

ავტორის სტილი დაცულია

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა: ფილოლოგია (ინგლისური ფილოლოგია)

ეთერ შავრეშიანი

ხელოვანისა და ხელოვნების დანიშნულება აირის მერდოკის
რომანებში

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი მანანა გელაშვილი

თბილისი

2020

შინაარსი

შესავალი.....	3
თავი I: ხელოვნებისა და თავისუფლების ურთიერთკავშირი აირის მერდოკის რომანებში.....	13
1.1. თავისუფლების დანიშნულება და მისი გავლენა ხელოვნებაზე აირის მერდოკის პირველ რომანში „ბადის ქვეშ“	13
1.2. ბრძოლა ხელოვნებისა და თავისუფლებისათვის რომანში „სასახლექვიშაში“	25
1.3. ხელოვნებისა და თავისუფლების დანიშნულება რომანში „შავი პრინცი“	35
1.4. თავისუფლება და ხელოვნება რომანში „მონაზვნები და ჯარისკაცები“	51
თავი II: მერდოკი და შექსპირი.....	60
2.1. უილიამშექსპირი - აირის მერდოკის მთავარი იმეტი	60
2.2. კომედიისა და პაროდის ცნება აირის მერდოკის რომანში „სასიამოვნო და მართალი“	64
2.3. შექსპირის ჰამლეტის პაროდირება აირის მერდოკის რომანში „შავი პრინცი“	84
2.4. შექსპირის პიესა „ქარიშხალი“ აირის მერდოკის რომანში „ზღვა, ზღვა“	96
თავი III: სიყვარული და ხელოვნება აირის მერდოკის რომანებში.....	104
3.1. გზა გაუცხოებიდან ჭეშმარიტი ხელოვნების სიყვარულამდე რომანში „ბადის ქვეშ“	104
3.2. კიდევ ერთხელ „შავ პრინცზე“	120
3.3. ხელოვნება და სიყვარული აირის მერდოკის რომანში „ზღვა, ზღვა“	129
დასკვნა.....	146
ბიბლიოგრაფია.....	151
დანართები.....	159

შესავალი

აირის მერდოკი მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი აღიარებული მწერალია. მისი შემოქმედება ღირსეულ ადგილს იკავებს თანამედროვე ინგლისურ ლიტერატურაში. მას მიღებული აქვს სხვადასხვა ცნობილი ლიტერატურული ჯილდო; იგი ბუკერის ლიტერატურული პრემიის ლაურეატი ქალია რომანისათვის „ზღვა, ზღვა“ (აღსანიშნავია, რომ იგი ამ პრემიის ექვსგზის ფინალისტიც იყო). 1976 წელს მან ჯეიმზ ტეიტის პრიზიც მოიპოვა მისი ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული რომანის „შავი პრინცისათვის“, ამას გარდა იგი ვითბრედის ლიტერატურული პრემიის ლაურეატიცაა. მერდოკი, ეჭვგარეშეა, რომ მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი პროდუქტიული და ლიტერატურის წრეებში ფართოდ მიღებული მწერალია. მისი შემოქმედება აერთიანებს 26 რომანს, 5 პიესას, 4 წიგნს ფილოსოფიაზე, პატარა მოთხრობას, ლექსების კრებულს, უამრავ ესეს ფილოსოფიასა და ესთეტიკაზე და ლიბრეტოს უილიამ მატიასის ოპერა „მსახურებისათვის“, რომელიც მისი პიესის „მსახურები და თოვლი“ მიხედვითაა შექმნილი.

აირის მერდოკი თავის რომანებში მრავალ მნიშვნელოვან საკითხს განიხილავს. ზოგჯერ ეს ტექსტის ზედაპირზევეა შესამჩნევი, თუმცა ხშირ შემთხვევებში მკითხველის მხრიდან განსაკუთრებულ დაფიქრებულობას მოითხოვს რომანის და კერძოდ, მწერლის ჩანაფიქრის გასააზრებლად. თემები, რომლებსაც მის რომანებში ვხვდებით, ყველა დროისათვის აქტუალური და მნიშვნელოვანია. იგი განიხილავს სიყვარულის, თავისუფლების, მორალის, სიმართლის, გაუცხოების პრობლემებს ჩვენთვის საკვლევ თემასთან-ხელოვნებასთან ჭრილში. თავის შემოქმედებას თვითონ მერდოკი ახასიათებს, როგორც „პილიგრიმობას“ ილუზიიდან რეალობისაკენ და სწორედ ამ გზის ღირსეულად გავლა უნდა მოახერხონ მისმა პროტაგონისტებმა იმისათვის, რომ საბოლოო ჭეშმარიტებასთან ზიარების ღირსნი გახდნენ.

ამერიკელი კრიტიკოსის ჯონ ჰოლის აზრით, მერდოკმა ინგლისურ ლიტერატურაში გამოჩენისთანავე მიზნად დაისახა ერთი ხელის მოსმით განერჩია მთელი ის შიდა ინჟინერია და საფუძვლების მექანიზმი, რაზეც მთელი ინგლისური ლიტერატურა იყო დაფუძნებული. (Hall, 1968:181). მერდოკის მიზანი, მისი

მწერლობის დასაწყისიდანვე მკითხველისათვის გასაგები იყო, მას სურდა თავისი სიტყვა დაეტოვებინა ინგლისურ ლიტერატურაში.

მისი შემოქმედება (26 რომანი) რამდენიმე ძირითად ეტაპად შეიძლება დავყოთ: 1) ადრეული პერიოდის მთავარი ნამუშევრები, რომლებიც მოიცავს 1954-1962 წლებში დაწერილ რომანებს, დაწყებული „ბადის ქვეშ“ დამთავრებული „ველური ვარდით“. ამ ადრეული პერიოდის დასასრულს, მწერლის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი პროგრესი შეიმჩნევა, თუკი მისი პირველი სამი რომანი მეტ-ნაკლებად მსგავსი სიუჟეტისაა, ამ პერიოდისათვის ბოლო რომანში ის გაურბის ადრე განვითარებულ თემებს, ხდება უფრო თამამი და ცდილობს, ადამიანში მოკლას ყოველგვარი სტაბილურობის განცდა განსხვავებით წინა რომანებისაგან, სადაც შენარჩუნებულია ეს ყველაფერი და ბოლომდე არ ტოვებს ადამიანს უიმედო, სასოწარკვეთილ მგომარეობაში; 2) შუა პერიოდის მთავარი ნამუშევრები (1968-1973), დაწყებული „სასიამოვნო და მართალი“ დამთავრებული „შავი პრინციტ“. მნიშვნელოვანია, რომ ამ პერიოდშიც მერდოკი მუდმივად ვითარდება და მისი სურვილი თავის „უკვდავობასთან“ დაკავშირებით თანდათან ფრთებს ისხამს. ამ პერიოდის რომანებისათვის მთავარი არის შექსპირთან პაექრობა მერდოკის მხრიდან, რაც პირველივე რომანში იწყება და კულმინაციას აღწევს „შავ პრინციში“ „ჰამლეტთან“ დაკავშირებული ალუზიებითა თუ პაროდირებით. 3) გვიანი პერიოდის მთავარი ნამუშევრები (1978-1980), რომელსაც მიეკუთვნება „ბუკერის“ პრიზიორი რომანი „ზღვა, ზღვა“ და გვირგვინდება „მონაზვნები და ჯარისკაცები“. მერდოკის ერთ-ერთი დიდი მკვლევარი პიტერ კონრადი ამ ორ რომანთან დაკავშირებით, სამართლიანად შენიშნავს, რომ მერდოკის დაინტერესება ზებუნებრივის თემით ზოგიერთ მკითხველში პრობლემას წარმოშობს, თუმცა იქვე გვაფრთხილებს, რომ ამან არ უნდა დაგვტოვოს გაურკვეველ მდგომარეობაში, ვინაიდან რაც ზებუნებრივია მერდოკთან წარმოსახვასთან, კერძოდ კი სიყვარულთან არის დაკავშირებული. 4) უახლესი პერიოდის ნამუშევრები (1983-1989), „ფილოსოფოსის მოსწავლით“ დაწყებული დამთავრებული „გზავნილი დედამიწისათვის“. მისი ამ პერიოდის რომანები გამოირჩევა დახვეწილობით, ნარატივის სირთულითა და პერსონაჟთა ღრმა ანალიზით. მისი რომანის „გზავნილი დედამიწისათვის“ მთავარი გზავნილია: „ყველაფერი შემთხვევითობაზეა დამოკიდებული. არ არსებობს სერიოზული

საფუძვლები. ჩვენი ცხოვრება დამოკიდებულია ქაოსსა და არეულობაზე, და ერთადერთი რაც შეგვიძლია, ვეცადოთ, რომ ვიყოთ კარგები“¹. მისი შემოქმედების ოთხ ძირითადად პერიოდად დაყოფა საშუალებას გვაძლევს გავიაზროთ მისი, როგორც მწერლის შემოქმედებითი გზა; რამდენად ვხედავთ რომანიდან რომანზე, ეტაპიდან ეტაპზე გადასვლისას პროგრესს, იგრძნობა თუ არა მის ნაშრომებში წერის ტექნიკის დახვეწილობა თუ მისი ბოლო რომანიც ისეთივეა როგორც პირველი. რა თქმა უნდა, მერდოკმა, თავის სიცოცხლეში რთული გზა გაიარა, მან ბევრი იშრომა იმისათვის, რომ წარმატებას მიეღწია და საკუთარი წვლილი შეეტანა ინგლისური ლიტერატურის განვითარებაში. მერდოკი-ეს არის მწერალი, რომლის თითოეულ რომანში იგრძნობა პროგრესი, კარგად ჩანს გადასვლა შემოქმედების ერთი პერიოდიდან მეორეზე. ყველა ამ რომანის საერთო მახასიათებელია ის, რომ იგი პრობლემას ადამიანური ღირებულებების თვალსაზრისით ხედავს და თავისი პერსონაჟების სახით გვიხატავს ადამიანურგანცდებს. თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჯერ თვითონ განიცდის თითოეული გმირის წარმატება-წარუმატებლობას და მხოლოდ ამ განცდის შემდეგ ქმნის მათ; სწორედ ამიტომაცაა, რომ თითოეული მისი პერსონაჟი, იქნება ეს პროტაგონისტი თუ მეორეხარისხოვანი გმირი, დიდი ემოციებითაა დახატული და მკითხველისათვის წარმოდგენილი, თითოეული მისი გმირი რეალურია; ჩვენ, მკითხველები, ვართ მისი გმირები და იმ ამბების უშუალო მონაწილეები, რომელთაც ავტორი დიდი ოსტატობით გვიხატავს.

თუ გავითვალისწინებთ იმ თემებს, რაზეც მწერალი წერს, გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ პირდაპირპროპორციულად იზრდება ინტერესი მისი შემოქმედების მიმართ. ჯერ კიდევ 90-იან წლებამდე, იკვეთება ინტერესი მწერლის შემოქმედებისადმი. ჩიჩესტერის უნივერსიტეტში არსებობს აირის მერდოკის საერთაშორისო საზოგადოება, რომელსაც საფუძველი 1986 წელს ჩაეყარა ნიუ იორკში. 2019 წლის ივლისში, ამ საზოგადოების ორგანიზებით ჩატარდა მწერლის ასი წლის იუბილესადმი მიძღვნილი კონფერენცია, ოქსფორდში, რომელსაც დიდი გამოხმაურება მოჰყვა ლიტერატორების მხრიდან. ორგანიზაციის მხარდაჭერით გამოდის ყოველწლიური ჟურნალი, სადაც იბეჭდება უახლესი კვლევები მწერლის

¹ „The message is-everything is contingent. There are no deep foundations. Our life rests on chaos and rubble, and all we can try to do is be good” (Wertheimer, Linda. All things Considered, National Public Radio (New York City studios), broadcast February 26, 1990).

შემოქმედებასთან დაკავშირებით. აღსანიშნავია, რომ მერდოკის უდიდესი შემოქმედება მკვლევართათვის ამოუწურავია. ყოველი ახალი სტატია მერდოკით დაინტერესებული ადამიანების გაოცებას იწვევს. მწერლის მკვლევრები და კრიტიკოსები დარწმუნებულნი არიან, რომ 21-ე საუკუნეში მწერალი კიდევ უფრო დაფასებული და აღიარებული იქნება საზოგადოებაში, მეტ მკითხველს მიიზიდავს, ვინაიდან მის რომანებში განხილული საკითხები არ შეიძლება დავიწყებას მიეცეს და არ იყოს აქტუალური თანამედროვე მკითხველისათვის. კრიტიკა, რომელიც მწერლის შემოქმედებისადმი დაწერილა, მრავალფეროვანია. კვლევაში გათვალისწინებულია სხვადასხვა პერიოდის კრიტიკული ლიტერატურა, რამდენადაც ეს საშუალებას გვაძლევს არა მხოლოდ თვალი მივადევნოთ კრიტიკული ლიტერატურის განვითარებას მწერლის მიმართ, არამედ დავინახოთ ზოგადად ლიტერატურული გემოვნების განვითარებაც დროთა განმავლობაში.

წინამდებარე ნაშრომი განიხილავს „ხელოვანისა და ხელოვნების დანიშნულებას აირის მერდოკის რომანებში“. კვლევაში განხილული რომანები მოიცავს მის როგორც ადრეულ, ისე შუა და მოგვიანო პერიოდის შემოქმედებას. ჩვენი კვლევის მიზანია მწერლის სხვადასხვა პერიოდის რომანების თანმიმდევრული შესწავლის საფუძველზე ვაჩვენოთ როგორ იკვეთება ხელოვანისა და ხელოვნების დანიშნულების თემა მწერლის შემოქმედების დასაწყისში და როგორ ხდება თემის ევოლუცია შემდგომი პერიოდის რომანებში. ნაშრომის სიახლე სწორედ ამ მიდგომაში მდგომარეობს. ჩვენთვის მწერლის რომელიმე ერთი რომანი კი არ არის მთავარი საკვლევი, არამედ ამ თემას განვიხილავთ სისტემურად, რამდენიმე რომანის მაგალითზე და სწორედ ამ ერთიანობაში განხილვა გვაძლევს საშუალებას მწერლის მთავარი სათქმელის ამოცნობისა. გარდა ამისა, აირის მერდოკის შემოქმედება ხელოვანისა და ხელოვნების ერთიანობის კუთხით ფაქტიურად არ არის შესწავლილი. ცალკეული სტატიები არსებობს, მაგრამ ამ თემის შესახებ სპეციალური მონოგრაფიული კვლევა არ დაწერილა.

ჩემი დაინტერესება აირის მერდოკის შემოქმედებისადმი რამდენიმე მიზეზითაა გამოწვეული:

1. ქართულ რეალობაში ავტორის შემოქმედება არათუ ღრმად და საფუძვლიანად, თითქმის არც არის შესწავლილი. არსებობს მხოლოდ ერთი მონოგრაფიული კვლევა,

რომელიც ეკუთვნის მაია ჩომახიძეს და შეეხება პიროვნების გაუცხოების საკითხს მწერლის შემოქმედებაში. მისი მხოლოდ ერთი რომანი „შავი პრინცი“ არის ნათარგმნი, რომელიც თამარ ლომიძემ თარგმნა და გამოიცა დიოგენეს მიერ 2019 წელს.

2. აირის მერდოკის რომანებში არსებული სხვადასხვა აქტუალური თემა, სიუჟეტის ჩახლართულობა, კავშირი ირეალურისა რეალურთან, რეალობასა და ფანტაზიას შორის არსებული ზღვრის დადგენა, გამოგონილი სამყაროს არსებობა სიცოცხლით სავსე პერსონაჟებით, ადამიანის შინაგანი სამყაროს წარმოდგენა-ესიმ ჩამონათვალთაგან მცირეა, რაც ზუსტად ასახავს 21-ე საუკუნის მკითხველის მოთხოვნებს და ამდენად ამძაფრებს ინტერესს მწერლის შემოქმედებისადმი.

3. აირის მერდოკის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი არაერთი ნაშრომი ძირითადად განიხილავს სიყვარულის, გაუცხოების, მორალის, ზნეობისა თუ ეთიკის საკითხებს, თუმცა ხელოვანისა და ხელოვნების თემა ერთად აღებული ამ რამდენიმე პერიოდის რომანების მაგალითზე ჰოლისტურად ჯერ არც ერთ კრიტიკოსს განუხილავს, ამიტომაც ეს კვლევა დიდ დახმარებას გაუწევს ინგლისური ლიტერატურით დაინტერესებულ ნებისმიერ სტუდენტსა თუ მკვლევარს.

დისერტაციის თეორიული და მეთოდოლოგიური საფუძველია აირის მერდოკის შესახებ არსებული კრიტიკული ლიტერატურა, კვლევები და სამეცნიერო ნაშრომები, სადაც მწერლის შემოქმედება სხვადასხვა კუთხით არის განხილული.

აირის მერდოკის შემოქმედების ირგვლივ არსებული ამერიკულ-ინგლისური თუ რუსული სამეცნიერო კვლევები და მონოგრაფიული შრომები შეგვიძლია დავყოთ რამდენიმე ჯგუფად:

ბიოგრაფიული ნაშრომები: ჯონ ბეილის „ელეგია აირისისადმი“, და „აირისი და მისი მეგობრები“; პიტერ კონრადის „აირის მერდოკი-ცხოვრება“ და უახლესი გამოცემა „აირის მერდოკის წერილები 1934-1995“, რომელიც გამოიცა ენი როუსა და ევრილ ჰორნერის რედაქტორობით და ასევე აღნიშვნის ღირსია პიტერ კონრადის რედაქტორობით გამოცემული წიგნი „მწერალი ომში, წერილები და პირადი დღიურები, 1939-1945“.

ჯონ აპდაიკი მიიჩნევდა აირის მერდოკს წამყვან რომანისტად ინგლისურ ლიტერატურაში და ღრმად სწამდა, რომ ადამიანური მდგომარეობა მან საკუთარი

ურთიერთობებით ისწავლა. ბიოგრაფიულ კვლევაში, წერილები 1934-1995, მერდოკი წერს „მე ვარ, ვფიქრობ, ჩემი წიგნების მსგავსი“ და იქვე დასძენს, „ვისურვებდი შემექმნა განსხვავებული პერსონაჟები, მაგრამ ისინი ყველანი განმასახიერებენ მე“. მისი ეს განაცხადი ერთობ მნიშვნელოვანია, მისი შემოქმედების უკეთ გასააზრებლად.

რაც შეეხება ჯონ ბეილის, რომელიც აირისის მეუღლე იყო 1956 წლიდან სიკვდილამდე, ორი წიგნი მიუძღვნა მის პიროვნებას, ერთ-ერთი წიგნის მიხედვით გადაღებულია ფილმი „აირისი“ (რიჩარდ ეარი, 2001). ჯონ ბეილი მწერლის ყველაზე დიდი გულშემატკივარი იყო და სიკვდილის ბოლომდე მის გვერდით იყო, ამხნევებდა და უმსუბუქებდა ავადმყოფობით გამოწვეულ ტკივილებს.

პიტერ კონრადი, რომელიც აირისთან დაახლოებული იყო და მის ერთ-ერთ საუკეთესო მეგობრადაა მიჩნეული, მის ცხოვრებას საკმაოდ ვრცელ წიგნს უძღვნის. წიგნში, კონრადი აირისის რთულ ბუნებას გვიხატავს, წარმოგვიჩენს მის ღრმა ფსიქოლოგიურ თუ ფილოსოფიურ ხასიათს. მოგვიანებით წიგნის გამოქვეყნებიდან, თავად კონრადი ხუმრობით იძახდა, „მეგონა, აირისს ძალიან კარგად ვიცნობდიო, თუმცა წიგნის წაკითხვის შემდეგ, მივხვდი, რომ მას საერთოდ არ ვიცნობდი“. აქედან ნათლად იკვეთება მისი ის ამოუცნობი და იდუმალი ხასიათი, რაც მისი შემოქმედების მეგზურია.

კრებულები: ჩერილ ბოუვეს „აირის მერდოკის გაგებისათვის“, პეტერ კონრადის „წმინდანი და ხელოვანი“, ზაიატის „თავისუფლების ხარისხი“, ელიზაბეთ დიფელისა და მარიო ანტონაჩიოს კრებულები.

აირის მერდოკი საკმაოდ კარგად შესწავლილი მწერალია ამერიკულ და ინგლისურ ლიტერატურაში. ჩემს კვლევაში, დავეყრდენი ძირითადად კონრადსა და ზაიეტს; ეს შემთხვევითი არ ყოფილა, ვინაიდან, ეს ავტორები ძირითადად ყურადღებას ამახვილებენ მერდოკის რომანების სტრუქტურაზე. ეს ორივე ავტორი კარგად იცნობს მერდოკს და ცდილობენ მათ მიერ განხილული რომანების არა მხოლოდ ზედაპირულ არამედ ფსიქოლოგიურ და ფილოსოფიურ დონეზე გააზრებასა და ინტერპრეტირებას. რაც შეეხებათ ელიზაბეთ დიფელსა და მარია ანტონაჩიოს, ეს ორივე მკვლევარი ძირითად ყურადღებას მერდოკის რომანების მორალური და ფილოსოფიური მნიშვნელობის ღირებულებაზე ამახვილებენ.

რატომღაც ამერიკელი მკვლევრები სკეპტიკურად არიან განწყობილნი მერდოკის შემოქმედების მიმართ; მაგალითად, ელენ ჯეიკობს მერდოკის პერსონაჟები დაუჯერებლად ეჩვენება, ასევე ფიქრობს ოუთსი მწერლის ფილოსოფიაზე, რომელიც მას პესიმისტურად მიაჩნია. თუმცა ეს არ აკნინებს აირის მერდოკის, როგორც მწერლის ღირებულებას; პირიქით, ეს ერთგვარგამოწვევადაც შეიძლება მივიჩნიოთ მკითხველისათვის, რომ მერდოკი ამ დაუჯერებლობით, პერსონაჟების სიჭარბითა და მეტ-ნაკლები პესიმიზმით გვაჩვენებს სამყაროს მრავალმხრივ ბუნებას.

გარდა ბრიტანელი და ამერიკელი მკვლევრებისა, არანაკლებ ღირებული კრიტიკული ნაშრომები აქვთ შექმნილი რუს მკვლევრებს. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მკვლევარი, რომელმაც აირის მერდოკის რომანებში სიყვარულის მრავალ მხარეზე გაამახვილა ყურადღება მილადა ფრანკოვას. იგი 1990-იანი წლებიდან მუშაობდა ამ საკითხზე, იკვლევდა მერდოკის თითქმის ყველა რომანს ამ თემასთან დაკავშირებით. მილადა ფრანკოვას ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაშრომია „ადამიანთა ურთიერთობები აირის მერდოკის რომანებში“. ამ ნაშრომში ხაზგასმულია, რომ სწორედ ადამიანთა შორის არსებულ ურთიერთობათა მრავალფეროვნებას უჭირავს ცენტრალური ადგილი მერდოკის შემოქმედებაში. განსხვავებით ელენ ჯეიკობსისგან, ფრანკოვას ეს პერსონაჟები რეალური სამყაროდან აღებული ეჩვენება და მისი აზრით, თითოეულ ჩვენგანს შეუძლია მათთან საკუთარი თავის გაიგივება.

გარდა მილადა ფრანკოვასი მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა კამილა ნევესნას „სიყვარულის მრავალფეროვნება მერდოკის რომანებში“ და კრისტინა ზელკოვას „სიმბოლოები და არქეტიპები მერდოკის შემოქმედებაში“. ორივე კვლევაში ყურადღება გამახვილებულია ხელოვნების სიყვარულზე, მის არსსა და დანიშნულებაზე, ასევე რეალობასა და ფანტაზიას შორის დარღვეული ზღვრის დადგენაზე.

ფრანკოვას, ნევესნასა და ზელკოვას გვერდით, აუცილებლად უნდა ვახსენოთ ბაირამკულოვა და ტოლკაჩოვი, რომელთა კვლევებში განხილულია მერდოკის რომანებისათვის დამახასიათებელი მეტაფორების სისტემა, რომელიც მკვლევრებში მრავალ კითხვის ნიშანს ტოვებს და ყველა თავისებურ ანალიზს უკეთებს.

მონოგრაფიული კვლევები: ტონი მილიგანის „აირის მერდოკის რომანტიული პლატონიზმი“, ანა გრაბალსკას „პლატონური იდეებისა და მოტივების ანალიზი აირის მერდოკის შემოქმედებაში“ და მრავალი სხვა მონოგრაფიული კვლევა. მონოგრაფიული კვლევები ძირითადად აირის მერდოკის ფილოსოფიასთან კონტექსტშია განხილული, შედარებით მცირეა ამ ნაშრომთა რაოდენობა ლიტერატურული კუთხით.

თანამედროვე სტატიები ენ როუს, მაილს ლიიზონის, ჯილიან დულის, ლიზ დექსტერისა და სხვათა ავტორობით. უნდა აღინიშნოს, რომ აირისის ერთი კონკრეტული რომანი კი არ არის შესწავლილი მკვლევართა მხრიდან, არამედ მისი მრავალი რომანი; ეს ლოგიკურიცაა, ვინაიდან მწერლის დიდი შემოქმედება იძლევა ამის გაკეთების საშუალებას, თუმცა მწერლის შემოქმედების ირგვლივ არსებული კრიტიკული მასალა ცხადყოფს, რომ მერდოკი-ფილოსოფოსი უფრო მეტად არის შესწავლილი, ვიდრე მერდოკი-ლიტერატორი.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ლოგიკურია დავასკვნათ, რომ მერდოკი ამოუწურავია, მრავალი ახლის თქმა შეიძლება მისი შემოქმედების გარშემო. ამრიგად, აირის მერდოკის შემოქმედებასთან დაკავშირებით არსებული თემა ხელოვანი და ხელოვნების დანიშნულება, მისი არსის განსაზღვრა და რომანებს შორის თემატური კავშირის განხილვა მეცნიერულ სიახლეს წარმოადგენს როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც.

საკვლევად შევარჩიეთ განსახილველ თემასთან დაკავშირებული რომანები აირის მერდოკის მოღვაწეობის სხვადასხვა პერიოდიდან, თუმცა ძირითადად გავითვალისწინეთ 60-70-იანი წლების პერიოდი, რომელიც ყველაზე მნიშვნელოვანი და ნაყოფიერი პერიოდია მერდოკის, როგორც რომანების ავტორის შემოქმედებაში. სწორედ ამ პერიოდში აქვს შექმნილი ლიტერატურულად ყველაზე ღირებული ნაწარმოებები. გარდა ამისა, საკვლევი მასალის ამგვარმა პრინციპმა საშუალება მოგვცა დავკვირვებოდით თემის ევოლუციას მწერლის მოღვაწეობის ეტაპების ცვლილებებთან ერთად.

ნაშრომი შედგება შესავლის, სამი თავისა და დასკვნისაგან. შესავალში მოცემულია პრობლემის ზოგადი დახასიათება, განსაზღვრულია კვლევის საგანი და

მიმოხილულია პრობლემის გარშემო არსებული ძირითადი წყაროები და კრიტიკული ლიტერატურა.

პირველი თავი ეხება თავისუფლებისა და ხელოვნების ურთიერთკავშირს აირის მერდოკის რომანებში. განხილულია მისი პირველი რომანი „ბადის ქვეშ“, „სასახლე ქვიშაში“, „შავი პრინცი“ და „მონაზვნები და ჯარისკაცები“. რომანები განხილულია ქრონოლოგიური სიზუსტით, ვინაიდან ეს საშუალებას მისცემს მკითხველს კარგად გაიაზროს და წარმოიდგინოს მწერლის შემოქმედების ევოლუციის ის გზა, რაც გვაქვს 1954 წელს დაწერილ რომანში და რასაც ვხედავთ 1980 წელს დაწერილ რომანში. პირველ თავში თავისუფლებისა და ხელოვნების ურთიერთკავშირი და მათი არსებობის აუცილებლობაა განხილული. განხილულია ყველა ის საშუალება, რისი გავლაც რომანის პროტაგონისტებს უწევთ გარკვეულ ჭეშმარიტებამდე მისასვლელად. სიმართლის აღმოჩენასთან ერთად, მათ უბრუნდებათ საკუთარი თავის რწმენა, ხდებიან დამოუკიდებელი, იწყებენ თავისუფლად აზროვნებას, რაც მათ ბოლოს საკუთარი ცხოვრების უკეთ წარმართვის საშუალებას აძლევს და აგრძელებენ იმ საქმიანობას, რაც მათი მოწოდებაა.

მეორე თავი ეხება ყველა დროის უდიდეს ხელოვანს შექსპირს და მის გავლენას მერდოკის შემოქმედებაზე. შექსპირის სახელის გაგება უკვე საკმარისია, რომ მკითხველი ხვდება, თუ რაზე იქნება ლაპარაკი ამ თავში. მერდოკი, რომელიც თავს შექსპირს უტოლებდა, და შეგვიძლია, თამამად ვთქვათ, რომ მის მეტოქედაც მიიჩნევს, თავის რომანებში მისი შემოქმედების პაროდირება მრავლად გვხვდება. ამ თავში განხილულია „სასიამოვნო და მართალი“, „შავი პრინცი“ და „ზღვა, ზღვა“. სწორედ ესენია ის რომანები, სადაც გაუწაფავი მკითხველიც კი ხვდება შექსპირის დიდი რაოდენობით არსებობას. „სასიამოვნო და მართალი“ პაროდირებს შექსპირის ორ პიესას „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ და როგორც გენებოთ“, და ამავდროულად, რომანი საშუალებას იძლევა პიესასთან „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ პარალელების გავლებისა. „შავი პრინცი“ კი შექსპირის მარადიული პიესის „ჰამლეტის“ გამოძახილია. ამ რომანში შექსპირი უკვე დიდი რაოდენობითაა, ვიდრე 1968 წელს გამოქვეყნებულ რომანში. რაც შეეხება „ზღვა, ზღვა“, აქ ავტორი თამამდება, რომანში პროტაგონისტის ბიოგრაფიასაც კი შექსპირის ბიოგრაფიასთან კავშირში გვიხატავს. რომანების ქრონოლოგიური დალაგება თავებში საშუალებას გვაძლევს დავაკვირდეთ

მწერლის შემოქმედების თანდათანობით გრადაციას უკეთესობისაკენ ერთი ეტაპიდან მეორეზე გადასვლისას.

მესამე თავში განხილულია სიყვარულის კავშირი ხელოვნებასთან და მისი გავლენა მის შემოქმედებაში. მერდოკი ნამდვილად ის მწერალია, ვისი შემოქმედებაც ამ თემის არსებობის გარეშე წარმოუდგენელია. სიყვარულია-ის მთავარი მამოძრავებელი ძალა, რომლის გარშემოც ტრიალებენ მისი გმირები, რომლის გარეშეც ვერც ერთი მათგანი შეძლებდა ნამდვილ ხელოვანებად ჩამოყალიბებას. განხილულია მისი პირველი რომანი, ჯეიმზ ტეიტისა და ბუკერის პრიზიორი რომანები.

დასკვნაში შეჯამებულია კვლევის შედეგები.

თავი I

ხელოვნებისა და თავისუფლების ურთიერთკავშირი აირის მერდოკის რომანებში

1.1. თავისუფლებისდანიშნულება და მისი გავლენა ხელოვნებაზე აირის მერდოკისპირველ რომანში „ზადის ქვეშ“

თავისუფლება- ცნება, რომელსაც მრავალი ინტერპრეტაცია გააჩნია და ყველა ადამიანი სხვადასხვანაირად აღიქვამს. მერდოკის შემოქმედებაში ეს ცნება ცალკე აღებული არასდროსაა წარმოდგენილი, ის ყოველთვის კავშირშია სიყვარულთან, ხელოვნებასთან, ზნეობასთან. „Freedom is only an idea“²(Murdoch, 1982:27) ვკითხულობთ მის პირველ რომანში და მკითხველისათვის უკვე ნათელი ხდება, რომ ავტორისათვის თავისუფლების დანიშნულება გაცილებით უფრო ღრმაა და რთული, ვიდრე მხოლოდ ცნება. ამთემის განვითარებას ვხედავთ მის შემდგომ რომანებშიც, რაც კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს ამ ცნების ღირებულებაში აირის მერდოკის რომანებისათვის.

„ზადის ქვეშ“ აირის მერდოკის პირველი რომანია, რომელიც 1954 წელს გამოქვეყნდა და საზოგადოების დიდი დაინტერესება და ყურადღება ხვდა წილად. ბრიტანელი მწერალი, კრიტიკოსი და ლიტერატორი რეიმონდ მორტიმერი 1957 წელს მერდოკის მესამე რომანის „სასახლე ქვიშაში“ გამოქვეყნების შემდეგ წერდა: „მეორე მსოფლიოს ომის შემდგომ მწერლებში, რომლებიც იმსახურებენ პატივისცემას, აირის მერდოკი ერთ-ერთი შესანიშნავია... მის რომანებში იგრძნობა ინტელექტის ის დახვეწილობა, რაც ძალიან განსაკუთრებულია რომანის ტიპში“.³

რომანის მთავარი გმირის ერთადერთ საზრუნავს წარმოადგენს საკუთარი თავისდამკვიდრებასაზოგადოებაში,

² „თავისუფლება მხოლოდ იდეაა“.

შენიშვნა: ნაშრომში გამოყენებული ციტატების თარგმანი ეკუთვნის ნაშრომის ავტორს, თუ სხვაგვარად არ არის მითითებული.

³ „Of all the novelists that have made their bow since the war she seems to me the most remarkable... behind her books one feels a power of intellect quite exceptional in a novelist“.

https://sglrook.wordpress.com/2013/08/16/murdoch-iris-the-sandcastle/?fbclid=IwAR1gZU01mf33T1niyg99ztutevyuu3SpAs_YSCIO-I1RuWPyKtNktqQ5frY

მასსურს შეიგრძნოს თავის უფლება და გათავისუფლდეს საზოგადოების მარწუხებისაგან . ჯეიკდონაპიუსსათქმელია შკარაა-სურს თავის უფლების მოპოვება, მაგრამ თუ როგორ-ეს უკვე აღარ იცის. თუმცა, ვფიქრობ, თავიდანვე ხვდება, რომ გარკვეული სირთულეების გადალახვის გარეშე ვერაფერს მიაღწევს. ხშირ შემთხვევებში მთავარ გმირს აქვს მონოლოგები საკუთარ თავთან და არა დიალოგები რომანის სხვა გმირებთან.

მასში მიმდინარეობს ბრძოლები გრძნობასა და გონებას შორის. მერდოკთან ყოველთვის გონება იმარჯვებს. მის რომანებში ყველგან ჩანს მოქმედება, ბრძოლა თავის უფლების, სიყვარულის მოსაპოვებლად. თავის ერთ-ერთ ნაშრომში „სიკეთის ძალა უფლება“⁴ მერდოკი წერს: „Thought and belief are separate from will and action... Thought as such is not action but an introduction to action”⁵ (Murdoch, 2001:5). მართლაც ასეა მის რომანებში, ერთი არასურთგმირებს, მეორეა- რასკარნახობთ გონება. მერდოკის თითქმის ყველა რომანში ხვდებით ხელოვან ადამიანებს და ეს არცაა შემთხვევითი, ვინაიდან მწერლისათვის ხელოვნება ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებაა სიმართლისათქმელად.

ხელოვნება იძლევა საშუალებას ბნელიდან ნათელისაკენ გამოსვლის, მაგრამ სწორედ ესაა ძნელი, რაც მიიღწევა თავის უფლების მოპოვებით, თავის მხრივ თავის უფლება ვერიქნება ხელოვნებისა და სიყვარულის გარეშე.

როგორც ხედავთ, ეს ცნებები ერთმანეთთანაა გადაჯაჭვული. ამ თავში განვიხილავ მთავარი გმირის ევოლუციას, მისი გზას ჭეშმარიტებამდე. მწერლისათვის, მთავარი ამის მაგმირებმა თავის უფლად,

დამოუკიდებლად ფიქრი მოახერხონ და არ დაემსგავსონ „ბადეში გაბმულ“ საზოგადოებას, საიდანაც თავის დახწევა ბევრად რთულია, ვიდრე მასში მოხვედრა. თავის ერთ-ერთ სტატიაში⁶ მერდოკი წერს: „We need to be enabled to think in terms of degrees of freedom”⁷. მერდოკის გმირი(ები) როგორც იწყებენ ფიქრს გონებით, უკვებდებამათინელ-ნელა გამოფხიზლება და მერდოკისნათქვამი რომ „We are not

⁴ The Sovereignty of Good (first published in 1970 by Routledge & Kegan Paul)

⁵ „იდეა და მისი აღქმა ხვადასხვა სურვილისა და მოქმედებისაგან... იდეა, ცალკე აღებული არ წარმოადგენს მოქმედებას, მაგრამ არის მოქმედებისათვის შესავალი სიტყვა“.

⁶ Murdoch, Iris. Against Dryness. Encounter, No.88, Jan. 1961

<https://nakulkrishna.files.wordpress.com/2017/10/iris-murdoch-against-dryness-encounter.pdf>

⁷ „გვჭირდება, შეგვეძლოს ფიქრი თავის უფლების ხარისხებთან მიმართებაში“. Murdoch, Iris. Against Dryness. Encounter, No.88, Jan. 1961, p.19 <https://nakulkrishna.files.wordpress.com/2017/10/iris-murdoch-against-dryness-encounter.pdf>

isolated free choosers...but benighted creatures sink in reality”⁸ არის რეალობამწერლის გამირ(ებ)ისათვის, თუმცა ბოლოს ვხედავთ, რომ ისინი თავისუფლები არიან, ახერხებენ რეალობაში, დღის სინათლეზე გამოსვლას და ბოლოს ნამდვილ, ჭეშმარიტ თავისუფლებას ეზიარებიან; იქნება ეს სიყვარულის თავისუფლება, სიმართლის თქმის თავისუფლება, თუ ზნეობრივი თავისუფლება, მთავარია, რომმათ ყველას ერთი საერთო-თავისუფლება აერთიანებთ.

მერდოკი თავის ერთ-ერთ ნაშრომში „სიკეთის ძალაუფლება“⁹, რომელიც შედგება მისი სამი ფილოსოფიური ნარკვევისაგან, ანვითარებს შემდეგ მოსაზრებას, რომ ხელოვნება კაცობრიობისათვის შთაგონების უმნიშველოვანესი წყაროა, რადგან ის წარმოადგენს ადამიანთა შინაგანი სამყაროს ძლიერ აღმოჩენას. ვინაიდან მერდოკს ღრმად სწამს, რომ ხელოვნების მოვალეობაა მკითხველს დაანახოს სიმართლისა და თავისუფლების აღმოჩენის სხვადასხვა გზა სხვადასხვა პერსპექტივიდან და ამით მკითხველს მისცეს საშუალება თავადაც განიცადოს ცხოვრების ის გამოწვევები, რაც მისთვისაა უცნობი და ამგვარად ავტორი ფიქრობს, რომ არა მარტო რომანის მთავარ გმირს, არამედ მკითხველსაც ექნება საშუალება სიკეთის მოპოვებისა და მისი შენარჩუნების. მერდოკის თქმით, ხელოვანს თანაგრძნობის უნარი უნდა გააჩნდეს მის გარშემო არსებული სამყაროსი იმისათვის, რომ შექმნას კარგი ხელოვნების ნიმუში, ეს თავის მხრივ მკითხველში ბადებს სიყვარულსა და გაგებას.¹⁰ რთულია მერდოკის გმირების გაგება მწერლის ფილოსოფიის ცოდნის გარეშე.¹¹ ხელოვნება გვეხმარება ავხსნათ, როგორც რომანის ზედაპირზე მიმდინარე მოვლენები, ასევე გმირის შიგნით დამალული ის პროცესები, რაც არ შეიმჩნევა რომანის კითხვის დროს. მერდოკს სჯეროდა, რომ „ხელოვნება უფრო ღრმაა, ვიდრე ფილოსოფია“.¹² მისი პირველი რომანი თავიდანვე ამ იდეის

⁸ „ჩვენ არ ვართ ცალკეული თავისუფალი არჩევანის გადამწყვეტნი, არამედ წყვილადში მყოფი არსებები, რომლებიც დაკარგულნი არიან რეალობაში“. Murdoch, Iris. *Against Dryness*. Encounter, No. 88, Jan. 1961, p. 20

⁹ *The Sovereignty of Good*, აერთიანებს მერდოკის შემდეგ ნაშრომებს: „სრულყოფილების იდეა“ (პირველად გამოქვეყნდა 1964 წელს), „სიკეთის გავლენა სხვა ცნებებზე“ (პირველად გამოქვეყნდა 1967 წელს), და „ღმერთსა და სიკეთეზე“ (პირველად გამოქვეყნდა 1969 წელს).

¹⁰ იხილეთ აირის მერდოკის სტატია „სრულყოფილების იდეა“.

¹¹ აირის მერდოკის შემოქმედების ერთ-ერთი კრიტიკოსი და მკვლევარი ჩერილ ბოვე ამტკიცებს, რომ რთულია მერდოკის შემოქმედების გაგება მისი ფილოსოფიური კონტექსტის გარეშე; მისეული აღქმა ხელოვნებისა და მორალის ჩახლართულია ერთმანეთში. (*Understanding Murdoch*: 190).

¹² „Art goes deeper than philosophy” (*Philosophy and Literature with Iris Murdoch and Bryan Magee*: 1977 <https://www.youtube.com/watch?v=pBG10XnxQal>).

