრეკილება სხვა ელემენტებთან შერწყმისა და ამ მიდრეკილების შესატყვისად კომბინირებისა და რეკომბინირებისაკენ, ერთმანეთში გათქვეფისაკენ. თავის რომანში გოეთე იკვლევს ამ კონცეპტის სოციალურ და სექსუალურ იმპლიკაციებს. იგი უმალ სააზროვნო ექსპერიმენტია განმანათლებლობაზე, ვიდრე სხვა რამ: ზე-რაციონალური წყვილი სახლში პატიჟებს უცხო წყვილს და აღმოაჩენს, რომ უცხო ელემენტები ამჟღავნებენ „შერჩევითი ნათესაობის“ სახიფათო ძალას, რომელიც მათ ურთიერთობებს შეარყევს და განადგურებით ემუქრება. ფაქტობრივად, სექსუალური ლტოლვა გონებიდან კი არა, ბუნების ბრმა ძალებიდან მოდის. ჯოისს ღრმად ესმოდა გოეთეს რომანის მხატვრული კონცეფციის არსი და ალუზიის საშუალებით გოეთესეული კონცეპტი ზედმინვენით ზუსტად მიუსადაგა ახალ მხატვრულ კონტექსტს – ადიულტერის ეჭვისაგან განამებული ბლუმის სულიერ მდგომარეობას.

ჯოისი, როგორც ითქვა, ზედმინვენით კარგად იცნობდა გოეთეს თეორიულ შეხედულებებს, გატაცებით კითხულობდა *საუბრებს ეკერმანთან* და ავტობიოგრაფიულ წიგნს *Dichtung und Wahrheit* (*პოეზია და სინამდვილე*, 1811-14). „სკილასა და ქარიბდას“ ეპიზოდში სტივენი ამბობს:

“That may be too, Stephen said. There’s a saying of Goethe’s which Mr. Magee likes to quote. Beware of what you wish for in youth because you will get in the middle life” (Joyce 1986: 161).

„ესეც შესაძლებელია, თქვა სტივენმა. გოეთეს აქვს ერთი გამონათქვამი, რომლის ციტირება უყვარს ბატონ მეგის. ერიდეთ თქვენს სურვილებს ახალგაზრდობაში, რამეთუ მათი აღსრულება შუა ხანში მოგიწევთ“ (ჯოისი 2012: 191).

ეს სიტყვები, ფაქტობრივად, გოეთეს ავტობიოგრაფიული ნაწარმოების, *პოეზია და სინამდვილე*, ერთგვარი დევიზია, თუმცა დედანში სიტყვა „ერიდეთ“ არ გვხვდება. შესაძლოა ჯოისმა სწორედ გოეთესგან ისწავლა ავტობიოგრაფიის ხატვისას ფაქტისა და ფიქციის საგანგებოდ აღრევა მკითხველის საგონებელში ჩაგდების, მისთვის გზა-კვალის არევის თუ

სიამოვნების მინიჭების მიზნით – მკითხველს გააჩნია; გააცნობიერა, რომ ბევრია ისეთი სიმართლე, რომელიც უმჯობესია, უთქმელი დარჩეს; რომ ავტობიოგრაფიის ფიქციონალიზაციის ფსიქოლოგიური ცდუნება მწერალში მეტია, ვიდრე მხატვარში – მხატვარი უფრო გამოსახავს მეჭეჭს საკუთარ ცხვირზე, ვიდრე მწერალი საკუთარი ხასიათის ნაკლოვანებებს გამომამზეურებს სრული ობიექტურობით.

ძალიან საინტერესო ალუზია გვხვდება ულისეს მე-14 ეპიზოდში “The Oxen of the Sun” („მზის ხარები“). ამ შემთხვევაშიც გოეთესეული ფრაზა ორგანულად ჩაქსოვილი მხატვრულ ქსოვილში – პირვანდელ დატვირთვასაც ინარჩუნებს და ახალ სიცოცხლესაც იძენს ახალ მხატვრულ კონტექსტში. მოქმედება ხდება სალამოს 10 საათზე, დუბლინის სამშობიარო სახლში. ეპიზოდის ორგანოა საშო; ხელოვნება – მედიცინა; ფერი – თეთრი; სიმბოლო – დედები; ტექნიკა – ემბრიონული განვითარება⁶. მისის პურფოი მესამე დღეა მშობიარობს, ბლუმი ნუხს მის გამო, აგონდება საკუთარი ვაჟის, რუდის, დაბადება და გარდაცვალება დაბადებიდან თერთმეტ დღეში. მთელი ეპიზოდი კონტრასტულ წყვილებზეა აგებული: სიცოცხლე/დაბადება (პურფოის შვილის) და სიკვდილი (ბლუმის ვაჟის), ნაყოფიერება (მისის პურფოის მშობიარობა) და უნაყოფობა (უშვილო ექთანნი), დაბოლოს, მთავარი ბინარული ოპოზიციური წყვილი – წარმავალი/დრო („მამა ქრონოს“, როგორც რომანში მოიხსენიება (ჯოისი 2012: 418)) და წარუვალი. ბლუმი ხედავს პატარა ბიჭს, რომელიც:

“He frowns a little just as this young man does now with a perhaps too conscious enjoyment of the danger but must needs glance at whiles towards where his mother watches from the *piazzetta* giving upon the flowerclose with a faint shadow of remoteness or of reproach (*alles Vergängliche*) in her glad look” (Joyce 1986: 344).

„ოდნავ იღუშება, ზუსტად ისე, როგორც ახლა ეს ყმანვილი, რომელიც ვგონებ ნამეტნავად შეგნებულად ტკბება საშიშროების შეგრძნებით, მაგრამ გრძნობს აუცილებლობას, დროდადრო გაიხედოს *piazzetta*-ს ყვავილნარისაკენ, იქ საიდანაც დედამისი უთვალთვალავს, რომლის გამოხედვაში დანთქმული განდგომილებისა თუ სამდურავის (*alles Vergängliche*) მერთალი ჩრდილი გამოჰკრთის“ (ჯოისი 2012: 419).

“*alles Vergängliche*”, რაც გერმანულად „ყოველ წარმავალს“ ნიშნავს, ფაუსტის მეორე ნაწილის ფინალური ქოროს პირველი სტრიქონის ალუზიაა. ტრაგედიის ამ ნაწილში ასევე იკვეთება სულისა და სხეულის, წარმავალისა და წარუვალის დიქოტომია: ფაუსტის „უკვდავ ნაწილს“ (ე. ი. მის სულს – ი. ც.) გამოსტაცებენ მეფისტოფელს და „უფრო მაღალი სფეროებისკენ“ მიაქანებენ. ნაწარმოების ბოლოს ზემოდან ისმის *Mater Gloriosa*-ს ხმა, რომელსაც პასუხობს *Doctor Marianus*²:

1 (ლათ.) დიდებით მოსილი დედა ანუ წმ. მარიამი.