მატარებელი იყო და თამამად შეიძლება ითქვას, რომ წაკითხვის შემდეგ გვრჩება შთაბეჭდილება ხელოვნების სირთულესთან დაკავშირებით და ვხვდებით, რომ მართლაც ამოუცნობი ფენომენია და რთულია აღსაქმელად. ეს ცნება ჩვენგან მოითხოვს დიდ გააზრებას, დაფიქრებას, რადგან შეიძლება ამ ცნების განმარტების დროს შეცდომაში შევიდეთ. მერდოკი წერს „ხელოვნება ბრძოლაა შეპყრობილი არაცნობიერი ძალებით“¹³, აქედან ნათლად იკვეთება რომ „თუ არ იარსებებს არაცნობიერი ძალები, მაშინ არც ხელოვნება იარსებებს“¹⁴. ამ ყველაფრიდან მხოლოდ ერთი რამ იკვეთება, ხელოვანმა უნდა შეძლოს ამ არაცნობიერ ძალებთან გამკლავება მხოლოდ და მხოლოდ ერთი მიზნისათვის, შექმნას ღირებული ხელოვნების „პროდუქტი“, ჩვენს კონკრეტულ შემთხვევაში -კარგი ნაწარმოები.

რომანის მთავარი გმირია დაახლოებით ოცდაათი წლის მამაკაცი ჯეიკ დონაჰიუ, რომელიც თავად მოგვითხრობს თავის ამბავს. მერდოკს მოსწონს პირველ პირში წერა, ამბის თხრობა და ამის მიზეზი მან კანის უნივერსიტეტში გამართულ კონფერენციაზე თავადვე ახსნა. მისივე თქმით, ამას ძალიან ბევრი დადებითი მხარე აქვს. შენ თავადვე მიმართავ მკითხველს, ეხები რომელ თემასაც გსურს, იყენებ სიტყვათა მრავალფეროვნებას... ამ დროს რთულია სხვა პერსონაჟების შექმნა, რომლებიც აგყვებიან თხრობაში. თუმცა, როგორც მწერალმა განაცხადა მისთვის ეს ფორმა არ არის იდეალური და მას სურს შექმნას მრავალი თემითა და პერსონაჟით დატვირთული რომანი, სადაც მთავარი გმირები იქნებიან სხვა მეორეხარისხოვანი გმირების მიღმა.¹⁵მან მართლაც მოახერხა ეს და მრავალი ასეთი რომანი შექმნა, რომელთაგანაც აღსანიშნავია”მონაზვნები და ჯარისკაცები“.

ჯეიკი არის წარუმატებელი ხელოვანი, თუმცა ნიჭიერი. იგი თავს ირჩენს ფრანგი მწერლის რომანების თარგმნით, რომელიც მისთვის შემოსავლის წყაროა.

¹³ „Art is a battle with obsessive unconscious forces” (Murdoch, Existentialists and Mystics, 1992:252)

¹⁴ “If there are no unconscious forces, there is no art” (Murdoch, Existentialists and Mystics, 1992:252)

¹⁵ “The advantages of writing in the first person are obvious. In a way they are enormous because you can then ramble around endlessly, you can address your reader, and you can produce a tremendous amount of verbiage which has got a sense in relation to the speaker... on the other hand, the danger of this is that it’s harder then to create other characters who can stand up to the narrator, because they are being seen through his eyes. And I think my ideal novel-I mean the novel I would like to write and haven’t yet written-wouldn’t be written in the first person, because I’d rather write a novel which is more scattered, with many different centers. I’ve often thought that the best way to write a novel would be to invent the story, and then to remove the hero and heroine and write about the peripheral people-because one wants to extend one’s sympathy and divide one’s interests”. (Recontres avec Iris Murdoch, 1978. Iris Murdoch made this statement at a conference in the University of Caen).

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ მას არ მოსწონს ეს მწერალი, მაგრამ შემოსავლის მხრივ მომგებიანია, ვინაიდან საზოგადოებაში საკმაო პოპულარობით სარგებლობს ჟან პიერ ბრეტელი. თუკი არ მოსწონს, მაშინ რა უშლის ხელს იმაში, რომ შექმნას მისთვის მოსაწონი რომანი? ამ კითხვაზე პასუხი მრავალგვარი შეიძლება იყოს; სიზარმაცე, გაუცხოება, შიში იმისა, რომ მისი რომანი არ მოეწონება საზოგადოებას, თავისუფლების, გაბედულობის ნაკლებობა. რომანში შემდეგნაირად აღგვიწერს საკუთარ თავს „My name is Jake Donaghue...I am something over thirty and talented, but lazy. I live by literary hack-work, and a little original writing, as little as possible. One can live by writing these days, if one does it pretty well all the time, and is prepared to write anything which the market asks for”¹⁶ (Murdoch, 1982:21). რომანის პირველივე ფურცლებზე ვკითხულობთ, რომ მას აქვს „დაგლეჯილი ნერვები“¹⁷ და ამის გამომწვევი მიზეზია „მარტოობის ვერატანა.“¹⁸ მარტოობის, საკუთარ თავთან დარჩენის ეშინია, ჰგონია, რომ სხვასთან ყოფნით მას საფრთხე არ ემუქრება და მისი მხრიდან ეს არის ინსტიქტური საქციელი საკუთარი, შინაგანი სამყაროს დაცვისაგან, მაშინ როცა მარტო ყოფნით მან უნდა მოიპოვოს შინაგანი თავისუფლება. მის გვერდით მუდმივად არის პიტერ ო'ფინი, უბრალოდ ფინი, მისი შორეული ნათესავი. ბევრს ფინი მისი მსახური ჰგონიათ, მაგრამ ეს ასე არ არის.¹⁹ ვფიქრობ, ჯეიკი თავს დაცულად გრძნობს ფინის გვერდით, ფინი ყოველთვის პოულობს გამოსავალს, საკმაოდ მოაზროვნე ადამიანია, მაგრამ ამას ჯეიკი ვერ აფასებს, იგი არასოდეს ინტერესდება მისი წარსულით, მისი ცხოვრებით, მისთვის ფინი საიმედო, მართალი ადამიანია. „ის არასოდეს იტყუება, არც არაფერს ამეტებს“.²⁰ მისთვის ეს საკმარისია. ჯეიკისათვის ფინი არის მისი სამყაროს შემადგენელი ნაწილი.²¹ ჯეიკს მცდარი წარმოდგენა აქვს ფინზე და რატომღაც ჰგონია, რომ იგი საკუთარი შინაგანი სამყაროს ნაკლებობას განიცდის და ამიტომ სურს ფინს მის გვერდით ყოფნა, მაშინ როცა მისი

¹⁶ „ჩემი სახელია ჯეიკ დონაჰიუ. ვარ ოცდაათ წელზე მეტის, ნიჭიერი მაგრამ ზარმაცი. თავს ლიტერატურული მოღვაწეობით ვირჩენ, ზოგჯერ რაიმე ორიგინალურსაც ვწერ. დღეს ადამიანს შეუძლია იცხოვროს წერით, თუკი ამას საკმაოდ კარგად აკეთებს, და თანაც მზადაა დაწეროს ნებისმიერ რამ რასაც დაუკვეთავენ“

¹⁷ “Shattered nerves” (Murdoch, 1982:21)

¹⁸ „One effect of this is that I can't bear being alone for long” (Murdoch, 1982:21)

¹⁹ “He (Finn) isn't exactly my servant” (Murdoch, 1982:7)

²⁰ „He never tells lies, he never exaggerates”(Murdoch, 1982:8)

²¹ „I count Finn as an inhabitant of my universe”(Murdoch, 1982:9)

შინაგანი სამყარო გაცილებით რთული და განსხვავებულია.²²ჯეიკისათვის სიტუაციის რეალური შეფასება ყოველთვის პრობლემა იყო, მაშინ როცა ფინს შესწევს იმის მოხერხებულობა რომ სიტუაციაა შეაფასოს რეალურად, ობიექტურად.²³ამ პატარა მონაკვეთში მწერალი უკვე გვამღევს პირველ მინიშნებებს ჯეიკის პრობლემის შესახებ. საკუთარი, შინაგანი სამყაროს უქონლობა, ფინის მიმართ უპატივცემულობა, რეალობასთან თვალის გასწორების უუნარობა, ის ფაქტი რომ ფინს ეპყრობა როგორც საკუთრებას და ზოგჯერ მისი არსებობა არც კი ახსოვს. ამბობს კიდევ: „საათობით ვსხედვართ ერთად ხმის ამოუღებლად. შესაძლოა ვფიქრობდმერთზე, თავისუფლებასა და უკვდავებაზე. თუ რაზე ფიქრობს ფინი, არ ვიცი“.²⁴ თუკი ჯეიკი არ ესაუბრება ფინს, სამაგიეროდ ადამიანი, ვისთანაც ფინს აქვს დიალოგი არის დეივი, ჯეიკის ძველი მეგობარი. ფინი დეივთან საუბრობს რელიგიაზე და იმაზე, რომ ირლანდია ერთადერთი ქვეყანაა, რომელსაც აქვს რელიგია და რომ ის ნამდვილად დაბრუნდება იქ ერთ დღეს.²⁵რომანის დასასრულს ვხედავთ, რომ ფინისათვის ირლანდია მნიშვნელოვანია და ბრუნდება თავის ქვეყანაში. ფინს აქვს საკუთარი სამყარო და ნამდვილად არ არის ჯეიკზე დამოკიდებული, როგორც ეს რომანის მთავარ გმირს ჰგონია. ფინის გამგზავრებით ჯეიკი ანალიზს უკეთებს რეალობას და რცხვენია იმის, რომ არასოდეს დაინტერესებულა ფინის ცხოვრებით და ყოველთვის ყველაფერს ისე გამოხატავდა როგორც მას სიამოვნებდა და არა ისე, როგორც სინამდვილეში იყო ხოლმე.²⁶

ფინისა და ჯეიკის ურთიერთობა მნიშვნელოვანია, ვინაიდან აქ ნათლად იკვეთება ჯეიკის პრობლემა, ის, რომ მას დაკარგული აქვს რეალობის აღქმის უნარი, სხვებზეა დამოკიდებული, არ აქვს შინაგანი თავისუფლება, მაშინ როცა მას ეს ყველაფერი პირიქით ჰგონია. თუკი მათი ურთიერთობის დასაწყისში ჯეიკი რეალობასაა მოწყვეტილი, რომანის ბოლოს, როდესაც ფინი მიატოვებს მას, ვხედავთ, რომ სინანულისა და სირცხვილის გრძნობა ეუფლება. აქ ხდება ჯეიკის

²²“Finn misses his inner life, and that is why he follows me about, as I have a complex one and highly differentiated” (Murdoch, 1982:9)

²³„his (Finn’s) aptness to make objective statements” (Murdoch, 1982:9)

²⁴ „we sit together for hours, sometimes without uttering a word. I am thinking perhaps about God, freedom and immortality. What Finn would be thinking about I don’t know”(Murdoch, 1982:21)

²⁵ „Finn is always saying he will go back to Ireland to be in a country which really has religion, but he never goes”(Murdoch, 1982:22)

²⁶“I felt ashamed, ashamed of being parted from Finn, of having known so little about Finn, of having conceived things as I pleased and not as they were”(Murdoch, 1982:247)

გამოფხიზლება და ნელ-ნელა იწყებს რეალობასთან ზიარებას. კიერნან რაიანი წერს, რომ მერდოკი გვიხატავს „დაუდგრომელ, სუსტ, ჯიბეგაფხევილ ადამიანს, რომელიც საკუთარი თავის ძიებაშია, ეძებს გაიგოს ვინ უყვარს და სადამდე მიდის მისი ცხოვრება“.²⁷

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ რომანს წინ წამძღვარებული აქვს ეპიგრაფი ჯონ დრაიდენის პოემიდან „საერო მასკარადი“; ეპიგრაფიდან გამოვყოფდი ბოლო ორ სტრიქონს. „...ძველი დროება მიეცა დავიწყებას და დროა დაწყება ახლის“.²⁸ეს ეპიგრაფი საინტერესოა იმ კუთხით, რომ ლაპარაკია დროის ცვლილებაზე, ჭეშმარიტია სიტყვა ცვლილების გამოყენება, ვინაიდან მთავარი გმირი ერთი კვირის მანძილზე გადის ცვლილებას, მასში ხდება განახლებები, უბრუნდება რეალობას და ეს ცვლილება მისთვის სასიკეთოა. ეპიგრაფთან დაკავშირებით, გამახსენდა სემუელ ბეკეტის პიესა „თამაშის დასასრულიდან“ ციტატა: „დასასრული არის დასაწყისში და შემდეგ კი თავად აგრძელებ“.²⁹ ჯეიკის თავგადასავალი გრძელდება ერთი კვირის მანძილზე, რომანის პირველი თავის წაკითხვის შემდეგ ვფიქრობთ, რომ გმირითვის ყველაფერი დასრულებულია, თუმცა თანდათან ვხვდებით, რომ პირიქით სწორედ ეს „დასასრული“ მისი ცხოვრების დასაწყისი. რომ არა ეს „დასასრულის დასაწყისი“ ჯეიკისათვის ცხოვრება დასრულდებოდა, მაგრამ იგი სწავლობს თუ როგორ უნდა გააგრძელოს თავისი ცხოვრება, რა კუთხით უნდა წარმართოს ის.

რომანის სათაური მრავალ ჭრილში შეიძლება განვიხილოთ, როგორც საზოგადოებრივ, ისე ფილოსოფიურში. ფრეიზერის თანახმად, საზოგადოება დანახულია სწორედ ბადის სახით, რომელსაც აქვს დიდი და უხეში მარწუხები, რომელიც მუდმივად ჩვენს დასაჭერად მოილტვის, მართალია თავს ადვილად ვაღწევთ მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ რომ უფრო მშვენიერი მარწუხებით დაგვიჭიროს.³⁰ ვფიქრობ, რომ ეს არის თავისუფლების მარწუხები, რაც ასე ძალიან ბოჭავს მთავარ გმირს, მან უნდა მოახერხოს და საბოლოოდ გაითავისუფლოს თავი ამ

²⁷ ...“A restless, feckless, penniless young man on a quest to find out what he thinks, who he loves, and where his life is heading”. (Iris Murdoch, UTN; introduction by Kiernan Ryan)

²⁸ „This well an old age is out, and time to begin a new”. (John Dryden “The Secular Masque”). <http://www.public-library.uk/ebooks/85/77.pdf>

²⁹ „The end is in the beginning and yet you go on” (Samuel Becket, Endgame, 1957)

³⁰ „Society is seen as precisely the net which is always coming down to catch us, but which has large or coarse meshes that we can easily escape through, if only later to be caught on other, finer meshes”. (G.S. Fraser: “Iris Murdoch and the Solidity of the Normal” p.38)

მარწუხებისგან. რომანში ბადეს აქვს ფილოსოფიური მნიშვნელობა, რომელიც გადმოცემულია ჰუგოს მიერ. ჰუგო არასოდეს ყოფდა დეტალებს. ის მხოლოდ ამჩნევდა. მას ცხოვრებისეული დეტალები მიაჩნია ენითაღუწერელად. მისთვის ცხოვრებისეული დეტალები განსაკუთრებული და გამორჩეულია, რომლებიც არ საჭიროებენ დაყოფას.³¹ ჰუგო მნიშვნელოვანი ადამიანია ჯეიკისთვის, მათი საუბრები საფუძვლად ედება ჯეიკის წიგნს „მდუმარე“, („The Silencer“). წიგნში ენენდანი-ჰუგო და თამარუსი-ჯეიკი გამოთქვამენ აზრებს, რომლებიც წარმოდგენილია ჯეიკის მიერ. სწორედ მათი დიალოგის დროს გაიჟღერებს რომანის მთავარი სათქმელი, რომ ნებისმიერი რამის ჩამოყალიბება და მისთვის სახელის დარქმევა დროის ფუჭი ფლანგვაა, რომ ჩვენ უნდა ვიმოქმედოთ სიტუაციიდან გამომდინარე, რაც ენითაღუწერელია. ჭეშმარიტად, ეს ისაა, სადაც ახლოს ვერასოდეს მივალთ და რაც უფრო ვეცდებით ამას, მით უფრო დაემსგავსება ეს ბადეში გაბმას.³²

ბადეს რომანში ძირითადად ორმაგი მნიშვნელობა აქვს. ერთი-ეს არის ურთიერთობების ბადე, საიდანაც კერძო პირი ცდილობს თავის დახწევას, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ჯეიკი, რომელიც ვიღაცეებზეა დამოკიდებული და მათგან გაქცევას ცდილობს. ფიქრობს, ამით თავისუფალ ნებას მოიპოვებს და მეორე-ესაა ბადე სიტყვების, ცნებების, რომელთა საშუალებითაც ვცდილობთ სიმართლის აღწერას. ჯეიკი მუდმივ ბრძოლაშია, და აშკარაა, რომ დაიღალა ასეთი ცხოვრებით, სურს საკუთარი გააჩნდეს ყველაფერი. ჯეიკის ცხოვრება შეიძლება აღვწეროთ როგორც: „მუდმივი ბრძოლა თავისუფლებისათვის“³³. თუკი ის ამ ბრძოლაში გამარჯვებული არ დარჩება, მაშინ ვერც თავისუფალი იქნება და ვერც ღირებულ ნაწარმოებს შექმნის.

ჰუგო არის ადამიანი, რომელსაც სურს ყველამ თავისი გზა მონახოს.³⁴ ჰუგოს სწამს, რომ ჯეიკს ნამდვილად შეუძლია ღირებულის ნაწარმოების შექმნა. ყველას აქვს

³¹ „With Hugo I felt like a man who, having vaguely thought that all flowers are the same, goes for a walk with a botanist. Only this simile doesn't fit Hugo either, for a botanist not only notices details, he classifies. Hugo only noticed details. He never classified. It was as if his vision were sharpened to the point where even classification was impossible, for each thing was seen as absolutely unique. I had the feeling that I was meeting for the first time an almost completely truthful man” (Murdoch, 1982: 61)

³² “All theorizing is flight. We must be ruled by the situation itself and this is unutterably particular. Indeed it is something to which we can never get close enough, however hard we may try as it were to crawl under the net” (Murdoch, 1982:81)

³³ „Endless fight for freedom”. (Murdoch, 2003: 11)

³⁴ „Everyone must go his own way, Jake, said Hugo” (Murdoch, 1982: 221)

თავისი ვალი, საქმე ამქვეყნად შესასრულებელი.³⁵ ვფიქრობ, ჯეიკს თავადაც დიდი სურვილი აქვს ხელი მიჰყოს თავის პროფესიას, მაგრამ ამაში ხელს უშლის რაღაც. გაურკვეველ მდგომარეობაშია. თითქოს უჭირს სიტყვების მოძებნა, შემდეგ ამ სიტყვების მნიშვნელობის მქონე წინადადებებად, წინადადებების ცნებებად გარდაქმნა. მის მიერ დაწერილ დიალოგში „მდუმარე“ ჯეიკი-თამარუსი ამბობს: „ნებისმიერი ცნება შეიძლება არასწორად გამოვიყენოთ. ნებისმიერი წინადადება შეიძლება იყოს სიცრუის მატარებელი. მაგრამ თავად სიტყვები არ იტყუებიან“.³⁶

მთავარი, მაინც სიტყვაა. სიტყვაა მნიშვნელობის მატარებელი. რატომაც ასე ძნელი სიმართლის თქმა, რატომაც ასე რთული მწერალი იყოს თავისუფალი, იქნებ იმიტომ რომ სიტყვებმა დაკარგეს თავიანთი პირველადი ფუნქცია-აზრის სწორად და ლაკონურად გადმოცემის? ვიტგენშტეინი წერს: „საკუთარ ენაში არსებული შეზღუდვები არის შეზღუდვები ჩემს გარშემო არსებული სამყაროსი“³⁷. ზუსტად იგივე პრობლემა აქვს ჯეიკს, იგი საკუთარ სამყაროშია ჩაკეტილი და ვერ ახერხებს მწერლის ფუნქციის შესრულებას, რაც მდგომარეობს იმაში, რომ მან უნდა მოუძებნოს ყველაფერს თავისი სახელი, თვითონ უნდა გათავისუფლდეს და მხოლოდ ამის შემდეგ შეძლებს თავისი საქმიანობის გაგრძელებას. სარტრი წერს: „მწერლის დანიშნულებაა ნიჩაბს დაარქვას ნიჩაბი. თუკი სიტყვები დაავადებულნი არიან, მაშინ ჩვენ უნდა ვუმკურნალოთ მათ“.³⁸

ჯეიკს რომანში არსებული ყველა გმირი სჭირდება. მას ერთი წუთით არ შეუძლია მარტო ყოფნა. რომანის დასაწყისში, როდესაც მაგდალენი აცნობებს თავისი დაქორწინების ამბავს, ჯეიკი გაკვირვებულია და ამაში თავის თავს ადანაშაულებს „უკეთ უნდა მომეხედა შენთვისო“³⁹-მაგრამ უკვე გვიანია. სწორედ ესაა მისი პრობლემა, იგი დროულად ვერაფერს ამჩნევს, საკუთარი სამყარო აქვს; თითქოს ეს ადამიანები სჭირება, მაგრამ თვითონ ახლოს არავის იკარებს. ეს ადამიანი ჩაკეტილია, მათგან გაუცხოებულია, თვითონაც ხვდება ამას, მაგრამ ბოლომდე ვერ ახერხებს

³⁵ „Every man must have a trade. Yours is writing. Mine will be making and mending watches” (Murdoch, 1982: 221)

³⁶ „Any concept can be misused. Any sentence can state a falsehood. But words themselves don't tell lies” (Murdoch, 1982:80)

³⁷ „The limits of my language are the limits of my world” (Murdoch: Sartre Romantic Rationalist 1987:68)

³⁸ „The function of a writer is to call a spade a spade. If words are sick, it is up to us to cure them”. (Murdoch: Sartre Romantic Rationalist 1987: 64)

³⁹ „I ought to have looked after you better” (Murdoch, 1982:12)

განაალიზებას. მაგდალენისგან პირდაპირ დეივთან მიდის, ვისაც თავშესაფარს სთხოვს. დეივი ძალიან კარგი პერსონაჟია, საღად მოაზროვნე, რეალისტი ადამიანი. ურჩევს სამსახურის დაწყებას და მიუთითებს საავადმყოფოს თეთრ კედლებზე, რომლებიც მისი ფანჯრებიდან მოჩანს.⁴⁰ ვფიქრობ, დეივს გული შესტკივა ჯეიკზე, მან იცის, რომ ჯეიკს შეუძლია იყოს კარგი მწერალი, ის კი დროს ფუჭად კარგავს. მის უსაქმურობაში დეივი ბრალს საზოგადოებას სდებს, სწორედ საზოგადოებამ უნდა გამოაფხიზლოს ჯეიკის მსგავსი ადამიანები, მათ უნდა მისცენ ბიძგი ღირებული ნაწარმოების შექმნისაკენ, თავისუფლების, დამოუკიდებლობის მოპოვებისაკენ. იქნებ, ის ფაქტი, რომ დეივი უარს ეუბნება დახმარებაზე, შემთხვევითი არაა და პირიქით- გამიზნულია. თუკი ყველა ასე მოიქცევა, მაშინ ბოლოს შეძლებს გამოაფხიზლებას, დაუბრუნდება რეალობას და თავად ეცდება საკუთარ თავს მიხედოს. დეივი სულელს უწოდებს ჯეიკს, ალბათ იმიტომ რომ იცის მისი ნიჭისა და შესაძლებლობების ამბავი და იქვე ეუბნება: “საზოგადოებამ უნდა დაგიჭიროს, შეგაჯანჯდაროს და გაიძულოს გონივრული საქმის კეთება. შემდეგ კი, სადამოებით მოგეცემა შესაძლებლობა შექმნა დიდებული რომანი”.⁴¹ ჯეიკისა და დეივის დიალოგი იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ იგი ჯეიკს მოქმედებისაკენ მოუწოდებს, იმისკენ, რომ დროა, დამოუკიდებლად დაიწყოს ცხოვრება და რაიმე მნიშვნელოვანი გააკეთოს საზოგადოებისათვის. რომანის ყველა გმირი მიმართულია მთავარი გმირისაკენ და მათი შეხედულებები, აზრები ყველა სხვადასხვა და ამავე დროს ერთი იდეის მატარებელი ემსახურება ჯეიკის შემობრუნებას ამ ცხოვრებისაკენ. ჯეიკმა უნდა დაიბრუნოს საკუთარი თავის რწმენა.

ლეფტი ტოდი, სოციალისტური პარტიის ლიდერია. ჯეიკისა და ლეფტის პირველი შეხვედრა ხდება შემთხვევით პატარა რესტორანში ჰუგოს ძეხვის დროს. მათ შორის გაიმართება დიალოგი და ლეფტი ეუბნება, რომ მასზე ბევრი სმენია, რომ ის არის ნიჭიერი, მაგრამ ზარმაცი ადამიანი, რომ მემარცხენა, მაგრამ პოლიტიკაში არ იღებს მონაწილეობას. ლეფტი მას სთავაზობს სოციალისტური ხასიათის პიესების წერას. ის, რომ ლეფტი მას სთავაზობს ამის გაკეთებას, ეს ჯეიკისთვის ცუდი არაა, პირიქით, ეს პერსონაჟიც ცდილობს რომ ჯეიკმა რეალობა აღიქვას; ამით თითქოს

⁴⁰ „If I would be you’. Said Dave, “I would take a proper job”. He pointed to the white wall of the hospital which loomed very closely outside the window” (Murdoch, 1982:26)

⁴¹ „Society should take you by the neck and shake you and make you do a sensible job. Then in your evenings you would have the possibility to write a great book” (Murdoch, 1982:27)

ნდობას უცხადებს. რომანში აღწერილია მის მიერ მოწყობილი გამოსვლები და არეულობები, სადაც ჯეიკიც აღმოჩნდება, თუმცაღა ახერხებს და თავს აღწევს რთულ სიტუაციებს. მთავარია, ამ ადამიანებთან ურთიერთობებით ჯეიკმა მოახერხოს და დაინახოს სიმართლე, გაიგოს თავისუფლების არსი და საბოლოოდ გახდეს დამოუკიდებელი ადამიანი. გარდა ამ ადამიანებისა, რომანში ვხედავთ ქალ პერსონაჟებს, რომლებსაც დიდი წვლილი მიუძღვით ჯეიკის გარდაქმნაში.

ანა ქვენტინი, ჯეიკის ძველი მეგობარია, რომელიც მას უყვარს. იგი მომღერალი იყო, თუმცა რომანში მას ვეცნობით, როგორც მსახიობს. რჩება შთაბეჭდილება, რომ ანას დიდად არ იზიდავს მსახიობობა, თეატრი ეს ხომ თამაშია. ჯეიკი ძალიან კარგად იცნობს ანას და იცის, რომ თეატრი არ შეიძლება იყოს მისი, აქ ხომ ყველაფერი ხელოვნურია, აქ ხომ თამაშობენ; ანა კიდევ კეთილშობილების, სისპეტაკის, სილამაზის განსახიერებაა და არ უნდადაიჯეროს მისი დანახვა ამ შენიღბულ სამყაროში. ანას პარალელურად მწერალი რომანში გვიხატავს მის დას სედის, რომელიც გამუდმებით ინტრიგებს ხლართავს, რომელიც ჯეიკს საკუთარ სახლში დარჩენას შესთავაზებას სახლის მოვლის სანაცვლოდ. ესეც ერთგვარი გამოცდილება აღმოჩნდება ჯეიკისათვის, ვინაიდან სედი მას ჩაკეტავს სახლში და ისე დატოვებს.

რომანის თითოეული გმირს აქვს პირდაპირი კავშირი რომანის ცენტრალურ გმირთან. ეს არც არის გასაკვირი, ვინაიდან ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ჩვენი ამოსავალი წერტილი ჯეიკია, რომელმაც უნდა აღიქვას თავისუფლება, გათავისუფლდეს საზოგადოების მარწუხებისაგან, შეიმეცნოს სიტყვის თავისუფლება და შექმნას საკუთარი ღირებული ნაწარმოები. ერთი კვირა, თითქოს ცოტაა ამ ყველაფრის გასააზრებლად, მაგრამ იმ მოვლენების ფონზე, რასაც იგი ამ ერთ კვირაში გადის, უკვე არც ისე ცოტაა. რომანის ბოლოს ყველაფერი თავის ადგილზეა. ისე, როგორც უნდა ყოფილიყო. მართალია, ჯეიკი ყველას კარგავს, მაგრამ სამაგიეროდ მან საკუთარი თავი იპოვა, შეიმეცნა თავისუფლების ფენომენი. თუკი რომანის დასაწყისში იგი ჟან-პიერს უნიჭო მწერლად მოიხსენიებს, უკვე დასასრულს აღიარებს მის ნიჭს, თავის კონკურენტადაც კი მიიჩნევს. ჯეიკი კარგად აცნობიერებს, რომ დამოუკიდებლობისა და თავისუფლების ფასი არაფერია ამ ქვეყანაზე. მიხვდა, რომ ეხლა დროა თავისი კუთხე მოიწყოს, სადაც შეძლებს ღირებული ნაწარმოების

შექმნას. მალკოლმ ბრედბერის თქმით, რომანის ბოლოს ჯეიკში „განახლების პროცესის მიმდინარეობას აქვს ადგილი“⁴².

ძალიან საინტერესოა რომანის დასარული, რომელიც ჟან პოლ სარტრის რომანის „გულისრევის“ დასასრულის ანალოგია. ზოგადად მერდოკის რომანებში დიდია სარტრის გავლენა და თავად მწერალსაც მრავალი სტატია აქვს დაწერილი სარტრზე.

სარტრის რომანის „გულისრევის“ მთავარი პერსონაჟი როკვენტინი, რომელმაც მიატოვა მუშაობა წიგნზე როლებონის შესახებ, ზის ერთ-ერთ კაფეში და უსმენს ზანგის სიმღერას; უსმენს მელოდიას და ხვდება, რომ უნდა შექმნას რაღაც, შესაძლებელია რომანი, რომლის შესახებაც აუცილებლად სხვა იფიქრებს. ჯეიკიც, ისევე როგორც სარტრის გმირი ხვდება, რომ აუცილებელია რაღაც ისეთის გაკეთება, რასაც საზოგადოება მიიღებს, რაზეც ბადეში გაბმული ადამიანები ფიქრს დაიწყებენ და შეძლებენ ამ ბადის მარწუხებისგან თავის დახწევას. როკვენტინის მსგავსად, ჯეიკიც მიმჯდარა მისის ტინკჰემის კაფის კუთხეში, უსმენს რადიოს, სადაც უეცრად ანას სიმღერა გაიჟღერებს. ალბათ ეს აკლდა მის საბოლოო გასხვივოსნებას.

რომანის დასაწყისში ჯეიკ დონაჰიუ ამბობს, რომ ვერ იტანს პირობითობას და სურს, ცხოვრებაში ყველაფერს ჰქონდეს შესაფერისი მიზეზი.⁴³ რომანის ბოლოს მისის ტინკჰემის მაღაზიაში ჩვენ ვხედავთ რადიკალურად განსხვავებულ ჯეიკ დონაჰიუს. როდესაც ის და მისის ტინკჰემი საუბრობენ კნუტებზე, და მისის ტინკჰემი გამოთქვამს თავის ვარაუდს მათ წარმომავლობაზე, ამაზე ჯეიკი პასუხობს, რომ ესეც ერთ-ერთი სამყაროს საოცრებათაგანია.⁴⁴

მერდოკმა მოახერხა და აღგვიწერა ადამიანი, რომელმაც ერთ კვირაში განიცადა ცვლილება უკეთესობისაკენ, საკუთარი თავის ძიებისაკენ; ცვლილება, რომელიც ასეთი საჭირო იყო მისი წარმატებისათვის. მერდოკის გმირი რომანის ბოლოს ეზიარება თავისუფლებას, რაც საშუალებას მისცემს მას ღირებული ნაწარმოების შექმნაში. მერდოკის რომანში „შავი პრინცი“ ვკითხულობთ:

⁴²“A process of renewal has taken place within him” (Malcolm Bradbury, 1962)

⁴³ „I hate contingency. I want everything in my life to have a sufficient reason” (Murdoch, 1982:24)

⁴⁴ „.....It’s just a matter of.....I stopped. I had no idea what it was matter of. I laughed and Mrs. Tinckham laughed. I don’t know why it is, I said. It’s just one of the wonders of the world” (Murdoch, 1982:253)

“თავისუფლების გარეშე არ არსებობს ხელოვნება და არც სიმართლე”.⁴⁵ თავისუფლებამოპოვებული გმირი შეძლებს შექმნას ხელოვნების ნიმუში. რომანის მიხედვით აშკარაა, რომ მერდოკი ხელოვნების მრავალი დარგიდან-ლიტერატურას თანაუგრძნობს. მერდოკი იზიარებს ლევ ტოლსტოის აზრს⁴⁶ და ხელოვნება ადამიანებს შორის ურთიერთობის ყველაზე კარგ საშუალებად მიაჩნია. რომანის მთავარი სათქმელი მკითხველისკენაა მიმართული; მწერალი მოგვიწოდებს შევიმეცნოთ სამყარო ისეთი როგორცაა თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეების გათვალისწინებით. აშკარაა, რომ მწერალს სურს ვიბრძოლოთ, არ დავნებდეთ, არ შევუშინდეთ დაბრკოლებებს. მისი რომანები ოპტიმიზმით გვავესებს და გვთავაზობს პრობლემებისგან თავის დახწევის გზებს. ჯეიკ დონაჰიუს მრავალი სიმძნელის გადალახვა მოუწია, მაგრამ ბოლოს მთავარი-საკუთარი, დაკარგული შინაგანი სამყარო აღმოაჩინა.

1.2. ბრძოლა ხელოვნებისა და თავისუფლებისათვის რომანში

„სასახლე ქვიშაში“

„სასახლე ქვიშაში“ აირის მერდოკის მესამე რომანია. ეს რომანი სრულიად განსხვავებულია მისი ორი, წინამორბედი რომანისაგან როგორც სიუჟეტის განვითარების კუთხით, ასევე ძირითადი თემით. რომანი სასიყვარულოა, მაგრამ ავტორს ეს თემა რომანისათვის მიაჩნია მნიშვნელოვნად, მისი თქმით სიყვარული „is a great subject for the novel...because it's the central drama in the lives of most people”⁴⁷. რამდენიმე წლის შემდეგ (1961 წელს) რომანის შექმნიდან მან ერთ-ერთ ინტერვიუში განაცხადა, რომ მისი მიზანი იყო უბრალოდ სასიყვარულო რომანის შექმნა.⁴⁸

დევიდ პარკერი თავის ნაშრომში „ეთიკა, თეორია და რომანი“ განიხილავს იმ ფაქტს, რომ ბოლო 150 წლის მანძილზე შექმნილი რომანების უმრავლესობა მიჩნეულია ე.წ. „კანონიკური შინაარსის მატარებელ რომანებად“, ძირითადად ესეთი რომანები შეეხება საოჯახო-სასიყვარულო ურთიერთობებს, ცოლ-ქმრულ ღალატს,

⁴⁵ Without freedom there is no art and no truth” (Murdoch, 2003:11)

⁴⁶ <https://web.csulb.edu/~jvancamp/361r14.html>

⁴⁷ (სიყვარული) „შესანიშნავი თემაა რომანისათვის... ვინაიდან უმეტესი ადამიანის ცხოვრებაში ის მთავარი თემაა“ (Bellamy, 2003:54)

⁴⁸ „My aim was simply to write a love story” (Barrows, 1961:498)

სასიყვარულო სამკუთხედს; ასეთ რომანებში ყოველთვის ქალი დგას დილემის წინაშე დაქორწინდეს ადამიანზე, რომელსაც ლორენსი „social being“-სახელით მოიხსენიებს, ქალს კი უყვარდება კაცი, რომელსაც ლორენსი „უმანკოს“ უწოდებს.⁴⁹ ზუსტად მსგავს შემთხვევას აღწერს მერდოკი რომანში „სასახლე ქვიშაში“. რომანში გარდა სიყვარულის თემისა, ცენტრალური თემებია საკუთარი თავის შეცნობა, რეალობის აღქმის უნარი, ხელოვნებისა და თავისუფლების მოპოვება, გათავისუფლება იმ მარწუხებისაგან, რისგანაც რომანის მთავარი გმირი იტანჯება. ერთი შეხედვით, რომანი მარტივი სიუჟეტისაა. ავტორმა არჩია რომანის მესამე პირში დაწერა, რამაც მას საშუალება მისცა საკუთარი აზრების პირდაპირ გამოხატვაში და არა ვთქვათ, რომელიმე გმირის დახმარებით. ორი ათული წლის შემდეგ, ის ბრაიან მეგისთან ინტერვიუში ამბობს „An author’s relation to his characters reveals a great deal about his moral attitude”⁵⁰. რომანში აღწერილია სკოლის მასწავლებლის ბილ მორის სასიყვარულო ამბავი ახალგაზრდა მხატვარ ქალთან რეინ კარტერთან, რომელიც ყოფილი სკოლის დირექტორის, დემოიტის მოწვევით ჩამოვიდა მისი პორტრეტის დასახატად. ბილს ჰყავს ოჯახი, ცოლი და ორი შვილი. რომანის დასაწყისში ვხედავთ მორების უსიყვარულო ოჯახს, რომლებიც მხოლოდ ვალდებულების გამო არიან ერთად. რომანში ვკითხულობთ, რომ მიუხედავად მისი არარელიგიურობისა, ის მეთოდისტადაა აღზრდილი და ღრმად სწამს, რომ ყველანაირი ღირსების საფუძველი და პირობა არის ჭეშმარიტება.⁵¹ ბილ მორი საკმაოდ მერყევი ხასიათის ადამიანია, მას არ შეუძლია გადაწყვეტილებების ადვილად მიღება. ყველაფერზე დიდხანს ფიქრობს, მისაღები აქვს გადაწყვეტილება საკუთარი შვილებისთვის, უნდა გადაწყვიტოს გახდეს თუ არა პოლიტიკოსი, რასაც მხარს არ უჭერს მისი ცოლი. რთულია, ნენთან გამკლავება და მის დასაწყნარებლად ხშირად ახსენებს მათ მკვდარ ძაღლს ლიფის, რომელიც ერთგვარ კავშირს ამყარებს ცოლ-ქმარს შორის. „This animal had formed the bond between Nan and Mor which their children had been unable to form. Half unconsciously, whenever Mor wanted to placate his

⁴⁹ Ethics, Theory and the Novel. (Parker, 1994:71)

⁵⁰ „ავტორის ურთიერთობა საშუალებას აძლევს მას დაგვანახოს ბევრი რამ მის მორალურ შეხედულებებზე“ (Magge, 1997:26-27)

⁵¹ „He believed profoundly in complete truthfulness as the basis and condition of all virtue” (Murdoch, 2003:8)

wife, he said something about Liffey”⁵² (Murdoch, 2003:9). ძაღლის ხსენება აქ უფრო სიმბოლურია, ტკბილი მოგონებების გაღვიძლებას ემსახურება, ვიდრე რეალობას. ბილ მორის ცხოვრებაში ხდება არეულობა რეინ კარტერთან შეხვედრის შემდეგ. ბილი და რეინი ძალიან კარგად უგებენ ერთმანეთს; ერთი შეხედვით, მათ უმნიშვნელო შეხვედრებს მივყავართ რომანის პრობლემის გადაჭრის გზებთან. საიდუმლოდ ხვდებიან ერთმანეთს, ატყუებს თავის ცოლს ადამიანი, რომლისთვისაც სიმართლე აუცილებელი პირობაა ღირსების დასაცავად; ადამიანი, რომელიც ცხოვრობს წესების მიხედვით, უცხად აღმოჩნდება ტყუილების მორევში. მათი შეხვედრები იმდენად სერიოზულ ფაზაში გადადის, რომ ბილი გადაწყვეტს რეინთან ერთად გაქცევას, მაგრამ ბილი ვერ ახერხებს, იგი თავისუფალი არ არის, შებოჭილია. ამ მნიშვნელოვან დროსაც კი ვერ ახერხებს გადაწყვეტილების მიღებას, მაშინ როცა რეინ კარტერი გაცილებით საღად მოაზროვნეა. რომანის ბოლოს ის ეუბნება ბილ მორს: „You are a growing tree. I am only a bird. You cannot break your roots and fly away with me. Where could we go where you wouldn't always be wanting the deep things that belong to you, your children, and this work which you know is your work...I should die if I were prevented from painting”⁵³ (Murdoch, 2003:304). სანამ რეინი თავად მივიდოდა ამ დასკვნამდე, მანამდე ბილი ბევრჯერ გააფრთხილმა ბლედარდამოსალოდნელ შედეგებზე რეინთან ურთიერთობის თაობაზე. ბლედარდმა იცის, როგორი ადამიანია მორი, იცის რომ არ არის თავისუფალი, ხვდება, მისი ქმედებები სადამდეც მიიყვანს მასაც, მის ოჯახსაც და რეინ კარტერსაც. წინასწარ აფრთხილებს რომ თავი შორს დაიჭიროს მისგან ვინაიდან ამით დიდ ზიანს აყენებს მისი დიდ ხელოვანად ჩამოყალიბების საქმეში. ამ მოცემული მონაკვეთიდან ნათლად იკვეთება, რომ რეინი თავისუფალი, დამოუკიდებელი ადამიანია, იგი საღად იაზრებს მოცემულ სიტუაციას. მიუხედავად ბილის ხვეწნა-მუდარისა, მან იცის რომ ერთად ყოფნა ისევე შეუძლებელია, როგორც ქვიშის ხელში მოთავსება. პირველად ქვიშას რეინი ახსენებს თავისი ამბის მოყოლის დროს. „I can recall, as a child, seeing pictures in English

⁵² „ცოლ-ქმარს შორის ურთიერთობის ჩამოყალიბებაში, რაც მათმა შვილებმა ვერ შეძლეს, დიდი წვლილი მიუძღვის ამ ცხოველს. მორი, შეუცნობლად, ყოველთვის როდესაც ცოლის დამშვიდება სრულდება ახსენებდა რაიმეს, რაც ლიფისთან იყო დაკავშირებული“.

⁵³ „შენ ხარ მოზარდი ხე, მე კი-მხოლოდ ჩიტი. შენ არ შეგიძლია ფესვების ამოძირკვა და ჩემთან ერთად გამოფრენა. სად შევძლებთ ისეთ ადგილას წასვლას, სადაც შენ არ გაგახსენდება ყველაფერი, რაც შენს გულში ღრმად მარხია, შენი შვილები, შენი საქმე... მოვკვდებოდი, ვინმემ ხატვა რომ ამიკრძალოს“.

children's books of boys and girls playing on the sand and making sandcastles-and I tried to play on my sand. But a Mediterranean beach is not a place for playing on. It is dirty and very dry. The tides never wash the sand or make it firm. When I tried to make a sandcastle the sand would just run away between my fingers. It was too dry to hold together. And even if I poured sea water over it, the sun would dry it up at once"⁵⁴ (Murdoch, 2003:73). რომანში მრავალი სიმბოლოა, მაგალითად, სიმშრალე სიმბოლოა მთელი რომანის, სადაც მოქმედება ხდება ზაფხულის ცხელ დღეებში. სიმხურვალე იპყრობს რეინს, როდესაც მიდის მორთან სახლში უკვე დარწმუნებული რომ ერთმანეთი უყვართ. კოკისპირული წვიმაა, როდესაც ნენი აღმოაჩენს მათ ერთად. რომანში წვიმა და სიცხე ცვლის ერთმანეთს, მანამ სანამ რეინ კარტერი საბოლოოდ არ წავა მათი ცხოვრებიდან და მეორე დილით მორს ეღვიძება და სცივა. მისი ეს მდგომარეობა იმის მანიშნებელია, რომ როგორც იქნა გამოფხიზლდა, მიხვდა რა უნდა ცხოვრებისაგან, იქნებ მისი ცხოვრება უკეთესობისაკენ შეიცვალოს. უკეთესი ქმარი, მამა გახდეს. იქნებ თავად მიანდოს თავის შვილებს არჩევანის გაკეთების საშუალება, ენდოს მათ. რეინისა და ბილის ურთიერთობა მნიშვნელოვანია მთელს რომანში, მათი სახით ავტორი გვიხატავს ორი სხვადასხვა ტიპის ადამიანს; ერთი მათგანი თავისუფალია, ახალგაზრდაა, თავისუფლად გამოხატავს თავის სათქმელს, არ ეშინია არავისი, მაშინ როცა ბილი მორის სახით რადიკალურად სხვა ადამიანია. „You live in a dream world“⁵⁵ (Murdoch, 2003:12) ეუბნება ნენი ბილს და მართლაც რომ ასეა. ამ ადამიანს რეალობის აღქმის უნარი აქვს დაკარგული. ილუზიებში ცხოვრებს. ნენის გარდა ბლედიაარდიც ძალიან კარგად ხვდება ბილის მდგომარეობას. მას სურს, რომ ჭეშმარიტება, სიმართლე დაანახოს ბილს, რისი გაგონებაც კი არ უნდა. სურს გამოაფხიზლოს, რეალობას აჩვენებს, სიმართლეს ეუბნება, მაგრამ ბილი ბრაზდება ამ ყველაფერზე და არაფრის მოსმენა სურს. ბლედიაარდი ეუბნება: „You are living on dreams now, dreams of

⁵⁴ ბავშვობის მოგონებებიდან მახსოვს ინგლისურ ენაზე შესრულებულ საბავშვო წიგნებში დახატული, ქვიშაში მოთამაშე გოგო-ბიჭების სურათები და ქვიშის სასახლეების აგება-მე კი ვცდილობდი საკუთარ ქვიშაში თამაშს. მაგრამ ხმელთაშუა ზღვა არ არის ამისათვის შესაფერისი ადგილი. ბინძურია და ძალიან მშრალი. ზღვის მიქცევ-მოქცევა ქვიშას არასოდეს რეცხავს და არც ამაგრებს. ყოველ ჯერზე, როდესაც ვცდილობდი სასახლის აშენებას, ქვიშა თითებიდან მიქრებოდა. მეტისმეტა გამომშრალი იყო რომ ერთად გაჩერებულიყო. და მაშინაც კი, თუ ზღვის წყალს დავასხამდი, მზე მაშინვე აშრობდა ხოლმე“

⁵⁵ „შენ ოცნებების სამყაროში ცხოვრობ“

happiness, dreams of freedom.... You live in a world of imagined things”⁵⁶ (Murdoch, 2003:216). ბლედარიდმა ძალიან კარგად იცის ბილის მდგომარეობა და არ სურს, რომ ცხოვრება აერიოს, ოჯახს ზიანი მიაყენოს. ბილი თავისი ქმედებით ბევრ ადამიანს აზარალებს, თავისი გაუცხოებით ზიანს აყენებს არა მარტო საკუთარ თავს, არამედ მის გარშემო მყოფ ადამიანებსაც. ბლედარიდი მას აფრთხილებს. უნდა რომ კარგად დაფიქრდეს სანამ რაიმეს მოიმოქმედებს, არავინ არ უნდა დააზარალოს. მან კარგად იცის, რომ ბილი არ არის თავისუფალი შინაგანად, ერთია რა სურს და მეორე რისი გაკეთება შეუძლია რეალურად. ბილს პასუხისმგებლობა აქვს ოჯახის წინაშე, რომელსაც იგი ვერ გაექცევა, შეიძლება სურს გაექცეს, მაგრამ ძალა არ შესწევს ამის გაკეთების და ამას ძალიან კარგად ამყარებს ბლედარიდის ნათქვამი: „You are deeply bound to your wife and to your children, and deeply rooted in your own life. Perhaps that life that life will hold you in spite of yourself. But if you break break these bonds you destroy a part of the world”⁵⁷(Murdoch, 2003:215). ბილის რეაქცია რა თქმა უნდა განსხვავებულია და ფიქრობს, რომ ახალ ცხოვრებას შექმნის, რისიც ალბათ თვითონაც არ სჯერა. ბილის აზრები მარტოსული ადამიანის ფიქრებსა და ოცნებებს ჰგავს-თავად გადაწყვეტ რა უკეთესია ჩემთვისო.⁵⁸ ბლედარიდი ძალიან კარგი პერსონაჟია ამ რომანში, ყველანაირად ცდილობს თვალი აუხილოს ბილს და მის ნათქვამს თითქოსდა ირონიით პასუხობს, რომ ნუთუ გგონია რომ თავისუფალი კაცი იქნები მხოლოდ საკუთარ თავზე ფიქრითო.⁵⁹

კვირაობით სკოლაში ტარდებოდა საკვირაო ქადაგება ევერარდის მიერ, რომელსაც ბილ მორიც ესწრებოდა მიუხედავად მისი არარელიგიურობისა. მისი ქადაგებები, ყველას აზრით, გარდა ბლედარიდისა, მოსაწყენი და უაზრო იყო, თუმცა ასე სულაც არ იყო. ეს ქადაგება თითქოსდა პირდაპირ ბილისკენ იყო გამიზნული. მის გამოფხიზლებასა და გათავისუფლებას ემსახურებოდა. ბილი არ უსმენდა ქადაგებას და თავის პრობლემებზე ფიქრობდა; ფიქრობდა, რომ ნენი აღარ უყვარდა, უნდა

⁵⁶ „შენ ოცნებებით ცხოვრობ, ბედნიერების, თავისუფლების ოცნებებით... შენ წარმოსახვითი საგნების სამყაროში ცხოვრობ“

⁵⁷ „შენ ღრმად ხარ მიჯაჭვული საკუთარ ცოლ-შვილთან, ღრმად გაქვს ფესვები გადგმული საკუთარ ცხოვრებაში. შესაძლოა ეს ცხოვრება ცხოვრება გაკავებს მიუხედავად საკუთარი ნებისა. მაგრამ თუ ამ კავშირს გაწყვეტ გაწყვეტ, შენ სამყაროს რაღაც ნაწილს გაანადგურებ“

⁵⁸ „This is my situation and my life and I shall decide what to do about it” (Murdoch, 2003:217)

⁵⁹ „You speak as if this were a sort of virtue, you speak as if to be a free man was just to get what you want regardless of convention. But real freedom is a total absence of concern about yourself” (Murdoch, 2003:217)

მიეტოვებინა და რეინთან ერთად წასულიყო საცხოვრებლად, მაგრამ როგორც ყოველთვის უჭირდა გადაწყვეტილების მიღება. ყოყმანობს, ფიქრობს თავიანთ ოცნლიან თანაცხოვრებაზე, მის ახლანდელ მდგომარეობაზე, მაგრამ მაინც ვერ ახერხებს საბოლოო გადაწყვეტილების მიღებას. თავს იმართლებს, რომ ცდილობდა მათი სიყვარულის გადარჩენას, მაგრამ ვერ მოახერხა. ნენს ადანაშაულებს თავისი ცხოვრების დანგრევაში. რომანის დასაწყისში კი პირიქით- ვკითხულობთ, რომ ისინი ერთმანეთთან სამუდამოდ არიან დაკავშირებულნი, რომ მათი ქორწინების დანგრევა შეუძლებელია.⁶⁰ეს ქადაგება მიმართულია შემდეგისაკენ „გაანძრიე ხელი და გეშველება“;⁶¹ამ ქადაგების ქვეტექსტი არის რომ გამოსავალი ყველანაირ სიტუაციაში არსებობს, ამისათვის ჩვენიეგოისტური სურვილები უნდა დავძლიოთ.⁶²სიყვარულს შეუძლია ყველა პრობლემის მოგვარება, მაგრამ გზა სიყვარულამდე მისასვლელი მერდოკის გმირებისათვის რთულია. მისი გმირები, ისევე როგორც ბილ მორი, მუდმივ ძიებაში არიან. როდესაც ადამიანს საკუთარი თავი არ გაქვს ნაპოვნი, არ იცი რა მიზანი გაქვს, რას ემსახურები, რა გინდა ცხოვრებისაგან, არა ხარ თავისუფალი, პირდაპირ სიყვარულს ვერ მოიპოვებ. ამას დამსახურება უნდა და საკუთარი სურვილების დაძლევა.

მერდოკი წერს: „Freedom is not strictly the exercise of the will, but rather the exercise of accurate vision which, when this becomes appropriate, occasions action”⁶³(Murdoch, 2001:65). ამ რომანში ამის კარგი დამამტკიცებელი მაგალითია ნენი მორი. სანამ ნენის განვიხილავთ, ვფიქრობ აუცილებელია განვიხილო მერდოკის დამოკიდებულება ქალებისადმი. მერდოკი თავის თავს ფემინისტ მწერლად მიიჩნევდა, მას სჯეროდა, რომ ყველაზე ცივილიზირებულ საზოგადოებაშიც კი არ არიან ქალები თავისუფლები, მათ უწევთ ბრძოლა... მას მიაჩნდა რომ ქალთა თავისუფლება თავად ქალებზეა დამოკიდებული, მათ თავადვე უნდა შესძლონ და

⁶⁰ „He was tied for life to a being who could change, who could withdraw herself from him and become independent” (Murdoch, 2003:11)

⁶¹ „God helps those who help themselves” (Murdoch, 2003:206)

⁶² „Crucify our own selfish desires” (Murdoch, 2003:209)

⁶³ „თავისუფლება არ არის მკაცრად განსაზღვრული ნებისყოფის ვარჯიში, უფრო მეტად ესაა-ზუსტი ხედვის ქონა, როდესაც დგება ამის შესაბამისი დრო, შესაძლობლები იწყებენ მოქმედება“ (Murdoch, The Sovereignty of Good, an article about on God and Good, 2001:65)

გამოვიდნენ იმ გეტოდან, სადაც იმყოფებიან და მოახერხონ ყველგან ყოფნა.⁶⁴ მაგრამ მიუხედავად მისი ამ დამოკიდებულებისა ქალებისადმი, თითქოს ამ რომანში არ სწყალობს ნენის. მოგვიანებით ხმამაღლა ამბობს კიდევ, რომ გაცილებით უკეთესი რომანი იქნებოდა, ნენი რომ არ ყოფილიყო ისე აღწერილი როგორც არის, ბევრად უკეთესი იქნებოდა თუკი ნენის აღწერდა საკუთარი ოცნებების მქონე ქალად, რომელიც სხვებზე კი არ ფიქრობს, არამედ საკუთარ მომავალზე ფიქრითაა დაკავებული.⁶⁵ ქმრისგან ნაღალატევი, სასოწარკვეთილი ქალი მიდის ქმრის მეგობართან ტიმ ბურკთან, რომელსაც წლებია უყვარს ნენი, მაგრამ არასოდეს შეუმჩნევია ეს. სანუგეშებლად მისული ქალი, თითქოსდა ტიმთან აღმოჩნდება, მაგრამ დაძლევს თავის სურვილს და მალევე ბრუნდება უკან. შეიძლება იმ კონკრეტულ სიტუაციაში მას ჰქონდა მასთან ყოფნის სურვილი, მაგრამ ამ ქალმა იცის რა შეიძლება მისმა ეგოისტურმა შინაგანმა სურვილმა გამოიწვიოს, ძლევს ამ ლტოლვას და მართალი ბრუნდება სახლში მოღალატე ქმართან. ნენის მოქმედება პირდაპირ დაპირისპირებულია ბილის საქციელებთან ვინაიდან ბილი არასოდეს ფიქრობს მოსალოდნელ შედეგებზე, თავის სურვილებსაა აყოლილი. ნენს არ სურს ქმრის დაკარგვა, უყვარს და მისი დაბრუნება განუზრახავს. ამისათვის კი იცის, რომ თავის პრინციპულობას უნდა გადაუხვიოს, რაღაც დაარღვიოს იმისათვის, რომ მიზანს მიაღწიოს; მერდოკთან ეს დასაშვებია თუ კეთილ ნებას ემსახურება. ნენი ახერხებს ქმრის დაბრუნებას. ბოლოს გამართულ შეხვედრაზე, ყველას თანდასწრებით დგება და აცხადებს ამბავს მორის სამომავლო პოლიტიკოსობის შესახებ. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის კულმინაცია, ეს ამბავი რეინმა არ იცოდა, ის არ აპატიებს ამ პატარა ტყუილს მორს და მიდის თავისი გზით. ნენი წავიდა რა თავისი სურვილის წინააღმდეგ, შეძლო დაკარგული ოჯახური იდილიის აღდგენა. რომანის დასასრულს ვხედავთ ოჯახი ერთადაა, ბილი და ნენი ერთად გეგმავენ თავიანთი შვილების მომავალს. მერდოკთან თავისუფლება არ ნიშნავს იმას, იმოქმედო შენი სურვილებით. ეს ცნება მერდოკთან დიდი აზრის მატარებელია და

⁶⁴ „Yes, certainly I’m a feminist. That is, I think that women, even in advanced civilized societies, are not free, one’s got to fight...I think that the liberation of women is a matter of women coming out of the ghetto, not inventing a new, jollier ghetto, but coming right out and being everywhere” (Gillian Dooley)

⁶⁵ „It would have been a far better novel if I had spent more imaginative time detaching Nan from the story and not letting her just play the part of this rather tiresome wife but making her somebody with quite extraordinary ideas of her own, playing some quite different game, perhaps having some dream life of her own which is quite different from that of the other characters” (Bigsby, 2003:116)

ყოველთვის შენს თავთან ერთად მოიცავს სხვისი ინტერესების გათვალისწინებას და დიდ პასუხისმგებლობასთანაა დაკავშირებული.

მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ მერდოკთან რომანის მთავარი გმირები, ძირითადად ხელოვანი ადამიანები არიან. ის, რომ სიყვარული და თავისუფლება მისი ყველა რომანის მამოძრავებელი ძალა და მთავარი თემაა, უდაოა. ასევე ის ფაქტი, რომ მისი გმირები, იქნება ეს ჯეიკ დონაჰიუ, ჩარლზ ეროუბი, ბრედლი პირსონი თუ სხვა ვინმე ხელოვნებას ემსახურებიან. მერდოკს ღრმად სწამს, რომ ხელოვნების მეშვეობით შესაძლებელია მკითხველთან დაკარგული ნდობის დაბრუნება, მკითხველთან ურთიერთობა. რეინ კარტერი უდაოდ კარგი ხელოვანია, ის რეალურად აფასებს ადამიანთა გრძნობებს, მათ ფიქრებს, ემოციებს. რომანში გარდა დემოიტის პორტრეტისა, ის აკეთებს ბილის ჩანახატსაც, რომელსაც ბოლოს უტოვებს კიდეც. ის ფაქტი, რომ ხელოვანს არ მიაქვს მის მიერ შექმნილი პორტრეტი და ტოვებს მეტყველებს იმაზე, რომ ეს პატარა გოგო თავისუფალია, მან მოიშორა ის ჩანახატი, რასაც შეიძლება შემდეგში მწარე მოგონება გამოეწვია. მან სიყვარულს აჯობა, მაგრამ თავის მხრივ ის ფაქტიც რომ, რომ არც ბილს მიაქვს პორტრეტი მიმანიშნებელია იმაზე, რომ მანაც უარი თქვა რეინზე, თითქოს ერთ წამში დაივიწყა ყველაფერი, თითქოს არც არაფერი ყოფილიყო და ჩვეულ რეჟიმში აგრძელებს ცხოვრებას. ბოლოს ბილი თავად ამბობს „It was inevitable”⁶⁶ (Murdoch, 2003:312). რაზეც ძალიან კარგად პასუხობს დემოიტი. „Nothing was inevitable here. You have made your own future”⁶⁷(Murdoch, 2003:312). დემოიტის ეს სიტყვები მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც მერდოკის აზრს გამოხატავს. სწორედ ამის თქმა სურს მერდოკს, რომ ადამიანი თვითონ იქმნის თავის მომავალს, თავისი გონებით წყვეტს ყველაფერს. თითქოს გრძნობები და გონება ერთმანეთს ეთამაშება, მაგრამ მერდოკთან ეს თავისუფლებაა, რომელიც გონებიდან მოდის. ამ რომანშიც, ვფიქრობ, სწორედ ესაა ნაჩვენები. ბოლოს ბილი წყნარდება, ემშვიდობება დემოიტს და ბრუნდება სახლში.

ბილის შეხედულება თავისუფლებაზე საკმაოდ მნიშვნელოვანია. მისთვის თავისუფლება საკმაოდ რთული თემაა და განმარტებას საჭიროებს. თავისუფლება შეიძლება იყოს მოჩვენებითი, გარეგნული და შინაგანი, რაც ყველაზე რთულია.

⁶⁶ „ეს გარდაუვალი იყო“

⁶⁷ „არაფერი ყოფილა აქ გარდაუვალი. შენ თავად შექმენი შენი საკუთარი მომავალი“

რომანში, ჩვენ ვხედავთ ბილის გარეგნულ თავისუფლებას, რასაც შინაგანი თავისუფლება სძლევს. შეიძლება ვთქვათ, რომ ბილის მოჯადოებული, გარეგანი თავისუფლება რაღაც მომენტებში სძლევს და სურს რეინს დაემსგავსოს, მაგრამ მას ეს არ გამოსდის, ისევე როგორც ეს არ გამოსდის მერდოკის სხვა გმირებს, მაგალითად, ბრედლი პირსონს ჯულიან ბაფინთან⁶⁸. მათი ეს მოჩვენებითი თავისუფლება დამარცხებულია ამ ახალგაზრდა მეამბოხე, ნამდვილად თავისუფალი გოგონების მიერ, რომელთათვის სიცოცხლის წყურვილი, დამოუკიდებლობა და იმის კეთება რაც მათ სურთ ბევრად მნიშვნელოვანია, ვიდრე სხვაზე დამოკიდებულება, მითუმეტეს ორივე კარგად ხვდება, რომ ეს ადამიანები ბილი და ბრედლი მერყევი ხასიათის მქონენი არიან და წინასწარ გრძნობენ იმ დაბრკოლებებს, რაც შეიძლება მათთან ყოფნით შეექმნათ. ლოგიკურია, ჩნდება კითხვა რატომ ეს ახალგაზრდა გოგონები და რატომ არა ზრდასრული, ჩამოყალიბებული, მათთვის შესაფერისი ქალები? პასუხი ალბათ ისაა, რომ მათთან ურთიერთობის დროს, უფრო ხვდებიან, აანალიზებენ რეალობას. მათი ქმედებები ორივეს მიიყვანს ჭეშმარიტებამდე და აპოვნინებს საკუთარ დაკარგულ, შინაგან თავისუფლებას. მერდოკთან ცნება-თავისუფალი ნიშნავს, რომ შიგნიდან ხარ თავისუფალი, შეგიძლია ამ ცნების შეგრძნება და იცი მისი ფასი. თავისუფლება არ ნიშნავს ვინმეზე ან რაიმეზე დამოკიდებულებას, არც იმას, ვინმეს შენი აზრები მოახვიო თავზე. თავად რეინ კარტერის პერსონაჟი თითქოს აჩრდილივითაა, თითქოს იმისათვისაა რომანში, რომ ყველასთან ჰქონდეს რაღაც კავშირი, ყველა დააფიქროს, ჩაახედოს საკუთარ თავებში და იპოვონ დაკარგული „თავისუფალი მე“, რაც ყველას აკლია.

ის ფაქტი, რომ რეინისა და მორის სიყვარული არ შედგებოდა თავიდანვე კარგად ჩანს რომანში. მათამისათვის მყარისაფუძველი არ გააჩნდათ. ერთი შეხედვით, მორს კი სურს რეინთან ცხოვრება, მაგრამ ეს ისევე შეუძლებელია, როგორც ქვიშაზე სასახლის აშენება. სიყვარულის უპირველესი საფუძველი არის თავისუფლება. როდესაც რაღაცები ან ვიღაცები გაფერხებენ თუ გაფიქრებენ, იქ ვერ იქნები თავისუფალი და ბოლოს თავს იჩენს სინანულის გრძნობა. რეინის წასვლამ მორი გამოაფხიზლა და მიახვედრა რომ თუ რაიმეს მიმართ შინაგანი სურვილი არ

⁶⁸იგულისხმება მერდოკის რომანი „შავი პრინცი“

გაქვს ისე არაფერი გამოვა და სწორედ ამან დაარწმუნა, რომ მის პოლიტიკურ კარიერაზე უარი არ უნდა თქვას.

რომანში საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ბილ მორის ქალიშვილს ფელისითის. თუკი შევადარებთ ფელისითისა და რეინ კარტერს შეიძლება მათ შორის ბევრი საერთო რამის დანახვა. პირველ რიგში, ორივე ახალგაზრდაა, ორივეს სურს თავისუფლება, იმის კეთება რაც უყვართ, ჭკვიანები არიან, ორივეს უყვარს თავიანთი მამები. ერთის შემთხვევაში მამა გარდაცვლილია, მეორეს-ცოცხალი ჰყავს. ფელისითის, ისევე როგორც რეინს სურს მამის ყურადღება, მისი სიყვარული. რეინი როდესაც მამაზე საუბრობს, აშკარაა, რომ ენატრება; თითქოს ბავშვობაში მამის სითბო აკლდა, ან იქნებ მამა ზღუდავდა კიდევ. ფელისითის სურს, მამა მასთან იყოს და აანალიზებს რა მოახლოებულ საფრთხეს, ზომებსაც მიმართავს, მაგიურ ძალას იყენებს, თითქოს ამ რიტუალის მიზანი რეინის მათი ცხოვრებიდან გაქრობასა და ჩვეულ რეჟიმში დაბრუნებას ემსახურება. ერთი რამ ცხადია, რეინი მათი ცხოვრებიდან ქრება. ის ფაქტიც, რომ მამა თანახმაა მის უნივერსიტეტში გაგზავნაზე, უკვე ფელისითის გამარჯვებაა, იმის ნიშანია, რომ მასაც ექნება თავისუფალი ცხოვრება.

რომანის ბოლოს ყველაფერი თავის ადგილას ლაგდება. ყველა ბრუნდება სახლში. დონალდი ტიმთან იწყებს შეგირდად მუშაობას, ფელისითი უნივერსიტეტში გადაწყვეტს სწავლის გაგრძელებას, ახალ ძალს ყიდულობენ, მორი პოლიტიკურ კარიერას იწყებს და რაც მთავარია ნენი მშვიდდება. ნენი მეზობელი ქალია და არ დაუშვა ოჯახის დანგრევა. ზოგადად მერდოკთან ქალები ბევრად ძლიერები, რაციონალურები, თავისუფლები არიან, ვიდრე კაცები. რომანი მთავრდება ცრემლებითა და ფელისითის შემდეგი სიტყვებით: “Everything was all right now. It was all right. It was all right”⁶⁹ (Murdoch,2003:318). რომანის დასასრული საკმაოდ იმედიანია. ყველაფერი თავის ადგილზეა. ყველამ იპოვა საკუთარი თავი. ყველა მიხვდა, რომ მთავარი თავისუფლებაა, რომ ესაა ცხოვრების მამოძრავებელი ძალა და რომ მის მარწუხებში არ უნდა მოვექცეთ და მოქმედება, ბრძოლა ყოველთვის მიგვიყვანს ჭეშმარიტებამდე.

⁶⁹ „ყველაფერი კარგად იყო ახლა. ყველაფერი კარგად იყო. ყველაფერი კარგად იყო“

1.3. ხელოვნებისა და თავისუფლების დანიშნულება რომანში „შავი პრინცი“

“Art tells the only truth that ultimately matters. It is the light by which human things can be mended. And after art there is, let me assure you all, nothing”⁷⁰ (Murdoch, 2003:408), ამ ფრაზით მთავრდება აირის მერდოკის ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული რომანი “შავი პრინცი“, რომელმაც 1976 წელს ჯეიმზ ტეიტის პრიზი (James Tate Black Memorial prize) მოიპოვა. გზა, რომელიც მწერალმაც, მკითხველმაც და პროტაგონისტმაც გაიარეს იმისათვის, რომ ეს დასკვნა გაეკეთებინათ, საკმაოდ რთული, გამოწვევებითა და სხვადასხვა დაბრკოლებებით სავსეა. რომანი პირველ პირშია დაწერილი და წარუმატებელი, ორმოცდათვრამეტი წლის მამაკაცის, მწერალი ბრედლი პირსონის აღსარებას წარმოადგენს. ამ რომანში ავტორი კიდევ ერთხელ სიღრმისეულად წარმოგვიდგენს ხელოვანი ადამიანის დანიშნულებას საზოგადოებისათვის. რომანში მწერალი გარდა ზემოთ აღნიშნული საკითხისა ყურადღებას ამახვილებს ადამიანთა შორის არსებულ მდგომარეობაზე, გვაჩვენებს მათ შორის არსებულ შურს, სიძულვილს, სიყვარულს და ამ ყველაფრის წარმოდგენას ცდილობს ისე, როგორც ეს რეალურ სამყაროშია. მერდოკი არა ერთხელ გამხდარა კრიტიკის საგანი მკვლევართათვის მისი პერსონაჟების გამო, ვინაიდან მრავალი მათგანი თვლიდა, რომ ისინი არარეალური პერსონაჟები არიან და მწერალი მათ არარეალურად გვიხატავს, თუმცა ერთ-ერთი ინტერვიუს დროს თავად მწერალი აცხადებს, რომ „ადამიანები, ვისაც მე ვიცნობ გაცილებით უფრო უცნაურნი არიან, ვიდრე გმირები-ჩემს რომანებში“⁷¹. მერდოკი ამ რომანში გვაჩვენებს ადამიანთა ურთიერთობებს, კონკრეტულ მაგალითებს გვთავაზობს კარგი და ცუდი კავშირებისა და ჩვენთვის, მკითხველისათვისაშკარა ხდება, რომ პერსონაჟებისათვის მთავარი დამაკავშირებელი სიტყვა და კომუნიკაციაა, თუმცა რომანი გვამლევს იმ დასკვნის გაკეთების საშუალებას, რომ პერსონაჟებისათვის ურთიერთობების დამყარება სირთულეს წარმოადგენს, ვინაიდან ისინი არ არიან თავისუფლები, არიან ერთმანეთისაგან გაუცხოებულები და არ გააჩნიათ სიყვარულისა და თანაგრძნობის უნარი. მერდოკი ნოვატორია იმ კუთხით, რომ იგი თავის რომანებში არ გვთავაზობს

⁷⁰ “ხელოვნება ერთადერთი ჭეშმარიტებაა, რომელსაც საბოლოოდ მნიშვნელობა ენიჭება. ის სინათლეა, რომლის დახმარებითაც ადამიანური მდგომარეობის გამოსწორებაა შესაძლებელი. ნება მომეცით, დაგარწმუნოთ, რომ ხელოვნების შემდეგ-არაფერია“

⁷¹ „And people I know are much odder than people in my books“ (The Iris Murdoch Review, 2008:9)

დეტალურ ანალიზს;⁷² იგი მკითხველს ენდობა და არჩევანის საშუალებას უტოვებს, ჩვენი გადასაწყვეტია, შევიცოდებთ, შევიყვარებთ, გავაკრიტიკებთ თუ უბრალოდ უკომენტაროდ დავტოვებთ გმირების ქმედებებს.

არის მერდოკის რომანებში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ადამიანთა ურთიერთობებს. იგი წერს: „რომანი ერთმნიშვნელოვნად არის ადამიანთა ურთიერთობების შესახებ და შესაბამისად ის მათ ღირებულებებსაც აღწერს“.⁷³ მწერალი ნამდვილად ერთპიროვნულად ანვითარებს ამ აზრს თავის რომანებში და გვაჩვენებს ადამიანთა ურთიერთობების მრავალმხრივ ასპექტებს. მრავალი მკვლევარი ეთანხმება ამ აზრს და თავიანთ ნაშრომებში დეტალურად მიმოიხილავენ ამ საკითხს; მაგალითად მწერლის შემოქმედების ერთ-ერთი მკვლევარი, მილადა ფრანკოვა აღნიშნავს, რომ „ადამიანთა ურთიერთობები მწერლისათვის მთავარი დამაკავშირებელია რეალობასთან“⁷⁴ (Frankova, 1995:65).

რომანის პირველივე გვერდებიდანვე აშკარაა, რომ მთავარი გმირი საზოგადოებისაგან გარიყულია, იზოლირებულია, თავის თავშია ჩაკეტილი. ბრედლი პირსონი კარგად ხვდება ადამიანთა გაუკუღმართებას. აქ ადამიანებს აღარაფერი შერჩათ ღირებული, არც მეგობრობა, არც სიყვარული, არც ოჯახური კავშირები. ერთი შეხედვით, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ამ საზოგადოებისაგან განდგომით, იგი საკუთარი თავის გადარჩენას ფიქრობს, ჰგონია, რომ ამ საქციელით გადაირჩენს თავს და დანარჩენებით არ ჩავარდება სასოწარკვეთასა და იმედგაცრუებაში, თუმცა ბოლოს ვხედავთ, რომ იგი მათსავით ეგოისტ ადამიანად ყალიბდება, აიდილებს რა საკუთარ თავს, ბედავს და ხმამაღლა აცხადებს კიდეც თავს სრულყოფილ, შემდგარ ხელოვან ადამიანად. ამ რომანის მთავარი არსი ხელოვნების, სიყვარულისა და თავისუფლების ურთიერთკავშირია. მწერალი მიმოიხილავს ხელოვნების ბუნებას, რაც მისი შექმნის პროცესთანაა დაკავშირებული. ამ რომანს თავისუფლად შეიძლება ვუწოდოთ ხელოვნების სიყვარული, რომელიც თავისუფლების მოპოვებით მიიღწევა. ბრედლი პირსონი თავის თავში დარწმუნებული მწერალია, რომელსაც უყვარს ხელოვნება და მთელი რომანის მანძილზე ცდილობს შედევრის შექმნას, თუმცა მისი წარმატების გზა

⁷² „Of course good literature does not look like analysis” (An interview with Bryan Magee, 1977:11)

⁷³ „The novel, the novel proper that is, is about people’s treatment of each other, and so it is about human values” (Murdoch, 1999:135)

⁷⁴ “human relationships are Murdoch’s main link with reality”

დაბრკოლებებითაა სავსე. ბრედლის წერასთან დაკავშირებული პრობლემები აქვს, რაც თუკი დავეთანხმებით ფრანკოვას, შეიძლება აიხსნას წერის დროებითი უნარის დაკარგვით, ეს კი მის სერიოზული მხატვრული გონებრივი შესაძლებლობებითაა გამოწვეული.⁷⁵ ბრედლისგან განსხვავებით, მისი მეტოქე არნოლდი უფრო მარტივად უდგება ამ საკითხს, წერს გასაგები ენით და რაც მთავარია მისი რომანები გათვლილია საზოგადოების დიდი მასისათვის. ამ ორ ადამიანს ხელოვნებისადმი განსხვავებული მიდგომა გააჩნიათ, ბრედლი ხშირად აკრიტიკებს არნოლდის შემოქმედებას, ამის შესახებ თავადაც ძალიან კარგად იცის. არგუმენტებად მრავალ მიზეზს ასაბუთებს, მაგალითად, რომანების წარმოუდგენელი სისწრაფით წერას, უსარგებლო ლიტერატურის გამოქვეყნებას, მას ვერ წარმოუდგენია, რომ საზოგადოება მოხიბლულია აზრს მოკლებული, უშინაარსო რომანებით. თავად ავტორსაც ხშირად აკრიტიკებდნენ თავისი პროდუქტიულობის გამო, ვინაიდან მან ოცდაექვსი რომანი, არაერთი კრიტიკული თუ ფილოსოფიური ნააზრევი შექმნა ცხოვრების მანძილზე; თუკი დავეთანხმებით ფრანკოვას, ამ რომანში ავტორი არნოლდ ბაფინს წყალობს ამ საკითხთან დაკავშირებით, ეს არგუმენტი შესაძლებელია გამყარდეს არნოლდსა და ბრედლის შორის დიალოგით, როდესაც ბრედლი აღნიშნავს, რომ ეეჭვება რაიმე გააუმჯობესოს იმ შემთხვევაშიც კი თუ ცოტას დაწერს.⁷⁶ ამ ორი პერსონაჟის მაგალითზე დაკვირვებით, მწერალს სურს დაგვანახოს, რომ ხელოვან ადამიანს ყველაფრის გაკეთება უნდა შეეძლოს; სწრაფადაც უნდა წეროს, ბევრიც და რაც მთავარია კარგად. მერდოკს არა მარტო ზემოთ აღნიშნული მიზეზის გამო აკრიტიკებდნენ, არამედ უწუნებდნენ კიდევ ნააზრევს, ფიქრობდნენ, რომ მისი რომანები თითქოს დაუსრულებელი იყო, რაღაც დანაკლისის გრძნობას ტოვებდა მკითხველში. იქნებ მწერალმა წლების შემდეგ შეძლო ამის გაანალიზება და „შავი პრინცის“ სახით დაწერა რომანი, სადაც კარგი მწერლისათვის საჭირო თვისებების არსებობას უსვამს ხაზს; ის, რომ მწერალი მათ მაგალითზე ორ, ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებულ ხელოვან ადამიანს გვიხატავს, აშკარაა, ვინაიდან თავად საკუთარ თავზე ამბობენ „We are demons to each other“⁷⁷ (Murdoch, 2003:125). მისასაღმებელია ის ფაქტი, რომ მათ შესწევთ უნარი

⁷⁵ „He is suffering from an artist's block caused by his too serious artistic ability” (Frankova, 1995:35)

⁷⁶ „I do not believe that I would improve if I wrote less” (Murdoch, 2003:164)

⁷⁷ “ჩვენ ერთმანეთისათვის დემონები ვართ“

სადად იაზროვნონ და ორივე ძალიან კარგად ხვდება თუ რას წარმოადგენენ ამ ცხოვრებაში. ბრედლის მთელი სიცოცხლის მანძილზე მხოლოდ ორი რომანი აქვს დაწერილი. ჩნდება კითხვა რამ განაპირობა მისი შემოქმედებითი პაუზა? პასუხი ცალსახად ერთია, მისმა საზოგადოებისაგან განდგომამ მის შემოქმედებით აქტიურობაზეც დიდი კვალი დატოვა. ბრედლის საშუალო დონის მკითხველისათვის მოსაწონი ნაწარმოების დაწერა ხელოვნებასთან დათმობაზე წასვლად მიაჩნია, ვინაიდან მისთვის წარმოუდგენელია ხელოვნებასთან ზერელე, უშინაარსო დამოკიდებულების არსებობა. არნოლდი ბრედლისათვის მეორეხარისხოვანი მწერალია, არნოლდისნაირ მწერლად ყოფნას მას დუმილი ურჩევნია. გარდა ამისა, ბრედლისათვის კარგი მწერლობა არ ნიშნავს პოპულარობასა და საზოგადოებაში დამკვიდრებას სახელმოხვეჭილი მწერლის სტატუსით, მისთვის ხელოვნება გაცილებით ღრმად, სიცრუის დამღვევის ერთადერთი საშუალებაა, რადგან მისი აზრით, მხოლოდ ხელოვნების ქეშმარიტ ნიმუშს შეუძლია ადამიანის გამოფხიზლება და რეალობაში დაბრუნება. ბრედლის ღრმად სწამს, რომ კარგი ხელოვნების ნიმუში მხოლოდ სიმართლის გადმოცემას ემსახურება.⁷⁸

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ამ რომანში ავტორი ბრედლისა და არნოლდის დაპირისპირებით ცდილობს საკუთარი მოსაზრებების გახმოვანებას ხელოვნების საკითხთან დაკავშირებით. მერდოკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მკვლევრის თანახმად, იგი ამ რომანში აგრძელებს რემბო-მალარმესეულ დებატებს სიმართლის გადმოცემასთან დაკავშირებით; უნდა იყოს თუ არა ხელოვნება კრისტალური, კომპაქტური თუ უბრალოდ ჟურნალისტურ დონეზე შესრულებული. რა სჯობს მწერლისთვის- ნაკლებად სიღრმისეული ნაწარმოების გამოქვეყნება თუ ის, როდესაც ცდილობს მუდმივად წერის სტილის დახვეწას.⁷⁹ ამ რომანის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, იკვეთება ერთი რამ რომ მწერალი მხოლოდ ისეთი ხელოვნების ქონაგია, რომელიც ობიექტური სიმართლის გადმოცემას ემსახურება, ადამიანს ეხმარება თავისი როლის შეფასებასა და დამკვიდრებაში ამ სამყაროში. შესაბამისად, ბრედლის მიერ განაგურებული (თავისი დაწერილი) ნაწარმოებების ფაქტი ერთი რამისკენაა მიმართული, რომ ამ ნაწარმოებებში არსად არ ჩანდა ის მაღალი

⁷⁸ „Good art speaks truth, indeed is truth, perhaps the only truth” (Murdoch, 2003:3)

⁷⁹ „With this novel Murdoch extends the French symbolist debate between Rimbaud and Mallarme about how truth can be told. Should art be crystalline and compact or journalistic and loosely written?” (Bove, 1993:77)

მატერიები, რისკენაც ისწრაფვოდა, რომანის ბოლოს კი ის შეძლებს და ქმნის ისეთ წიგნს, სადაც ყველა ეს მაღალი მატერია ხელოვნებისათვის აუცილებელი თავს იყრის ერთად, პირველ რიგში მის „დიდ წიგნში“ გადმოცემული ამბავი სიმართლეს ემსახურება.

მერდოკის ფილოსოფიური ნაშრომებიდან იკვეთება, რომ იგი ერთადერთი მწერალია პოსტმოდერნისტ მწერლებს შორის, რომელიც არ იზიარებს მოსაზრებას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და ღრმად სწამს ხელოვნებისა და ეთიკის ურთიერთდამოკიდებულების. მას სწამს, რომ ხელოვნების საშუალებით, შესაძლებელია ადამიანმა დაინახოს, როგორც საკუთარი ტანჯვა ასევე გახდეს უკეთესი.

1959 წელს გამოქვეყნებულ კრიტიკულ ესეში „ამაღლებულიდა კარგი“ (The Sublime and the good), მერდოკი წერდა, რომ „ხელოვნება და მორალი რეალობის აღმოჩენაა... კარგი ხელოვნება ხელს უწყობს გონების ვარჯიშს და ჩვენი ეგოისტური ეგოდან რეალობის აღქმისაკენ მივყავართ“⁸⁰. მწერლის მიზანიც სწორედ ესაა ამ რომანში. მას სურს მთავარმა გმირმა ბრედლი პირსონმა დაძლიოს ეს ეგოიზმი, რაც ხელს შეუწყობს მისი გაუცხოების დაძლევას და სიმართლესთან თვალის გასწორებაში დაეხმარება.