2 (ლათ.) დოქტორი მარიანუსი ანუ წმ. მარიამით შთაგონებული მისტიკური მოძღვარი.

Doctor Marianus პირქვე გართხმული ლოცულობს
გიცქერენ სასობით აღესილი
სულნი, შენდობისა მთხოველნი,
არიან ზეცისკენ გზახსნილნი,
მომნანიებელნი ყოველნი.
გვინდა შენს ნათელს შეგვაფარო,
ლოცვად მივიდრიკეთ თავი.
ქალწულო, დედაო, დედოფალო,
ქალღმერთო, წყალობა ჰყავი!
Chorus mysticus¹

ყოველი წარმავალი (ხაზგასმა ჩემია – ი. ც.)

არს ოდენ მსგავსება,
სად იგი მრავალი,
ერთ არსში თავსდება.
გაცხადდა ფარული,
ცის მოვალს დიდება
და მარადქალური⁷
ზემიგვეზიდება. (გოეთე 2017ბ: 352-353)

სხვაგვარად, ყოველი არსი, რომლის მხოლოდ მიწიერი გარსია წარმავალი, საბოლოოდ პირველად წიაღს, პირველარსს უბრუნდება, რითაც უკვალოდ არაფერი ქრება ანუ, წარუვალი იმარჯვებს წარმავალზე ისევე, როგორც ჯოისთან, სადაც სამშობიაროს სცენის მთლიან კონტექსტში გოეთეს ტექსტთან ალუზია წარუვალის ტრიუმფის, სიცოცხლის მარადიული განახლების კონოტაციას იძენს.

მსგავსი მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლებოდა, თუმცა, ვფიქრობ, ესეც საკმარისია იმის საილუსტრაციოდ, რომ ჯოისი ღრმად იცნობდა გოეთეს ცხოვრებას, მსოფლმხედველობასა და შემოქმედებას და საკმაოდ ინტენსიურად მიმართავდა მას როგორც ერთგვარ *materia poetica*-ს საკუთარი მხატვრული სამყაროს ასაგებად. თუმცა გოეთეს შემოქმედებისადმი ჯოისის დამოკიდებულება და *ფაუსტის*, როგორც ერთგვარი სტრუქტურული მოდელის თუ „პრეტექსტის“/„ურტექსტის“, გამოყენება ყველაზე ნათლად მე-9 („სკილა და ქარიბდა“) და მე-15 („კირკე“) ეპიზოდებში იკვეთება.

დუბლინის ეროვნული ბიბლიოთეკის დირექტორის ოთახში შექსპირის შემოქმედების შესახებ მსჯელობენ სტივენ დედალოსი, ჯორჯ რასელი, ირლანდიის ეროვნული ბიბლიოთეკის დირექტორი ტომას უილიამ ლისტერი⁸, მისი მოადგილე, ირლანდიელი ესეისტი კერკპეტრიკ მეგი, რომელიც უფრო ჯონ ეგლინტონის ფსევდონიმითაა ცნობილი, და ბიბლიოთეკარი ბესტი. ეპიზოდი იწყება ტომას ლისტერის მოსაზრებით

1 (ლათ.) მისტიკური ქორო.

ჰამლეტის შესახებ. იგი იშველიებს ჰამლეტის ვილჰელმ მაისტერისეულ გაგებას:

“– And we have, have we not, those priceless pages of *Wilhelm Meister*. A great poet on a great brother poet” (Joyce 1986: 151).

„და განა ხელთ არა გვაქვს ვილჰელმ მაისტერის ფასდაუდებელი ფურცლები? დიდი პოეტი თანამოდმე დიდი პოეტის შესახებ“ (ჯოისი 2012: 177-178).

„ვილჰელმ მაისტერის ფასდაუდებელ ფურცლებში“ ლისტერი გულისხმობს გოეთეს რომანის ვილჰელმ მაისტერის განსწავლისა და მოგზაურობის წლების (1796) ნაწილს მე-4 წიგნის მე-13 თავიდან მე-5 წიგნის მე-12 თავის ჩათვლით. რომანის ამ ნაწილში ვილჰელმ მაისტერი თარგმნის და გადააკეთებს ჰამლეტს და თავადაც მონაწილეობს პიესის მისეული ვერსიის დადგმაში. ლისტერი ამ „ფასდაუდებელ ფურცლებზე“ შექსპირის ტრაგედიის შესახებ გამოთქმულ მოსაზრებებს იმდენად გამოწონად, მხატვრული კონტექსტის ნაწილად არ მიიჩნევს, რამდენადაც საკუთრივ გოეთეს პირად შეხედულებებად ჰამლეტზე.

ლისტერი მსჯელობას განაგრძობს ციტატით ჰამლეტის ცნობილი „ყოფნა-არყოფნის“ მონოლოგიდან:

“A hesitating soul taking arms against a sea of troubles (ხაზგასმა ჩემია – ი.ც.), torn by conflicting doubts, as one sees in real life” (Joyce 1986: 151).

„მერყევი სული, რომელიც უმხედრდება მოზღვავებულ უბედურებას (ხაზგასმა ჩემია – ი. ც.), ურთიერთსაწინააღმდეგო ეჭვებით იტანჯება, ისევე, როგორც ამას რეალურ ცხოვრებაში ვხედავთ“ (ჯოისი 2012: 178).

პასაჟი, რომელსაც ლისტერი ახსენებს, გვხვდება მე-4 წიგნის მე-13 თავის ბოლოს, სადაც ვილჰელმ მაისტერი ამბობს: „...შექსპირს სურდა გამოეხატა დიადი საქმე, ისეთ სულზე დაკისრებული, რომელსაც მისი აღსრულება არ ძალუძს. ჰამლეტი ფაიფურის სათუთი ჭურჭელია, რომელშიც ნაზი ყვავილის მაგივრად მძლავრი მუხის ნერგი დარგეს. მუხის გაზრდილმა ფესვებმა დაამსხვრია სათუთი ჭურჭელი“.