აირის მერდოკის პირველი რომანისაგან განსხვავებით, ამ რომანში მკითხველს გვეძლევა საშუალება დავაკვირდეთ ბრედლისა და მისი ოჯახის წევრების ურთიერთობას, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია, როდესაც საუბარი ეხება თავისუფლებას. ბრედლი იმდენად ეგოისტი ადამიანია, რომ საკუთარი მშობლების დაფასებაც კი არ შეუძლია. ის ფაქტი, რომ მის მშობლებს პატარა მაღაზია ჰქონდათ, მასში ყოველთვის ზიზღს იწვევდა, ვინაიდან თავს განათლებული ოჯახის ნაწილად თვლიდა. ყოველთვის თავს არიდებდა მათთან შეხვედრებსა და საუბარს. თავის წარმატებას მხოლოდ საკუთარ შრომას, მონდომებასა და ნიჭს უმაძლოდა⁸¹. სულ განსხვავებულია მისი და პრისცილა, ბრედლის თქმით, მას თავად არ ჰქონდა არც სურვილი და არც ნიჭი, რომ სათანადო განათლება მიეღო.⁸² ბრედლისათვის მიუღებელია პრისცილასნაირი დის ყოლა, იგი ცოლად მიყვება ბრედლისათვის

⁸⁰ „... Art and morals is the discovery of reality... Good art exercises the imagination and leads out of the selfish ego to an apprehension of reality” (Murdoch, 1959)

⁸¹ „I am an educated and cultivated person through my own zeal, efforts and talents” (Murdoch, 2003:60)

⁸² „Priscilla had no zeal and talents and made no efforts” (Murdoch, 2003:60)

მიუღებელ ადამიანს, საბოლოოდ მათი ურთიერთობა არ შედგება და პრისცილა ძმას თხოვს დახმარება, თუმცა ვხედავთ, რომ კრიტიკულ მომენტშიც კი არ ზრუნავს მასზე, და სხვას დაავალებს მის მოვლას, პრისცილა თვითმკვლევლობით ასრულებს სიცოცხლეს, ბრედლი იმდენად გაუცხოებულია თავისი ოჯახისაგან, რომ დის დაკრძალვასაც კი არ ესწრება.

ეგოისტური „მე“-ს გამოვლინება ძალიან კარგად არის ნაჩვენები მის ცოლთან ურთიერთობაშიც. ხუთწლიანი თანაცხოვრების შემდეგ ერთმანეთს შორდებიან. ბრედლი ზიზღით იხსენებს საკუთარ ცოლთან გატარებულ ცხოვრებას, ვინაიდან თვლის რომ ამ ადამიანმა უწესრიგობა შემოიტანა მის ცხოვრებაში.⁸³ იგი კრისტინას განმადგურებლის სახელით მოიხსენიებს მრავალი წლის შემდეგაც კი. როგორც ვხედავ ბრედლი პირსონი შეპყრობილია, მას არავისთან აქვს კარგი ურთიერთობა. ეს ადამიანი საკუთარ თავში იკეტება, არავის ენდობა. ყველას რაღაცას ერჩის. რომანის წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ, რომ მას სჭირდებოდა ადამიანი, ვისაც ენდობოდა და პირიქითაც, მასაც ენდობოდნენ.⁸⁴

ამ რომანში მწერლის მთავარი მიზანია სიმართლესთან ზიარება. ერთ-ერთ ინტერვიუში, მერდოკი წერს, რომ აქ ძალიან კარგად არის ნაჩვენები მთხრობელის უმიზნო ხეტიალი და შესაბამისად მკითხველისათვის ადვილი მისახვედრია რა არის დასაჯერებელი და რა- რა. ⁸⁵თავად ავტორი ამბობს, რომ რომანში სიმართლესთან ერთად ბევრი გამოგონილი ამბავიც წერია და ეს უკვე ჩვენს, მკითხველის წარმოსახვაზე დამოკიდებული რას დავიჯერებთ და რას არა. ამის გასამყარებლად რომანში, ბოლოს მოცემული ექვსი ეპილოგიც საკმარისია, ვინაიდან ერთი ამბავი ექვსნაირად არის გადმოცემული.

პირველი ეპილოგი ეკუთვნის თავად ბრედლის. ბოლოს ბრედლი ციხეშია, მას ბრალად არნოლდის მკვლელობა ედება. გაზეთებში ათას რამეს წერენ, თითქოს ძირითადი მოტივი შური იყო, არადა სინამდვილეში რეიჩელის მოკლულია და სწორედ მისი წყალობით აღმოჩნდა ციხეში. მთავარი ისაა, რომ ბოლოს ბრედლი თავისუფალია. ის წერს წიგნს თავისი ცხოვრების შესახებ. „This book has been in some

⁸³ „She brought... disorder into my life” (Murdoch, 2003:17)

⁸⁴ „He needed someone to believe him and someone to believe in him” (Murdoch, 2003:1)

⁸⁵ „has got its own inbuilt mode of explanation. It is made pretty clear in the book how you should interpret the wanderings and maanderings of a narrator and where you should believe him and where you should not believe him“ (Bygsby, 2003:103)

way the story of my life. But it has also been I hope an honest tale, a simple love story”⁸⁶ (Murdoch, 2003:384). რომანის ბოლოს ვხედავთ, რომ ბრედლის მრავალწლიან დუმილს დასასრული აქვს. რომანის დასაწყისში იგი დუმილისაკენ ისწრაფვის; ეს არც უნდა გაგვიკვირდეს ვინაიდან ყველანაირი სიმართლე მხოლოდ დუმილით მიიღწევა. რომანის დასაწყისში ვკითხულობთ „I urgently wanted silence...I had always in a sense been a devotee of silence... What I needed now however was literal silence”⁸⁷ (Murdoch, 2003:10). რომანის ბოლოს კი ამ დუმილს არღვევს და საზოგადოებას ნამდვილ ისტორიას უყვება.

მეორე ეპილოგი ბრედლი პირსონის ცოლის კრისტიანს ეკუთვნის. ეს ეპილოგი გვაჩვენებს, რომ კრისტიანსაც აქვს თავისი, ბრედლისგან განსხვავებული სიმართლე და ბევრ რამეში სულაც არ ეთანხმება ბრედლის და მიერ გამონაგონს უწოდებს. თუკი კრისტიანისთვის ხელოვნება არ არის ყველაფერი, ბრედლი პირიქით ფიქრობს და მიაჩნია რომ რასაც ხელი მოკიდა, ეს უკვე მნიშვნელოვანია.⁸⁸ როგორც ჩანს კრისტიანი ძალიან კარგად იცნობს ბრედლის და სულაც არ ჰქონდა მასთან ცხოვრების სურვილი, ვინაიდან ბრედლის ეგოიზმი მისთვის არ დარჩენილა შეუმჩნეველი.

მესამე ეპილოგი ფსიქოლოგ ფრენსის მარლოუს ეკუთვნის. იგი ფსიქოლოგიური კუთხით უდგება ბრედლის საკითხს და გვთავაზობს მოსაზრებას ოიდიპოსის კოპლექსის კლასიკური სიმპტომების შესახებ.⁸⁹ ანვითარებს აზრს ბრედლის ჰომოსექსუალობის შესახებ, რომელიც აზრს მოკლებული ნამდვილად არ არის და მკითხველს ალბათ რომანის პირველივე გვერდებიდან გაუჩნდებოდა ეს აზრი.

რაც შეეხება რეიჩელის ბოლოსიტყვას, არც ამ ადამიანის მოსაზრებაა განსხვავებული და არ ეთანხმება ბრედლის არაფერში, პირიქით აქეთ ადანაშაულებს ბევრ რამეში და შურით გაჟღენთილ ხელოვანად მოიხსენიებს⁹⁰. ჯულიანთან

⁸⁶ “ეს წიგნი რაღაც მხრივ ჩემი ცხოვრების ამბავს აღწერს. მაგრამ, ვიმედოვნებ, ესაა ნამდვილი ამბავი, უბრალო სასიყვარულო ისტორია“

⁸⁷ “დაჟინებით მსურდა სიჩუმე... ყოველთვის, რაღაც გრძნობით სიჩუმის მიმდევარი ვიყავი... რაც ეხლა მჭირდებოდა ეს იყო ლიტერატურული სიჩუმე...”

⁸⁸ “Art isn’t everything, but of course Bradley would think what he’s taken up with is the only important thing” (Murdoch, 2003:388)

⁸⁹ „The classical symptoms of the Oedipus complex” (Murdoch, 2003:389)

⁹⁰ „Artists are notoriously an envious race” (Murdoch, 2003:399)

ურთიერთობასაც შურისძიების მოტივს უკავშირებს, ვინაიდან მან(რეიჩელმა) მის გრძნობას სიყვარულით არ უპასუხა. მის განსწავლულობაშიც ეჭვი შეაქვს, ვინაიდან ფიქრობს, რომ ბრედლის სკოლის შემდეგ არც ჰომეროსი და არც შექსპირი წაუკითხავს.

ამ ეპილოგებიდან ყველაზე მნიშვნელოვანია ჯულიანისა და გამომცემელი ფილოქსიასის მიერ გაკეთებული დასკვნები. ჯულიანი საკუთარ მოსაზრებას გვთავაზობს ხელოვნებასთან დაკავშირებულს, რომელიც ყველასგან განსხვავებულია. ის ეთანხმება ბრედლის დუმილთან დაკავშირებით. „Art is secret secret secret. But it has some speech or it would not be. Art is public public public. (But only when it is good.) Art is brief. (Not in a temporal sense.) It is not silence or love or power or service. But it is the only true voice of these. It is their truth”⁹¹ (Murdoch, 2003:401). მნიშვნელოვანია ამ ეპილოგში ის მონაკვეთი, როდესაც ჯულიანი ბრედლის ნათქვამს იმეორებს ყველა ხელოვანის მაზოხისტობაზე,⁹² როგორც ჩანს ჯულიანი სწორად მიხვდა ბრედლის მარცხის მიზეზს, თუმცა თავის ბოლო სიტყვას ამთავრებს შემდეგი სიტყვებით „The artist has no master”⁹³ (Murdoch, 2003:403).

რაც შეეხება გამომცემელს, ის წერს „ხელოვნება სათავგადასავლო ამბავია“⁹⁴. აშკარაა ბრედლის წყალობს, ის ყველას ეპილოგს მიმოიხილავს და აკრიტიკებს;რა თქმა უნდა ეს კრიტიკა ჯეროვნადაა დასაბუთებული შესაბამისი არგუმენტებით. იგი ჯულიანს მიმართავს და ეუბნება, რომ ნამდვილ ხელოვნებასთან ზიარებას გამოცდილება და დრო სჭირდება, ვინაიდან საკმაოდ რთულია აღსაქმელად და გასაანალიზებლად. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მწერალი აყალიბებს თავის მოსაზრებას საკმაოდ გარკვევით და ნამდვილი ხელოვანის მოვალეობად სიმართლის თქმა მიაჩნია, მწერალმა უნდა შეძლოს და იპოვოს გზა საუკეთესო ლიტერატურული ნამუშევრის შესაქმნელად. ⁹⁵სიბრძნისა და სიმართლის ძებნა ეს არის ნამდვილი ხელოვნების ისტორია. „ხელოვნება ბედისწერაა. ხელოვნება აძლევს ხიბლს საშინელ

⁹¹ხელოვნება საიდუმლოებაა. მაგრამ მას თავისი გამოხატვის თავისებურება აქვს, რომ არ ჰქონდეს, აც იქნებოდა. ხელოვნება საჯაროა. (მაგრამ მხოლოდ მაშინ როცა კარგია). ხელოვნება ლაკონურია. (თუმცა არა დროის თვალსაზრისით). ის არც დუმილია, არც სიყვარული, არც ღვთისმსახურება. თუმცა ამ ყველასი ერთად აღებული ერთადერთი ნამდვილი სახელია. ის მათი სიმართლეა“

⁹²„Every artist is a masochist to his muse” (Murdoch, 2003:402)

⁹³„ხელოვანს არ ჰყავს ოსტატი“

⁹⁴„Art is adventure stories” (Murdoch, 2003:406)

⁹⁵„the artist’s duty is to art, to truth-telling in his own medium, the writer’s duty is to produce the best literary work of which he is capable. and he must find out how this can be done“ (Murdoch, 2011:17)

ამბებს, რომელიც შეიძლება დიდების ანდაც უბედურების ნიშანი იყოს... ყოველი ხელოვანი უიღბლო შეყვარებულია და უიღბლოდ შეყვარებულებს სურთ საკუთარი ამბის თხრობა“.⁹⁶

სიყვარული ამ რომანში, ისევე როგორც მერდოკის თითქმის ყველა რომანში აქტუალური და მნიშვნელოვანი თემაა, თუმცა „შავ პრინცში“ ეს საკითხი ყველაზე ღრმად არის განხილული. ამ რომანში ნათლად იკვეთება მწერლის დამოკიდებულება სიყვარულთან დაკავშირებით; მწერლის ჩანაფიქრით, მთავარ გმირს სჭირდება რეალური მიზეზი, რაც მას დაეხმარება საკუთარი თავის პოვნაში. ამ მიზეზის სახელი კი სიყვარულია. სწორედ ესაა გრძნობა, რომელიც ადამიანებში თანაგრძნობასა და ურთიერთგაგებას ბადებს და რომლის გარეშეც ადამიანებს არ შეუძლიათ არსებობა. რომანის გმირს უყვარდება მასზე ბევრად პატარა, ოცი წლის ჯულიან ბაფინი, მისი მეტოქისა და მეგობრის ქალიშვილი. მათი პირველი შეხვედრისა და გაცნობის სცენა საკმაოდ არაორდინალურია. ისინი შემთხვევით ხვდებიან ერთმანეთს და ბრედლი საჩუქრად ყიდულობს საწვიმარ ბოტებს. ისინი ძალიან მალე ააწყობენ ურთიერთობას, ბევრს საუბრობენ სხვადასხვა თემებზე. აქვთ საერთო ინტერესი-ლიტერატურა. მათ ურთიერთობის სიმყარე იმითაც შეიძლება აიხსნას, რომ ჯულიანი ბრედლისთან საკუთარ მამას აკრიტიკებს. ადარებს რა ორივეს ერთმანეთს, ბრედლი მას გაცილებით წარმატებულ ხელოვანად მიაჩნია ვიდრე საკუთარი მამა, ბრედლის იგი საკუთარ ფილოსოფოსს უწოდებს.⁹⁷ მას უყვარდება ეს პატარა გოგო და საკუთარ თავთანაც კი აღიარებს „I'd fallen in love with Julian. The words are easily written down. But how to describe the thing itself?“⁹⁸ (Murdoch, 2003:197). ბრედლის ცხოვრებამ დიდი გამოცდა მოუწყო, მან ეს გამოცდა უნდა ჩააბაროს. მერდოკი იზიარებს პლატონის შეხედულებებს სიყვარულთან დაკავშირებით და მას სწამს, რომ სიყვარულია ის ძალა, რომელსაც შეუძლია ადამიანის გამოღვიძება. სწორედ იგივე ხდება ჯულიანისა და ბრედლის შემთხვევაში, თუკი მის შეყვარებამდე რომანის მთავარ გმირს მთელი სამყაროც და საკუთარი თავიც ტანვიჯვისთვის მოვლენილად ეგონა და ფიქრობდა, რომ ადამიანი

⁹⁶ „Art is doom. That art gives charm to terrible things is perhaps its glory, perhaps its curse...Every artist is an unhappy lover. And unhappy lovers want to tell their story“ (Murdoch, 2003: 1-2)

⁹⁷ „I regard you as my philosopher“ (Murdoch, 2003:129)

⁹⁸ „შემიყვარდა ჯულიანი. წერილობითი ფორმით ამის გადმოცემა ადვილია. მაგრამ თვითონ ეს გრძნობა როგორ აღვწერო?“

ცხოველია, რომელიც გამუდმებით ტანჯვაშია შიშის, ტკივილისა და დარდისაგან⁹⁹, შეყვარების შემდეგ კი აღმოაჩენს, რომ ცხოვრებაში კარგი რაღაცებიც შესაძლებელია მოხდეს, მაგალითად შეგიყვარდეს ვინმე.¹⁰⁰ჯულიანის სიყვარულის შემდეგ, იგი სინანულის გრძნობითაა შეპყრობილი, ხვდება თავისი ეგოიზმს და ძალიან კარგად აანალიზებს, რომ მხოლოდ საკუთარი თავის განცდებით იყო დაკავებული, როცა შეეძლო გარშემოც მიმოეხედა და ყველაფერი სხვა კუთხით შეეფასებინა.¹⁰¹ როდესაც პროტაგონისტმა დაძლია ეგოიზმი, აჯობა საკუთარ თავს და სიყვარულს სხვა კუთხით შეხედა, კიდევ მოახერხა და შექმნა ხელოვნების ნიმუში. რომანის წინასიტყვაობაში, გამომცემელი ფ. ლოქსიასი წერს: „Man’s creative struggle, his search for wisdom and truth, is a love story...what can be simpler than a tale of love and more charming?“¹⁰² (Murdoch, 2003:1). ბრედლი ძალიან კარგად აცნობიერებს ჯულიანის გამოჩენის დანიშნულებას მის ცხოვრებაში. მას იმედი მიეცა, რომ ამჯერად მაინც მოახერხებს და შექმნის ხელოვნების ნიმუშს, ჯულიანმა ის აავსო რაღაც ძალებით, რასაც ის აუცილებლად გამოიყენებს თავის შემოქმედებაში.¹⁰³ბრედლი არ ეთანხმება გავრცელებულ აზრს სიყვარულის შესახებ, რომ თითქოს სიყვარული ხელისშემშლელი მოვლენაა ხელოვანი ადამიანისათვის, პირიქით, მისთვის სიყვარული შემოქმედებითი წინსვლის წინაპირობა შეიქმნა, ძალის მიმცემი და მამომრავებელი.¹⁰⁴

რომანში ავტორი სიყვარულის თემას განიხილავს ორ ძირითად მითოლოგიურ ჭრილში, შავი ეროსისა და ქრისტიანული მითის მაგალითებზე. შავი ეროსი ეს არის პიროვნების გამანადგურებელი ძალა, რომელიც რომანის მიხედვით შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც ბოროტი და კეთილი ძალების დაპირისპირება; რას შეეხება ქრისტიანულ ასპექტში განხილვას ამ თემისა, ის დაკავშირებულია ადამიანის ამაღლებასთან. მწერალი თავის რომანებში მრავლად მიმართავს სხვადასხვა

⁹⁹ „The world is perhaps ultimately to be defined as a place of suffering. Man is a suffering animal, subject to ceaseless anxiety and pain and fear” (Murdoch, 2003:340)

¹⁰⁰ „...Good things can happen. Like, well, like falling in love” (Murdoch, 2003:144)

¹⁰¹ „I had been far too absorbed in the sacredness of my own feelings to make the cold effort to be objective here” (Murdoch, 2003:282)

¹⁰² „ადამიანის შემოქმედებითი ბრძოლა, სიბრძნისა და სიმართლის ძიება-ესაა სასიყვარულო ამბავი... რა შეიძლება იყოს უფრო მარტივი და მომხიბვლელი ვიდრე სასიყვარულო ისტორია?“

¹⁰³ „She (Julian) had filled me with a previously unimaginable power which I knew that I would and could use in my art” (Murdoch, 2003:200)

¹⁰⁴ „Love can soon dim the dream of art and make it seem secondary, even a delusion. I should say at once that this was not my case” (Murdoch, 2003:200)

მითოლოგიური თემებისა თუ ალუზიების გამოყენების ხერხს იმ მიზნით, რომ მკითხველს გაუადვილდეს მთლიანად რომანის სტრუქტურისა და მისი პერსონაჟების აღქმა.

მითოლოგიური პარალელები რომანის პირველივე გვერდებზე გვხვდება. ბრედლის წიგნის გამომცემლის სახელის ინიციალი ფ. და გვარი ლოქსიასი ბერძნულ მითოლოგიაში გვაბრუნებს. ცნობილია, რომ ზევსის ვაჟი აპოლონი სინათლისა და ხელოვნების მფარველი ღმერთია, მისი ერთ-ერთი სახელი ლოქსია, რომელიც ნიშნავს ბნელს, პირქუმს, მაშინ როცა მისი მეორე სახელი ფებოსი ასოცირდება სინათლესთან, სიკეთესთან. სავარაუდოდ გამომცემლის სახელის ინიციალი ფ. აღნიშნავს ფებოსს. ამით მწერალი ერთმანეთს უპირისპირებს ბოროტ და ბნელ ძალებს ნათელ და კეთილ ძალებთან. მათ შორის ბრძოლა იმართება და თუ რომელი მხარე გაიმარჯვებს ეს დამოკიდებულია პროტაგონისტის მეტამორფოზაზე. მთელს რომანში არსადაა ნახსენები აპოლონის სახელი, თუმცა იგი ახსენებს შავ ეროსს „I knew that the black Eros which had felled me was consubstantial with another and more secret god”¹⁰⁵ (Murdoch, 2003:227). მერდოკის ერთ-ერთი მკვლევარი კამილა ნევესნა განიხილავს იმ აზრს, რომ ამ რომანში ავტორი არსად განიხილავს ღმერთის სიყვარულს, ის იყენებს ღმერთის სიმბოლოს და მის გმირს კი თავად ადარებს ღმერთს.¹⁰⁶ მაშინ გამოდის რომ, ბრედლი საკუთარ თავს ღმერთად მიიჩნევს, ჯულიანს კი მის სამყაროდ. რომანში ვკითხულობთ: „All things work together for good for those who love God”¹⁰⁷ (Murdoch, 2003:100). მაგრამ თუ რას ნიშნავს ღმერთის სიყვარული, მას წარმოდგენაც კი არ აქვს. მას ღრმად სწამს, ბოროტებისა და სიკეთის ღრმა კავშირი, ვინაიდან ამბობს, რომ სიკეთის ზეიმის დროსაც კი ის მოკლებულია სრულყოფილებას¹⁰⁸. ნიშანდობლივია ჯულიანის შედარება ლომთან, როდის აკეთებს ამას ბრედლი? როდესაც ჯულიანთან ერთად იტალიაშია. ის ჯულიანს „პატარა-სატრფო ლომის“ სახელით ამკობს. აქ გვახსენდება აფროდიტეს მიერ თავისი შვილის ეროსის ტყეში გადამალვა, სადაც მას ორი ლომი გამოკვებავს. ჯულიანი, ნამდვილად იმ ორი ლომისაგან ერთ-ერთია, ვინაიდან მან მოახერხა ბრედლის გადარჩენა, შეაძლებინა რეალობაში დაბრუნება და საკუთარი თავის პოვნა. მერდოკი

¹⁰⁵ “ვიცი, რომ შავი ეროსი რომელმაც მე მომიცვა, სხვა, იდუმალი ღმერთის ერთარსი იყო“

¹⁰⁶ “Murdoch uses the symbol of God and compares the main figure to God” (Nevecna, 2009: 46)

¹⁰⁷ “ყველაფერი სამუდამოდ კავშირშია ერთმანეთთან მხოლოდ მათთვის ვისაც უყვარს ღმერთი“

¹⁰⁸ „There is no triumph of good, and if there were it would not be a triumph of good” (Murdoch, 2003:100)

თავის კრიტიკულ ესეში, „სიკეთის ძალაუფლება“ წერს: „Love is the force that joins us to good and joins us to the world through good. Its existence is the unmistakable sign that we are spiritual creatures, attracted by excellent and made for the good. It is a reflection of the warmth and the light of the sun”¹⁰⁹ (Murdoch, 2001:100). სწორედ ამ სიყვარულთან კავშირმა შეაძლებინა ბრედლის მზის სინათლეზე გასვლა. ამ სიყვარულმა საფუძველი მოამზადა იმისათვის, რომ შემდგომ ამ ძირიდან ამოიზარდოს რაღაც განსაკუთრებული, რაღაც ისეთი, რაც არა მარტო მას გამოადგება, არამედ მთელი საზოგადოებისათვის იქნება გამოსადეგარი. მან უნდა შეძლოს და აღიდგინოს საკუთარი ღირსებები და ეს ისე უნდა მოახერხოს, სხვასაც გაუჩინოს სურვილი სამყაროს ისე შემეცნებისა, როგორც ის სინამდვილეშია.

რომანში გარდა ზემოთ განხილული სიმბოლოებისა, გვხვდება სხვა სიმბოლოებიც. მაგალითად, ბრედლის მიერ მეწამული ფერის ბოტების ყიდვა ალეგორიულია და ერთ-ერთი მკვლევრის თანახმად, ფერი მეწამული გვაგონებს ბერძენი პოეტის ანაკრეონის ლექსებს, სადაც ეროსი, რომელსაც სძულს სიბერე, პოეტს მეწამული ფერის ბურთს ესვრის, და მასში სიყვარულის გრძნობა გაიღვიძებს, თუმცა დაინახავს რა მის ჭადარას, სხვაზე გადააქვს ყურადღება¹¹⁰. რატომ არის ეროსის თემა ასეთი მნიშვნელოვანი ამ რომანში? ძველი ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, ეროსი ერთ-ერთი უძველესი ღვთაებაა, იგი სამყაროს საწყისად მიაჩნდათ. ითვლებოდა ბუნების, შემოქმედებითი ძალების ღვთაებად. ეროსი განაგებდა და მფარველობდა ადამიანებისა და ღმერთების შინაგან ბუნებასა და ზნეობას. მოგვიანებით, ეროსი ხდება სიყვარულის ღმერთი, შეაქვს მათ სულსა და ხორცში სიყვარულის მძაფრი გრძნობა, რომელსაც თან ახლავს სიხარული, ტკივილი და

109

“სიყვარული არის ძალა, რომელიც გვაკავშირებს ყოველივეს რელიგიური ფილთან და ამ რელიგიური ფილებით ჩვენ ვხვდებით სამყაროს ნაწილს. მისი არსებობა უდავონიშანია იმისა, რომ ვართ სულიერი არსებები მოხიბლულნი იმის რელიგიური ფილებით და შექმნილი სიკეთის ქმნისათვის. ის სითბოსა და ამზის სხივის ანარეკლია”

¹¹⁰ „Golden-haired Eros strikes me

Once again with a purple ball

And invites me to play with a

In fancy sandals.

But she is from proud Lesbos

And turns her nose up at my

Grey hair; she is gawping after

Some other girl”. <https://locvsamoenvs.wordpress.com/2014/10/24/anacreon-358-a-short-lived-affair/>

ზოგჯერ დაღუპვაც კი. მის ამ ეტაპობრივ ცვლილებას თუ ჩვენს რომანს მოვარგებთ, მაშინ უკვე ნათელია, რატომ არის ეროსის საკითხი საყურადღებო. როგორც ეროსი გადიოდა ეტაპობრივ ცვლილებს და თანდათან უფრო და უფრო ღრმა მნიშვნელობები ენიჭებოდა მის სიმბოლოს, ასევე მთავრი გმირის, ბრედლის შემთხვევაში. რომანის დასაწყისიდან ბოლომდე ვხედავთ მის თანდათანობით განვითარებას. მერდოკი, აშკარაა, არც ერთ სიმბოლოს იყენებს თავის რომანში გაუაზრებლად და ყველა მათგანი კავშირშია პროტაგონსტთან და ემსახურება მის შემობრუნებას ამ სამყაროსაკენ.

როდესაც ვსაუბრობთ ეროსზე, წარმოდგენელია ამ საკითხზე საუბრის დასრულება თუ არ ვახსენებთ პლატონისეულ შეხედულებას ამ საკითხთან დაკავშირებით. პლატონი თავის ფილოსოფიურ ნარკვევში „ნადიმი“, მიმოიხილავს ისეთ თემებს, როგორცაა სიყვარულის გენეზისი, მიზანი და ბუნება. აგათონის სახლში შეკრებილნი არიან ათენის გამოჩენილო მოღვაწეები, რათა აღნიშნონ მისი გამარჯვება ტრაგედიების დღესასწაულზე. ყველა ერთხმად თანხმდება, რომ საღამო ფილოსოფიურ საუბარში გაატარონ და ისაუბრონ სიყვარულის ღმერთზე-ეროსზე. ძირითადად ყველა ხოტბას ასხამს ეროსს; სოკრატე გადაწყვეტს გვამცნოს ჭეშმარიტება ეროსთან დაკავშირებით. ამ ნარკვევიდან იკვეთება, რომ პლატონური ეროსი სიბრძნისა და მშვენიერებისაკენ ისწრაფვის, შეუძლია ფილოსოფოსობა და სიყვარული. „ნადიმში“ ეროსი ვლინდება როგორც ძალა, რომელსაც ადამიანები ერთმანეთთან მიჰყავს და დიალოგის საშუალებით ეს ადამიანები მიდიან ჭეშმარიტებამდე. აზროვნება პლატონისათვის არის შინაგანი დიალოგი, უხმო საუბარი სულისა. აშკარაა, მერდოკის პლატონის აზრს იზიარებს და თავის რომანში ბევრჯერ გვაჩვენებს თუ რა არის ეროსის დანიშნულება. ეროსის საშუალებით, ადამიანებმა უნდა მოახერხონ ჭეშმარიტებასთან და სიმართლესთან ზიარება, მხოლოდ ხოტბის შესხმა საკმარისი არ არის. მერდოკისთვის ხელოვნებისა და სიყვარულის ცნებები გადაჯაჭვულია ერთმანეთთან და ამბობს: „Art and love both envisage eternal arrangements”¹¹¹(Murdoch, 2003:324). ზემოთ განხილული სიმბოლოებისა და სიყვარულის ორგვარი ბუნების ინტერპირებამ დაგვანახა, რომ მიუხედავად იმისა, თუ რისი მომტანი შეიძლება იყოს ეს გრძნობა, განადგურებისა

¹¹¹ „სიყვარულმა და ხელოვნებამ უნდა გაითვალისწინოს მარადიული საწყისები“

თუ ამდღებისა, ორივე შემთხვევაში ამ გრძობას შესწევს უნარი ადამიანში ცვლილების მოხდენისა და ამ ადამიანის გამოფხიზლებისა. მართალია, ბოლოს ბრედლი ფიზიკურად განადგურებულია, მაგრამ მან, მოახერხა ჭეშმარიტებასთან ზიარება და იცის რა უნდა გააკეთოს. მისი სიკვდილის შემდეგ მისი წიგნი ხომ დარჩება და გააგრძელებს ხალხში არსებობას. მთავარი კი ესაა მისთვის. ჯულიანი მისთვის იყო უძვირფასესი ადამიანი, ის ამას ძალიან კარგად ხვდება და ამიტომაც ამბობს ბოლოს რომ ეს არის წიგნი მის შესახებ, ესაა მისი მარადიული საჩუქარი, რომელსაც სურვილის მიუხედავად მაინც მიიღებს.¹¹²

რომანის სათაური არანაკლებ მნიშვნელოვანია. რომანს ორი სათაური აქვს „The Black Prince” or “A Celebration of Love” („შავი პრინცი“ ან „სიყვარულის ზეიმი“). ორივე სათაური შესაძლებელია განვიხილოთ პოსტმოდერნისტული მწერლების მაგალითზე. სიტყვა „Prince” ინგლისურ ენაზე, გარდა პრინცისა ნიშნავს მბრძანებელს, ბატონს. თავად ბრედლი ახსენებს ალეგორიულად „შავ მბრძანებელს“ ფრენსის მერლოუსთან საუბრისას, როდესაც იგი ჯულიანის შესახებ უყვება: „In my chess game with the dark lord I had made perhaps a fatally wrong move”¹¹³ (Murdoch, 2003:244).ამ შავი მბრძანებლის მნიშვნელობა შეიძლება გაიგივებული იქნას გოლდინგის „ბუზთა მბრძანებელთან“, რომელიც ის ბოროტებაა, საიდანაც პროტაგონისტმა თავი უნდა დაახწიოს და ალბათ სწორედ ამიტომაც ახსენებს სიტყვა „საბედისწეროს“, თუმცა მკითხველში იმედს ტოვებს, რომ თავს დაახწევს იქიდან გამომდინარე რომ ამას დანამდვილებით არ ამბობს. რაც შეეხება მეორე სათაურს „სიყვარულის ზეიმი“, ამ სათაურთან დაკავშირებით გვახსენდება ჯონ ფაულზის რომანი „კოლექციონერი“, სადაც ვკითხულობთ „თქვენი გზა სიყვარულის ხელოვნებაა და არა ხელოვნების სიყვარული“ (ფაულზი, 2013:234). ალბათ ეს ფრაზა ზუსტად გადმოსცემს ბრედლის საქციელს მთელი რომანის მანძილზე. ეს ორივე თვისება თუ შეგრძნება გამოხატულია ამ რომანში. „სიყვარულის ხელოვნებასთან“ ზიარება გახდა პირობა „ხელოვნების სიყვარულთან“ ზიარებისა. ბრედლი ამ ყველაფერს ეზიარება, ის ბედნიერი ადამიანია, ამას ყველა ვერ ახერხებს. ხელოვნება

¹¹² „She somehow was and is the book, the story of herself. This is her defecation and incidentally her immortality. It is my gift to her and my final possession of her. From this embrace she can never now escape” (Murdoch, 2003:381)

¹¹³ “ჭადრაკის თამაშის დროს შავ მბრძანებელთან, მე შესაძლოა გავაკეთე საბედისწეროდ არასწორი სვლა“

ყველა სხვა დანარჩენზე მაღლა დგას, ეს გვერდითი მოვლენა არ არის. ხელოვნების ნიმუში ამ კონკრეტულ შემთხვევაში რომანი ყველაფერს მოიცავს თავის თავში. ხელოვნებასთან ზიარება მორალთან ზიარებასაც ნიშნავს. რა არის ამ ორი ცნების ამოსავალი წერტილი? ისევ და ისევ მივდივართ ზემოთ განხილულ გრძნობასთან - სიყვარულთან. ეს ძნელად მიიღწევა, რაც ძალიან კარგად იცის ბრედლიმ, მაგრამ ალბათ სწორედ ამ სირთულის გადალახვაა ხელოვნება. კარგი ხელოვნება საშუალებას იძლევა დავაფასოთ ადამიანები, უკეთ გავითავისოთ მათი პრობლემები. ლიტერატურა სწორედ ამის გამოხატვის ერთ-ერთი ფორმაა, რომელიც სხვის გასაჭირს გვანახებს, გვასწავლის ცხოვრებას, არჩევანის საშუალებას გვაძლევს, ადამიანის შინაგან სამყაროს გვაჩვენებს, რასაც ხელოვნების არც ერთი დარგი ისე ოსტატურად არ აკეთებს, როგორც ლიტერატურა; თუმცა ეს ნათქვამი ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს მხატვრობა და თეატრი ამას ვერ აკეთებს. მაგრამ იმისათვის, რომ რეჟისორმა კარგი სპექტაკლი შექმნას, მას სჭირდება ხელოვნების ნიმუში ანუ კარგი რომანი, რათა პერსონაჟების სცენაზე გაცოცხლება მოახერხოს. ლიტერატურა გვთავაზობს გზებს, რათა ვიყოთ უფრო მომთმენნი, უფრო შემწყნარებელნი, ზედმეტად არ ვაკრიტიკოთ სხვები, მაშინ როცა თავად ვიმსახურებთ ამას.

ამ თავში ძალიან მოკლედ ვახსენებ მერდოკის დამოკიდებულებას შექსპირისადმი და ამ კონკრეტულ რომანზე დიდი ხელოვანის გავლენას, ვინაიდან ამ საკითხს მეორე თავში უფრო სიღრმისეულად მიმოვიხილავ. რომანის სათაურის შექსპირის „ჰამლეტთან“ გაიგივება გასაკვირი არ უნდა იყო, ვინაიდან „შავი პრინცი“ ჰამლეტის ეპითეტადაა მიჩნეული. რომანის ერთ-ერთი გმირი ჯულიანი ჰამლეტთან ასოცირდება, რაც მრავალი ფაქტით დასტურდება რომანში. მაგალითად, სწორედ ჰამლეტზე საუბრის დროს აცნობიერებს ბრედლი რომ ის შეყვარებულია. ჯულიანი შემდეგნაირად აღწერს თავის ჰამლეტის კოსტიუმს: „I wore black tights and black velvet shoes with silvery buckles“¹¹⁴ (Murdoch, 2003:193). ავტორი ჯულიანს ყოველთვის ბიჭთან აიგივებს. ბრედლი ჯულიანთან პირველი შეხვედრისას ამბობს „The young man was slim, dressed in dark narrow trousers, a sort of dark velvet or corduroy jacket and a white shirt“¹¹⁵ (Murdoch, 2003:46-47). რომანში ამ თემასთან დაკავშირებით

¹¹⁴ „შავი ხავერდის ვერცხილსფერბალთებიან ფეხსაცმელზე მეცვა შავი კოლგოტკი“

¹¹⁵ „ჭაბუკი გამხდარი იყო, მუქი ფერის ვიწრო შარვალი, მუქი ხავერდის ან ველვეტის ქურთუკი და თეთრი პერანგი ეცვა“

კულმინაციური მომენტი დგება „პატარაში“ ჩასულთათვის, როდესაც ჯულიანი ბრედლის წინაშე ჰამლეტის კოსტიუმში გამოწყობილი ჩნდება „She was dressed in black tights, black shoes, she wore a black velvet jerkin and a white shirt and a gold chain with a cross about her neck. She had posed herself in the doorway of the kitchen, holding the sheep’s skull up in one hand”¹¹⁶ (Murdoch, 2003:320). ჯულიანისა და ჰამლეტის ერთმანეთთან გაიგივება ავტორის მხრიდან წინასწარ მოფიქრებულია, ვინაიდან ყველასთვის ცნობილია მერდოკის დამოკიდებულება შექსპირთან, ყველა დროს უდიდეს ხელოვანთან. ავტორი თავისი ამ გადაწყვეტილებით, კიდევ მეტ ბიძგს აძლევს მთავარ გმირს, მოუწოდებს ნამდვილი ხელოვნების მინუმის შექმნას. შექსპირის ეს პიესა ერთ-ერთი საუკეთესოა მისი მრავალი პიესისაგან, სადაც მთავარი გმირი საკუთარი თავის პოვნას შეძლებს; ამ კონკრეტულ რომანში, პროტაგონისტის პრობლემა სწორე საკუთარი თავის დამკვიდრებაშია. ბრედლის ამბობს „ჰამლეტი არის თავგანწირული სიმამაცის აქტი, თვითგანწმენდა, თვითგვემა ღვთის წინაშე... შექსპირი ამ პიესაში ახერხებს საკუთარი პიროვნების კრიზისის გარდაქმნას ხელოვნების მთავარ მატერიაში“.¹¹⁷ ჯულიანის ჰამლეტთან ასოციაცია შეიძლება გაგებულ იქნას, როგორც ბრედლის თვითგამოხატვის საშუალება. ბრედლი ჰამლეტის მსგავსად ცდილობს სიტყვებით გადმოსცეს თავისი სათქმელი, რომელიც ხშირ შემთხვევებში არც თუ ისე ადვილია გადმოსაცემად. ამბის სიტყვებით გადმოცემაში ვგულისხმობთ მხატვრული ნაწარმოების შექმნას. როგორც თავის დროზე შექსპირმა მოახერხა და საკუთარი ენა შექმნა, ენა ჭეშმარიტებისა ასევე ბრედლიმაც უნდა მოახერხოს და თავისი ენა უნდა შექმნას, რომელიც მხოლოდ სიმართლეს იქადაგებს.

აირის მერდოკის ეს რომანი მკითხველს საშუალებს გვაძლევს დავაკვირდეთ, როგორც ბრედლი პირსონის ასევე სხვა გმირების მეტამორფოზას, მათ განვითარებას მთელი რომანის მანძილზე. ყველასთვის შესამჩნევია ბრედლი პირსონის ხელახალი დაბადება, მისი ცვლილებები უკეთესობისაკენ, გარე სამყაროზე წარმოდგენის

¹¹⁶ “მას შავი კოლგოტკი, შავი ფეხსაცმელი, შავი ვიწრო ქურთუკი და თეთრი პერანგი ეცვა, ყელზე კი ოქროს ძეწკვი ჯვართან ერთად ეკეთა. იგი სამზარეულოს კართან იდგა ცხვრის თავის ქალით ხელში“

¹¹⁷ „Hamlet is a wild act of audacity, a self-purging, a complete self-castigation in the presence of God...Shakespeare here makes the crisis of his own identity into the very central stuff of his art“ (Murdoch, 2003:192).

შეცვლა, რაც გამოიწვია სიყვარულმა. მართალია ეს სიყვარული ბრედლისათვის ტკივილის მომტანი აღმოჩნდა, მაგრამ ამ შემთხვევაში ტკივილმა ბედნიერი დასასრული პოვა. რომ არა ჯულიან ბაფინთან განცდილი სულიერი ტანჯვა, ბრედლი ვერ შეძლებდა დიდი ხელოვნების ნიმუშის შექმნას, რომელიც საუკუნეებს გაუძლებს და მრავალი ადამიანი ეზიარება იქ არსებულ ჭეშმარიტებას. დასკვნის სახით, შეიძლება ითქვას, რომ ბრედლიმ მოახერხა შექმარიტებასთან ზიარება სიყვარულისა და თავისუფლების მოპოვების სანაცვლოდ.

1.4. თავისუფლება და ხელოვნება რომანში „მონაზვნები და ჯარისკაცები“

აირის მერდოკის რომანი “მონაზვნები და ჯარისკაცები” სავსეა ურთიერთსაწინააღდეგო თემებით. სათაურიც კი კითხვებს ბადებს, რომ არაფერი ვთქვათ შინაარსზე. რატომ მონაზვნები, როდესაც რომანში მხოლოდ ერთი მონაზონია ან რატომ ჯარისკაცები, როდესაც მხოლოდ ერთი პერსონაჟია ამ წოდების მატარებელი. აირის მერდოკის ერთ-ერთი მკვლევარი წერს: „The count is a Pole for no Poland as Anne is a nun for no God”¹¹⁸. სათაურში ავტორი მიმართავს ირონიას დასავარაუდოდ, მრავლობით რიცხვში მდგარი ეს სიტყვები მიუთითებს ყველა პერსონაჟზე, ისინი ხომ ყველანიერთი იდეის გარშემო არიან გაერთიანებულნი. ყველა ერთად, და ამავდროულად ცალ-ცალკე ცდილობს თავისი ნამდვილი გრძნობების, პრობლემების დამალვას და ამას ისე იცავენ, როგორც ჯარისკაცი იცავს საკუთარ სამშობლოს.

ბახტინთან ვკითხულობთ: „love lives on the border of hate, which it knows and understands, and hate lives on the border of love, and also understands it. Faith lives on the very border of atheism, sees its reflection in atheism and understands it, and atheism lives on the border of degradation and baseness...love of life is neighbour to the thirst of self-destruction ...purity and chastity understand vice and voluptuousness”¹¹⁹ (Bakhtin,

¹¹⁸ „ის ისევე პოლონელი პოლონეთისთვის, როგორც ანა მონაზონი ღმერთისათვის“ (Byatt, 1994:289)

¹¹⁹ „სიყვარული ცხოვრობს სიძულვილის საზღვარზე, რომელიც იცის და ესმის, და სიძულვილი ცხოვრობს სიყვარულის საზღვარზე და ასევე ესმის მისი. რწმენა ცხოვრობს ათეიზმის საზღვარზე, ხედავ თავის ანარეკლს ათეიზმში და ესმის კიდევ, ათეიზმი ცხოვრობს დეგრადაციისა და სიცარიელის საზღვარზე... ცხოვრების სიყვარულია მეზობელია თვითგანადგურების წყურვილისა... სიწმინდესა და უმწიკველობას ესმის ავხორცობისა და უზნეობისა“

1973:148).სწორედ ასეა მერდოკთანაც, ავტორი თავის რომანებში ყოველთვის აღწერს ურთიერთსაწინააღმდეგო ცნებებს, უპირისპირებს მათ ერთმანეთს, ცდილობს დაგვანახოს კარგი და ცუდი, გვაფრთხილებს მოსალოდნელ შედეგებზე და არჩევანის საშუალებას ყოველთვის ჩვენ გვიტოვებს. ამ ყველაფერს ძალიან კარგად აღწერს რომანში „მონაზვნები და ჯარისკაცები“ ცენტრალური ფიგურის - ენი ქევიჯის სახით. ენი, რომელიც გერტრუდა ოპენშოუს ძველი მეგობარია, თხუთმეტი წლის შემდეგ ბრუნდება რეალურ სამყაროში. ამ სამყაროში მისთვის ყველაფერი რთულადაა, საკმაოდ რთული ცხოვრება ელის, მრავალი გამოცდის წინაშე დგება, ეს ადამიანი საზოგადოებისათვის უბრალო მონაზონია და მეტი არაფერი. ის ამ სამყაროში უხილავია, მას კი სურს, რომ იცნობდნენ, უყვარდეთ, საკუთარი თავის დამკვიდრება წყურია. ენი ძალიან კარგად ხვდება ამ ყველაფერს და განიცდის კიდევ, სურს ჩვეულებრივი ადამიანივით ცხოვრება. ამ ყველაფერთან ერთად მან ისიც იცის, რომ რაღაც მისია აქვს, ამ სამყაროში გამოაგზავნეს მაგრამ რისთვის? გერტრუდას სანუგეშებლად? საკუთარი თავის საპოვნელად? „If ever one was sent to another I was sent to her. But life changes, and how will I be, and how will this be a part of my mission, for it must be only a part? And indeed have I a mission, why do I think I have been sent back into the world”¹²⁰(Murdoch,1981:147). მისი ფიქრები ლოგიკურია, ვინაიდან სურს შეიცნოს საკუთარი თავი, არ სურს ბოლომდე დარჩეს „invisible strengthless spectator”¹²¹ (Murdoch, 1981:146). მერდოკის გმირებისათვის დამახასიათებელია გასხვივოსნება, გამოღვიძება, ხილვები. ამის კარგი მაგალითია ენი. მას ესიზმრება უფალი ჩვენი-იესო ქრისტე. ქრისტე ხომ ხსნაა, იმედია. ქრისტე მას იმედს აძლევს, რომ ყველაფერი კარგად იქნება. ენის სურს გადარჩენა, ეკითხება არსებობს თუ არა ხსნა? ამ კითხვაზე პასუხი კი მერდოკისეულია-„You must do it all yourself, you know...I am not a magician, I never was. You know what to do. Do right, refrain from wrong”¹²² (Murdoch, 1981:297). გამოსავალი ყოველთვის არსებობს, მთავარია ვეძებოთ, არ შევშინდეთ, არ დავნებდეთ და ბოლოს აუცილებლად ყველაფერი კარგად იქნება. ეს ხილვა ენის

¹²⁰ „თუკი ოდესმე ვინმე ვინმესთან წარუვლენიათ, მე მისთვის მომავლინეს. მაგრამ ცხოვრება იცვლება და თუ როგორ ვიქნები და როგორ იქნება ეს ჩემი მისიის ნაწილი, რადგან ის უნდა იყოს მხოლოდ ნაწილი. და ნამდვილად მაქვს რა დანიშნულება ამიტომაც დამაბრუნეს უკან ამ სამყაროში:

¹²¹ „შეუმჩნეველი ძალაგამოცლილი გმირი“

¹²² „ყველაფერი თავად უნდა გააკეთო, ეს იცი შენ... მე არა ვარ ჯადოქარი, არც არასოდეს ვყოფილვარ. იცი რაც უნდა გააკეთო. გააკეთე სწორად, თავი შეიკავე არასწორი ქმედებებისაგან“

იმედით ავსებს, ქრისტე ეუბნება, რომ ტანჯვა, ტკივილი ეს დროებითია, რომ ყველაფერი დავიწყებას მიეცემა, მთავარი სიყვარულია. რომანის ეს მონაკვეთი აღსანიშნავია იმით, რომ მერდოკი საუბრობს ქრისტეზე, სიყვარულზე, იმედზე. ქრისტეს სიყვარულის მოპოვება ხომ თავისუფლების მოპოვების ტოლფასია. ამ სამყაროში დაბრუნებული ენი გაორებულია, არ იცის როგორ მოიქცეს, შეშინებულია. როგორც ჩიტია გალიაში ისეა ენიც. ამ ხილვის შემდეგ თითქოს სასოწარკვეთილია. მაშინ როცა მონასტრული ცხოვრების შემდეგ „ფრთაშესხმული უნდა ყოფილიყო“, მას ჩვენ ვხედავთ საპირისპიროდ. „In Anne’s case the change was the other way round; she was destined to become wingless and weak and small. Only for now she was dead, pale, unseen and without significant images of her life”¹²³ (Murdoch, 1981:147).

პიტერ კონრადი ენიზე წერს: „She had left the convent to come out into loneliness and a sort of renewed innocence and a sort of peace”¹²⁴(Conradi, 1989:303), მაგრამ რამდენად შეძლებს ამის გაკეთებას ეს უკვე სხვა საკითხია. ენი დადებითი გმირია. შეიძლება ვთქვათ, რომ კარგი გმირია, ყველას ეხმარება, ცდილობს საკუთარი გრძნობებიც კი დამალოს, რათა სხვას ზიანი არ მიაყენოს. მას პიტერი უყვარდება, მაგრამ თითქოს საკუთარ თავსაც არ უმხელს, ვინაიდან მას გერტრუდა უყვარს. ენიში ორი გრძნობა ებრძვის ერთმანეთს-რწმენა და ვნება. მთელს რომანში ამ გმირს თან სდევს სირთულეები. ეს ადამიანი ამ საზოგადოებისათვის ერთი არშემდგარი მონაზონია.¹²⁵ენის სურს ეს შეხედულება დაამსხვრიოს, დიდი სურვილი აქვს, პიტერმა, როგორც ქალს ისე შეხედოს, მაგრამ ძალიან კარგად ხვდება, რომ მისთვის ენი მხოლოდ წმინდა, უბიწო, მშვიდი, ღირსეული ქალია. ენის ურჩევნია ისევ თავად აიტანოს ტკივილი, ვიდრე პიტერს წარმოდგენა შეეცვალოს მასზე. ენის შეიძლება ორი წამიც ყოფნოდა პიტერთან მიახლოებისათვის, მაგრამ მან ეს ნაბიჯი არ გადადგა, საკუთარ ვნებებთან გამკლავება შეძლო. ვფიქრობ, მისი ეს საქციელი სწორედ რომ თავისუფლებაა, მერდოკთან თავისუფლება ვნების დათრგუნვაა, გონებით მოქმედებაა. ენი ფიქრობდა: „If I cannot have what I desire I shall die. Now, in more despair, she thought, if I cannot have what I desire I shall have to live on with some new

¹²³ „ანას შემთხვევაში ცვლილება პირიქით მოხდა; იმის სანაცვლოდ რომ გვეხილა დასუსტებული ახლა ის მკვდარია, ყველანაირი ცხოვრებისეული ღირებულებების გარეშე“

¹²⁴ „მან დატოვა მონასტერი რომ განმარტოვებულიყო და მოეპოვებინა გარკვეული სახის უმანკოება და სიმშვიდე“

¹²⁵ „Everyone will me as a failed nun” (Murdoch, 1981: 304)

unredeemable horror of being myself”¹²⁶(Murdoch, 1981:309). ენი სასოწარკვეთილია, არ იცის როგორ მოიქცეს, ვეღარ ახერხებს საკუთარი თავის მართვას, ფიქრობს რომ გრაფის სიყვარული სიბნელის დასაწყისია, მართალია, ქრისტე ერთხელ ნახა სიზმარში და ფიქრობდა, რომ რწმენა დაუბრუნდებოდა, მაგრამ პიტერთან განშორების შემდეგ თავი უმწეოდ, ღმერთისგან მიტოვებულად იგრძნო. ვფიქრობ, როდესაც ადამიანი კარგად აცნობიერებს ამ ყველაფერს, მაშინ ხსნა აუცილებლად არსებობს. ენი არ აღმოჩნდა ვნებას აყოლილი ადამიანი, მან გონება მოიშველია, საღი აზრი, რაც ბოლოს მას თავისუფლებას აპოვნინებს. ის კარგად ხვდება ამ სამყაროს უკუღმართობას და ფიქრობს, რომ საფრთეს წარმოადგენს როგორც საკუთარი თავისათვის ისე სხვებისათვის. ენის დიალოგი აქვს საკუთარ თავთან, მისი დიალოგები მრავალფეროვანია, სხვადასხვა საკითხებს ეხება. ხშირად ერთი ადამიანის ფიქრები და განცდები მრავალი სხვა ადამიანის ფიქრებსა და განცდებს ანვითარებს. მერდოკი, ენის თავის სათქმელს ათქმევინებს, იმას, რომ თავისუფლება ერთადერთი რამაა, რაც ყველაზე მაღლა დგას. ენი, თავდაპირველად შეშინებული ამ სამყაროთი, ბოლოს ბედნიერია. ბედნიერია, ვინაიდან თავისუფალ სამყაროში, რეალურ სამყაროში იპოვა საკუთარი თავი, ქრისტე-სიყვარული, და მზადაა გააგრძელოს ცხოვრება. ჩვენ, ყველანი მონაზვნები ვართ, მთავარია მონაზვნებად არ დავრჩეთ, უნდა ვიბრძოლოთ ჯარისკაცებივით, რათა ვეზიაროთ ყველაზე აუცილებელს-შინაგან თავისუფლებასა და ვიპოვოთ ადგილი ამ სამყაროში. ეს ადამიანი ეძებს სიმართლეს, და რომანის ბოლოს ვხედავთ, რომ მან ეს შეძლო. ბედნიერია, რომ გრძნობებს არ აჰყვა და შეინარჩუნა სიამაყე. „She had kept her mouth shut, she had never told her love, and that at least was for her salvation. She was still empty and clean, transparent and invisible, although the voice that said this was still the voice of her pride. And she was homeless and free”¹²⁷ (Murdoch, 1981:506). ენი ხვდება, რომ მან ცხოვრება უნდა განაგრძოს, გადარჩეს, იგი თავის თავთან მუდმივ დიალოგშია, ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრები აქვს, მაგრამ ის, რომ ბოლოს რაღაცებზე

¹²⁶ “თუ არ შემიძლია მქონდეს ის რაც მსურს, მოვკვდები. ახლა, უფრო სასოწარკვეთაში მყოფი ფიქრობდა, თუ არ შეიძლება მქონდეს ის, რისი სურვილისც მაქვს, მაშინ უნდა გავაგრძელო ეს უიმედო ცხოვრება“

¹²⁷ „ის ჩემად იყო, არასოდეს გაუმხელია თავისი სიყვარული, და სულ ეს იყო მისი ნუგეში. ის კვებ კიდევ სუფთა, ცარიელი და უხილავი იყო, თუმცა ხმამ რამაც ეს თქვა, მისი სიამაყის ხმა იყო. და იყო უსახლკარო და თავისუფალი“

თანხმდება შინაგან მესთან, მისი მომავალი, თავისუფალი, მშვიდი ცხოვრების გარანტიას. „I have got to survive...“¹²⁸ (Murdoch, 1981:505).

მერდოკისთვის რომანი არის შესანიშნავი ფორმა ადამიანის სიმართლისა და თავისუფლების ძიებისათვის. მისი მიზანია შექმნას თავისუფალი გმირები, მას სურს მკითხველი თავად მიხვდეს რაში მდგომარეობს მისი გმირების თავისუფლება, საიდან მოდის, როგორ ვითარდება. რომანში გმირების მონოლოგი შეიძლება აღქმული იქნას როგორც დიალოგი მკითხველსა და მთხრობელს შორის. კარგად ცნობილია, რომ მერდოკი დოსტოევსკს აიდიანებდა, სწორედ იმიტომ, რომ მისი გმირები თავისუფალი ადამიანები არიან. მათი შინაგანი ბრძოლები და დიალოგი საკუთარ თავთან ესაა დიალოგი მკითხველთან. ბახტინის აზრით, დოსტოევსკი ქმნის არა მონებს, არამედ თავისუფალ ადამიანებს, რომლებიც თავის შემქმნელთან ერთად არსებობენ. მათ შესწევთ უნარი, წინააღმდეგობა გაუწიონ შემქმნელს, სწორედ ამის მიღწევა სურს მერდოკს და მეტ-ნაკლებად ახერხებს ამას ამ რომანში.¹²⁹ მერდოკის ამ კონკრეტულ რომანში, მისი გმირები თავისუფლების არსს დიალოგის ფორმის საშუალებით აღწევენ. ბახტინტან დიალოგი ნიშნავს “The presence of two different voices in one utterance”¹³⁰ (Vice,1997:45). ამ რომანში ეს ძალიან კარგად ჩანს, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, აქ ერთმანეთის საპირისპირო აზრებს ანვითარებენ გმირები. ენიზე არანაკლებ მნიშვნელოვანი პერსონაჟია ტიმ რიდი, არშემდგარი ხელოვანი ადამიანი, კერძოდ მხატვარი. რომანის დასაწყისში ვხედავთ რომ ყველა პერსონაჟი ოპენშოუების სახლში „ებერი სთრითზე“ იკრიბებიან. ტიმი, ოპენშოუების ყოველკვირეულ მიღებაზე დადიოდა ხოლმე, ყველასთვის შეუმჩნეველი იყო მისი არსებობა. მიზანი მისი სტუმრობისა იყო სურსათ-სანოვავის წამოღება, რათა შემდეგი კვირა თავი გაეტანა. ერთადერთი ადამიანი, ვინც მის არსებობას ამჩნევდა, იყო პიტერი. ტიმი ყოველთვიურად გაისგან დახმარებას იღებდა, გაის სიკვდილის შემდეგ კი გადაწყვეტს გერტრუდას სთხოვოს მისი დახმარება. გერტრუდა ფულის სანაცვლოდ საფრანგეთში სახლის მოვლას სთხოვსდა მისი პროფესიიდან

¹²⁸ “უნდა გადავრჩე“

¹²⁹“A plurality of independent unmerged voices and consciousnesses, a genuine polyphony of fully valid voices is in fact the chief characteristics of Dostoevsky’s novels”. (Bakhtin, 1973:7).

¹³⁰ “ერთი ნათქვამით ორი სხვადასხვა აზრის გაჟღერება“

გამომდინარე სახლის დახატვას, რაც გაის სურვილი იყო მის სიცოცხლეში.¹³¹ ტიმი დიდი სიხარულით თანხმდება ამ შემოთავაზებას. ტიმისთვის საფრანგეთში გამგზავრება ნაყოფიერი გამოდა, ვინაიდან იქ ხდება ტიმის გასხივოსნება. სწორედ იქ ყოფნის დროს აანალიზებს საკუთარ შესაძლებლობებს და საკუთარ ცხოვრების ახალი მიმართულებით წარმართვას გადაწყვეტს. რამ გამოიწვია ეს ყველაფერი? უპირველეს ყოვლისა, გარემოს შეცვლამ და მარტო ყოფნამ. თუკი რომანის დასაწყისში ის კმაყოფილია, რომ არის საშუალო დონის მხატვარი, არც შესამჩნევი ნიჭი აქვს და მისი საყვარელი დეიზიც კი სჯობს¹³², იქ წასვლის შემდეგ საკუთარ თავზე წარმოდგენა ეცვლება. საფრანგეთის პეიზაჟები ეხმარება მას სერიოზულ ხელოვნებასთან დაბრუნებაში. მის ამ გასხივოსნებას მოჰყვება მისი მონათვლა შემთხვევით აღმოჩენილ საბანაო არხში, სადაც ე.წ. წყლის დემონი სტაცებს ხელს და აქრობს ამ მზიანი ადგილიდან. უკან დაბრუნებულ და შეშინებულ ტიმს, საფრანგეთის სახლში ხვდება გერტრუდა, ვინაიდან მას სახლის გაყიდვა განუზრახავს და სურს გამოემშვიდოს ყველაფერს. ტიმი სამჯერ იწყებ თავგადასვლის მოყოლას, მაგრამ არ ამტავრებინებს თხრობას. ისე ხდება რომ გერტრუდა და ტიმი ინიშნებიან, ეს ყველაფერიც ჯადოსნურია, მათ ერთმანეთზე წარმოდგენა ეცვლებათ მას შემდეგ რაც მოხდება გერტრუდას განბანვა ე.წ. კრისტალის აუზში. გერტრუდასთვის ტიმი განსხვავებულია კაცია „...from the pallid weedy rather hang-dog young fellow who had come to Gertrude with apologetic hints about needing money. He seemed bigger, stronger”¹³³ (Murdoch, 1981:182). ტიმისთვის გერტრუდა კი მეფე არტურის საგმირო რომანების ციკლიდან გმირი გოგონაა.¹³⁴

ტიმი განიცდის ამ ყველაფერს, ვინაიდან ფიქრობს რომ ისინი მოჯადოებულები არიან, მან ძალიან კარგად იცის რომ ეს ლონდონში არ დაემართებოდათ და ეს ყველაფერი იქნასვლისთანავე გაქრება.¹³⁵ გერტრუდა ხვდება, რომ გაის სიკვდილის მიუხედავად მას უფლება აქვს იცხოვროს, არ უნდა იტანჯოს

¹³¹ „He wanted an artist to paint a picture of the house and of, you’ll see, the hills, the view” (Murdoch, 1981:145)

¹³² „Tim knew that she (Daisy) was, or had been, a better painter than he was...He was content to be a mediocre painter...” (Murdoch, 1981:85)

¹³³ „...იმ სახეგაფითრებული, დადარდიანებული კაცისაგან განსხვავებით, ვინც ქარაგმებით საუბრობდა მასთან ფულის სათხოვნელად მისული. ის ახლა უფრო ძლიერი, უფრო დიდია“

¹³⁴ „An Arthurian girl, a heroic girl out of a romantic picture” (Murdoch, 1981:185)

¹³⁵ „This couldn’t have happened at Ebury Street...It’s just something to do with here, with this place, this landscape. We’re under a spell. But when we go away it will fade” (Murdoch, 1981:193)

და ცხოვრება განაგრძნოს.¹³⁶ნამდვილად ჭეშმარიტია ტიმის ეს ვნებათაღელვანი, ვინაიდან ეს ზაფხულის მოჯადოება ხანმოკლეა; ლონდონში დაბრუნებულები მართალია ქორწინდებიან, მაგრამ მათ კავშირს მალევე ჩრდილი ადგება მუქარის შემცველი წერილების მიღებით, სადაც ტიმი ქონების მამიებლად არის მოხსენიებული. ურიგო არ იქნება, თუ რამდენიმე სიტყვას ტიმის საყვარელ დეიზიზეც ვიტყვით. დეიზი ტიმის მსგავსად არშემდგარი ხელოვანია. იგი წერს რომანებს, მაგრამ წარუმატებლად. ამ რომანში დეიზი ერთ-ერთი პერსონაჟია, ვისი სახითაც მწერალი გვიხატავს ცხოვრებისადმი გულგრილ დამოკიდებულებაში მყოფ ადამიანს. ამ ადამიანის ცხოვრებაში წარუმატებლობასა და დეპრესიას დაუსადგურებია. დეიზი შინ თითქმის არასოდეს არის ფხიზელი, სახლს არ ალაგებს, არ უვლის საკუთარ თავს, მის ცხოვრებაში სრული უწესრიგობაა. ერთადერთი ადამიანი, რომელიც ამ უწესრიგობაზე ლელავს, ტიმია. როგორც წესი, ტიმი ზრუნავს სისუფთავეზე. დეიზი ერთი შეხედვით მეამბოხე სულის ადამიანია, უყვარს ქაოსი, მაგრამ ამ უწესრიგობის მიღმა იმალება მისი ქალური ბუნება. ერთ დღესაც ტიმი სულ სხვანაირ დეიზისნახულობს და გაოგნებულია. „Daisy was dressed in a shirt and a housecoat. She had, before Tim’s unheralded arrival, made up her face, accentuating her dark brows and reddening her drooping mouth and making blue rings and black lines round her eyes. She looked, though grotesque, rather pretty. She had combed her short shiny dark hair, there was not much grey in it. Her eyes sparkled. She was glad to see Tim”¹³⁷(Murdoch, 1981:221). მერდოკს აშკარაა, იმის ჩვენება სურს, რომ ადამიანში აუცილებლად ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო სურვილი, არსება ბუდობს და რომლის განვითარებასაც შევუწყობთ ხელს საბოლოოდ ის იქნება მთავარი. მნიშვნელოვანია ტიმისა და დეიზის დიალოგები, ვინაიდან ისინი ორივენი ხელოვანი ადამიანები არიან, დეიზი-მწერალი, ტიმი-მხატვარი. თუმცა, არ არიან წარმატებულები, სწორედ იმიტომ რომ თავისუფლები არ არიან. ერთ-ერთი საუბრის დროს დეიზი აღნიშნავს, რომ წერა გაცილებით რთულია, ვინაიდან ის აზროვნებას მოითხოვს, მაშინ როცა

¹³⁶ „She had seen herself wanting to suffer, then very gradually wanting not to suffer, wanting to recover, wanting to want to live” (Murdoch, 1981:178)

¹³⁷ “დეიზის ჩაეცვა პერანგი და ხალათი. მას მაკიაჟიც კი გაეკეთებინა, წარბები გამოეკვეთა, ტუჩები წითლად შეეღება, თვალებზე კი შავი და ლურჯი ფანქარი გამოეყენებინა, (ეს ყველაფერი მას თავისთვის გაეკეთებინა, ვინაიდან სულაც არ იცოდა ტიმის მისვლის შესახებ არაფერი), ის, საკმაოდ ლამაზად გამოიყურებოდა. დაევეარცხნა მოკლე, მბრწყინავი შავი თმა, რომელსაც ჭაღარა შერეოდა. თვალები უბრწყინავდა. ბედნიერი იყო ტიმის დანახვით“

მნატვრობისას, უყურებ და ხატავ.¹³⁸ დეიზის ტიმი უყვარს, ვერ წარმოუდგენია მის გარეშე ცხოვრება, მასზე დამოკიდებული და რა თქმა უნდა გერტრუდასთან მისი ქორწინების ამბავი თავზარდამცემი აღმოჩნდება. ცხოვრება ხომ მოულოდნელობებითაა სავსე. სწორედ ასე მოხდა დეიზისა და ტიმის შემთხვევაში, ოდესღაც მათი „შეუფასებელი სიყვარული“ „ბოლოს სიძულვილად იქცევა. დეიზი რომანის დასაწყისში ტიმს ეუბნება: As you say we're poor old us and we'd better love each other... we are a priceless pair"¹³⁹ (Murdoch, 1981:137). გერტრუდასგან გამოგდებული ტიმი ძალ-ღონეს იკრეფს, დეიზისთან მიდის და საბოლოოდ ათავისუფლებს მას მისი მარწუხებისაგან. უკან დაბრუნებული ტიმი სულ სხვანაირია. მის თვალეში სინათლეს ვხედავთ „The white light seemed to be with him again but it was different now...he could see the trees, the huge quiet planes"¹⁴⁰ (Murdoch, 1981:395).

თუკი, ტიმმა მოახერხა საკუთარი თავის პოვნა, დეიზიც მოახერხებს, ის ამერიკაში მიდის. ენი და დეიზი მეტნაკლებად ერთნაირი გმირები არიან ვიდრე გერტრუდა. მართალია, მასაც მრავალი სიძნელისა და ტანჯვის გადატანა მოუხდა, სანამ იპოვიდა საკუთარ თავსა და თავისუფლებას, მაგრამ მთავარია მან ეს მოახერხა. მთავარი მოქმედება და სურვილია. ეს უკვე ნიშნავს იმას, რომ მერდოკის გმირი აუცილებლად შეძლებს გამარჯვებას.

ბოლოს ყველაფერი თავის ადგილზეა. ყველა პოულობს საკუთარ კუთხეს. რომანი იმედიანად მთავრდება, ისევე როგორც მერდოკის სხვა რომანები. ტიმი და გერტრუდა ერთად ცხოვრობენ, აქვთ საკუთარი საქმე. გერტრუდამ მასწავლებლობა დაიწყო, ტიმიმ--ხატვა, რაც ყოველთვის მისი ოცნება იყო. ტიმი აცნობიერებს რომ ეს განახლება, ცვლილებები დაკავშირებულია საფრანგეთთან, მათ განზანვასთან მისტიურ არხში. მართალია, რომანში გმირებმა რთული გზა გაიარეს სიმართლის შესაცნობად, მაგრამ ეს ტანჯვად ყოველთვის ღირს. თავისუფლების მოპოვებით, ტიმი ეზიარასიყვარულს, გაიგო საკუთარი დანიშნულება-ემსახუროს ხელოვნებას.

¹³⁸ „Writing's harder than painting. Painters can just look. They don't need minds. A writer has to have a mind“ (Murdoch, 1981:223)

¹³⁹ „...როგორც თავად ამბობ, ჩვენ ღარიბები ვართ. სჯობს ერთმანეთი გვიყვარდეს... ჩვენ შეუფასებელი წყვილი ვართ“

¹⁴⁰ „თეთრი შუქი კვლავ დაბრუნებოდა მას მაგრამ ამჯერად განსხვავებული... ის ხედავდა ხეებს, უზარმაზარ, მშვიდ თვითმფრინავებს...“

ტიმისთვის, ერთხელ, ერთ ნაცნობს უთქვამს: „You painters must feel as if you are creating the world”¹⁴¹(Murdoch, 1981:131). ტიმი ამ ნათქვამის არსს მხოლოდ რომანის ბოლოს ხვდება, მაგრამ მთავარი ისაა, გაიგო თუ რისთვისაა ამ სამყაროში, რას ნიშნავს იყო ხელოვანი და ემსახურო იმ საქმეს რაც სიამოვნებას განიჭებს.

აირის მერდოკის ამ კონკრეტულმა რომანებმა დაგვანახა მწერლის მთავარი სათქმელი. თამამად შეიძლება დავასკვნათ, რომ მერდოკი ნოვატორი მწერალია, ვინაიდან იგი ყოველთვის საუბრობს პრობლემაზე, გვაჩვენებს ამ პრობლემის გადაჭრის გზებს, ყოველთვის ოპტიმიზმით ამთავრებს რომანებს. გასათვალისწინებელია ის ფაქტორი, რომ მისი გმირები ომგამოვლილები არიან, შესაბამისად ის პრობლემები, რაც მან თავის რომანებში აღწერა ლოგიკურია, რომ არსებობს საზოგადოებაში. სიყვარულისა და თავისუფლების მოპოვებით მათ დაკარგული უნდა დაიბრუნონ, მათ უნდა მოახერხონ ხელოვნებასთან ზიარება. ჯეიკის, ბილის, ბრედლისა თუ ენის პრობლემა ამ რომანებში საერთოა. მათ არც ერთს გააჩნდა საკუთარი თავის რწმენა, ისინი, ყველანი გაუცხოებულნი იყვნენ საზოგადოებისგან, თავის მხრივ საზოგადოებასაც გარიყული ჰყავდა. თუმცა, დავინახეთ, რომ ამ ოთხივე რომანის დასასრული იმედიანია; მათ, ყველამ მოახერხა საკუთარი თავის დამკვიდრება, ყველამ გაიაზრა საკუთარი დანიშნულება და ბოლოს ისინი იწყებენ ცხოვრებას თავიდან, ამჯერად უკვე გააზრებულად.

¹⁴¹„თქვენ ხელოვანებმა თავი ისე უნდა იგრძნოთ, თითქოს სამყაროს ქმნითო“

თავი II

შექსპირი და მერდოკი

2.1. უილიამ შექსპირი-აირის მერდოკის მთავარი მეტოქე

აირის მერდოკის რომანებში დიდი აგავლენა ცნობილი მწერლებისა, მაგალითად უილიამ შექსპირი. ის ფაქტი, რომ აირის მერდოკი შექსპირს აიდალებდამისი მრავალი რომანიდან იკვეთება. მერდოკის რომანებში, მაგალითად „შავი პრინცი“, „ზღვა, ზღვა“, „სასიამოვნო და მართალი“, გაუწაფავი მკითხველისთვის აცადვილი მისი სახვედრია შექსპირის პიესებთან მსგავსება. 1965 წელს მერდოკი მიწვეული იყო აღმოსავლეთ ანგლიის უნივერსიტეტში სტუდენტებთან შეხვედრად, სადაც ერთ მასტუდენტმა ჰკითხა თუ რომელი მწერლები იყვნენ მისი მთავონების წყარო? მერდოკის მიერ დასახელებული ავტორების სიანამდვილა დარიცხვით მოკრძალებული: ჰომეროსი, ტოლსტოი, ჯეინოსტინი, ჰენრი ჯეიმსი და შექსპირი. იმდროისათვის მერდოკს უკვე დაწერილი ჰქონდა ათი რომანი. მერდოკის ერთ-ერთი მკვლევარი, პიტერ კონრადი იხსენებს, რომ 1965 წელს, იგი თავიდან ეცნობოდა შექსპირის შემოქმედებას იმიტომ, რომ მისი პიესების ხელახალი კითხვა და ეხმარებოდა მას ღრუბულსა და წარმოების შექმნაში, როგორც ჩანს, მის ამ მონდომებას უკვალოდ არჩაუვლია და 1968 წელს, მან გამოაქვეყნა მისი იმე-11 რომანი, „სასიამოვნო და მართალი“, რომელშიც დიდი აგავლენა შექსპირის პიესებისა „ამაოგარჯასი ყვარულისა“ და „როგორც გენებოთ“. 1976 წელს, ჟურნალის ტთან საუბრისას მერდოკმა ბრძანა: „წერისას ხშირად ვკითხულობ შექსპირს და ჰომეროსს იმ იმედით, რომ მათი გავლენის ქვეშ მოვექცევი. უდიდეს მწერლებს აქვთ შეუმჩნეველი, არაპირდაპირი ხელწერა, რაც საქვეყნოდაა ცნობილი“.¹⁴² ამ თავში ძირითადი ყურადღება გამახვილებულია იმაზე თუ როგორ ახერხებს მერდოკი შექსპირის პიესების პაროდირებას მის რომანებში.

¹⁴² Sheila Hale, interview from “Women Writers Now: Their Approach and Their Apprenticeship”, in *From a Tiny Corner in the House of Fiction: Conservatives with Iris Murdoch, Gillian Dooley* (ed.), (South Carolina: University of South Carolina Press, 2003), 30-32. p.31. I often read {Shakespeare and Homer} when I am writing in the hope being influenced by them... The greatest writers have an evasive tone, they are open to the world”.

მერდოკის ერთ-ერთ ფილოსოფიურ კვლევაში ვკითხულობთ: „ჩვენ ძალიან ცოტა რამ ვიცით შექსპირზე, ის არ ჩანს მის რომანებში, და შესაძლოა ამ კუთხითაც ის არის იდეალური ხელოვანი“¹⁴³. სიყვარულის თემა რომ ცენტრალურია აირის მერდოკის რომანებში სიახლეს არავისათვის წარმოადგენს, ამიტომ შექსპირის კომედიებისა და ტრაგედიების პაროდირება ამ რომანებში გასაკვირი არ არის. მწერალი იყენებს კომიკურ თემებს, ხერხებს, მოტივებს. მიზეზი, თუ რატომ ქმნის მწერალი კომიკურ სურათს არის ის, რომ მას თავად მიაჩნია ცხოვრება განსაკუთრებულად კომიკურად. მერდოკი წერს: „რომანი აუცილებლად უნდა შეიცავდეს კომიკურ ელემენტს თუ მისი მიზანია ადამიანის ცხოვრების რეალისტურად აღწერა“.¹⁴⁴ თავის ყველაზე სერიოზულ რომანშიც კი („შავი პრინცი“), რომელიც სავსე ტრაგიკული ამბებით, მწერალი თავად ცდილობს გააცინოს მკითხველი ადამიანზე, ვინც მთელი რომანის მანძილზე უშედეგოდ ცდილობს სიმართლის დამტკიცებას და მუდმივ დაცინვას განიცდის რომანის სხვა გმირების მხრიდან, რომლებიც თავის მხრივ სასაცილოები არიან. ჟურნალ თაიმსთან ინტერვიუში, მერდოკმა თქვა: „არ ვუარყოფ რომ ვარ კომედიოგრაფი. პირიქით, ჩემს ყველაზე სერიოზულ ნაშრომებშიც კი იგრძნობა დიდი რაოდენობით კომიკური ელემენტები. ვფიქრობ, რომანში ეს გარდაუვალიცაა... შეუძლია ვინმეს წარმოიდგინოს რომანი კომედიის გარეშე?“¹⁴⁵

მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ლიტერატურათმცოდნე, კრიტიკოსი და თეორეტიკოსი ნორთროპ ფრაი თავის ერთ-ერთ ცნობილ წიგნში „კრიტიკის ანატომია“¹⁴⁶, სადაც განიხილავს ოთხ ესეს, ესეში მითის შესახებ, წერს, რომ არსებობს ოთხი ტიპის გმირი, რომლებსაც ვხვდებით კომედიაში, ტრაგედიაში და რომანში. ესენი არიან სტანდარტული გმირები, რომლებიც დასავლურ ლიტერატურაში ყველგან გვხვდება. თითოეული მათგანი წარმოქმნილია ძველი ბერძნულიდან. პირველ ჯგუფს განეკუთვნებიან „*alazon*“- ის ტიპის გმირები, რომელიც ნიშნავს მატყუარა, შარლატან ადამიანს. ასეთი ტიპის გმირები

¹⁴³ „ We know very little about Shakespeare, he is hidden behind his work, and perhaps in this respect is an ideal artist” (Murdoch, 1992:115).

¹⁴⁴Angela Hague. Iris Murdoch’s Comic Vision. London and Toronto: Associated University Presses, 1984. “The novel must contain comedy if it attempts a realistic portrayal of human life”.

¹⁴⁵Angela Hague. Iris Murdoch’s Comic Vision. London and Toronto: Associated University Presses, 1984. „I wouldn’t object to being called a comic novelist. On the contrary, I hope that even in the most serious of my later novels a strong current of comedy is still to be seen...Can one think of any great novel which is without comedy?”

¹⁴⁶Northrop Frye “Anatomy of Criticism: Four Essays. (Was first published by Princeton University press, 1957).

ჩვეულებრივ არიან გულგრილნი და ფიქრობენ, რომ ისინი გაცილებით უფრო საინტერესონნი და მნიშვნელოვანნი არიან, ვიდრე სხვები. რომანში, ამ ტიპს განეკუთვნება ნებისმიერი პერსონაჟი, რომელიც გმირის როლშია გამოყვანილი. მეორე ჯგუფს განეკუთვნებიან „*eiron*“- ის ტიპის გმირები, რომელიც ნიშნავს თავმდაბალ ადამიანს. ის შეიძლება მნიშვნელობით დაბლა მდგომი იყოს, მაგრამ მან ეს იცის და ამაზე ხუმრობს კიდევ. მესამე ჯგუფს განეკუთვნებიან „*bomolochos*“- ტიპის გმირები, რაც ნიშნავს ტაკიმასხარა, ოინბაზ ადამიანს. ამ ჯგუფს განეკუთვნებიან გმირებს რომანში მხიარულება შემოაქვთ. და ბოლო ჯგუფი, რომელსაც განეკუთვნებიან „*agroikos*“-ტიპის გმირები, ისინი არიან საპირისპირონი მესამე ჯგუფის გმირებისა, ისევე როგორც მეორე ჯგუფს განეკუთვნილები არიან საპირისპირონი პირველ ჯგუფს განეკუთვნილებისა. აქ საპირისპირო არ უნდა გავიგოთ პირდაპირი მნიშვნელობით, მაგალითად როგორც მხიარულების მოწინააღმდეგეები, არამედ ადამიანები, ვინც რეალობას აღიქვამენ ისე, როგორც ის არის ნაჩვენები და ყურადღებას ამახვილებენ საფრთხეებზე, რაც შესაძლებელია მოხდეს. უნდა აღვნიშნოთ, რომ მერდოკი ამგვარი გმირების პაროდირებას ახდენს მის რომანში, თუმცა ზედმეტად გაზვიადებულია და ხშირად მათ ფუნქციებს ერთმანეთში ურევს.

ამ თავის მიზანია შევისწავლოთ თუ როგორ არის შექსპირის პიესები პაროდირებული. მერდოკის რომანი „სასიამოვნო და მართალი“ პაროდირებს შექსპირის პიესებს „როგორც გენებოთ“ და „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ ორი კუთხით. პირველი, ის ქმნის პაროდიულ ალუზიებს ორივე პიესისათვის. მეორე, ეს რომანი პაროდირებს ორივე პიესის მახასიათებლებს, როგორც რომანტიული კომედიებისა; ძირითადი აქცენტი გაკეთებულია რომანსა და პიესებში არსებულ მსგავს კომიკურ გმირებსა და თემებზე. მეორე მიზანი პიესისა არის დაგვანახოს სიყვარულის თემა, რომელიც პაროდირებულია ორი კუთხით. პირველი, პაროდიული სასიყვარულო ამბები მოიცავს ორივეს პაროდირებულ გმირ ქალსა და კაცს. მეორე, სიყვარული პაროდირებულია უცნაური და ზედმეტად მრავალი სასიყვარულო ამბით. მესამე, სიყვარულის თემა ნაჩვენებია თავად სიყვარულით, რომელიც სხვადასხვა თემასაა ამოფარებული, ესაა, ეჭვიანობა და ხორციელი ლტოლვა, ღალატი, ხანმოკლე სიყვარული, ცოლ-ქმრული ღალატი და მრავალი სხვა.

რაც შეეხება „შავ პრინცს“, მერდოკის ეს რომანი მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც ამ რომანში იგი პაროდირებს ყველა დროის უდიდეს ხელოვნების ნიმუშს „ჰამლეტს“. „ჰამლეტის“ პაროდირება მის რომანში შემთხვევითი არ უნდა იყოს, ეს, ვფიქრობ, ავტორის მხრიდან გამიზნულია, ვინაიდან ზოგადად მსოფლიო ლიტერატურა აღიარებს „ჰამლეტის“ ღირებულებებს და ამ პიესის პაროდირებით, აშკარაა, იგი ცდილობს შექსპირთან გატოლებას. შექსპირი მერდოკისათვის იდეალია, ღმერთია. სწორედ „ჰამლეტის“ პაროდირებით ცდილობს თავისი რომანის მხატვრული ღირებულებების გაზრდას. ნებისმიერი ხელოვანისათვის შექსპირი და მისი შემოქმედება არის ათვლის წერტილი. თითქმის ყველა პოსტმოდერნისტი მწერლის სურვილია, ოდნავ მაინც გაუტოლდეს შექსპირს და თავადაც შექმნას ისეთი ღირებული ნაწარმოები, რომელიც საუკუნეებს გაუძლებს.