ლისტერი, რომელიც დარბაზიდან გასასვლელად ემზადება, ნუთიერად შეყოვნდება და ამბობს:

“Directly, said he, creaking to go, albeit lingering. The beautiful ineffectual dreamer who comes to grief against hard facts. One always feels that Goethe’s judgements are so true. True in the larger analysis” (Joyce 1986: 151).

„ლამაზი უნაყოფო მეოცნებე, რომელიც მკაცრ ფაქტებთან შეჯახებისას სათუთი ჭურჭელივით იმსხვრევა. კიდევ და კიდევ რწმუნდება კაცი, თუ რაოდენ ჭეშმარიტია გოეთეს განსჯა. ჭეშმარიტი, თუ ღრმად გავაანალიზებთ“ (ჯოისი 2012: 78).

აქ პერიფრაზირებულია ვილჰელმ მაისტერის შენიშვნები ჰამლეტის შესახებ, მაგრამ ისინი იმავდროულად ირიბად თვით ვილჰელმ მაისტერსაც შეეხება, რამდენადაც გოეთეს მიაჩნია, რომ ვილჰელმის გატა-

ცემა თეატრით მას „ლამაზ უნაყოფო მეოცნებედ“ გადაქცევას უქადის ნაცვლად აქტიური მორალისტისა, რაც მისი ხვედრი და დანიშნულებაა. გოეთე კიდევ უფრო განამტკიცებს დროებით ანალოგიებს ჰამლეტსა და მაისტერს შორის: როცა ეს უკანასკნელი ჰამლეტის როლს ასრულებს, ჰამლეტის მამის აჩრდილი იმავდროულად მაისტერის მამის აჩრდილსაც განასახიერებს, რომელიც აფრთხილებს შვილს, თავი დააღწიოს თეატრის ხიბლს. ფრაზა „ლამაზი უნაყოფო მეოცნებე“ ნასესხებია მეთიუ არნოლდის ესეიდან „შელი“, რომელიც შედის ესეების კრებულში *Essays in Criticism: Second Series* (1888):

“And in poetry, no less than in life, he is a beautiful ‘and ineffectual’ angel, beating in the void of his luminous wings in vain”.

„და პოეზიაში, არანაკლებ ვიდრე ცხოვრებაში, ის ლამაზი და უნაყოფო ანგელოსია, რომელიც უღონოდ აფრთხილებს ბრწყინვალე ფრთებს“.

აქ ლისტერი, ფაქტობრივად, გულისხმობს, რომ შელი კიდევ ერთი ჰამლეტია.

ტომას ლისტერი დარბაზს ტოვებს. ჯოისი ირონიულად შენიშნავს: “Twickreakingly analysis he corantoed off” (Joyce 1986: 151). „ჭრაჭუნ-ჭრაჭუნა ანალიზით გაკონტრდანსავდა“ (ჯოისი 2012: 178).

სტივენის სარკასტულად უყურებს ამგვარი ინტერპრეტაციის გამეორებას ლისტერის მიერ და ეს ამკარა ჭეშმარიტების კომიკური დადასტურების ნიმუშად მიაჩნია:

“Monsieur de la Palice, Stephen sneered, was alive fifteen minutes before his death” (Joyce 1986: 151).

„მუსიე დე ლა პალისი, ჩაიცინა სტივენმა, სიკვდილამდე თხუთმეტი წუთით ადრე ადრე ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო“ (ჯოისი 2012: 178).

ფრანგი მარშალი დე ლა პალისი ბრძოლაში მოკლეს (1525) და თითქოს მის ჯარისკაცებს თავიანთი მეთაურის გმირობის ხაზგასასმელად ასეთი აბსურდული ფრაზა წარმოუთქვამთ (ცხვედიანი 2006: 88).

ერთი შეხედვით, აქაც ცნაურდება ჯოისის სარკასტულ-ირონიული დამოკიდებულება თუ გოეთესადმი არა, ყოველ შემთხვევაში, ჰამლეტის ამ ინტერპრეტაციისადმი მაინც, თუმცა სინამდვილეში საქმე უფრო რთულადაა და აქ რამდენიმე მომენტია გასათვალისწინებელი: ჯერ ერთი, აქ სტივენის ირონია უფრო იკვეთება, ვიდრე თვით ჯოისის – მათი პოზიციების სრული გაიგივება არ უნდა იყოს მართებული; მეორეც, თუ ტექსტში მაინც გამოსჭვივის ჯოისის სარკაზმი, იგი უფრო ტომას ლისტერისადმი უნდა იყოს მიმართული, ვიდრე გოეთესადმი, ვინაიდან, ლისტერისაგან განსხვავებით, შეუძლებელია ჯოისი გოეთესა და მისი პერსონაჟის შეხედულებებს ერთმანეთთან აიგივებდეს და გერმანელს მისი პერსონაჟის „მოსაზრებების“ გამო დასცინოდეს.

ჩემი აზრით, ულისეში გოეთეს ტექსტის გამოყენების ყველაზე საინტერესო შემთხვევა „კირკეს“ ეპიზოდში გვხვდება. კერძოდ, მხედვე-

ლობაში მაქვს *ფაუსტის* I ნაწილის „ვალპურგის ღამის“ სცენის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ჯოისისეული ადაპტაცია თუ ტრანსფორმაცია რომანის მხატვრულ ქსოვილში.

ჯერ კიდევ იმავე წელს, როცა *ულისე* გამოქვეყნდა, ჯონ მიდლტონ მერიმ „კირკეს“ ეპიზოდი „ვალპურგის ღამეს“ შეადარა: „კირკეს“/„ღამის ქალაქის“¹ ეპიზოდში ჯოისმა თავისი მთავარი პერსონაჟების ერთგვარი ‘Walpurgisnacht’ დადგაო – წერდა მწერალი (Murry 1922). ეს მახვილგონივრული დაკვირვება, როგორც ჩანს, ჯოისსაც მოეწონა, რადგან მოგვიანებით სტიუარტ გილბერტმა, რომელსაც თვით მწერალი უწევდა დახმარებას *ულისეს* შესახებ წიგნის წერის პროცესში, ეს პარალელი კიდევ უფრო განავრცო და მისი მეტად თუ ნაკლებად დეტალიზებული ვარიანტი შემოგვთავაზა. გილბერტი აღნიშნავს, რომ ამ სცენას, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე უფრო შესანიშნავია რომანში, ჩვეულებრივ „ვალპურგის ღამეს“ ან *ულისეს* პანდემონიუმს უწოდებენ (Gilbert 1955: 7). მკვლევარი მართებულად ამტკიცებს, რომ ეს ეპიზოდი, რომელიც *ოდისეაში* მეათე სიმღერას შეესატყვისება, პირველად *ულისეს* „ვალპურგის ღამედ“ სწორედ მიდლტონ მერიმ მონათლა და ამ სათაურის რელევანტურობა ეჭვს არ იწვევს (Gilbert 1955: 320).¹⁰ მართლაც, მიუხედავად იმისა, რომ ეპიზოდი გამოირჩევა მდიდარი ინტერტექსტუალობითა და ასოციაციური ხატოვანებით, შიდა თუ ექსტრატექსტუალური ციტაციისა და იმ მხატვრულ მოდელთა თუ წყაროთა სიუხვით, რომლებსაც ეპიზოდი ეყრდნობა, მისი არქიტექტონიკისა და მხატვრული შინაარსის ძირითადი განმსაზღვრელი ინტერტექსტი სწორედ გოეთესეული ‘Walpurgisnacht’-ია.