რომანი „ზღვა, ზღვა“, შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესას „ქარიშხალს“ ინტერპირებს. „შავი პრინცისგან“ განსხვავებით, სადაც მერდოკი ხშირად არაპირდაპირ მინიშნებებს გვაძლევს „ჰამლეტთან“ დაკავშირებით, აქ უფრო თამამდება და უკვე ტექსტის ზედაპირზევეა შესამჩნევი პიესასთან დაკავშირებული როგორც მსგავსებები, ისე სიუჟეტის იმ კუთხით განვითარება, როგორსაც თავად ავტორი ისურვებდა. რომანის დასაწყისში, პროტაგონისტის დედის დამოკიდებულება თეატრისადმი პესიმისტურია, იგი თეატრს „ცოდვის ადგილის“¹⁴⁷ სახელით მოიხსენიებს. მართალია, დასაწყისში, ჩარლზი არ იზიარებს დედის მოსაზრებას, მაგრამ რომანის ბოლოს უკვე ვხვდებით, რომ ჩარლზი სადღაც დედას ეთანხმება და ხელოვნების უმნიშვნელოვანეს ფორმად მას მწერლობა მიაჩნია. პროტაგონისტის მთავარი გამოძახილი „ყოველთვის მქონდა საკუთარი ამბიციები, განსაკუთრებით შექსპირთან დაკავშირებით“¹⁴⁸ არის გამოძახილი თავად ავტორისა. მერდოკის მიზანი იყო, შეექმნა ისეთი რომანი, რომელიც საუკუნეებს გაუძლებდა მსგავსად შექსპირის პიესებიდა. თუ რამდენად აისრულა ავტორმა ეს სურვილი, ეს მხოლოდ დროს შეუძლია გვითხრას.

¹⁴⁷“Theatre was an abode of sin” (Murdoch, 2001:30)

¹⁴⁸“I had my ambitions, especially of course in Shakespeare” (Murdoch, 2001:38)

2.2. კომედიისა და პაროდის ცნება აირის მერდოკის რომანში

„სასიამოვნო და მართალი“

არისტოტელესეული კომედიის განმარტება გაცილებით ბუნდოვანია და ნაკლებად სრულყოფილი ვიდრე მისი ტრაგედიის განმარტება. იგი შემდეგნაირად განმარტავს კომედიას: „კომედია არის ასახვა მდარე ადამიანებისა, მაგრამ არა მთელი იმათი სიავის მიხედვით, არამედ სასაცილო მხარეების მიხედვით: სასაცილო კი არის სამარცხვინოს ნაწილი. სასაცილოა რაიმე შეცდომა ან სამარცხვინო საქმე, რომელიც ტანჯვასა და ზიანს არ შეიცავს; ასეთია, მაგალითად, კომიკური ნიღაბი, რომელიც არის რაღაც სამარცხვინო და დაღრანჯული, მაგრამ ტანჯვას არ გამოხატავს“. (არისტოტელე, პოეტიკა 1979:150).

ამ თავში ძირითადად ნორთოპ ფრაის განმარტებებს და თეორიებს დავეყრდნობი. ფრაი თავის ესეში მითების თეორიაში, კომედიის შესახებ წერს: „დრამატული კომედია, რომლისგანაც წარმოქმნილია მხატვრული კომედია, არის არაჩვეულებრივად მტკიცე თავისი სტრუქტურული პრინციპებითა და გმირების ტიპებით“¹⁴⁹ (ფრაი, 1957:163). შემდეგ ის განიხილავს რომანტიულ კომედიას, სადაც კაცის სიყვარულს ახალგაზრდა ქალისადმი მთელი რიგი წინააღმდეგობები ახლავს თან, ძირითადად ეს არის „მშობელთან დაკავშირებული“, თუმცა დასასრული ყოველთვის ბედნიერია, სადაც ახალგაზრდა წყვილის სურვილები დაკმაყოფილებულია და ეს ყველაფერი გვირგვინდება ქორწინებით ან რაიმე წვეულებით, რომელიც წარმოადგენს საზოგადოებრივ დღესასწაულს. ფრაის კლასიფიკაციის მიხედვით, კომედია გადის 6 ფაზას, სანამ მიაღწევს დასრულებულობას. აქედან სამ ეტაპს აქვს ირონიული ელფერი და სამსაც-რომანტიული. ფრაი ირონიულ კომედიას აღწერს შემდეგნაირად: „უაზროდ მოლაყბე საზოგადოების გამოხატვა, რომელიც მიმართულია სნობიზმისაკენ და ცილისწამებისაკენ“¹⁵⁰ (ფრაი, 1957:48).

როგორც უკვე აღვნიშნე, პირველ სამ ფაზას აქვს ირონიული ელფერი და თავისებური მახასიათებლები. პირველ ფაზაში შეინიშნება დემონური სამყაროს

¹⁴⁹“Dramatic comedy, from which fictional comedy is mainly descended, has been remarkably tenacious of its structural principles and character types”

¹⁵⁰“Finally comes the comedy of manners, the portrayal of a chattering-monkey society devoted to snobbery and slander”

არსებობა, სადაც ხდება რიტუალური სასჯელი ეშმაკი მონის მიმართ; არის სიკვდილის შიშიც, რომელიც მთავარ გმირს ნაწარმოების ბოლომდე აშინებს. მეორე ფაზაში, პაროდის თემა არის მთავარი და მონის გათავისუფლება წარმოადგენს ერთ-ერთ მთავარ პირობას. მესამე ფაზაში ხორციელდება კომედიის ფორმების მახასიათებლები. კომედიის მახასიათებლების ძირითადი მიზანია დაგვანახოს დამახინჯებული წესები შეყვარებული წყვილისა, რომელთათვისაც ცხოვრება არის სასიამოვნო კომედია, რომელიც გვირგვინდება ქორწინებით. თუმცა, უნაყოფობა ასევე ფართოდაა გავრცელებული. კომედიის ამ სამ ფაზას მიეკუთვნება იუმორისტული, წეს-ჩვეულებებისა და სატირული კომედიის ფორმები.

ფრია შემდეგ სამ ფაზას უძღვნის რომანტიულ კომედიას, რომელიც აერთიანებს შეცდომათა და სევდიან კომედიებს, და ტრაგიკომედიებს. უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად საზოგადოებრივი ინტერესისა კომედიისადმი, რომანტიული კომედია ემსახურება საზოგადოებისგან გაქცევა-გამიჯვნას და მიელტვის ბუნებასთან სიახლოვესა და განმარტოებულ ცხოვრებას. ამგვარად, მეოთხე ფაზა გულისხმობს, ცხოვრების სიდიადესა და სიყვარულს უნაყოფო მიწაზე. ამ ფაზაში შესამჩნევია სვლა ნორმალური სამყაროდან მწვანე სამყაროში, სადაც ხდება ცვლილება. ამ ფაზისათვის დამახასიათებელია ხელახლა დაბადება, სადაც მთავარი გმირი ჩვეულებრივ ქალია. მაგალითად, მთავარი გმირი (ქალის) კომიკური გადაწყვეტილება შეინიღბოს როგორც ბიჭი. (როგორც იქცევა როზალინდა პიესაში „როგორც გენებოთ“). მეხუთე ფაზა აერთიანებს საზღვაო კომედიებს. ზღვა ხდება ქაოტური. ამ ფაზისათვის დამახასიათებელია დაშორებები და შეკრებები. აქ არის ორი სამყარო და ზოგჯერ მთელი მოქმედება ხდება მეორე სამყაროში. და ბოლოს, მეექვსე ფაზა აერთიანებს ფარულ სიყვარულს და ინდივიდუალურ გამოყოფას ყოველდღიური არსებობისაგან. ამ ფაზის კომედია აერთიანებს „მოჩვენებათა ამბების სამყაროსა და გოტიკურ რომანებს“¹⁵¹ (ფრია, 1957:185).

როგორც შესავალში აღვნიშნე, ფრია კლასიფიკაციის თანახმად არსებობს ოთხი ტიპის გმირი, რომლებსაც ვხვდებით კომედიაში, ტრაგედიაში და რომანში. მათ განეკუთვნება „*alazon*“, „*eiron*“, „*bomolochos*“, „*agroikos*“ -ტიპის გმირები. ფრია კლასიფიკაციის მიხედვით „*eiron*“-ს განეკუთვნებიან მთავარი გმირები, ქალი

¹⁵¹ „the world of ghost stories, thrillers, and Gothic romances“

მესაიდუმლოე, თაღლითი ადამიანი და ასაკში შესული კაცი. მთავარი აქ არის გმირი კაცი, რომელიც იმარჯვებს და გვერდით ყოველთვის ჰყავს ქალი, რომელიც ბოლოს აღმოჩნდება ის, ვისაც ეძებდა. რაც შეეხება თაღლით პერსონაჟს, ის ყოველთვის ეხმარება მთავარ გმირს. რომანი ყოველთვის იწყება ხანში შესული პერსონაჟის პასიურობით, უკან დახევით, ყოველთვის ჩრდილშია, მაგრამ ბოლოს მთავრდება მისი დაბრუნებით რომანში. რაც შეეხება „alazon“, რა მოსდით ამ ტიპს განკუთვნილ გმირებს რომანის ბოლოს? ისინი ხშირ შემთხვევებში რიგდებიან, საერთოს პოულობენ და არიან ერთად, იშვიათია შემთხვევები, რომ ვერ ნახონ საერთო. კომედიაში ხშირია შემთხვევები, როდესაც ხდება გადაბრალება და ეს ემსახურება საპირისპირო აზრის მქონე გმირების თავიდან მოშორებას. ფრაი შემდეგნაირად ხსნის ამ ყველაფერს: „საზოგადოებრივი შურისძიების თემა ინდივიდზე, რაოდენ გაიძვერაც არ უნდა იყოს ის, ხდის მას ნაკლებ მონაწილეს დანაშაულში, ვიდრე საზოგადოებას“¹⁵² (ფრაი, 1957:45). მესამე ჯგუფს განეკუთვნებიან „bomolochos“ ტიპის გმირები, რომლებიც ფრაის მიხედვით ბერძნული კომედიიდან არის წარმოქმნილი და აერთიანებს სხვადასხვა ტიპის მასხარებს, კლოუნებს, გამართობებს, გმირებს განსხვავებული აქცენტებითა და შემთხვევით გმირებს. ფრაის მიხედვით ამ ჯგუფს განეკუთვნილი გმირი წარმოადგენს „... პარაზიტს, ვინც არაფერს აკეთებს, გარდა საუბრისა თავისი მისწრაფებების შესახებ, რაც მაცურებლის გართობისკენაა მიმართული“¹⁵³ (ფრაი, 1957:175). და ბოლოს, „agroikos“- ის ჯგუფი, რომელიც მსგავსად მესამე ჯგუფისა, ორ ნაწილად ჰყოფს კომედიის კომიკურ ხასიათს. ფრაის თანახმად, „agroikos“ ნიშნავს ჯიუტს, უხეშს, მდაბიურს. გმირს, რომელიც ზნეობრივად მალლა მდგომია სხვებზე განეკუთვნება ამ ჯგუფს.

ამ სხვადასხვა ტიპის გმირების განხილვის შემდეგ, ძნელია გვერდი აუარო სიყვარულის კომიკურ თემებს. რომანტიული სიყვარულის ტრადიცია აერთიანებს ორ ადამიანს, რომელთაც ერთი ნახვით უყვარდებათ ერთმანეთი. მათ ერთმანეთი უყვართ გულწრფელად, თუმცა მათი სიყვარული სავსეა წინააღმდეგობებით, თუმცა ეს ყველაფერი დროებითია და ბოლოს ჩვეულებრივ ყველა დაბრკოლებას ლახავენ და ერთად ცხოვრობენ ბედნიერად. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თემა ტრადიციული

¹⁵²“the theme of social revenge on an individual, however great a rascal he may be, tends to make him look less involved in guilt and the society more

¹⁵³ “The parasite does nothing but entertain the audience by talking about his appetite”

კომედიის განხილვის დროს არის ცვლილების თემა. ფრანს თანახმად, კომედია არის მოძრაობა ჭირვეული, ხანდაზმული, რიტუალური საზოგადოებიდან პრაგმატულად მოაზროვნე ახალგაზრდა საზოგადოებისაკენ, შეიძლება ითქვას რომ ესაა მოძრაობა „ილუზიიდან რეალობისაკენ“¹⁵⁴ (ფრანს, 1957:169). კლასიკური კომედიის დასასრულს, მკითხველმა იცის, რომ ყველა ბედნიერი იქნება. ეს ბედნიერი დასასრულიც იმის ნიშანია, რომ უარყოფით გმირებშიც მოხდება მეტამორფოზა და ცოტათი მაინც შეიცვლებიან უკეთესობისაკენ. „მოულოდნელი გარდაქმნები, სასწაულებრივი ტრანსფორმაციები და დროული დახმარებების აღმოჩენა არის კომედიისათვის განუყოფელი. და უფრო მეტიც, რაც არ უნდა წარმოიქმნას, ეს ყველაფერი ისევ და ისევ უკეთესობისათვის ხდება“¹⁵⁵ (ფრანს, 1957:170).

პაროდის ცნება ამ კონკრეტული თემისათვის არის ამოსავალი. ზოგადად პაროდია არის სატირული ნაწარმოები, რომელშიაც ხუმრობით, დაცინვით ბაძავენ სხვა ლიტერატურულ ნაწარმოებს ამ უკანასკნელის გარეგანი ფორმისა და ტონის დაცვით ან გარეგნულად მიმსგავსებული, მაგრამ არსებითად დამახინჯებული მიბაძვა, რომელიც სასაცილო, კარიკატურულ სახეს ატარებს. სხვადასხვა მკვლევრები პაროდის სხვადასხვა განმარტებებს გვთავაზობენ. მაგალითად, საიმონ დენთიზის პაროდის ცნების მიმოხილვა საკმაოდ ვრცელია. მისი ამ ცნების განმარტება და შესწავლა ბახტინის სამეცნიერო მანუშევრების შესწავლაზეა დაყრდნობილი. მისი აზრით, „გარკვეულ დონეზე... პაროდია აერთიანებს სხვისი სიტყვების მიბაძვასა და გარდაქმნას“¹⁵⁶ (დენთიზი, 2002:3). მისი აზრით, ერთ-ერთი საუკეთესო გზა პაროდის გაგებისა არის ინტერტექსტუალობა და გვთავაზობს მისეულ განმარტებას ამ ცნებისა: „საწყის ეტაპზე ის წარმოადგენს ურთიერთკავშირს... ყველა წერილობითი ტექსტი თავის მხრივ დაკავშირებულია უკვე არსებულ ტექსტებთან და შესაბამისად ახალი ტექსტები წარმოადგენს ძველი ტექსტების ალუზიას“¹⁵⁷ (დენთიზი, 2002:5). მოგვიანებით ის აფართოებს ამ ცნების

¹⁵⁴ “A movement from illusion to reality”

¹⁵⁵ “Miraculous transformations, and providential assistance are inseparable from comedy. Further, whatever emerges is supposed to be there for good”

¹⁵⁶ “At some level...parody involves the imitation and transformation of another’s words”

¹⁵⁷ “This can be characterized initially interrelatedness of writing...All written utterances-texts-situate themselves in relation to texts that precede them, and are in turn alluded to or repudiated by texts that follow”.

მნიშვნელობას და წერს, რომ ინტერტექსტუალობა აშკარად მოიაზრებს თავის თავში უამრავ, არსებულ საშუალებას, სადაც შესაძლებელია ტექსტების ალუზირება. ციტატების დიდი რაოდენობით გამოყენება, მიბაძვა და ასე შემდეგ, თავის კვლევაში საბოლოოდ გვთავაზობს ინტერტექსტუალობის ღრმა ანალიზს და წერს: „ინტერტექსტუალობა მიუთითებს ალუზიების დიდი რაოდენობით გამოყენებას, საიდანაც ხდება ინდივიდუალურად ტექსტების შექმნა- მათი ფორმულირების, გაცვეთილი ფრაზების, სლენგების, ჟარგონული სიტყვების, გამონათქვამების უცვლელად გამოყენება. ყველა ეს ლინგვისტური გამოძახილი, მიბაძვა თუ გამეორება არის გაძლიერებული სხვადასხვა გზით, არის თუ არა ისინი ერთმანეთთან დაქვემდებარებული, მიზანი ერთია- დაუფარავად გამოხატოს ზომიერი ირონია“¹⁵⁸ (დენთიზი, 2002:5). ის ახდენს პაროდის კლასიფიკაციას და გამოყოფს კონკრეტულ, ზოგად, ფორმალურ და პაროდიულ ალუზიებს. კონკრეტული პაროდის შემთხვევაში ხდება უკვე წინასწარგანზრახულის რაღაც კონკრეტულის პაროდირება, მაშინ როცა ზოგადი პაროდისა და ფორმალური პაროდის დროს მთელი ტექსტის პაროდირებაა მოსალოდნელი, ხოლო პაროდიული ალუზიები ნიშნავს მხოლოდ კონკრეტული ფრაზების, მონაკვეთების, ციტატების პაროდირებას. რაც შეეხება პაროდირების გამოყენებას რომანში, დენთიზი აღნიშნავს, რომ ის ერთ-ერთი კარგი საშუალებაა აზრის გამოსახატავად.

შესაბამისად რომანში „სასიამოვნო და მართალი“, ხდება პაროდის ორგვარი გამოყენება, ერთი ესაა ფორმალური პაროდია, რაც ნიშნავს მთლიანად მთელი ტექსტის პაროდირებას და ამას დამატებული პაროდიული ალუზიები ანუ კონკრეტული მაგალითები. კლასიკურ კომედიებში ზემოთ განხილული კომიკური გმირების ტიპები მკვეთრად განსხვავებულია. *eiron and alazon* ტიპის გმირები ქმნიან კომედიის ელფერს ტექსტში, ხოლო *bomolochos and agroikos* ტიპის გმირები კომიკურ სიძლიერეს მატებენ ტექსტს. მერდოკის რომანში „სასიამოვნო და მართალი“ გმირები იშვიათად, მაგრამ მაინც ავლენენ მსგავსებას ამ ტიპის გმირებთან; თუმცა ისინი არც კომიკურ ბაზისს ქმნიან თავიანთი მოქმედებებით და არც რაიმე დამატებით ელფერს. მერდოკი პაროდირებს რომანტიზმის თემას,

¹⁵⁸ “Intertextuality refersto the dense web of allusion out of which individual texts are constituted-their constants and inevitable use of readymade formulations, catch phrases, slang, jargon, cliché, commonplaces, unconscious echoes, and formulate phrases. All these linguistic echoes and repetitions are accented in variously evaluative ways, as they are subjected-or not-to overt ridicule or mild irony”.

კერძოდ მარადიული სიყვარულის და ახალგაზრდა შეყვარებულების, რომელთაც ერთად ყოფნას ვიღაც ან რაღაც უშლის ხელს- მაგალითად, ქმნის არატრადიციულ რომანტიულ სიყვარულს და შეყვარებულებს, ან გვაჩვენებს სიყვარულს სხვადასხვა კუთხით- ესაა ხორციელი ლტოლვა, ეჭვიანობა, ავხორცობა თუ დროებითი სიყვარული. მერდოკის ამ რომანში ასევე შესამჩნევია მეტამორფოზის თემა. მერდოკის რომანებში, რომლებიც პირადად წამიკითხავს, ბოლოს ყველგან ერთი საერთოა- ესაა ცვლილება. გმირები იცვლებიან, ნანობენ მათ მიერ ჩადენილ ცუდ საქციელს და ცდილობენ უკეთესნი გახდნენ. ასეთი დასასრული ეჭვს ბადებს და შეიძლება ვთქვათ, რომ მის რომანებში არის შეუსაბამობა ნათქვამსა და გაკეთებულს შორის. მთლიანობაში, ერთი რამ უდაოა, რომ მერდოკი ამ რომანში აშკარად პაროდირებს სხვადასხვა თემებს შექსპირის პიესებისა ზოგჯერ გადამეტებულადაც კი.

რომანში „სასიამოვნო და მართალი“, შეიძლება ვთქვათ, რომ ყველა გმირი თავისებურად კომიკურია. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი მათგანი აშკარა მსგავსებას ავლენს ზემოთ განხილულ კომიკურ ტიპებთან. ამათგან აღსანიშნავია, უილი კოსტი, თეოდორე გრეი, პიტერ მაკგრეიზი და ფაივი.

უილი კოსტი განეკუთვნება *eiiron*-ის ტიპის გმირს, ვისაც კარგად ესმის ყველაფერი. ეს გმირი თითქოს სხვა პერსონაჟებს აშინებს, მაგალითად ჯონ დუკეინს, რომელიც მართალია, თავის ცოდნაში დარწმუნებულია, მაგრამ უილისთან საუბრისას ყოველთვის შიშს განიცდის. რომანში ვკითხულობთ, დუკეინი „არასოდეს იყო დარწმუნებული უილი იმას გულისხმობდა თუ არა რასაც ამბობდა, თუ ნათქვამის-საპირისპიროს. ისე ჩანდა, თითქოს მას იყენებდნენ, თითქოს უილი იყენებდა მას“¹⁵⁹ (მერდოკი, 1969:52). თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ უილი იმ დარჩენილი სამი ტიპის გმირებსაც კარგად ანსახიერებს. უილის ინტერესი ბერძნულ და რომაულ ლიტერატურაში და მისი ციტატები სხვადასხვა პოემებიდან მას პედანტი ადამიანის ელფერს სძენს. ის ცდილობს სხვასაც ასწავლოს რასაც კითხულობს, ან თარგმნოს. მაგალითად, ის მუშაობს პროპერტიუსის თარგმანებზე. რომანში მასზე ვკითხულობთ „უილი იკვლევდა კლასიკურ ლიტერატურას... და

¹⁵⁹ „He was never sure if Willy meant what he said or meant the opposite of what he said. He felt as if he were being used, as if Willy were using him”

მუშაობდა პროპერტიუსის თარგმანებზე¹⁶⁰ (მერდოკი, 1969:46). მისი დიდი მაგიდა ყოველთვის სავსე იყო სახელმძღვანელოებით, რომელიც დუკეინის თქმით, შურს აღძრავდა მასში, მაგრამ ეს ასე არ იყო, რა თქმა უნდა. დუკეინი ყოველთვის უხერხულობას გრძნობდა უილისთან ყოფნის დროს, თითქოს ამას უილი გრძნობდა და ვითომცდა გულგრილად დუკეინის შეკითხვაზე თუ როგორ მიდიოდა მუშაობის საქმე, პასუხობს შემდეგნაირად: „დღე დღეს გადასცემს სიტყვას, ღამე კი ღამეს უმხელს აზრს“¹⁶¹ (მერდოკი, 1969:50). უილი ტრესკომბის სახლის ბინადრებს ასწავლის ლათინურს, იყენებს ლათინურ ენას, მოჰყავს ლათინური ციტატები, მაგრამ ამით ბევრი ღიზიანდება, მაგალითად ბარბარა გრეი, ვინც ვერასოდეს ვერაფერს იგებს. თუმცა, დუკეინს ეჭვი შეაქვს უილის სამეცნიერო მოღვაწეობაში და ამბობს კიდევ: „კი მაგრამ თუ მართლა მუშაობს, მაშინ რატომ არავის უშვებს თავისი სანახავად?“¹⁶² (მერდოკი, 1969:47). დუკეინთან ერთად, თეოდორე გრეიც ეჭვქვეშ აყენებს მის სამეცნიერო მოღვაწეობას და ეუბნება კიდევ „რისთვის მუშაობ პროპერტიუსის გამოცემაზე, ნუთუ იმისთვის რომ დაფინანსება მოიპოვო, ეს ყველაფერი ხომ უაზრობაა, ამაოა“¹⁶³ (მერდოკი, 1969:124). უილი კოსტს აქვს გადაჭარბებული ფუნქციები, ის არის ე.წ. „სუროგატი მშობელი“ და სხვადასხვა აკვიატებული, ავადმყოფური იდეით შეპყრობილი. „სუროგატი მშობელი“, თუკი ამას განვიხილავთ *alazon* ტიპის გმირთან მიმართებაში, მაშინ გამოდის რომ უილი მხოლოდ ლაპარაკობს და არ მოქმედებს, ხოლო მეორე შემთხვევაში, გამოდის, რომ უილი შეპყრობილია რაღაცით, ეს რაღაცა კი მისი წარსულია. „მას არასოდეს ერთი სიტყვაც არ დასცდენია თავისი წარსულის შესახებ“¹⁶⁴ (მერდოკი, 1969:47), მას არ შეუძლია საკუთარი წარსული საქმეების დავიწყება, თუმცა ის რჩევებს აძლევს სიყვარულსა და პატიებაზე თეოდორე გრეისაც და ჯესიკა ბერდსაც. ის თეოდორეს ურჩევს: „სჯობს მიუტეო წარსულს და დავიწყებას მისცე“¹⁶⁵ (მერდოკი, 1969:126). ჯესიკაც ეუბნება შემდეგს: „ჩვენ არა ვართ კარგი ადამიანები, და საუკეთესო რისი

¹⁶⁰ “Willy was a classical scholar...working on an edition of Propertius”

¹⁶¹ „Day unto day uttereth speech and night unto night showeth knowledge”

¹⁶² „I wonder, when he won't let any of us see him, if he's really working?”

¹⁶³ „What is the point of all this activity of yours, what are you really after?... Is your edition of Propertius going to be a great work of scholarship?”

¹⁶⁴ “He's never uttered a word about it (his past) to anyone”

¹⁶⁵ „Pardon the past and let it go”

იმედიც შეიძლება გვექონდეს არის, ის რომ სულ ცოტათი სათნონი მაინც გავხდეთ, შევუნდოთ ერთმანეთს და დავივიწყოთ წარსული¹⁶⁶(მერდოკი, 1969:191).

უილი კოსტან საუბრისას, თვითმკვლელობის თემა ყურადსადება. როდესაც ქეითი და დუკეინი საუბრობენ უილიზე, თუმცა მიუხედავად უილის წარსული ცხოვრებისა ქეითი არ ფიქრობს, რომ ის თავს მოიკლავს და ეს ნამდვილად ასეა. ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს შემთხვევასთან, როდესაც სიტყვები არ ასრულებენ მოქმედებას და უბრალო, ამაო საუბარია. ამ ყველაფერთან ერთად ქეითი და დუკეინი ფიქრობენ, რომ უილი ნორმალური ადამიანის ცხოვრებით არ ცხოვრობს და მას მენტალური პრობლემები აქვს; ქეითი მოუწოდებს დუკეინს უილთან ხშირ ვიზიტებს რათა დაეხმაროს მდგომარეობიდან გამოსვლაში. დუკეინი, პოლ ბირენი, მერი კლოტიერი ხშირად სტუმრობენ უილს და არწმუნებენ რომ თავი არ უნდა მოიკლას, როგორც უკვე ვთქვით, არც აპირებს თვითმკვლელობას. შეიძლება მისი ეს მდგომარეობა გამოგონილიცაა, ვთქვათ, როგორც ამბავი მისი იმპოტენციის შესახებ. რომანში აღწერილია მონაკვეთები, როდესაც მერი კლოტიერს ეალერსება, ასევე დუკეინის სახლში ჯესიკასთან ამყარებს სექსუალურ კავშირს. მისი სახელი (Will), ნიშნავს სურვილს, წადილს. უილი ძალიან უჩვეულო გმირია, თითქოს ნათელია მისი ყველა ქმედება, მაგრამ ამავე დროს არც. მისი საქცილები ხშირ შემთხვევებში მკითხველში გაოცებასა და მკითხველის მხრიდან დაცინვას იწვევს.

მისი აქცენტიც განსხვავებულია ყველა სხვა გმირისაგან, როგორც გერმანელი ებრაელი, ხშირად იმეორებს კითხვას „What ees eet?“ ის საუბრობს გერმანულად და ხშირად მოჰყავს ციტატები ლათინური ენიდან. მისი ეს თვისება ავტორს ხაზგასმული აქვს, ვინაიდან მკითხველს მუდმივად ახსენებს, რომ ის უცხოელია, თუმცაღა მისი ეს თვისება ამ გმირს კომიკურობას არ ჰმატებს, არამედ პირიქით, ვიგებთ, რომ გერმანულ საკონცენტრაციო ბანაკში ის მოღალატე იყო.

უილი *agroikos* ის ტიპის გმირსაც წარმოადგენს, ვინაიდან ის ხშირად უარს ამბობს წვეულებებზე, ის განმარტოებით ცხოვრებას ამჯობინებს. არ სურს მნახველები, განსაკუთრებით დიდები და მარტოობას ამჯობინებს. თუმცა, რომანის ბოლოს ვხედავთ, რომ მისი ეს მარტოობა მოჩვენებითი იყო და რეალურად მას მეტი

¹⁶⁶ „We are not good people, and the best we can hope for is to be gentle, to forgive each other and to forgive the past”

მნახველი ჰყავდა, ვიდრე ტრესკომბის სახლის ნებისმიერ ბინადარს, ასევე რომანის ბოლოს მოულოდნელად ვიგებთ, რომ მას რომანი აქვს ჯესიკა ბერდთან. ამგვარად, უილი კოსტის შემთხვევაში, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ზემოთ განხილულ ოთხივე ტიპის კომიკურ გმირებს შეესაბამება.

რომანის დასაწყისში თეოდორე გრეის გმირი უმნიშვნელოდ და მეორახისხოვნად გვეჩვენება. უილის მსგავსად ისიც თავისი წარსულითაა შეპყრობილი. ის ინდოეთიდან ლონდონში ბრუნდება და თითქმის შეუმჩნეველი ბინადარია ტრესკომბის სახლში. მართალია, თეოდორე თავად მოუწოდებს უილის წარსულის დავიწყებისაკენ, მაგრამ ეს თავადაც არანაკლებ სჭირდება. დროის უმეტეს ნაწილს საწოლში ატარებს, და ხშირად ავადმყოფობს, თუმცა არასოდეს არავინ დაინტერესებულა ნამდვილი მიზეზით. „მართალი იყო რომ ის ავადმყოფივით იქცეოდა, ზედმეტად ბევრ დროს ატარებდა საწოლში... ის ბევრს ლაპარაკობდა თავის ხშირ სტუმრებზე, რომელსაც იგი ვირუსებს უწოდებდა...მაგრამ არასოდეს არავის სჯეროდა, რომ მას სჭირდა ნამდვილად რაღაც კონკრეტული, ნამდვილი ავადმყოფობა“¹⁶⁷ (მერდოკი, 1969:86-87). მას პარაზიტად მოიხსენიებენ, ვინაიდან არ მუშაობს და ამ მისმა „არასერიოზულმა ქცევამ გამოიწვია მისი არასერიოზულად და უმნიშვნელოდ მიჩნევა“¹⁶⁸ საზოგადოებაში (მერდოკი, 1969:87). არავინ თვლის მას კაცად. არავის ასუფთავებინებს თავის ოთახს და მუდამ ყარს მისი ნავსაყუდელი. თუკი ტყუპებს დავუჯერებთ, სწორედ ეს სუნი იყო, რატომაც ეწყობოდნენ ერთმანეთს მინგო და თეოდორე გრეი.

შეიძლება ვთქვათ, რომ ზნეობრივად თეოდორე სხვა გმირებზე უფრო მაღლაც დგას, ვინაიდან ის მიუთითებს მათ ამორალურობაზე უილისთან საუბრისას. „ისინი ყველანი სექსზე გაგიჟებულები არიან და ამის შესახებ არც კი იციან. თუნდაც ეს ჩემი ძვირფასი ძმა, (ოქტავიან გრეი), როგორ ეროტიულ კმაყოფილებას შეიგრძნობს, როდესაც უყურებს მისი ცოლი სხვას როგორ ეფლირტავება-“, კი მაგრამ რატომ არ შეუძლობ მათ? ისინი ხომ ბევრს არაფერს აშავებენ. შენ გვკიცხავ იმის გამო, რომ

¹⁶⁷ „It was true that he behaved like an ill person, at any rate he spent an inordinate amount of time in bed... he talked a lot about familiars whom he called his “viruses”. But no one had ever believed that Theo had any definite, indeed any real, illness”

¹⁶⁸ „buffoonish quality which forbade their being taken too seriously”

წმინდანები არ ვართ?“¹⁶⁹ (მერდოკი, 1969:125). თუმცა თავად თეოდორეს ჰქონდა ურთიერთობა ახალგაზრდა ბიჭთან პიერსთან, ინდოეთის მონასტერში ყოფნის დროს. *Agroikos* -ის ტიპის მსგავსი გმირივით, ის სულ უგუნებოდაა. მთელ დროს ატარებს თავის სამინებელ ოთახში და ცდილობს თავი აარიდოს გარშემო მყოფებს. თუკი „ვინმე იტყოდა, რომ ოთახში არავინ იყო, ეს ნიშნავდა რომ თეოდორე გრეი იყო იქ“¹⁷⁰ (მერდოკი, 1969:86). რომანის ბოლოსკენ, დუკეინი უილის ეკითხება თეოდორზე, გაუარა თუ არა უგუნებობამ და მივიდა თუ არა მის სანახავად.

პიტერ მაკგრეიზს საკმაოდ მნიშვნელოვანი როლი უკავია რომანში. ის არის გროტესკული გმირი. მაკგრეიზი შანტაჟისტია. ის არის ე.წ. „ოფისის მაცნე“¹⁷¹ (მერდოკი, 1969:7), რომელიც ყველას ატყობინებს რედეჩის გარდაცვალების ამბავს. ასევე დიდია მისი წვლილი წერილების თემასთან დაკავშირებით, როდესაც დუკეინს აშანტაჟებს და ბოლოს ასრულებს კიდევ, ჯესიკასა და ქეთისათვის განკუთვნილ წერილებს პირიქით გზავნის. მისი მიზანი ამ შანტაჟისა არის მხოლოდ ერთი, გამოძალოს ადამიანებს ფული. ის ასევე აშანტაჟებდა ჯოზეფ რედეჩის, რომლისგანც დიდი რაოდენობით თანხას იღებდა. ის აშანტაჟებს დუკეინსა და ბირენს; რედეჩის ამბავს მიჰყიდის ჟურნალ-გაზეთებს, რა თქმა უნდა ფულის სანაცვლოდ. მაკგრეიზი, შეიძლება მივიჩნიოთ *alazon* ტიპის გმირადაც, რომლის მიზანი არის დუკეინისათვის ხელის შეშლა, თუმცა როგორც ამ ტიპის გმირისათვისაა დამახაიათებელი, მისი საქმეებს ნათელი მოეფინება და ბოლოს თავად ხდება დაცინვის ობიექტი, როდესაც მას საკუთარი ცოლი მიატოვებს და ფაივისთან ერთად მიდის, ფაივი, რომელიც დუკეინის პირადი მსახური იყო, თავად აცნობს ჯუდი მაკგრეიზს.

ამ სამ გმირს შორის, ყველაზე სასაცილო, ვგონებ რომ ფაივია. მსგავსად *eiron* ტიპის გმირისა, ფაივი გამუდმებით ატყუებს მის გარშემო მყოფებს და ეს ძალიან კარგად გამოსდის მას. ის არწმუნებს ადამიანებს, რომ ისიც მათი წარმომავლობისაა. მაგალითად, დუკეინს სჯერა, რომ ფაივისა და მას ერთი საერთო შოტლანდიელი წინაპარი ჰყავთ. ის დუკეინს უყვება საკუთარი განთლების შესახებ, რომელიც

¹⁶⁹ „They are all of them sex maniacs and they don't even know it. There's my dear brother, that perfect O, getting erotic satisfaction out of seeing his wife flirting with a bother man-“ “Why not pardon them a little”, sai Willy. “They don't do much harm. You rail on us all for not being saints”.

¹⁷⁰ „When someone said, “There was nobody there. Oh, well, yes, Theo was there”

¹⁷¹ „The office messenger”

გლასგოუში მიიღო, მაგრამ როგორც კი ის ქეით გრეის შეხვდება, მას ამ ყველაფერს სხვანაირად უყვება და აქ უკვე მის ირლანდიურ წარმომავლობაზე ლაპარაკობს. რომანის ბოლოს, ფაივი დუკეინს პარავს ძვირადღირებული მანჟეტის საკინძეებსა და მამის დანატოვარ საათს და ჯუდისთან ერთად მიემგზავრება; ჯუდის შემთხვევაში, მას სჯერა, რომ უელსელ-ავსტრალიელია, და რომ მამამისს მანქანების ბიზნესი აქვს. ეს გმირი თავისი განსხვავებული აქცენტების გამო შეიძლება *bomolochos* ტიპის გმირადაც მივიჩნიოთ, ვინაიდან ისე ოსტატურად თამაშობს ყველასთან თავისი წარმომავლობის შესახებ, რომ მგონი, თავადაც ავიწყდება სინამდვილეში საიდან არის. ეს გმირი ზედმეტად სასაცილოა, თუმცა თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მისი ეს გადამეტებულობა მას მატყუარა, ეშმაკი, ჭკვიანი ადამიანის ელფერს უფრო სძენს, ვიდრე გულუბრყვილო ადამიანისას. ის არის საკმაოდ მოხერხებული პერსონაჟი.

რომანტიული სიყვარულის თემის პაროდირება ასევე ძალიან მნიშვნელოვანია ამ რომანში. რომანში წარმოდგენილია უჩვეულოდ და საკმაოდ დიდი რაოდენობის პაროდული წყვილი. დუკეინი, მთავარი გმირი, არ არის თავგადაკლული სიყვარულზე, როგორც ავტორი ამბობს, ის „სანახევროდაა შეყვარებული“. რომანის დასაწყისში, ვხედავთ, რომ დუკეინს სურს თავის საყვარელთან ჯესიკასთან დაშორება, და უყვარს გათხოვილი ქალი ქეით გრეი, მასთან აქვს ურთიერთობა, მაგრამ ბოლოს მერი კლოტიერზე ქორწინდება. დუკეინსაც ჰყავს „მტერი“, მაკგრეიზი, რომელიც საფრთხეს უქმნის მის სიყვარულს, თუმცა არაფერი გამოსდის, ვინაიდან ბოლოს სულ სხვა ქალი უყვარდება და მასზე ქორწინდება კიდევ.

რომანის ცენტრალური ქალი პერსონაჟი არის მერი კლოტიერი, რომელსაც როგორც ზემოთ აღვნიშნე, უყვარდება ჯონ დუკეინი და ქორწინდება მასზე. მერი უჩვეულო პერსონაჟია სიყვარულის ამბავში, ვინაიდან ჯერ თავისი გარდაცვლილი ქმრითაა შეპყრობილი, შემდეგ უყვარდება კოსტი და ბოლოს სულ სხვა კაცს მიჰყვება ცოლად. დუკეინს ცოლად მიჰყვება მას შემდეგ, რაც ის მის ვაჟს გადაარჩენს დახრჩობისაგან. დუკეინის მსგავსად მერიც ვერ ხვდება ვინ უყვარს სინამდვილეში: ალისტაირი, კოსტი თუ დუკეინი. დუკეინი და მერი შეიძლება მივიჩნიოთ ე.წ. *iron* ტიპის გმირებად, რომელნიც არ არიან თავიანთ სიყვარულში დარწმუნებულნი,

რომელთაც ერთდროულად რამდენიმე ადამიანი უყვართ და მას შემდეგაც კი, როდესაც ერთმანეთს სიყვარულში გამოუტყდებიან და ქორწინდებიან, ჩვენ, მკითხველს ეჭვი გვეპარება მათ ბედნიერებაში.

ვინაიდან ვსაუბრობთ სიყვარულის თემის პაროდირებაზე, აუცილებლად უნდა ვახსენოთ რომანში მრავალი პერსონაჟის არსებობა და მათი სხვადასხვა სასიყვარულო ურთიერთობები, მათი არასტაბილური, განსხვავებული, სასაცილო სასიყვარულო ამბები. ეს ურთიერთობები გაზვიადებული და გადამეტებულიც კია: დუკინის ურთიერთობა ჯესიკასთან, ქეითთან, ჯუდისთან და მერისთან, ქეით გრეის ურთიერთობა ოქტავიანთან და ფაივისთან, ოქტავიანის თავის მდივანთან და მრავალი სხვა. რომანის ბოლოს ვხედავთ, რომ ყველა გმირი წყვილდება. პიტერ კონრადი, ამ რომანში სიყვარულის თემაზე მიუთითებს, როგორც ზებუნებრივ ძალაზე სიყვარულისა. „სიყვარულის ზებუნებრივი თემები, პატიება, შერიგება. იდეალური სამყარო, სადაც სიყვარულს შეუძლია ჰქონდეს ზებუნებრივი ძალის კონფლიქტების სრული ჰარმონია ყოველგვარ გაურკვევლობასთან და სირთულესთან ერთად“¹⁷² (კონრადი, 2001:181). თუმცა კონრადი ასევე საუბრობს გაზვიადებულ გამოყენებაზე შერიგების თემისა და წერს, რომ რომანის ბოლოს „შერიგების ზეიმი იმდენადაა გავრცობილი, რამდენადაც კატისა და ძაღლის თემა, რომელთაც იქამდე არ შეეძლოთ ერთი საერთო კალათის გაყოფა“¹⁷³ (კონრადი, 2001:198).