მოქმედება ხდება შუალამისას, მისის კოენის საროსკიპოში, დუბლინის „წითელი ფანრების“ უბანში, „ღამის ქალაქში“. ეპიზოდის ორგანოა locomotor apparatus; ხელოვნება – მაგია, ჯადოქრობა; ფერი – არა აქვს; სიმბოლო – მეძავი; ტექნიკა – ჰალუცინაცია; შესატყვისობები: კირკე – ბელაკოენი.

თავისი ექსპერიმენტული ფორმითა და შინაარსით ეპიზოდი ერთგვარი ფანტასმაგორიული პიესაა, ფანტასმაგორიული ელემენტები თუ არარეალური ჩვენებები აქ პერსონაჟთა ქაოტური, დაძაბული წარმოსახვის ნაყოფია, მათი არაცნობიერი იმპულსებისა და შიშების გამოხატულებაა, თუმცა ვერ დავეთანხმები ფრენკ ბაჯენს, რომ სამოქმედო გარემო და მოქმედი პირები სრულიად უბრალო, ტრივიალური და რეალურია: „აქ ვერ შეხვდებით ვერც თებეს უდაბნოს და ვერც ბროკენის უფსკრულს, არამედ ქალაქის ჩვეულებრივ ქუჩებსა და იაფფასიანი საროსკიპოს მისაღებს. პერსონაჟებიც ლეგენდარული კი არა, ჩვეულებრივი ადამიანები არიან, როგორსაც ყოველ დღე ვხვდებით ქუჩებში, მათი კონფლიქტებიც

1 Nighttown – ასე უწოდებდა თავად ჯოისი ადგილს, სადაც მოქმედება ხდება და, შესაბამისად, თვით ეპიზოდსაც. დუბლინელები მას “Monto”-ს ეძახდნენ, მონტგომერის (ამჟამად ფოლის), უბნის ერთ-ერთი ცენტრალური ქუჩის, მიხედვით.

არ არის ბედისწერის წინააღმდეგ ამხედრებული მეამბოხის კონფლიქტები. მუსიკა, რომელიც ისმის, სფეროთა მუსიკა კი არ არის, არამედ საროსკიპოს პიანინოს ჰანგებია“ – წერს მკვლევარი (Budgen 1972: 252-253). მართალია, ამ ეპიზოდში ვერ შევხვდებით გოტიკურ ფანტასმაგორიულ არსებებს და ფანტასმაგორიულობა ძირითადად პერსონაჟთა არაცნობიერი იმპულსების მატერიალიზაციაში გამოიხატება, მაგრამ მთელი ატმოსფერო მაინც მაგიით/ჯადოქრობითაა გამსჭვალული. როგორც თვით ჯოისმა აღიარა სტიუარტ გილბერტთან საუბარში, გოეთეს ბროკენსა¹ და მისის კონენის საროსკიპოს ბევრი საერთო აქვთ: სიურეალისტური ატმოსფერო, ფორმათა და სახეთა ცვალებადობა, კლასიკური „ვალპურგის ღამის“ წარმართული ელინიზმის შერწყმა ქრისტიანულ ელემენტებთან. ერთი სიტყვით, „ვალპურგის ღამის“ ავსულებითა და ეშმაური სექსუალური სიმბოლიკით აღსავსე სცენა ორგანულად ესადაგება „კირკეს“ ორბუნებოვან, რეალურ-ფანტასმაგორიულ, ატმოსფეროს. გარდა ამისა, რიჩარდ ელმანის მახვილი დაკვირვებით, გოეთეს მიერ მეფისტოფელის, როგორც უარყოფის სულის, აღწერამ უზიძგა ჯოისს შეექმნა ბაკ მალიგანის მხატვრული სახე, რომელიც უარყოფს ყველაფერს, რასაც სხვები დასტურჰყოფენ (Ellmann 1982: 265).

ორივე სცენის დასაწყისში მკითხველი ხედავს შუქურებისა და გამაფრთხილებელი ნიშნების ციმციმს:

მოხეტიალე ნათება

ოლონდ, იცოდეთ, ჩემი ნირი სხვაა სრულიად,

აცად და ბაცად, ზიგზაგებით სიარულია. (გოეთე 2017ა: 213)

“*(*The Mabbot street entrance of nighttown, before which stretches an uncobbled tramside set with skeleton tracks, red and green will-o'-the-wisps and danger signals...*”) (Joyce 1986: 350).)

„{ღამის ქალაქში შესასვლელი მეზობის ქუჩის მხრიდან, ტრამვაის რკალი, ლიანდაგის ჩონჩხები მოუკირწყლავ მინაზე, ნითელი და მწვანე საგზაო შუქურებისა და გამაფრთხილებელი ნიშნების ციმციმი“ }

(ჯოისი 2012: 426).}

მეწვრილმანე კუდიანი ფაუსტს უცნაურ ნივთებს სთავაზობს:

მეწვრილმანე კუდიანი

აქეთ მობრძანდით, ბატონებო, გვერდს ნუ ამივლით!

ნაირ-ნაირი საქონელი მაქვს მოტანილი.

აიღეთ რამე! არჩევანი ძალზე დიდია!

არც ერთი ნივთი, ცოდვა-ბრალი რომ არ ჰკიდია!

1 ჰარცის მთიანეთის უმაღლესი მწვერვალი, სადაც, ხალხური რწმენით, პირველი მათის წინა ღამეს ეშმაკებისა და კუდიანების დიდი თავყრილობა იმართება.

არა ფიალა სანამლავეთან გაუკარები!
არა ხანჯალი, კაცის გულში გაუტარები!
რაც სამკაული – გაპოხილი ცთუნების შხამით!
რაც დაშნა – ზურგში ჩაცემული მოძმისთვის ღამით!
(გოეთე 2017ა: 223-224)

ჯოისთან რუმბოლდი, დემონური დალაქი, სთავაზობს პერსონაჟებს ჩამომხრჩვალის თოკის ნაგლეჯს. ერთი სიტყვით, ორივე სცენა მაგითა და ჯადოსნური ატმოსფეროთია გაჯერებული.

ფაქტობრივად, ჯოისმა გოეთეს „ვალპურგის ღამე“ გამოიყენა როგორც „კირკეს“ ეპიზოდის ერთგვარი მხატვრული მოდელი დრამატული ფორმისა და სიურეალისტური, სიზმარეული, ზმანებისეული და იმავდროულად რეალური ატმოსფეროს შესაქმნელად. თუმცა აქვე არ უნდა დავივიწყოთ, რომ გოეთეს ტექსტი მხოლოდ ნედლი მასალაა, ის *materia poetica*-ა, რომელიც ჯოისს საკუთარი ორიგინალური მხატვრული „ნაგებობის“ აღსამართად სჭირდება. ერთი სიტყვით, ჯოისი იყენებს „ვალპურგის ღამის“ სცენას, რომ შემოგვთავაზოს თავისი პერსონაჟების არაცნობიერი იმპულსების დრამატიზაცია ზმანებების სახით, შექმნას არაცნობიერის სიმბოლური დრამა.

რასაკვირველია, ჯოისის რთული, კომპლექსური და ამბივალენტური მიმართება გოეთეს შემოქმედებისადმი აქ განხილული ასპექტებით არ ამოიწურება და ეს არც ყოფილა ამ სტატიის მიზანი. მე მხოლოდ შევეცადე, მომეხაზა კვლევის შესაძლო არეალის ზოგიერთი კონტური, გამერკვია ამ რთული ურთიერთმიმართების ცალკეული შტრისები. თუ რამე აერთიანებს მთელი საუკუნით დაშორებულ ამ ორ შემოქმედს, გარდა კონცეპტუალურ-ესთეტიკური დიალოგისა ან/და თუნდაც მხატვრული პოლემიკისა, ისაა, რომ ორივე მთელი მანამდელი ზოგადსაკაცობრიო კულტურული მემკვიდრეობის შეჯამებასა და სინთეზს გვთავაზობს, ორივე გამოიჩინება, ერთი მხრივ, ენციკლოპედიურობითა და მოზაიკურობით, ხოლო მეორე მხრივ, მთელი ამ ენციკლოპედიური მრავალფეროვნებისა თუ „მოზაიკურობის“ ერთიან კონსტრუქციად, მაღალმხატვრულ მთლიანობად გარდასახვის შეუდარებელი უნარით.

შენიშვნები:

1. ულისეს შექმნა ჯოისმა ჩაიფიქრა 1906 წლის შემოდგომაზე, როცა იგი რომში ერთ-ერთ კერძო ბანკში კლერკად მუშაობდა. თავდაპირველად იგი ჩაფიქრებული იყო როგორც მოთხრობა – ერთი თავი დუბლინის ისტორიიდან. ამიტომაც ჯოისი გულმოდგინედ ჩაჰკირკიტებდა დუბლინის ისტორიასა და მის რუკებს. იმავე წლის 13 ნოემბრით დათარიღებულ წერილში ჯოისი თავის ძმას, სტანისლოსს, ეკითხება, რას ფიქრობ ახალი მოთხრობის, „ულისეს“, სათაურზე, რომელიც *დუბლინელებში* უნდა შევიტანო (Joyce 1966, II: 190).

ორიოდე კვირით ადრე მწერალი ძმას წერდა, რომ ჩაიფიქრა ახალი მოთხრობის დაწერა კრებულისათვის *დუბლინელები* (Joyce 1966: 168). 1907 წლის 10 ნოემბერს სტანისლოსი თავის დღიურში ინიშნავს, რომ ჯიმიმ (ჯემიმ ჯოისმა – ი. ც.) გადაწყვიტა ულისე პატარა წიგნად განევრცო, სადაც დუბლინელ პერ გიუნტს გამოიყვანდა. ვურჩიე, რამდენადაც მოქმედება ერთ დღეში ხდება, კომედია დაენერა, მაგრამ არ დამეთანხმაო; და იქვე უთქვამს, რომ ეს უნდა ყოფილიყო წიგნი „ირლანდიელ ფაუსტზე“ (Ellmann 1982: 265). ის, რომ წიგნის პროტაგონისტი ერთდორულად უნდა ყოფილიყო პერ გიუნტიც და ფაუსტიც, სულაც არ არის უცნაური: მხატვრული სახეების ასეთი ასოციაციური მრავალნიშნადობა, რთული, კომპლექსური ინტერტექსტუალობა ჯოისის მეთოდის არსებით ნიშანთაგანია. ამ საკითხთან დაკავშირებით უფრო დანვრილებით იხ.: Melchiori 1984: 37-50; Melchiori 1995: 29-42; Ellmann 1968: 707-708.

2. ბაჯენი ეკითხება ჯოისს, თუ რას გულისხმობს იგი „სრულქმნილ/ყოველმხრივ“ (“complete all-round”) პერსონაჟში და მაგალითად მოჰყავს სკულპტორი, რომელიც გამოაქანდაკებს კაცის სამგანზომილებიან ფიგურას, რაც სულაც არ ნიშნავს, რომ იგი სრულქმნილია/სრულყოფილია იმ აზრით, რომ იდეალურია. ყველა ადამიანის სხეული, უმტკიცებს ბაჯენი თანამოსაუბრეს, ნაკლოვანია და ასე თუ ისე შეზღუდული, ისევე როგორც თვით ადამიანი და შენი ულისეც ... ჯოისი აწყვეტინებს: „ის ორივეა. მე მას ყველა მხრიდან ვხედავ და ამიტომაც ის ყოველმხრივია ისევე, როგორც შენი სკულპტორის ფიგურა, მაგრამ ამავე დროს ის სრულქმნილი ადამიანაცაა – კარგი ადამიანი“ (Budgen 1972: 17).