სიყვარულის თემა გამოხატულია სხვადასხვა დონეზე რომანში „სასიამოვნო და მართალი“ ანჯელო ბრონზინოს ნახატი „ალეგორია ვენერასთან და ამურთან“.¹⁷⁴ ეს ნახატი შეიძლება ითქვას, რომ არის ნიღაბი და გამოყენებულია სიყვარულის თემის აღსანიშნავად. ეს ნახატი წარმოადგენს დიდი იტალიელი მხატვრისა და მანიერიზმის დიდებული წარმომადგენლის-ანჯელო ბრონზინოს მიერ ხის დაფაზე ზეთის საღებავებით დახატულ ალეგორიული სიუჟეტის მქონე ნამუშევარს. სურათის კომპოზიციის წინა პლანზე ასახულია ამურისა და დედამისის-ვენერას შიშველი ფიგურები. გარდა ამისა, სურათზე ვხვდებით პუტის გამოსახულებასაც (პატარა, ზოგჯერ ფრთებიანი ტიტველი ბიჭების გამოსახულება). ვენერას ხელში ის

¹⁷² „The miraculous themes of love, forgiveness and reconciliation. An ideal world in which love could have supernatural harmonizing power conflicts with intractable muddle and multiplicity”

¹⁷³ “The carnival of reconciliation extends as far as the dog and cat, unable equably to share a basket until then”

¹⁷⁴ იხ. დანართი 1.

ოქროს ვაშლი უჭირავს, რომელიც მან პარისის სამსჯავროზე გამარჯვების აღსანიშნავად მიიღო. ამური კი მხატვარს, როგორც წესი წარმოდგენილი ჰყავს ფრთებითა და კარპაჭით. სურათის თითოეული გმირი ბრონზინომ შიშვლად გამოსახა, რითაც სურათს ეროტიზმის სახე შესძინა. სურათზე წარმოდგენილი თემატიკის მთავარი არსია ვნება, ტყუილი, შური და ვენერას ტრიუმფი. გმირები რომანში „სასიამოვნო და მართალი“ ძირითადად შურისა და ეჭვიანობის თემით შემოიფარგლებიან. მერი ეჭვიანობს პოლისა და კოსტის ურთიერთობებზე; კოსტი ცდილობს ასწავლოს მერის გერმანული, მაგრამ რადგანაც არაფერი გამოსდის, საკუთარ დროს უთმობს პოლს. ბირენი, რომელსაც თავად აქვს ურთიერთობა სხვადასხვა ადამიანთან, ცოლს შორდება როდესაც იგებს რომ მის ცოლს რომანი აქვს ერიკთან. ჯესიკა დუკეინის უყურადღებობას მიაწერს იმ ფაქტს, თითქოსდა დუკეინს საყვარელი ჰყავს. რედეჩი ეჭვიანობს ბირენზე როდესაც გაიგებს მისი ცოლის კლაუდიას ლალატზე მასთან. პიერსი ეჭვიანობს ბარბარასა და უილი კოსტის ფლირტზე.

ვნება ერთ-ერთი მთავარი თემაა რომანში. გმირები, მაგალითად, ოქტავიან და ქეით გრეი, რიჩარდ ბირენი, კოსტი და ჯუდი მაკგრეიზები, არიან მონაწილე სასიყვარულო რომანებისა. თეოდორი მის ძმასა და რძალს „სექსის გიჟებს“ უწოდებს, ქეითი, რომელსაც სასიყვარულო ურთიერთობები აქვს სხვადასხვა კაცთან, ამ ყველაფერს განიხილავს თავის ქმართან. რიჩარდი და პოლ ბირენები ცდილობენ ურთიერთობის აღდგენას. მაკგრეიზი, რომელიც მის ცოლს აიძულებს ურთიერთობა ჰქონდეს რედეჩისთან, ბოლოს ურთიერთობას გააბავს ბირენთან, ცდილობს დუკეინის შეცდენას და ბოლოს ფაივისთან ერთად იპარება.

ნახატის შესახებ რომანში რამდენჯერმეა ნახსენები არაპირდაპირი მინიშნება, სანამ უშუალოდ მასზე დაფიქრებას დაიწყებს პოლ ბირენი. მაგალითად, მითოლოგიური გმირები გაპიროვნებულნი არიან რომანის გმირებთან. კერძოდ, ჯუდი და ქეით გრეი განასახიერებენ ვენერას, ეპიზოდი, როდესაც ჯუდი ცდილობს აცდუნოს ჯონ დუკეინი: „მისის მაკგრეიზის მარცხენა ხელმა გველივით დაიწყო მოგრება... თანდათან წინ მიიწევდა და ტუჩები ნაზად შეახო მის ტუჩებს.“¹⁷⁵ (მერდოკი, 1969:115). მოგვიანებით, დუკეინი კიდევ ნახულობს ჯუდის შიშველს

¹⁷⁵ „Her left hand now began to curl snake-like ... she leaned gradually forward and laid her lips very gently upon his lips”

საკუთარ საწოლში კვლავ ცდუნების მიზნით. თავად ეს ნახატი პირდაპირი მნიშვნელობით ოთხჯერ არის ნახსენები პოლ ბირენის მიერ რომანში. მე-17, 21-ე, 24-ე და 38-ე თავებში. ეს ნახატი მხოლოდ რიჩარდისა და პოლის ურთიერთობის ამსახველი არ არის. ეს ასახავს მთელს რომანს და გმირების ერთმანეთთან ურთიერთობას. პოლის კომენტარი ნახატის შესახებ ყურადსაღებოა, რომლის თანახმადაც ყველაფერი ტკბილი წარმავალია.

სიყვარულის წარმავლობის თემა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და შესამჩნევია რომანში. გმირებს ადვილად გადააქვთ ყურადღება ერთი ადამიანიდან მეორეზე. მერი ფიქრობს, საშინელებაა, როდესაც ადამიანებს ერთმანეთი არ უყვართ სამუდამოდ. დუკეინს ერთდროულად რამდენიმე ურთიერთობა აქვს. სანახევროდ ყველა ქალი უყვარს. ერთ წუთას თუ კი ფიქრობს, რომ მას ქეთი უყვარს, და არ სჭირდება ჯესიკა თავის ცხოვრებაში, მეორე წუთას ფიქრობს, რომ მას სულაც არ უყვარს ქეთი. ის აღმერთებდა ქეთოს, და შეეძლო მასთან ბედნიერება, მაგრამ რეალურად მას არ უყვარდა ის. მანამდე რომანში, ამ ყველაფერს პირიქით ვკითხულობთ. რომანის ბოლოს კი ფიქრობს, რომ ნამდვილად მერი კლოტერი უყვარს. პიერსი, რომელსაც ბარბარა სიგიჟემდე უყვარს, სულ ადვილად ამჯობინებს იახტებს და ამბობს, რომ მართალია მას უყვარს ბარბარა, მაგრამ იახტებიც არაა ნაკლებ მნიშვნელოვანი მისთვის. ასევეა მერის შემთხვევაშიც, ჯერ ქმარზე გიჟდება, შემდეგ ქმრის სიყვარულს ამჯობინებს უილი კოსტის სიყვარულს, ბოლოს კი ჯონს მიჰყვება ცოლად. ჯესიკა ჯერ გადარეულია დუკეინზე, ხოლო წერილის მიღების შემდეგ ადვილად ივიწყებს მას და ბოლოს კოსტთან მიდის. რაც შეეხება პოლს, ის ქორწინებას ანგრევს ერიკის გამო, მაგრამ ბოლოს ისევ თავის პირველ სიყვარულს უბრუნდება. ფაქტიურად, რომანი „სასიამოვნო და მართალი“ „მეტისმეტი სიჭარბით აღწერს გიჟურ აბსურდულობას შეყვარებულებს შორის“ (მაკევანი: 1981:49).

ძნელია, არ ვახსენოთ შექსპირის სახელი და მისი პიესების „როგორც გენებოთ“ და „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ პაროდირება აირის მერდოკის რომანში „სასიამოვნო და მართალი“. ის ფაქტი, რომ შექსპირს რომანის გმირები აიდივალეზენ უდაოა. რომანის მე-12 თავში, ტრესკომბის სახლის მაცხოვრებლებიგანიხილავენ

შექსპირს. ჰენრიეტას შეკითხვაზე „რატომ არასოდეს დაუწერია შექსპირს მერლინის შესახებ?“ თეოდორე და მერი პასუხობენ შემდეგს:

„ რადგან შექსპირი თავად იყო მერლინი“, ბრძანა ბიძია თეომ.

„ვფიქრობ, ვიცი“, უპასუხა მერიმ. „შექსპირმა იცოდა...საოცარი სამყარო... თემა იყო საშიში...და იმგვარი ურთიერთობები.... არც ისე საკმარისად რეალურ სამყაროში... ის არ იყო მისი შესაფერისი თემა... და მას ჰქონდა ისეთი განსაზღვრული გარემო მისი საკუთარი... მას უბრალოდ არ შეეძლო მისი გამოყენება... შექსპირის სამყარო იყო რაღაც განსხვავებული, გაცილებით უფრო დიდი“¹⁷⁶(მერდოკი, 1969:102).

რომანში მხოლოდ შექსპირი კი არ არის განხილული, არამედ შექსპირის ნამუშევრები და შექსპირული სიდიადეა მოცემული. არაპირდაპირი ალუზიები მხოლოდ შექსპირის ორი პიესით კი არ შემოიფარგლება, არამედ „ზაფხულის ღამის სიზმარი“-ც არის პაროდირებული, როდესაც უილი კოსტი ბარბარა გრეის ტიტანიად მოიხსენიებს.

რომანი „სასიამოვნო და მართალი“ ერთი შეხედვით, თითქოს ბაძავს კიდევ ზემოთ აღნიშნულ შექსპირის პიესებს, მაგრამ ხშირ შემთხვევებში ყველაფერი პირიქითაა და ზოგიერთი მომენტი გაზვიადებულიც კია, რითაც მერდოკი ქმნის სასაცილო სურათს. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, რომ შექსპირის პიესებთან მსგავსება მერდოკის ამ კონკრეტული რომანისა ტექსტის ზედაპირზევეა შესამჩნევი. ესაა მოქმედების ადგილი, გმირები, თემები, სიმბოლოები. აშკარაა, რომ რომანში მერდოკი არდენის ტყის პაროდირებას ახდენს. როდესაც განდევნილი ჰერცოგი არდენის ტყეში მიმართავს მის თანხლებ დიდებულებს და ტყის ცხოვრებას ადარებს სასახლის ცხოვრებას.

...“ძველმა ადათმა ბრწყინვალე და მორთულ-მოკაზმულ

განცხრომაზედაც მეტი სიტკბო არ მისცა განა

ამ ჩვენს ცხოვრებას? განა ეს ტყე შურით ავსებულ

სასახლეებზე უფრო მეტად საშიშარია?

ადამის ცოდვის მწარე ნაყოფს-ჟამთა ცვალებას

¹⁷⁶Why did Shakespeare never write play about Merlin? Said Henrietta. “Because Shakespeare was Merlin”, said Uncle Theo. ...”I think, I know”, said Mary. ... “Shakespeare knew... that world of Magic... the subject was dangerous... and those sort of relationships... not quite in the real world... It just wasn’t his sort of thing... and it had such a definite atmosphere of its own... he just couldn’t use it...” Shakespeare’s world was something different, larger”.

ვგრძნობთ აქ სასჯელად მარტოოდენ...

...დაახ, მრჩვეელი გახლავთ იგი, დაბეჯითებით

რომ მაგრძნობინებს და მიჩვენებს ვინა ვარ, რა ვარ“. (შექსპირი, 1987: 230).

თუკი ამ აღწერას შევადარებთ აირის მერდოკის რომანში დორსეტის მიდამოების აღწერას, მსგავსება მათ შორის უდაოა. დორსეტი წარმოადგენს ჩინებულ ადგილს, მთხორბელი მიუთითებს მის სიმრგვალეზე და ხაზგასმულია დუკეინის კმაყოფილება და გონების სიმშვიდე ამ ადგილას. რომანში ვკითხულობთ: „ იქ... დუკეინი აღიქვამდა მის გარშემო არსებულ გარემოს, მის მონაწილეობას, მის ბუნებასთან სიახლოვეს... ყველაფერი დორსეტში მრგვალია, ფიქრობდა დუკეინი. პატარა გორაკები მრგვალია, ეს აგურებიც კი მრგვალია... ყველაფერი დორსეტში ზუსტი ზომისაა, ფიქრობდა ის... ამ ფიქრებმა მას კმაყოფილება მოჰგვარეს...ისინი მიუყვებოდნენ ვიწრო ბილიკს... სადაც, იქვე, ახლოს ტყეში ისმოდა გუგულის ხმა“¹⁷⁷ (მერდოკი, 1969:46).

არდენის ტყე არის იდეალური ადგილი, სადაც გმირები არიან გაქცეულები, სასახლის ცხოვრებისაგან მოშორებით ცხოვრობენ, იქ გმირები პოულობენ ბედნიერებას, სადაც ოლივერი უკეთესობისაკენ იცვლება. ბევრი მსგავსებაა დორსეტსა და არდენის ტყეს შორის, პირველი რაც შესამჩნევია ესაა ის რომ, რომანის გმირებიც და პიესის მთავარი გმირებიც ადგილს იყრიან ერთ ადგილას, სადაც მთავარი თემა ისევ ინტრიგები და სიყვარულია, თუმცა რომანის ბოლოსაც და პიესის ბოლოსაც ვხედავთ, რომ ყველაფერი თავის ადგილას ლაგდება და გვყავს ბედნიერი წყვილები.

რაც შეეხება თავად გმირების მსგავსებას, შესამჩნევი მსგავსებაა თეოდორე გრეისა და ჟაკს შორის. შეიძლება ითქვას რომ ორივე გმირს ჰქონდა ამორალური წარსული, კმაყოფილნი არიან მარტოობითა და საზოგადოებისაგან განდგომით; აკეთებენ კომენტარებს სხვათა ქმედებებზე, უარს ამბობენ წვეულებებზე. ჟაკი ამბობს:

„...მიზომიერ ნება, როგორც მინდა, ვილაპარაკო

და,მცირე ხანში, ყოველნაირ სიბინძურისგან

¹⁷⁷ „There was...(Ducane) a conscientious of his surroundings, a participation, an extension of himself into nature... Everything in Dorset is round, thought Ducane... this thought gave him immense satisfaction... they were walking in a narrow lane... A cuckoo called nearby in the wood”

მოწამლულ სხეულს გავუწმინდავ ქვეყნიერებას,

ოღონდ ყლაპოს მან მოთმინებით ჩემი წამალი“. (შექსპირი, 1987:236).

მსგავსად ჟაკისა, თეოდორე გრეი მუდმივად აკრიტიკებს ტრესკომბის მოზინადრეებს. თეოდორეს ეს ქმედებები ძალიან კარგად არის გადმოცემული ჟაკის მიერ: „... ეგვიპტელი პირმშობის ლანძღვა-გინებით გავერთობი“ (შექსპირი, 1987:235) ან „არ გინდა ერთად ჩამოვჯდეთ და ერთად ვლანძლოთ ქალბატონი ქვეყნიერება და ჩვენი სიდუხჭირე?“ (შექსპირი, 1987: მოქმ.3, სურ.2). ბოლოს ორივე გმირი ბრუნდება მონასტერში. თუმცა თეოდორე გრეი გადაწყვეტს ინდოეთში დაბრუნებას რათა მოკვდეს იქ, ეს ერთი შეხედვით მერდოკის რომანს ტრაგიკულ ელფერს სძენს, თუმცა მთლიანობაში რომანი მაინც ოპტიმიზმითაა გამსჭვალული.

ვფიქრობ, აღნიშვნის ღირსია მსგავსება გმირების სახელებს შორის, მერდოკის რომანში, ბირენი და შექსპირის პიესაში „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ ბირონი. არც ერთი ეს გმირი უარყოფს სიყვარულის ძალას. ბირენის შემთხვევაში ბრონზინოს ნახატი ხაზს უსვამს სიყვარულის საჭიროებას, ასევე ბირონი წინააღმდეგია ფიცის დადების და პიესის დასაწყისში მიუთითებს კიდევ სიყვარულის აუცილებლობაზე. თუმცა, მერდოკი თავის რომანში ბირონისა და როზალინას სიყვარულის პაროდირებას ახდება რიჩარდ ბირენის ცოლთან ღალატითა და აკრძალული ურთიერთობებით.

კუპიდონი მნიშვნელოვანი და ძირითადი სიმბოლოა ამ სამივე ნაშრომში. კუპიდონი, რომელიც ანსახიერებს სიყვარულით აღტაცებას, პირდაპირ არის მითითებული მერდოკის რომანშიც და შექსპირის პიესებშიც. პიესა „როგორც გენებოთ“-ში როზალინდას სიტყვების კუპიდონის შესახებ მიუთითებს სიყვარულის თემას.

„... არა, ვენერას ამ ბოროტმა ნაბუშარმა, რომელსაც ჭკუა თავიდანვე დაჰყოლია, მერე დარდებს აჰყოლია და სიგიჟეს აუტანია,- ამ თვალდაბრმავებულმა და გაქნილმა ჭაბუკმა, რომელიც თვალებს აკარკვლინებს ყველას, რაკი თვითონაც გადმოკარკვლილი აქვს ისინი,- დაე ამან განსაჯოს, რამდენად ღრმად შევტოპე სიყვარულში“. (შექსპირი, 1987:255). პიესა „ამაო გარჯა სიყვარულისა“, მეფე მიმართავს მასთან დაახლოებულ დიდებულებს „კუპიდონს ვუხმობ! ბრძოლის ველზე, ჯარისკაცებო!“ (შექსპირი, 1985:35); ან ბოიეტის მიერ მისი მოხსენება

მსროლელის სახელით. „ნეტა ვინ ისვრის, ნეტა ვინ ისვრის?“ (შექსპირი, 1985:26). შექსპირის პიესების კუპიდონი არის სიმბოლო რომანტიული სიყვარულისა, მაშინ როცა მერდოკის რომანში, ბრონზინოს ნახატის კუპიდონი სიმბოლოა წარმავალი, დროებითი სიყვარულისა.

გუგულის სიმბოლო კიდევ ერთი შესამჩნევი სიმბოლოა მერდოკის რომანსა და პიესას შორის. შექსპირის პიესა „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ მთავრდება ლექსით გაზაფხულზე, გუგულის სიმბოლოთი, რომელიც სიმბოლოა ნამდვილი სიყვარულის გამარჯვებისა. გაზაფხული იმარჯვებს ზამთარზე, გაზაფხული, რომელიც სიმბოლოა სიახლის, რაღაც ახლის, რაღაც უკეთესის. მერდოკის ერთ-ერთი მკვლევარი ფიქრობს, რომ მერდოკთან გუგული სიმბოლოა არაერთგული სიყვარულისა, მეორე ფაქტი კიდევ არის ის, რომ მერდოკი აზვიადებს გუგულის მოტივის გამოყენებას მის რომანში. აღნიშნულია რამდენჯერმე და ზოგჯერ უაზროდაც კი. რომანში ისმის გუგულის ხმა ყველგან: როცა დუკეინი და ქეითი სეირნობისას კოცნიან ერთმანეთს, როცა უილი კოსტი იღვიძებს გუგულის ხმაზე, როდესაც ქეითი და ოქტავიანი საუბრობენ დუკეინზე, და გუგულის საათზე, რომელიც მათმა შვილმა ბარბარამ უყიდა მამას, ეს შეიძლება იყოს სიმბოლო მათი არასრულყოფილი და მოჩვენებითი ოჯახური ცხოვრებისა. როდესაც ქეითი იგებს დუკეინის „ღალატზე“, გუგული, სადღაც ტყეში წამოიძახებს გუ-გუ-ს. „ჩიტმა უსიცოცხლოდ, გაუბედავად წამოიძახა: .გუ-გუ, გუ, გუ“¹⁷⁸ (მერდოკი, 1969:264). ედვარდი კითხულობს,“ კი მაგრამ სასაცილო არ არის, რომ გუგული აფრიკაში ხმასაც არ იღებს?“ ...“გუგული ხმას ივნისში იცვლის“... შორეული გუგულის ხმა აღწევდა ოთახში გუ-გუ, გუ-გუ“¹⁷⁹(მერდოკი, 1969:254). რომანის ბოლოს ქეითი ამბობს რომ ტრესქომბი ყველამ დატოვა, მათ შორის გუგულებმაც. თუმცა, მერდოკს ალბათ გუგულის სიმბოლო გაზვიადებულად აქვს გამოყენებული თავის რომანში, ვინაიდან შექსპირი მას მხოლოდ პიესის დასასრულს იყენებს.

ცოდნის მიღების თემაც შეიძლება ჩაითვალოს ერთ-ერთ საერთო თემად. თუკი „ამაო გარჯა სიყვარულისა“-ში, ნავარის მეფე ფერდინანდი თავისთან დაახლოებულ სამ დიდებულთან ერთად ფიცს დებს, რომ სამ წელს მხოლოდ

¹⁷⁸ „The bird in the wood cried out, hesitant and hollow, cu-cuckoo, cu-cuckoo”

¹⁷⁹ “Isn't it funny to think that the cuckoo is silent in Africa?...Cuckoo in June changes his tune... a distant hollow cu-ckoo cu-cuckoo came through the open window of the kitchen”

სწავლაში გაატარებენ და ყველანაირ ამქვეყნიურ სიამეებს იქნებიან მოწყვეტილნი, ასევე მერდოკის რომანში ვხედავთ, რომ ტყუპები ჰენრიეტა და ედვარდი დაკავებულნი არიან კლასიკის შესწავლით, თუმცა როგორც შექსპირის პიესაში, ასევე ამ რომანშიც ვხედავთ, რომ არც ერთი გმირი არ ასრულებს თავიანთ ჩანაფიქრს ბოლომდე და სადღაც ჩერდებიან.

წერილების თემაც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან და მსგავს თემად შეიძლება ჩაითვალოს. თუკი შექსპირის პიესაში, წერილი, რომელსაც არმადო წერს ჟაკნეტას აღმოჩნდება როზალინასთან, და ბირონის მიერ მიწერილი წერილი ჟაკნეტასთან, თუმცა შექსპირთან ეს შემთხვევითია, მერდოკთან კი მაკგრეიზი განზრახ უგზავნის ქეითსა და ჯესიკას სხვადასხვა წერილს. ამ ყველაფრიდან შეიძლება ითქვას, რომ მერდოკი აშკარაა შექსპირს ბაძავს, და მსგავს მოტივებს ავითარებს მის რომანში, მაგრამ ამავდროულად რაღაცას მაინც ცვლილების სახით სთავაზობს მკითხველს.

ამ თავის მიზანი იყო გაგვეანალიზებინა თუ როგორ ახერხებს მერდოკი ტრადიციული კომიკური მახასიათებლების, ოთხი მთავარი კომიკური ტიპის გმირის, და სიყვარულის თემის პაროდირებას. მერდოკისათვის პაროდის განმარტება განსხვავებულია ტრადიციული პოსტმოდერნული პაროდისა. პოსტმოდერნული პაროდია ჩვეულებრივ შეიცავს სხვადასხვა დისკურსისა და ჟანრის მრავალფეროვნებას, მაშინ როცა მერდოკი ამ ყველაფერს უარყოფს, დასცინის და გაზვიადებული ფორმით გვთავაზობს. აქედან გამომდინარე იკვეთება ერთი რამ, რომ მერდოკის რომანები კომედიის გარკვეულ მახასიათებლებს წარმოგვიდგენს. ის გვაჩვენებს, რომ მისი გმირებს, მსგავსად ტრადიციული რომანის გმირებისა შეუძლიათ სიყვარული, პატიება, გადარჩენა.

საიმონ დენთიზის თანახმად, შეიძლება ვთქვათ, რომ აირის მერდოკი თავისი ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგენს კომედიისა და პაროდის მცნებას, იგი მისეულ ინტერპრეტირებას უკეთებს ამ ცნებებს. თავდაპირველად ის აღწერს რომანტიული კომედიის ასპექტებს და ამის შემდგომ სძენს მათ კომიკურ ელფერს. „ის იყენებს პაროდias როგორც იარაღს ძველი სტილისტური ფორმების წინააღმდეგ“¹⁸⁰ (დენთიზი, 2002:33). მის ნამუშევრებში პაროდias აქვს ფუნქცია

¹⁸⁰ „Parody is one of the weapons wielded on behalf of the new against the old”

ლიტერატურული ელემენტების გადარჩევისა. ამგვარად, მას წვლილი შეაქვს „ლიტერატურული სტილისა და ელემენტების ევოლუციაში“.

რომანი „სასიამოვნო და მართალი“ ერთ-ერთი საუკეთესო რომანია, სადაც ძალიან კარგად ჩანს, რომ მისთვის კომედიისა და პაროდის ცნებები ძალიან მნიშვნელოვანია და ერთ-ერთ საუკეთესო „იარაღად“ საკუთარი ხედვის ჩამოსაყალიბებლად შექსპირის პიესების პაროდირება მიაჩნია, რომელსაც განსხვავებული ფორმით წარმოგვიდგენს და ამით ვხვდებით, რომ მერდოკს ნამდვილად სურდა ლიტერატურაში თავისი სიტყვა ეთქვა და თავისი, საკუთარი ინტერპრეტირება მოეხდინა კომედიისა და პაროდის ცნებებისა; მან ეს ძალიან კარგად მოახერხა თავის შემოქმედებაში. როგორც ყველასთვის ცნობილია, ხელოვნების სახელის ხსენება ლიტერატურაში წამოუდგენელია შექსპირის გარეშე. კარგი ხელოვნების ნიმუშის ანუ „რომანის“ შექმნა შექსპირის შემოქმედებასთან პარალელების გავლების გარეშე ნამდვილად რთულია. ამიტომაც, ჩვენთვის შექსპირისა და მერდოკის შემოქმედების მსგავსება-განსხვავება ორმაგად მნიშვნელოვანია და გაცილებით დიდ ღირებულებას მატებს მერდოკს, როგორც მწერალს.

2.3. შექსპირის ჰამლეტის პაროდირება აირის მერდოკის რომანში „შავი პრინცი“

აირის მერდოკი განსაკუთრებულ ინტერესს ავლენს შექსპირის შემოქმედების მიმართ თავისი მოგვიანო პერიოდის რომანებში. აირის მერდოკის მეთხუთმეტე რომანი „შავი პრინცი“ ამის კარგი მაგალითია. ეს რომანი ერთ-ერთი საუკეთესოა მწერლის შემოქმედებაში, სადაც ავტორი დიდი დახვეწილობითა და გააზრებით გვთავაზობს შექსპირის ყველა დროის საუკეთესო ტრაგედიის ალუზიას. დაწყებული რომანის სათაურიდან ტექსტის დასრულებამდე შექსპირი ყველგან ჩანს. მრავალ ინტერვიუსა თუ კრიტიკულ ესეში, თავად მწერალი საუბრობს შექსპირის „ბრწყინვალეზე“, რაც მისი თქმით, ნებისმიერი მწერლისათვის წარმოადგენს ინტერესის საგანს, რაც მისი „ნამდვილი გმირებისა“ და „მაგიური სტრუქტურითაა“ გამოწვეული.¹⁸¹ მერდოკის დიდი ინტერესი დრამის მიმართ საყოველთაოდ ცნობილია. მისი პიესები („სამი ისარი“, „მსახური და თოვლი“), მისი რომანების („იტალიელი გოგონა“, „შავი პრინცი“), სასცენო ადაპტაციები ამ მოსაზრებას კიდევ უფრო ამყარებს. რომანის „შავი პრინცი“ სასცენო წარმოადგენა პირველად 1989 წლის 25 აპრილს შედგა ოლდვიჩის თეატრში, თუმცა სპექტაკლის ვერსია ბევრად წარუმატებელი აღმოჩნდა, ვიდრე თავად რომანი.

ამ თავის მიზანია, დაგვანახოს ის ცვლილებები, მსგავსებები თუ განსხვავებები, რაც შექსპირის პიესასთან ინტერპრეტირების საშუალებას მოგვცემს. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მერდოკის ქალი პერსონაჟები, ვინაიდან რომანის ბოლოს ვანალიზებთ, რომ ისინი გაცილებით ძლიერები, მნიშვნელოვანი როლის მატარებლები არიან ვიდრე ქალები შექსპირის „ჰამლეტში“, იქიდან გამომდინარე, რომ პიესაში ყველაფერი მთავარი გმირის, ჰამლეტის გარშემო ტრიალებს. ვფიქრობ, ეს მთავარი განსხვავება მერდოკის მხრიდან გამიზნულია, ვინაიდან მეოცე საუკუნის ქალი-პერსონაჟი ისეთი სუსტი ვერ იქნებოდა, როგორც შექსპირს დროს. ეს შედარება მერდოკისა და შექსპირის ინტერესების დაპირისპირების საშუალებას მოგვცემს ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინებით. კერძოდ, რას გვაჩვენებს ავტორი თავის რომანში? გაუწაფავი მკითხველისთვისაც კი ადვილი შესამჩნევია მსგავსებები

¹⁸¹“Iris Murdoch in conversation with Malcolm Bradbury”, recorded 27 February 1976, British Council Tape No. RS 2001

ჰამლეტთან; როგორც უკვე დასაწყისშივე ვასხენე, იქნება ეს სათაური, ბრედლისა და ჯულიანს შორის საუბრები ჰამლეტის შესახებ, ორივე პროტაგონისტის მხრიდან ქალთმომძლეობის საკითხი, ეს თემები პირდაპირი თუ გადატანითი მნიშვნელობით მრავლად მოიცავს ალუზიებსა და ციტირებებს შექპირის ამ უკვდავი პიესიდან. მერდოკის ერთ-ერთი ცნობილი მკვლევარი ბაიატი წერს: „მავი პრინცი არის რთული არტისტული ხუმრობა ჰამლეტისა და ჰამლეტის ურთიერთობის ბუნების შესახებ მისი დიდად უცნობი ავტორის შესახებ. ბრედლისა და ჯულიანს შორის მნიშვნელოვანი საუბრები ჰამლეტის შესახებ გვახედებს მთლიანი რომანის მორალურ და დრამატულ პრობლემებში“¹⁸². მერდოკი თავის კრიტიკულ ესეებში ხშირად მიუთითებს შექსპირის სრულყოფილებაზე და იმაზე, რომ ის ხშირად მის რომანებში არ ჩანს და ეს აშკარაა, ავტორს მოსწონს, ვინაიდან ეს შექსპირის დამახასიათებელი ნიშანია და სწორედ ამ ნიშნით გამოარჩევს მას სხვა მწერლებისაგან¹⁸³. მკითხველისათვის გასაგებია, რასაც ავტორი აღწერს თავის რომანში, მაგრამ თუ როგორ ახერხებს ამას, სწორედ ეს არის საკითხავი. რატომ შექსპირი, რატომ ჰამლეტი? მსგავსად ბევრი პოსტმოდერნისტი მწერლისა, მერდოკი ეძებს საურთიერთობო ენას, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, სიმართლის ენას. ის კარგად ხვდება, რომ ენამ დაკარგა სიმართლის გადმოცემის ფუნქცია, ვინაიდან თავის კრიტიკულ ესეებში წერს „ჩვენ აღარ შეგვიძლია ენის თავისთავად ჩათვლა საურთიერთობო საშუალებად. მისი გამჭვირვალობა გაქრა. ჩვენ დავემსგავსეთ ადამიანებს, რომლებიც დიდი ხანია იყურებიან ფანჯრიდან და ვერ ხვდებიან, რომ მათ წინ მინაა“¹⁸⁴. ერთ-ერთ მთავარ მიზეზად შექსპირის ტრაგედიების პაროდირებისა შესაძლოა ჩაითვალოს მწერლის სიყვარული ტრაგედიების მიმართ, რომლებიც ხშირ შემთხვევაში პოეზიის ფორმითაა გადმოცემული¹⁸⁵. „პოეზიის ენა უბრალო გაგებით კი არ არის საურთიერთობო, არამედ მას თავისთავად მინიჭებული

¹⁸² „The Black Prince is a complex artistic joke about the nature of Hamlet and Hamlet’s relationship to its largely and unknown author. The crucial discussions between Bradley and Julian about Hamlet offer insights into the moral and dramatic problems of the whole novel” (Byatt, 1994:274)

¹⁸³ Murdoch, *Metaphysics as a guide to Morals* (1992: 115)

¹⁸⁴ „We can no longer take language for granted as a medium of communication. Its transparency has gone. We are like people who for a long time looked out of the window without noticing the glass” (1987:64)

¹⁸⁵ „Great tragedies are written in poetry” (Murdoch, 1991:116)

აქვს გადმოცემის შესაბამისი უნარი სიტყვებისა და წინადადებების საშუალებით¹⁸⁶. ამ ყველაფრიდან იკვეთება ერთი რამ, რომ ის აიდიალურს შექსპირს, როგორც დიდ მწერალს და მას იგი მიაჩნია მწერლად, რომელმაც შეძლო ენაში არსებული ყველა ბარიერის გადალახვა. ერთი რამ ეჭვგარეშეა, მერდოკი ცდილობს სიმართლის ენის პოვნას შექსპირის პიესების საშუალებით. ამიტომაც პაროდის გამოყენება ამის ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებაა. მერდოკის ბრძოლას სიმართლისათვის მის რომანში ბოლო არ უჩანს. სწორედ ამიტომ მიმართავს ჰამლეტის პაროდირებას თავის რომანში.

მართალია, რომანში რამდენიმე ტრაგიკული შემთხვევაა განხილული (პრისცილას თვითმკვლელობა, არნოლდის მკვლელობა), მაგრამ რომანს უფრო მეტად კომიკური ელფერი აქვს ვიდრე ტრაგიკული. თავის ფილოსოფიურ ნარკვევში მერდოკი წერს „საბედნიეროდ, ადამიანთა მოდგმისათვის კომიკური არის ყველგან, ის იგრძნობა ხელოვანის მიერ შექმნილ ჰაერში, რომელსაც ვსუნთქავთ. ტრაგედია განსხვავებულია წუხილისგან დარდისგან, თუმცა რა თქმა უნდა ისიც იმ ჰაერის შემადგენელი ნაწილია რასაც ვსუნთქავთ. ტრაგედია ეკუთვნის ხელოვნებას, სადაც მას ძალიან მცირე ადგილი უჭირავს¹⁸⁷. მერდოკს ვერ წარმოუდგენია დიდი ხელოვნების ნიმუში კომიკური ელემენტების ქონის გარეშე, და მიუთითებს კიდევ შექსპირის ტრაგედიებში კომიკურობისა და არარელევანტური თემების არსებობის შესახებ¹⁸⁸. თამამად შეიძლება ვთქვათ, რომ მერდოკი შექსპირით არის შეპყრობილი, ის ეთანხმება ვიტგენშეინს, რომელიც ამბობს რომ „შექსპირს ისეთი საუცხოო და გამორჩეული ხელწერა აქვს, მისი თითოეული გმირი იმდენად განსაკუთრებულია, რომ ნამდვილად ღირს დაკვირვებად“¹⁸⁹.

ერთი რამ უდაოა, რომ ჰამლეტის ალუზიის პრობლემა „შავ პრინცში“ კითხვის ნიშნებს ბადებს, ვინაიდან ჩვენ, მკითხველი თითქმის არასოდეს ვართ დარწმუნებულები, თუ რა დონემდეა ჰამლეტის გმირი დაკავშირებული თავად

¹⁸⁶ „The language of poetry is not in the ordinary sense “communicative”, but it has usually taken for granted the normal power of reference possessed by words and sentences” (Murdoch, 1987:65)

¹⁸⁷ „Fortunately for the human race, the comic is everywhere, it is in the air we breathe. The tragic is not the same as sorrow, grief, of course it is also in the air we breathe. Tragedy belongs only to art, where it occupies a very small area” (Murdoch, 1992:92)

¹⁸⁸ (In Shakespearean tragedies) There are “comic and irrelevant matters” (Murdoch, 1992:94)

¹⁸⁹ „Shakespeare has such a supple hand and his brushstrokes are so individual, that each of his characters looks significant, is worth looking at” (Murdoch, 1992:112)

ბრედლი პირსონთან, ჯულიან ბაფინთან და (ბრედლის აზრით,) თავად არნოლდ ბაფინთანაც კი. რომანის მთავარი პროტაგონისტი ბრედლი პირსონი დაინტერესებულია ჰამლეტით. ბრედლისათვის ჰამლეტი არის „ხელოვნების დიდებული ნიმუში, სადაც ყველა აკავშირებს საკუთარ თავს რომანის მთავარ გმირთან“¹⁹⁰. როდის უყვარდება ბრედლის ჯულიანი? მაშინ როდესაც მასთან ერთად განიხილავს ჰამლეტს, როდესაც ჯულიანი მას უღწერს ჰამლეტის კოსტიუმის აღწერილობას, რომლითაც მან ითამაშა სკოლის სპექტაკლში. („შავ კოლოტიკებში, ვერცლისფერბალთებიან ფეხაცმელში“). ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ ჯულიანი ყოველთვის ბიჭთან არის გაიგივებული ძირითადად მისი ჩაცმულობისა და ვარცხნილობის გამო. ჯულიანის ჰამლეტთან გაიგივება რა თქმა უნდა შემთხვევითი არ არის, ეს იმის მანიშნებელია რომ, მწერლისათვის შექსპირი შთაგონების წყაროა. მათი საუბრიდან ნათლად იკვეთება, რომ ბრედლისათვის, ჰამლეტი, ეს შავებში ჩაცმული პრინცი, ხელოვნების უმაღლესი დონის გამოვლინებაა, ესაა პირდაპირი მნიშვნელობით სრულყოფილება. ბრედლის „ჰამლეტი“ განსაკუთრებულად იმიტომ მოსწონს, რომ მას ღრმად სწამს, შექსპირმა ამ პიესაში მოახერხა ის, რისთვისაც თავად ბრედლი იღწვის- ესაა საკუთარ თავზე გამარჯვება და თავისუფლების მოპოვება. ჰამლეტი, ბრედლისათვის არის „თავგანწირული სიმამაცის აქტი, თვითგაწმენდა, თვითგვემა ღმერთის წინაშე“¹⁹¹. უფრო მარტივად, რომ ვთქვათ „ჰამლეტი“ ადამიანის ტანჯული ცნობიერების სიმბოლოა, რომელიც ხელოვნების სხივმა გაანათა.

ჯულიანი-ჰამლეტის სიმბოლო ბრედლისათვის მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც ეს ეხმარება ბრედლის თვითგამოხატვაში; ამის გამამყარებელ არგუმენტად შესაძლოა მივიჩნიოთ ბრედლის მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ „შექსპირი თავდავიწყებით ააშკარავებს საკუთარ თავს შემოქმედის წინაშე“¹⁹². ამრიგად, აქ ავტორი ბაძავს შექსპირს და მერდოკის პროტაგონისტი ცდილობს საკუთარი სათქმელის სააშკარაოზე გამოტანას თავის წიგნში. ის, რომ სიტყვები მერდოკისათვის მნიშვნელოვანია, ზემოთაც აღვნიშნე, შესაბამისად მერდოკის ერთ-ერთი მკვლევრის, ბოვეს მიხედვით, „შავ პრინცში“ ჰამლეტთან კავშირი მიმართულია პიროვნების გამოღვიძებისაკენ, მას სწამს, რომ მხოლოდ სიტყვების ანუ ჩვენს

¹⁹⁰ „Hamlet is a great work of literature in which everyone identifies with the hero” (Murdoch, 2003:188)

¹⁹¹ „Hamlet is a wild act of audacity, a self-purging, a complete self-castigation in the presence of god” (Murdoch, 2003:192)

¹⁹² „Shakespeare passionately exposing himself to the ground and author of his being” (Murdoch, 2003:191)

შემთხვევაში, მხატვრული ნაწარმოების საშუალებითაა შესაძლებელი პიროვნების გათავისუფლება¹⁹³.

ამ ყველაფრის საპირისპიროდ, ბრედლისთვის ჯულიანი აჩრდილთანაც ასოცირდება. რა არის მისთვის ჯულიანი თუ არა მოჩვენება? აღსანიშნია ბრედლის დამოკიდებულება მოჩვენებასთან, ვინაიდან მას მის რეალობაში არსებობის სჯერა. აქ, სავარაუდოდ ავტორი მიმართავს ირონიას ან კიდევ სურს მკითხველი დააბნოს. ერთის მხრივ, ყველამ იცის, რომ მოჩვენება არ არის ნამდვილი, თუმცა მეორეს მხრივ, ჩვენ ვიცით, რომ ჯულიანი ნამდვილია. ამ დაპირისპირებით, კიდევ ერთხელ ვამყარებთ ზემოთ თქმულ მოსაზრებას, რომ ბრედლი ჯულიანს ამზადებს და კარგადაც იყენებს თავისი დიდი მიზნისათვის-იპოვოს საკუთარი თავი, გამოვიდეს სააშკარაოზე და რაც მთავარია შექმნას რირებული პროდუქტი. ჰამლეტშიც კი, როცა ის პირველად ხვდება მოჩვენებას, ჰამლეტს მისი სჯერა, ვინაიდან ჰორაციოსთან საუბრისას ამბობს: „პატიოსანი სული არის იგი,-მერწმუნეთ“ (შექსპირი, 1987:336). ის ფაქტი, რომ ის მოჩვენებას პატიოსანს უწოდებს, შეიძლება გავანალიზოთ ორი კუთხით-ერთი, როგორც ირონია, და მეორე-სასაცილო. ეს ირონიულია, ვინაიდან ჰამლეტს არანაირი მიზეზი აქვს მისი უტყუარობისა, და სასაცილოა, რადგან მას სჯერა მისი. ჯულიანთან ჰამლეტის ჰანხილვის დროს ბრედლი ამბობს, რომ ჰამლეტმა არ იცოდა მოჩვენება ნამდვილი იყო თუ არა, თუმცა ჰამლეტიდან მოყვანილი ციტატა საპირისპიროს განიხილავს. თავად ჰამლეტი სავსეა უამრავი კომიკური ელემენტით, შესაბამისად მერდოკის მხრიდან მისი პაროდირება არ არის გასაკვირი. მერდოკი წერს: „უმეტესი უდიდესი ლიტერატურული ნაწარმოებები ტრაგი-კომიკური ხასიათისაა, ან ვიღაცამ შეიძლება თქვას სამწუხარო-კომიკური, კონდენსაციური, პათოსის იმგვარი სახეობა, რომლისთვისაც საშინელი ამბები დამახასიათებელია, და რომელიც თავს არიდებს განსაზღვრებებსა და აშკარა ფორმალურ მიზეზებს. ასეთი პათოსის არსებობას მრავლად შეხვდებით შექსპირთან“¹⁹⁴. თავად პიესა „ჰამლეტში“, შექსპირი ეთამაშება თავის მთავარ გმირებს.