3. სავარაუდო სრულქმნილ პერსონაჟად ბაჯენს ქრისტეც დაუთხარებია, თუმცა ჯოისს უთქვამს, რომ ქრისტე დაოჯახებული არ იყო და ქალთან არასდროს უცხოვრია, ხოლო ქალთან ცხოვრება ერთ-ერთი ყველაზე რთული რამაა, რის გაკეთებაც კაცს უწევსო (Budgen 1972: 191). საბოლოოდ, ბაჯენი მაინც გამოიცნობს, რომ ასეთი პერსონაჟი ჯოისისათვის ოდისევსი უნდა ყოფილიყო. ჯოისი იქვე დასძენს, რომ უსაკო ფაუსტი არ არის ადამიანი, თუმცა ეთანხმება თანამოსაუბრეს, რომ ჰამლეტი ადამიანია, მაგრამ ის მხოლოდ შვილია, ხოლო ულისე ლაერტეს შვილია, ტელემაქეს მამაა, პენელოპეს ქმარია, კალიფსოს საყვარელია, ბერძენი მეომრების თანამებრძოლია, ითაკას მეფეა, რომელმაც თავისი ჭკუის, მოხერხებულობისა და გამბედაობის წყალობით ბევრ განსაცდელს გაუძლო. ჯოისი იმასაც ხაზს უსვამს, რომ მას სულაც არ ეხალისებოდა ომი და სიგიჟეც კი დაიბრალა მასში მონანილეობისათვის თავის ასარიდებლად, თუმცა საბოლოოდ მაინც იძულებული გახდა, ტროაზე მოლაშქრეებს შეერთებოდა (Budgen 1972: 16).

4. დანტე ჯოისისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ფიგურა იყო მთელი მისი შემოქმედების მანძილზე. იგი, უდიდესი კათოლიკე პოეტი, ეკლესიის იერარქიული შენობის სიტყვიერი არქიტექტორი, ჯოისისათვის, პირველ რიგში, დიდი შემოქმედი და პოლიტიკური პოეტია, რომელიც ქედს არასოდეს იხრის საერო თუ საეკლესიო ხელისუფლების წინაშე; მისი ჯოჯოხეთი საჯ-

სეა გარყვნილი და გადაგვარებული პაპებით, კარდინალებითა თუ ეპისკოპოსობით. თუმცა დანტე არ არის მორალისტი ამ სიტყვის არც ერთი გაგებით: ყველაფერს, რასაც ის ხედავს და აღიქვამს, იგი აღწერს და აფასებს როგორც უნიკალურ, განუმეორებელ ფენომენს, შემდეგ კი ათავსებს მას წინასწარ განჭვრეტილი და გათვლილი მხატვრული სისტემის ჩარჩოში. კონკრეტული დეტალი და ზოგადი გეგმა წონასწორობაშია მოყვანილი. ეს, ტექნიკურად, ჯოისმა სწორედ დანტესგან ისწავლა. ირლანდიელმა მოდერნისტმა, რომელიც ტრადიციას არ უგულვებელჰყოფდა, მაგრამ არც ბრმად მისდევდა მას, დანტესგან აიღო ის, რაც თანამედროვე მწერალს შეიძლებოდა გამოდგომოდა. ჯოისისათვის უმნიშვნელო არც ის ფაქტი უნდა ყოფილიყო, რომ დანტე დევნილი იყო, პოლიტიკური მიზეზების გამო მშობლიური ქალაქიდან გაძევებული, მაგრამ მის მთავარ საფიქრალად თუ საზრუნავად მაინც ფლორენცია რჩებოდა, ქალაქი, რომლის გარყვნილებასა და გადაგვარებას იგი ამხელდა – სწორედ ისევე, როგორც ჯოისი *დუბლინელებში* (ამ საკითხთან დაკავშირებით უფრო ვრცლად იხ.: ცხვედიანი 2011: 105-106; Reichert 1997: 56-57). თუმცა ციურისში მეორედ ცხოვრების პერიოდში (1915-1919) ჯოისს მიაჩნდა, რომ დანტე, ისევე როგორც გოეთე, დამღლეელი იყო და დანტეს კითხვას მზისთვის თვალის გასწორებას ადარებდა.

5. პარალექტიკური ნაკითხვა გულისხმობს ტექსტის აღქმას განსხვავებული რაკურსით, ამ შემთხვევაში ჯოისის ტექსტების აღქმას გოეთეს რომანების პრიზმამი. ტერმინი „პარალექსი“ ლიტერატურათმცოდნეობაში ნასესხებია ასტრონომიიდან და აღნიშნავს როგორც ერთგვარ ინტერპრეტაციის მეთოდს, მეტაპოეტურ კატეგორიას, ასევე თხრობით სტრატეგიას. ჯოისი მას იყენებს როგორც ცენტრალურ კონცეპტს და თხრობის იარაღს. მაგალითად, ამ თხრობითი სტრატეგიის საშუალებით *ულისეში* პროტაგონისტთა მოქმედებებს და სამყაროს, რომელშიც ისინი ცხოვრობენ, სტერეოსკოპული პერსპექტივა მიესადაგება. ლიტერატურის კრიტიკოსები ამ მეთოდს მიმართავენ ტექსტების ინტერტექსტუალური ანალიზისას.

6. ეპიზოდის სტრუქტურა ეფუძნება სხვადასხვა პროზაული სტილის იმიტაციებს ლათინურიდან დაწყებული თანამედროვე სლენგით დამთავრებული ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით. ჯოისს ფრენკ ბაჯენისათვის ალბათ ნახევრად ხუმრობით მიუწერია, რომ აქ ბლუმი სპერმატოზოიდია, საავადმყოფო საშო, ექთანი კვერცხუჯრედი, ხოლო სტივენი ჩანასახი. დონ გიფორდისა და რობერტ სეიდმანის აზრით, იმიტაციების ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა ორსულობის მეტაფორაა (Gifford & Seidman 1989: 408). როგორც ჩანს, ჯოისი ვარაუდობდა, რომ ამ პროცესში ონტოგენეზი (ინდივიდუალური ორგანიზმის განვითარება) იმეორებს ფილოგენეზს (სახეობათა ევოლუციურ ისტორიას). შესაბამისად, ხელოვანის პროზაული სტილის ჩამოყალიბების პროცესი იმეორებს პროზის სტილის ევოლუციას ლიტერატურის ისტორიაში.

7. დავით წერედიანის განმარტებით, ყველაფერი, რაც კი ამა ქვეყნად ხდება, ერთი სუბსტანციის (სავარაუდოდ, ჭეშმარიტების) ემანაციაა. როცა

დაფარული გაცხადდება და მინიერი გარსისაგან განვიძარცვებით, ცად მხოლოდ „სიყვარული აგვამალლებს“, რომელიც თავისი არსით მარადქალურია, წმინდად ქალური სანყისია, არა მამაკაცური (გოეთე 2017ბ: 363).

8. ტომას უილიამ ლისტერი (1855-1922) – ირლანდიის ეროვნული ბიბლიოთეკის დირექტორი 1895-1920 წლებში. თარგმნა და განავრცო დუნსტერის *გოეთეს ცხოვრება* (1883). ამ ეპიზოდში გამართულ კამათში გოეთეს შეხედულებანი შექსპირზე სწორედ ამ წიგნიდანაა მოტანილი.

9. „ყოფნა?.. არ ყოფნა?.. საკითხავი აი ეს არის./ სულდიდ ქმნილებას რა შეჰფერის? ის, რომ იტანჯოს/ და აიტანოს მჩაგრავ ბედის ნეშტრითა გმირვა,/ თუ შეებრძოლოს მოზღვავებულ უბედურებას (ხაზგასმა ჩემია – ი. ც.)/ და ამ შეებრძოლვით მოსპოს იგი?.. მოსპოს სიცოცხლე“ (შექსპირი 1986: 391-392).

10. უნდა აღინიშნოს, რომ გოეთეს *ფაუსტის* „ვალპურგის ლამე“ არ არის ეპიზოდის ერთადერთი სტრუქტურული მოდელი თუ მასში გამოყენებული ტექნიკის წყარო. მკვლევრები ასევე ასახელებენ გუსტავ ფლობერის *წმინდა ანტონის ცდუნებას* (1874), გერჰარდ ჰაუპტმანის *პიესას ჰანელეს ცადამალლებას* (1892), ჰენრიკ იბსენის *მოჩვენებებს* (1881), ავგუსტ სტრინდბერგის *მოჩვენების სონატას* (1907) და *სიზმარეულ პიესას* (1902), ლეოპოლდ ფონ ზახერ-მაზოხის *ვენერა ქურქში-ს* (1904), რიჩარდ ფონ კრაფტებინგის *Psycho-pathia Sexualis-s* (იხ. Gifford & Seidman 1989: 452; Budgen 1972: 252).

დამონშებანი:

- Barry, David. “Peninsular Art: A Context for a Comparative Study of Goethe and Joyce”. *Comparative Literature Studies*, Vol. 29, No 4, 1992: 380-396.
- Booker, Keith M. *Joyce, Bakhtin, and the Literary Tradition: Toward a Comparative Cultural Poetics*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995.
- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses and Other Writings*. London: Oxford University Press, 1972.
- Eliot, Thomas Stearns. “Goethe as the Sage”. Thomas Stearns Eliot. *On Poetry and Poets*. London: Faber and Faber, 1957: 207-227.
- Ellmann, Richard. “Ulysses: A Short History”. Appendix. James Joyce. *Ulysses*. Harmondsworth: Penguin, 1968: 707-708.
- Ellmann, Richard. *The Consciousness of Joyce*. Toronto and New York: Oxford University Press, 1977.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. New and Revised Edition. New York Oxford Toronto: Oxford University Press, 1982.
- Fairley, Barker. *A Study of Goethe*. Oxford: Oxford University Press, 1961.
- Gifford, Don and Robert J. Seidman. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce’s Ulysses*. Revised and Expanded Edition. Berkley Los Angeles London: University of California Press, 1989.
- Gilbert, Stuart. *James Joyce’s Ulysses: A Study*. New York: Vintage Books, 1955.
- Gillespie, Gerald. “Afterthought of Hamlet: Goethe’s Wilhelm, Joyce’s Stephen”. Gerald Gillespie. *Proust, Mann, Joyce in the Modernist Context*. Second Edition. Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 2010: 167-184.

- Gillespie, Gerald. "Paradox Lust": The Fortunate Fall According to Joyce in *Finnegans Wake*. *Neohelicon* 38, 2011: 161-175.
- Goete, Iohan Wolfgang. *Faust'i*. P'irveli Nats'ili. Germanulidan targmna Davit Ts'eredianma. Tbilisi: „Bak'ur Sulak'auris gamomtsemloba“, 2017 (გოეთე, იოჰან ვოლფგანგ. ფაუსტი. ნაწილი პირველი. გერმანულიდან თარგმნა დავით წერედიანმა. თბილისი: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, 2017ა).
- Goete, Iohan Wolfgang. *Faust'i*. Meore Nats'ili. Germanulidan targmna Davit Ts'eredianma. Tbilisi: „Bak'ur Sulak'auris gamomtsemloba“, 2017 (გოეთე, იოჰან ვოლფგანგ. ფაუსტი. ნაწილი მეორე. გერმანულიდან თარგმნა დავით წერედიანმა. თბილისი: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, 2017ბ).
- Hamlin, Cyrus. "Preface". Johann Wolfgang Von Goethe. *Faust: A Tragedy*. Norton Critical Editions. Trans. Walter W. Arndt and ed. Cyrus Hamlin. NY: W. W. Norton & Company, 1998.
- Hennig, John. "Stephen Hero and Wilhelm Meister: A Study in Parallels". *German Life and Letters* 5 (1951): 22-29.
- Joisi, Jeimz. *Ulise*. Inglisuridan targmna da k'oment'arebi daurto Nik'o Q'iasashvilma. Tbilisi: „Bak'ur Sulak'auris gamomtsemloba“, 2012 (ჯოისი, ჯეიმზ. ულისე. ინგლისურიდან თარგმნა და კომენტარები დაურთო ნიკო ყიასაშვილმა. თბილისი: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, 2012).
- Joyce, James. *Ulysses*. Ed. Hans Walter Gabler. London: Penguin Books, 1986.
- Joyce, James. *Finnegans Wake*. London: Faber and Faber, 1975.
- Joyce, James. *Letters of James Joyce*. Volume II, III. Ed. Richard Ellmann. London: Faber and Faber, 1966.
- Levin, Harry. *James Joyce: A Critical Introduction*. Norfolk, Conn.: New Directions, 1960.
- Melchiori, Giorgio. "The Genesis of *Ulysses*". Giorgio Melchiori. *Joyce's Feast of Languages: Seven Essays and Ten Notes*. *Joyce Studies in Italy*, 4. Ed. Franca Ruggieri. Roma: Bulzoni Editore, 1995: 29-42.
- Melchiori, Giorgio (ed.). *Joyce in Rome: The Genesis of Ulysses*. *Joyce Studies in Italy*, 1. Roma: Bulzoni Editore, 1984.
- Murry, John Middleton. "Mr. Joyce's *Ulysses*". *The Nation and the Athenaeum* 31 (1922).
- Reichert, Klaus. "The European Background of Joyce's Writing". *The Cambridge Companion to James Joyce*. Ed. Derek Attridge. Cambridge: Cambridge University Press, 55-82.
- Shaffer, Brian W. "Kindred by Choice: Joyce's *Exiles* and Goethe's *Elective Affinities*". *James Joyce Quarterly* 26 (1988-1989): 199-202.
- Shekspiri, Uiliam. "Hamlet'i". Uiliam Shekspiri. *T'ragediebi*. I. Inglisuridan targmna Ivane Machabelma. Tbilisi: gamomtsemloba "sabch'ota Sakartvelo", 1986 (შექსპირი, უილიამ. „ჰამლეტი“. უილიამ შექსპირი. ტრაგედიები. I. ინგლისურიდან თარგმნა ივანე მაჩაბელმა. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1986: 232-490).
- Tskhvediani, Irak'li. "Jeimz Joisi da Evropuli K'ulturuLi T'raditsia". *Dasavluri Lit'erat'uris Akt'ualuri Sak'itkhebi da Kartul-dasavluri Urtiertobebi*. Tbilisi: gamomtsemloba "universali", 2011: 105-112 (ცხვედიანი, ირაკლი. „ჯეიმზ ჯოისი და ევროპული კულტურული ტრადიცია“. დასავლური ლიტერატურის აქტუალური საკითხები და ქართულ-დასავლური ლიტერატურული ურთიერთობები. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2011: 105-112).

Tskhvediani, Irakli. *Ulises Mitopoet'ik'a*. Kutaisi: Ak'ak'i Ts'eretlis sakhelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba, 2006 (ცხვედიანი, ირაკლი. *ულისეს მიტოპოეტისკა*. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2006).

Weninger, Robert. “A Great Poet on a Great Brother Poet’: A Parallax Reading of Goethe and James Joyce”. *Publications of the English Goethe Society*, Volume 79, Issue 3, 2010: 182-205.

Irakli Tskhvediani
(Georgia)

Joyce and Goethe: “Un noioso funzionario”?

Summary

Key words: Goethe, Joyce, intertextuality, parallax, parallax reading.

James Joyce regarded Goethe as being in the great writers’ “Holy Trinity” along with Dante and Shakespeare. However, his attitude towards the great German author seems to be ambivalent. He once noted that *Ulysses* (than in the planning stages) would depict an “Irish Faust”. Later, in 1915, Joyce’s attitude seems to have changed – he refers to Goethe as “un noioso funzionario” – as a figure of bourgeois conformity. He told Frank Budgen that Faust was an inadequate model for his new hero: “Far from being a complete man, he isn’t a man at all. Is he an old man or a young man? Where are his home and family? We don’t know. And he can’t be complete because he is never alone. Mephistopheles is always hanging round him at his side or heels”.

Compared to other great literary figures like Homer, Dante, and Shakespeare, Johann Wolfgang von Goethe appears to play a relatively small role in Joyce’s work. Some critics point out that while there are passing references to Goethe in Joyce’s fiction and private correspondence, none of Goethe’s specific works seem to have served as important models or inspirations for any of Joyce’s, and little of Joyce’s technique as a writer seems especially similar to Goethe’s. However, I would argue, *A Portrait of the Artist as a Young Man* and *Ulysses* provide enough material for a more systematic comparative study.

Richard Ellmann argues that Joyce’s “connections with Goethe in *Ulysses* are less overt than the connections with Homer. They are, however, deeply ingrained.” Ellmann was by no means the first to highlight the potential in this particular line of critical inquiry. In the very year in which *Ulysses* was published John Middleton Murry described “Circe”-Nighttown episode as a kind of ‘Walpurgisnacht’ of Joyce’s protagonists. This astute observation seemingly found approval with the author himself, as Stuart Gilbert, whom Joyce assisted in writing the first full-length study of *Ulysses*, attempts to illustrate Murry’s parallel there in some detail.

Joyceans, however, are not alone in identifying connections of this sort between Goethe and the Irishman: Germanists, for instance, Barker Fairley, even if only briefly, have hinted at possible parallels as well, summarizing *Faust* as a possible “forerunner of *Ulysses*”. Cyrus Hamlin takes this further, when, with regard to the “encyclopedic” quality of *Faust*, he suggests that “one might look to Joyce’s *Ulysses* for a similar range of styles and diversity of incidents joined together in a thematic or symbolic way.” Again, more recently, Donald Riechel has even posed the question whether it might be best to read *Faust* “as an anticipation of Joyce’s art in *Ulysses*”. Robert Wenginger offers an intertextual reading of Goethe’s Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* — with its extensions *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* and *Wilhelm Meisters Wanderjahre* — and Joyce’s *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) and *Ulysses* (1922), engaging in literary historical parallax — a parallactic reading of the novels’ protagonists Wilhelm Meister and Stephen Dedalus, as regards not just their identification with Shakespeare’s Hamlet but also the symbolic connotations embedded in their names and mythological pretexts. Derived from astronomy, the term parallax designates, transferred to literary history, a narrative stratagem, a metapoetical rationale, and an interpretive method. Joyce employs it as a key concept and narrative tool in *Ulysses* to denote a stereoscopic perspective applied to the protagonists’ actions and the world they live in. Leopold Bloom thus reflects on it and the technique of *Ulysses* is determined by it. On a higher plane, literary critics, too, engage in literary historical parallax whenever they read texts intertextually — as exemplified in Wenginger’s essay. This approach allows us to shed new light on the roles and significance of narrative irony, chance, and paternity in these novels.

M. Keith Booker suggests reading Joyce in the light of Bakhtin’s emphasis on the chronotope of prosaic development that informs Goethe’s use of the bildungsroman genre, usefully illustrating aspects of Joyce’s work. Bakhtin discusses the genre of the bildungsroman in the context of his concept of chronotope. He discovered “Goethe’s startling ability to see time in space”, the purely Joycean quality.

In spite of these and other speculative, passing comments by influential critical authorities, however, with the exception of one or more specific comparative analyses over the years, the field of Goethe-Joyce studies remains largely uncultivated. The academy’s reluctance to react to the repeated prompts of major Goethe and Joyce scholars owes much to the absence of a far-ranging, expansive, and general context in which one might undertake a comparison of the two writers. Therefore, the purpose of the present paper is to explore some intertextual connections between the two authors as manifested in *Ulysses* as well as outline some possible contours of the systematic comparative study.