¹⁹³ „The theme in Hamlet that is most important to The Black Prince is that of identity and the ability to create one's identity through the use of words. As Bradley Pearson writes his narrative, he struggles with thi issue, which may be the reason for which the novel is called The Black Prince-a title usually given to Hamlet” (Bove)

¹⁹⁴ „Much of the greatest literary art is tragi-comic, or perhaps one should say sa-comic, condensation, a kind of pathos which is aware of terrible things, and which eschews definition and declared formal purpose. Such pathos is everywhere in Shakespeare” (Murdoch, 1992:93)

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მონაკვეთია, როდესაც ჰამლეტი ელაპარაკება მესაფლავეებს. როდესაც ეკითხება სავარაუდო მიზეზზე ჰამლეტის გამგავრებისა ინგლისში, მესაფლავე პასუხობს: „იმად, რომ ჭკუა აერია და იქ უნდა დაილაგოს. თუ ვერ მოჭკვიანდა, იქ არც ამითი უჭირს რამე“. (შექსპირი, 1987:379). მსგავსი კომიკური ეპიზოდები პიესას ნაკლებ ტრაგიკულ ელფერს სძენს და ამით გადააქცევს პაროდიად.

ბრედლი ჯულიანს ეუბნება, რომ „ჰამლეტი“ შექსპირის ტრაგედიებიდან ერთ-ერთია, სადაც ავტორი ავლენს საკუთარი თავის რომატიზირებას¹⁹⁵. ბევრი კრიტიკოსი მიიჩნევს ჰამლეტს ოიდიპოსის კომლექსის ანალოგად-მას უყვარს საკუთარი დედა, სურს მოკლას მამა, მაგრამ ბიძა ასწრებს მამის მკვლელობას. ნიშანდობლივია ის მომენტი, როდესაც ბრედლის შექსპირის ჰომოსექსუალობასთან¹⁹⁶ დაკავშირებით დარწმუნებულია. რომანში, როგორც ბრედლის, ისე სხვა გმირების სექსუალური ორიენტაცია გაურკვეველია, ამით მერდოკს სურს, დაგვანახოს შექსპირის ვულგარული ხედვა. ბრედლი ლაპარაკობს შექსპირის „იდუმალეზაზე“ ჰამლეტის პაროდირებით და არა ვთქვათ სონეტების. შექსპირის სონეტებში შეყვარებული ადამიანი მოხსენიებულია „master-mistress“ (იგულისხმება როგორც ქალი, ისე კაცი) სახელით. ამ რომანში ჯულიანი შეიძლება იყოს როგორც ბიჭის, ისე გოგოს სახელი, ამ ვარაუდს კიდევ უფრო აღრმავებს ის ფაქტი, რომ რომანში ჯულიანი გოგოა, თუმცა ხშირად ბიჭთან არის დაკავშირებული. ჯულიანი ამ რომანში საკუთარ თავს არ აკავშირებს ოფელიასთან, თუმცა არნოლდის სიკვდილის შემდეგ ის ძალიან ემსგავსება მას. ეს, ჩვენთვის მკითხველისათვის დამაბნეველია, ვინაიდან თუკი ჯულიანი რომანში ჰამლეტთან უფრო მეტ მსგავსებას ავლენდა, უცბად აღმოჩნდება, რომ ოფელიასთანაც აქვს რაღაც საერთო, თუმცა ავტორის მიზანი აშკარაა, სურს მკითხველში დაბნეულობის გამოწვევა, მაგრამ ამავდროულად კიდევ უფრო ამყარებს „ჰამლეტის“ გამოყენებას მის რომანში. თუკი მერდოკი გამოირჩევა პერსონაჟთა სიმრავლით თავის რომანებში, ამავდროულად ეს პერსონაჟები კიდევ დაყოფილი ყავს მრავალ პერსონაჟად და კიდევ უფრო მეტ ინტერესს აღძრავს მკითხველში; მისი ერთი გმირის ანალიზი მრავალ დონეზეა შესაძლებელი.

¹⁹⁵ „an urge to externalize himself as the most romantic of all romantic heroes“ (Murdoch, 2003:190)

¹⁹⁶ Murdoch, *The Black Prince*, 2003:190

ამ ორივე ლიტერატურული ნაწარმოების გმირებს აქვთ პრობლემა გადაუწყვეტლობისა. ჰამლეტის მერყეობა იწყება მამის სიკვდილით, მას სურს შურისძიება, მაგრამ ამ შურისძიებას მომავლისათვის აპირებს, ის იტანჯება ამ იდეით. თუმცა საბოლოოდ კლავს საკუთარ ბიძას, მამის მკვლელს. ჰამლეტის მთავარი უარყოფითი მხარე მისი უუნარობაა გადაწყვეტილების მიღებისას. იგივე თვისებებს ავლენს მერდოკის გმირი რომანის მიმდინარეობისას, თუმცა აშკარაა მწერალი ამის წინააღმდეგია და სურს, მისი გმირი იყოს დამოუკიდებელი და თავისუფლად შეძლოს გადაწყვეტილებების მიღება. პიესაში, შექსპირი მრავალ ადგილას აღწერს ჰამლეტის ტანჯვა-წამებას, მის დამოკიდებულებას სამყაროს მიმართ.

„ოჰ, ღმერთო, ღმერთო! ყველა საქმე ამ წუთისოფლის

როგორ ფუჭია, უნაყოფო, დაობებული.

თითქო ქვეყანა იყოს ბალი გაუმარგლავი,

რაშიაც ხარობს მხოლოდ ღვარძლი, ცუდი ბალახი“. (შექსპირი, 1987:328)

ზუსტად იგივე დამოკიდებულება აქვს ბრედლი პირსონს ამ სამყაროს მიმართ საკუთარი დის სიკვდილის შემდეგ, ის აანალიზებს და წერს კიდევ, რომ ეს სამყაროც და ადამიანიც სატანჯველადაა გაჩენილი, ყველანი ვიტანჯებით, მაგრამ თავზარდამცემად განსხვავებულია ეს სატანჯველი¹⁹⁷. მერდოკის ეს შეხედულება შეიძლება გროტესკადაც ჩაითვალოს, ვინაიდან მართალია მათ თითქოსდა ერთნაირი წარმოდგენა აქვთ ამ სამყაროზე, მაგრამ მათი ცნობიერება მაინც განსხვავებულია. ჰამლეტი ყველაფერს აანალიზებს ნათლად, მაშინ როცა პირსონს მაინც უჭირს საკუთარი აზრის დემონსტრირება და დასკვნების გაკეთება, მიუხედავად იმისა, რომ მას თავისი თავი მიაჩნია განათლებულ, ჭკვიან, ნამდვილ ხელოვანად, მაგრამ სინამდვილეში როგორია ის? თითქმის მთელი რომანის მანძილზე, ავტორი მას აღწერს სუსტ, უნებისყოფო, ექსცენტრიულ, წარუმატებელ ხელოვანად, მანამ სანამ შექსპირი-ჰამლეტი არ გამოაფხიზლებს მას.

ამ გმირებისათვის კიდევ ერთი ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანი-სიგიჟეა. ჰამლეტის შემთხვევაში, ეს მის მიერ შემუშავებული ტაქტიკაა, ამით სურს მისი

¹⁹⁷ „The world is perhaps ultimately to be defined as a place of suffering. Man is a suffering animal, subject to ceaseless anxiety and pain and fear, subject to...We all suffer, but we suffer so appallingly differently” (Murdoch, 2003:340)

გარშემომყოფები დააჯეროს მის სიგიჟეში და მათი ყურადღება მიიქცოს, თავად კი სამართლის აღდგენისაკენ ისწრაფვის. მაგრამ რა დანიშნულება აქვს სიგიჟეს ბრედლის შემთხვევაში? ფრენსის მარლოუ ბოლოსიტყვაობაში წერს „პირსონი შეყვარებული იყო არნოლდზე“¹⁹⁸ და შესაძლოა სწორედ ამ სიყვარულმა აიძულა მისი მკვლელობა. როგორც ვხედავთ, რომანში მერდოკი ამ საკითხს რადიკალურად განსხვავებულად წარმოგვიჩენს. ამით, მერდოკი მკითხველში დაეჭვებას იწვევს ჰამლეტის ვითომ ჭკუიდან შეშლასთან დაკავშირებით და რაღაც მომენტში ვფიქრობთ, ნუთუ მართლა გიჟი იყო; ამ პრობლემასაც მერდოკი საკმაოდ ირონიულად გვიხატავს და ზემოთ გამოთქმული მოსაზრებები რომ არ არსებობს ტრაგედია კომიკური ელემენტების გარეშე კიდევ უფრო მტკიცდება.

ვფიქრობ, აღნიშნას იმსახურებს ბრედლისა და ჰამლეტის დამოკიდებულება ქალების მიმართ; ერთი შეხედვით მათი დამოკიდებულებები თითქოს მსგავსია, მაგრამ თუ ჩავუღრმავდებით, ვხვდებით, რომ საკმაოდ განსხვავებულია. ჰამლეტში, ორი მთავარი ქალი გმირია, რომელთაც უშუალო კავშირი აქვთ პიესის სიუჟეტთან, ესენი არიან გერტრუდა და ოფელია. ორივე პერსონაჟი საკამათოა, ვინაიდან ჩვენ არ ვიცით მათი სურვილების, ჩანაფიქრებისა და შინაგანი სამყაროს შესახებ, ამ ყველაფრის შესახებ ჩვენ ვიგებთ გარეშე პირებისაგან. გერტრუდა, რომელიც ძალაუფლების მოყვარული ქალია, თანხმდება ცოლად გაყვეს თავის მაზლს, თავისი ქმრის მკვლელს. იცის, რომ თუ ახალ მეფეზე არ დაქორწინდება, სიმდიდრე და ფუფუნება მოაკლდება, თავის მხრივ კლაუდიუსი დიდად არ ინტერესდება რეალურ მიზეზზე თუ რატომ მიყვება გერტრუდა ცოლად. ორივეს ჩანაფიქრი სხვადასხვაა.

ერთი შეხედვით, პიესაში ჰამლეტის დედას უარყოფითი როლი აქვს. თუმცა, მრავალი კრიტიკოსი ამას გამართლებას უძებნის და თამამად ამბობენ, რომ გერტრუდა პირველ რიგში დედაა და მისი მიზანია ჰამლეტის დაცვა. ერთ-ერთი მკვლევრის, გრაფის მიხედვით გერტრუდას არ შეუძლია მისდამი წაყენებული ბრალდებებისგან თავდაცვა მისი ყოფილი ქმრის აჩრდილისა და მისი ვაჟის გამო, ისინი თითქოსდა არასანდო გმირები არიან. ის ამტკიცებს, რომ ჰამლეტი მეტისმეტად არის გაგიჟებული და ემოციებს აყოლილი და შესაბამისად ვერ ახერხებს საკუთარი დედის პორტრეტის სამართლიანად აღწერას; შესაბამისად პიესის

¹⁹⁸ „Pearson was in love with Arnold Baffin” (Murdoch, 2003:391)

ზედაპირზე მოცემული ვარაუდები უდაოდ ვერ ჩაითვლება. თუმცა ერთი რამ ნათელია, გერტრუდა დამნაშავეა, ვინაიდან მან უკანონოდ ჩაიგდო ხელში მისი ვაჟის მემკვიდრეობაცა და ძალაუფლებაც. შესაბამისად, საყოველთაოდ გავრცელებული მოსაზრება, რომ ჰამლეტს დედამისი უყვარდება, გრაფის ვარაუდის მიხედვით ბათილდება და ამტკიცებს, რომ ჰამლეტმა იცის რა მის მემკვიდრეობასთან დაკავშირებული მოსალოდნელი საფრთხის შესახებ, ამიტომაც სურს დედასთან ახლო ურთიერთობის დამყარება. თავად პიესაში, ჰამლეტი თავად ადანაშაულებს დედამისს თავისი მამის მკვლელობის საქმეში მონაწილეობის შესახებ, თუმცა გერტრუდა უარყოფს რა ამ ვარაუდს, ჰამლეტი მეორედ აღარც ახსენებს. აქაც გამიზნულად იქცევა შექსპირი, ვინაიდან სურს, მკითხველსაც და პიესის გმირებსაც თვალი აუხვიოს. მართალია, თავად მამის აჩრდილი ეუბნება, რომ დედამისი არ დაადანაშაულოს „ნურას გაბედავ დედიშენის წინააღმდეგსა და ნუ შებღალავ იმით შენს სულს, შენსა გონებას“ (შექსპირი, 1987:335), მოგვიანებით, როგორც უკვე ვახსენეთ, ბრალს სდებს გერტრუდას

ჰამლეტი: „წმინდა სისხლი...იგივ ცოდვაა,

ვით მეფის მოკვლა და მერე ქმრად იმის ძმის შერთვა“

გერტრუდა: „ვით მეფის მოკვლა?“ (შექსპირი, 1987:362)

თუმცა ის ფაქტი, რომ ეს ბრალდება ჰამლეტის მხრიდან აღარ არის წამოჭრილი, დედოფლის უდანაშაულობაზე მიუთითებს. გერტრუდასთან დაკავშირებით, ნიშანდობლივია ის ფაქტიც, იცოდა თუ არა მან კლაუდიუსის ჩანაფიქრი ჰამლეტის მოწამვლასთან დაკავშირებით. სავარაუდოდ იცოდა, ვინაიდან მან შესვა სასმისი და ამით თავისი ვაჟი იხსნა სიკვდილისაგან. ეს არის წმინდა დედობრივი ინსტიქტი თავისი პირმშოს გადასარჩენად. გერტრუდა კლაუდიუსის თხოვნაზე „გერტრუდავ, ნუ სვამ...“ (შექსპირი, 1987:387), პასუხობს „უნდა დავლიო. გთხოვთ, ბატონო, ნუ ამიკრძალავთ“ (შექსპირი, 1987:387). აქედან იკვეთება მხოლოდ ერთი რამ, რომ გერტრუდა ძლიერი ქალია, ის თავს წირავს საკუთარი შვილის სიცოცხლის სანაცვლოდ.

მეორე ქალ პერსონაჟს ჰამლეტში, ოფელიას გაცილებით მეორეხარისხოვანი როლი უჭირავს, ვიდრე დედოფალს. ოფელია ყველა თავის ქმედებაში სისუსტეს ავლენს. ამ პიესაში მას შეყვარებულ ქალზე მეტი ფუნქცია არ გააჩნია. ის ემორჩილება

თავის მამასა და ძმას, როდესაც ისინი უკრძალავენ ჰამლეტთან ურთიერთობას, მათ ნებას დაყვება. ოფელია საბოლოოდ ყველასგან მოტყუებული რჩება, ხელმწიფისგან, ვინაიდან ის მას ჰამლეტთან მიმართებაში სატყუარად იყენებს, და თავად ჰამლეტისგანაც, ვინაიდან ოფელიასთან კავშირს საკუთარი დედის საეჭვიანოდ ამყარებს. ოფელია საკმაოდ სუსტი პერსონაჟია, ვინაიდან საკუთარ თავს ადანაშაულებს ჰამლეტის სიგიჟეში.

პოლონიუსი: „იქნება შენმა სიყვარულმა ჭკუიდან შეშალა?“

ოფელია: „რა მოგახსენოთ, თუმცა ვშიშობ, აგრე არ იყოს“. (შექსპირი, 1987:338)

ოფელიას არ შეუძლია დამოუკიდებლად გადაწყვეტილებების მიღება და ვხედავთ კიდევ, რომ მამისა და ძმის სიკვდილის შემდეგ, უნუგეშობა იპყრობს, არ იცის რა გააკეთოს და თვითმკვლელობით ასრულებს თავის სიცოცხლეს. ოფელია შეიძლება გაიგვევებულ იქნას ბრედლის და პრისცილასთან. პრისცილა თვითმკვლელობით ასრულებს თავის სიცოცხლეს, მას შემდეგ რაც მარტო რჩება საკუთარ თავთან ყველასგან მიტოვებული. ქმარი მასზე უარს ამბობს, მის ძმას არაინტერესებს მისი პრობლემები. სასოწარკვეთილი ქალი ჭკუიდან იშლება და გამოსავალს თვითმკვლელობაში ხედავს. ბრედლი ამ ამბავს სხვისგან იგებს „მან თავი მოიკლა“¹⁹⁹. ეს ციტატაც კი გამოძახილია შექსპირის ჰამლეტიდან. როგორც ოფელიას სიკვდილის შესახებ ჰამლეტი სხვისგან გებულობს.

რეიჩელი და არნოლდ ბაფინი შესაძლოა ჩაითვალოს გერტრუდა-კლაუდიუსის ტიპის გმირებად. არნოლდი თავის თავს ძლიერ პიროვნებასთან აიგივებს. ფრენსის მარლოუ მას ეკითხება „თქვენ არნოლდ ბაფინი ბრძანდებით?“²⁰⁰ არნოლდის წარმოდგენით მას ცოლად ჰყავს სუსტი ადამიანი, თუმცა რომანის ბოლოს ვხედავთ, რომ რეიჩელი საკმაოდ ძლიერი, წინდახედული ქალი ყოფილა, სწორედ რომ გერტრუდას მსგავსი და ყველაფერს დიდი სიფრთხილით გეგმავს. რომანის გმირები პიესის გმირებთან შეიძლება დავაკავშიროთ ქორწინების თემითაც, ვინაიდან ჩვენ არ ვიცით, რა ვითარებაში ქორწინდებიანი ისინი. თუმცა აშკარაა, რეიჩელს ეშინია არნოლდის, ვინაიდან ერთგან ახსენებს „მე ყოველთვის მეშინოდა მისი“²⁰¹. ჩნდება კითხვა, თუ რატომ არის ის მასზე დაქორწინებული

¹⁹⁹ „She killed herself” (Murdoch, 2003:315)

²⁰⁰ „Are you the Arnold Baffin?” (Murdoch, 2003:24)

²⁰¹ „I’ve always been afraid of him” (Murdoch, 2003:32)

ამდენი ხანი? რა მოტივი ამომრავებს? თუ რეიჩელსაც გერტრუდას მსგავსად შვილი ჰყავს დასაცავი? თავად არნოლდი საკუთარ ქორწინებას წარმატებულად მიიჩნევს და ამბობს კიდევ, რომ მათ ბედნიერი ქორწინება აქვთ²⁰² და რომ ის ნამდვილად მისაბამი ქმარია²⁰³. უნდა აღინიშნოს ის, რომ რეიჩელი ბრედლისთან ცდილობს რომანის გაბმას, თუმცა წარუმატებლად, ამასობაში კი არნოლდი კრისტიანის მკლავებში აღმოჩნდება. მათი ეს მოჩვენებითი ბედნიერი ქორწინება ერთიანი გვეჩვენება, როდესაც საქმე მათ შვილს ეხება, აქ ორივენი ერთიანდებიან ბრედლის წინააღმდეგ თავიანთი შვილის დასაცავად. აქ, არნოლდი პოლონიუსის ტიპის პერსონაჟად გვევლინება, რომელიც ცდილობს საკუთარი შვილის დაცვას.

„შავი პრინცი“ არა მარტო მსგავსებას ავლენს ჰამლეტის ქალ-პერსონაჟებთან, არამედ მწერალი აფასებს მათ როლს თანამედროვე ქალთან კავშირში. მართალია, ჰამლეტის ქალი-პერსონაჟები არ არიან უმნიშვნელოები, მაგრამ ისინი მაინც სისუსტეს ავლენენ განსხვავებით პოსტმოდერნისტი ქალი პერსონაჟებისაგან. ამ საკითხის უკეთ შესასწავლად მნიშვნელოვანი ნამუშევრები არსებობს, მაგალითად საიმონ დე ბოვეს „მეორე სქესი“, ბეტი ფრიდმანის „ქალური მისტიკა“ და მრავალი სხვა.

მეორე სქესში, ბოვე წერს: „სამყაროს წარმოდგენა როგორც საკუთრივ სამყაროსი კაცების საქმეა. ისინი მას საკუთარი ხედვიდან აღწერენ, რომელსაც ისინი სრული ჭეშმარიტებით საზღვრავენ“²⁰⁴. ჩვენი გმირები, ჰამლეტი და ბრედლი საკუთარ შეხედულებებს ღიად გვთავაზობენ და ქალებს ადგილს არ უტოვებენ სათქმელა, თუმცა მერდოკის ქალები გაცილებით ბრძოლისუნარიანები არიან და არ იზიარებენ მამაკაცის აზრებს, ცდილობენ საკუთარი შეხედულების დასაბუთებასა და დამტკიცებას და აქედან გამომდინარე ნარატივში პროტაგონისტთან ერთად მათაც საკმაოდ დიდი ადგილი უჭირავთ. მაგალითად, რეიჩელი, როგორც უკვე აღვნიშნე, ყველას სუსტი და უსუსრი ჰგონია, მათ შორის თავის ქმარსაც და ბრედლისაც, თუმცა რომანის დასასრულს, ავტორი ამბობს რეიჩელმა ბრწყინვალედ იძია შური ორ

²⁰² „Rachel and I are very happily married” (Murdoch, 2003:37)

²⁰³ “a model husband” (Murdoch, 2003:38)

²⁰⁴ „The representation of the world as the world itself is the work of men; they describe it from a point of view that is their own and they confound with the absolute truth” (Beauvoir, 1989:196)

მამაკაცზე მის ცხოვრებაში²⁰⁵. ერთი რამ ნათელია, მერდოკი თავის რომანში ხაზს უსვამს ქალთა სიძლიერეს.

აღნიშვნას იმსახურებს ფრენსის მერლოუსა და ჰართბოურნის მსგავსება როზენკრანცთან და გილდენსტერნთან. ესენი ყველანი მთავარ გმირებს დარაჯობენ, მათ ქმედებებს აკვირდებიან და აფრთხილებენ კიდევ მოსალოდნელ საფრთეებზე. ეს გმირები არიან კომიკური ხასიათის, თუმცა პიესა ჰამლეტში ისინი კვდებიან, მაშინ როცა რომანში ორივე ცოცხალია, მერდოკთან ეს სხვანაირად ვერ იქნებოდა, ვინაიდან რომანში ის შექსპირის პიესის პაროდირებას ახდენს და პაროდია კომიკურის გარეშე წარმოუდგენელია.

და ბოლოს ლოქსიასი და ჰორაციო. ესენი არიან გმირები, რომლებიც მოქმედებისაკენ უბიძგებენ მთავარ გმირს. ჰამლეტში სწორედ ჰორაციო ეუბნება აჩრდილის შესახებ, ის არის ადამიანი, რომელიც მზადაა მისი გულისათვის თავი გაწიროს. ბრედლისათვის, ლოქსიასი არის ადამიანი, რომელიც მისი ხელოვნების შედეგს რედაქტირებას უკეთებეს და გამოსცემს კიდევ. რომ არა ლოქსიასი, ბრედლი სამუდამოდ დავიწყებას მიეცემოდა.

ამგვარად, შექსპირის ამ პიესის პაროდირებით, მერდოკმა დაგვანახა არსებული ბარიერების გადალახვის შესაძლებლობა და კითხვაზე თუ რამდენი სახის ფორმაა აუცილებელი ხელოვნების ნიმუშის შესაქმნელადის პასუხობს შემდეგნაირად: „ფორმის შემქმნელი უნდა იტანჯებოდეს უფორმოებისგან“²⁰⁶ და შესაბამისად ვასკვნით, რომ რომ ხელოვნების ნიმუშის შექმნის პროცესი თავისუფალია, მაგრამ უნდა გვახსოვდეს ერთი რამ „ხელოვნება არც კომფორტსა და არც შესაძლებელს ეხება. ის დაკავშირებულია სიმართლის თქმასთან თავისი ყველაზე ნაკლებ სასიამოვნო და საჭირო და მაშასადამე ყველაზე მართალი ფორმით“²⁰⁷.

²⁰⁵ „A perfect revenge upon the two men in her life” (Murdoch, 2003:374)

²⁰⁶ „The creator of form must suffer formlessness” (Murdoch, 2003:406)

²⁰⁷ „Art is concerned neither with comfort nor with the possible. It is concerned with truth in its least pleasant and useful and therefore most truthful form” (Murdoch, 2003:402)

2.4. შექსპირის პიესა „ქარიშხალი“ აირის მერდოკის რომანში

„ზღვა, ზღვა“

აირის მერდოკის 70-იანი წლების რამდენიმე რომანი „შავი პრინცი“, „სიტყვა ბავშვი“ და „ზღვა, ზღვა“ ერთიანდება რამდენიმე საერთო ნიშნით. პირველი, რაც მკითხველისთვისაც ადვილი მისახვედრია, ესაა პირველ პირში თხრობა, ამის გარდა, ამ სამივე რომანის მთხრობელი ხელოვანი ადამიანია. ამათგან „ზღვა, ზღვა“, მწერლის ერთ-ერთი ყველაზე დახვეწილი ნამუშევარია და ალბათ, არცაა გასაკვირი, რომ ბუკერის პრიზის მფლობელიცაა. მერდოკის გმირები სამოც წელს გადაცილებული ან სამოც წლამდე მიღწეული მარტოხელა მამაკაცები არიან ძირითადად ხელოვნების სფეროდან. ამ რომანის მთავარი გმირი თეატრის წარმატებული რეჟისორი ჩარლზ ეროუბია, რომელიც დარჩენილი ცხოვრების გატარებას ზღვასთან ახლოს გადაწყვეტს და აპირებს მემუარების შექმნას, თუმცა რომანის დასაწყისში თავადაც ვერ არკვევს ეს რომანია, ჩანაწერი თუ დღიური. ერთი რამ კი დანამდვილებით იცის, რომ მის ცხოვრებაში რაღაცები დამთავრდა და ახლა დროა მოგონებებით გაატაროს დარჩენილი ცხოვრება სიწყნარეში, ზღვასთან ახლოს²⁰⁸.

რომანის დასაწყისში, „შავი პრინცის“ მსგავსად, ავტორი მიმოიხილავს იმ სოციალურ თუ ფსიქოლოგიურ გარემოს, სადაც ავტორი ვითარდება. ბრედლი პირსონთან ამ გმირს ის საერთო აქვს, რომ ისიც მისი მშობლებისაგან გაუცხოებულია, ხშირად ვერ ნახულობს მათთან საერთოს²⁰⁹, თუმცა ბრედლისგან განსხვავებით, ჩარლის ჩამოყალიბებასა და წარმატებულ ადამიანად გახდომაში საზოგადოება გაცილებით მეტ როლს თამაშობს ვიდრე ოჯახი და რომანის დასაწყისში კიდევ გვევლინება შემდგა, წარმატებულ და დიდებით აღსავსე პირად. იგი წერს: „ვარ უცოლო, უშვილო, უდედმამიშვილო, მაგრამ ვარ ცნობილი, დიდებით მბრწყინავი“²¹⁰. ჩარლზი არის გმირი, რომელმაც თამამედროვე მოთხოვნებსა და გამოწვევებს ალღო აუღო და არც შემცდარა. ის კარგად ხვდება, რომ ცხოვრებაში წარმატების მისაღწევად

²⁰⁸ „But now the main events of my life are over and there is to be nothing but “recollection in tranquility” (Murdoch, 2001:1)

²⁰⁹ “Well, we all three loved and comforted each other. We were poorish and lonely and awkward together” (Murdoch, 2001:24)

²¹⁰ „I am wifeless, childless, brotheless, sisterless, I am well known self, made glittering and brittle by fame” (Murdoch, 2001:3)

პატიოსნება, ნიჭიერება და მუხლჩაუხრელი შრომა არ კმარა. ეს ნაჩვენებია ჩარლზის მამისა და ბიძის მაგალითზე. მაშინ როცა ჩარლზის მამა მეტისმეტი პატიოსნებითა და სიჭკვიანით გამოირჩეოდა, ამას მისთვის დიდება არ მოუტანია, განსხვავებით მისი ბიძისაგან, რომელიც არც თუ ისე ნიჭიერი იყო, თუმცა საკმაოდ შეძლებული და გავლენიანი. ჩარლზმა ამ ორის გამიჯვნა პატარაობიდანვე შეძლო და მიზანიც სავარაუდოდ მაშინ დაისახა. შედეგად, რომანის დასაწყისში ავტორი უკვე გვიხატავს წარმატებულ, შემდგარ და გავლენიან პროტაგონისტს, რომელსაც ფაქტობრივად გავლილი აქვს ბრედლი პირსონის ცხოვრების გზა. შესაბამისად, ჩარლზის ცხოვრება იწყება იქ, სადაც მთავრდება ბრედლის „შემდგარი“ ცხოვრება. ავტორი ამ რომანში გვაჩვენებს, რომ საყოველთაო აღიარება და ფინანსური კეთილდღეობა არ არის გარანტია ბედნიერებისა და თვითკმაყოფილებისა. ვინაიდან, რომანის ბოლოს კარგად ჩანს, რომ ჩარლზს არც ერთი მეგობარი არ ჰყავს და მარტოა.

რომანი შედგება ექვსი ძირითადი თავისაგან, რომელსაც ავტორი ისტორიას უწოდებს, ასევე რომანს წამმდგარებული აქვს წინარე ისტორია და ბოლოს ეპილოგი „ცხოვრება გრძელდება“.

მერდოკის რომანი „შავი პრინცი“, „ჰამლეტის“ ინტერპრეტაციას გვთავაზობდა, ეს რომანი კი თავის მხრივ ინტერპრირებს „ქარიშხალს“, რომელიც როგორც მერდოკმა 1969 წელს განაცხადა მისი საყვარელი პიესაა. ის ეხება შერიგებას, ღირსებასა და ღირსების ტრიუმფს²¹¹. რომანის პირველივე გვერდებზე ვკითხულობთ, რომ ჩარლზი აპირებს „ჯადოქრობას“²¹² მოკიდოს ხელი, რომელიც დაკავშირებულია თეატრთან და მის პირად ძალასთანაც. უკვე პირველივე გვერდებზე გვახსენდება შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესა „ქარიშხალი“ თავისი პროსპეროთი. შექსპირის ბოლო პერიოდის შემოქმედება, რომელიც იწყება დაახლოებით 1608 წლიდან, ხასიათდება რამდენი ძირითადი მახასიათებლით, ესაა ოცნებისეული სამყაროს შექმნა, ცხოვრებისეული, რეალური დრამატიზმის ირეალური ფანტაზიური განვითარება ბედნიერი დასასრულით. სწორედ ეს მახასიათებლებია შესამჩნევი მერდოკის გმირის განვითარებისათვის. ის, რომ შექსპირის გავლენა ამ რომანში კიდევ უფრო ძლიერია, ვიდრე „შავ პრინციში“, უდაოა, ვინაიდან თავად

²¹¹ „Perhaps my favourite of all plays. It is to do with reconciliation and virtue and the triumph of virtue”. (Good, Evil, and Morality, discussion between Iris Murdoch and Father Martin Jarrett-Kerr, CR: Quarterly Review of the community of the Resurrection, no.266, Michaelmas 1969, pages 17-23)

²¹² Now, I shall abjure magic” (Murdoch, 2001: 2)

პროტაგონისტი ხელოვანია, თეატრთან არის დაკავშირებული. ჩარლზის დაბადების ადგილი სტრედფორდ-ავონ ეივონია, ადგილი, სადაც დაიბადა შექსპირი, მთელი ცხოვრება შექსპირთან აქვს დაკავშირებული და მისი მასწავლებელი სკოლაში შექსპირზეგაგიჟებული კაცია²¹³.

სახლი, სადაც ჩარლზ ეროუბი ცხოვრობს მოჯადოებულია. თავდაპირველად ჩარლზი ფიქრობს, რომ ეს სახლი წარსულის აჩრდილია, თუმცა მოგვიანებით რომანში ვხედავთ, რომ ამ სახლს აქვს უნარი მომავლის ალბეჭდვის; ზუსტად ასევეა პროსპეროს შემთხვევაში, კუნძულზე, სადაც ის მირანდასთან ერთად ცხოვრობს, მათი წარსულის თვითმხილველია, თუმცა ის ადგილი მათი მომავალი ცხოვრების მოწმეც ხდება.

ის ფაქტი, რომ მერდოკმა მთავარი გმირი ხელოვნების მრავალი დარგიდან რეჟისორის ამპლუაში მოგვივლინა შემთხვევითი არ არის, ვინაიდან ამით ავტორი კიდევ ერთხელ გვახსენებს, რომ თეატრი არის ადგილი, სადაც მართალია თამაშით, მაგრამ მაინც ხდება რეალური ცხოვრების ასახვა. სწორედ ამიტომაც, რომ შექსპირზე შეყვარებულია, შექსპირი თავის პიესებში ყველგან სიმართლეს ამბობს და ამას ისე ოსტატურად აკეთებს, რომ ნებისმიერ მწერალს სურვილი უჩნდება მიბადოს მას და ხელოვანი ადამიანის ნამდვილი, უტყუარი დანიშნულება-თქვას სიმართლე კარგად ასახოს რომანში.

რომანში ჩარლზი წერს, რომ პრესაში მას „ტირანის“, „უხეში ადამიანისა“ და „ძალაუფლებაზე გაგიჟებული მონსტრის“ სახელით მოიხსენიებდნენ²¹⁴. თუმცა ჩარლზი მის ამ აღწერას უარყოფს და ალბათ არც ცრუობს, ვინაიდან სიტყვა „ძალის“ აღნიშვნა უკვე მიუთითებს მის გავლენაზე მთელი სამსახიობო დასის წინაშე და ეს ასეც უნდა იყოს, თუ ხელოვნებაში ვინმეს სურს რომ იყოს წარმატებული. მისი ეს გავლენა და ძალაუფლება მხოლოდ სამსახურეობრივი მოვალეობის შესრულებით არ შემოიფარგლებოდა და მისი ეს გავლენა მის ქალებზეც ვრცელდებოდა. ამ რომანში საზოგადოების მანკიერი მხარეები განილულია თეატრთან დაკავშირებული ყველა პერსონაჟის მაგალითზე. ინტრიგების ხლართვა, ერთმანეთისათვის ცილის წამება, ცოლების წართმევა, მოჩვენებითი მეგობრობა- ესაა დამახასიათებელი ამ

²¹³ „I was born at Stratford-upon-Avon...Of course I owe my whole life to Shakespeare... A master at school was Shakespeare-mad” (Murdoch, 2001:27)

²¹⁴ „tyrant”, “tartar” and a “power-crazed monster” (Murdoch, 2001:3)

საზოგადოებისათვის. ერთობ მნიშვნელოვანია ჩარლზის დამოკიდებულება ქალებთან, ის მათ სერიოზულად არ აღიქვამს. ძალიან მარტივად ატოვებს მათ როდესაც უკეთესი ალტერნატივა გამოჩნდება, ართმევს ცოლებს თავის მეგობრებს, შემდეგ უკანვე უბრუნებს. ამის კარგი მაგალითია როზინა, რომელიც პერეგრინზე ქორწინდება და ლიზი, რომელიც ჯილბერტ ოპიანს მიჰყვება ცოლად, თუმცა ჩარლზი მაინც არ ანებებს თავს. აქ ლიზი გვაგონებს არიელს, რომელიც პროსპეროს ჰყავს დაპყრობილი და არ აძლევს თავისუფლებას მთელი რომანის მანძილზე ვინაიდან მას სჭირდება ის თავისი მიზნების ბოლომდე მისაყვანად. თავად ჩარლზი კი პროსპეროს განასახიერებს, ის იყენებს ლიზის თავისი ინტერესებიდან გამომდინარე.

„თეატრი კაცობრიობაზე თავდასხმაა ჯადოქრობით განხორციელებული. მისი მიზანია აწამოს მაყურებელი ყოველ ღამეს, გააცინოს, აატყოს, დატანჯოს და მატარებელზე დააგვიანოს კიდევ. რა თქმა უნდა, მსახიობები მაყურებელს მტრებად მიიჩნევენ და ატყუებენ, აჯადოებენ და ასულელებენ“²¹⁵. სწორედ ამას აკეთებს ჩარლზი ეროუბი მთელი ცხოვრების მანძილზე. ის თავს ესხმოდა არა მარტო მაყურებელსა და თავის მსახიობებს, არამედ სრულიად სამყაროს. დაიღალა ამდენი წელი ასეთი ყოფისაგან და განმარტოება განუზრახავს, მაგრამ ცხოვრება ხომ ბუმერანგით უკან გიბრუნებს ყველაფერს და არც ჩარლზია გამონაკლისი. მან წარმატებას მხოლოდ რეჟისორის ამპლუაში მიაღწია. როგორც მსახიობი და დრამატურგი კი ვერ შედგა²¹⁶, ეს შეიძლება აიხსნას მისი დამოკიდებულებით, ვინაიდან თავად უყვარდა ბრძანებების გაცემა და სხვებისგან მორჩილების დანახვა. იგი თავად ამბობს “რეჟისორი თეატრში დიქტატორია”²¹⁷. თუმცა, ჩვენთვის ნათელია, რომ ჩარლზს მოსწყინდა თეატრი, დაიღალა და ისეთ უკაცრიელ ადგილზე გადაწყვეტს საცხოვრებლად გადასვლას, სადაც ტურისტიც კი არ დადის. აქაც შეგვიძლია პარალელის გავლება პროსპეროსთან, თუმცა პროსპეროს შემთხვევაში ეს იძულებითია, ხოლო ჩვენი გმირი თავისი სურვილით მიდის უკაცრიელ ადგილას. აქ

²¹⁵ „The theatre is an attack on mankind carried on by magic: to victimize an audience every night, to make them laugh and cry and suffer and miss their trains. Of course actors regard audiences as enemies, to be deceived, drugged, incarcerated, stupefied” (Murdoch, 2001:33).

²¹⁶ „I failed as an actor, I ceased as a playwright. Only my fame as a director has covered up these facts” (Murdoch, 2001:36)

²¹⁷ “A theatre director is a dictator” (Murdoch, 2001:36)

ავტორი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ადამიანს განმარტობა ვერ დაეხმარება ცხოვრების შეცნობაში, პირიქით მარტოობა კიდევ უფრო უორმაგებს ამ ცხოვრების წარმავლობის არსს, ისევე როგორც თეატრში ყველაფერს ვერ შენიღბავ. თეატრი არის ადგილი, სადაც მრავალგზის შეიძლება დარწმუნდეს ადამიანი ამ ცხოვრების წარმავლობაში. ჩარლზი ამ ყველაფერს წლების შემდეგ მიხვდა და აშკარაა, რომ ხელოვნების ამ „შენიღბული“ დარგიდან გადაინცვლებს „სიმართლის“ მთქმელ დარგზე, ანუ მიმართავს მწერლობას. მერდოკი, როგორც წინა რომანების განხილვისას დავინახეთ ხელოვნების მრავალი დარგიდან მწერლობას უთანაგრძნობს, ამიტომაცაა დიდი ხელოვანის ასეთი ჭარბი რაოდენობით არსებობა შესამჩნევი მის მრავალ რომანში. ჩარლზი აშკარაა ხვდება, რომ მან უნდა ისწავლოს გახდეს კარგი, სამართლიანი, თუ სურს რომ ნამდვილი ხელოვნების ნიმუში შექმნას. ის ნანობს კიდევ, რომ მანამდე არ მოკიდა ხელი ამ საქმეს, თუმცა ეხლა კითხვები აწუხებს „მე ვთქვი-მემუარები. რა გამოვა ამ ნაწერებიდან? დრო ყველაფერს გვაჩვენებს“²¹⁸. ამ ადამიანს ძალიან ბევრი რამ აქვს მოსაყოლი განსხვავებით ბრედლი პირსონისაგან თუნდაც მისი სასიყვარულო ამბები რად ღირს? ჩარლზი მთელი რომანის მანძილზე იმეორებს, რომ მას რომანი უნდა დაეწერა ცნობილ მსახიობთან კლემენტ მეიკინთან ურთიერთობის შესახებ, თუმცა მას ეს ჩანაფიქრი სისრულეში არ მოჰყავს.

ჩარლზი, როგორც უკვე აღვნიშნე, საცხოვრებლად ირჩევს პროვინციულ ადგილს. ეს ადგილი მოწყვეტილია გარე სამყაროს, აქ ყველაფერი თითქოს გაჩერებულია. მკითხველს უჩნდება სურვილი, რომ ჩარლზს დროის შეჩერება სურს, სურს თავისი განვლილი ცხოვრების აღწერა, თავის წარსულთან მარტო დარჩენა, ფიქრი განვლილ ცხოვრებაზე და მისი ახლებური გააზრება. მსგავსად შექსპირის პიესა „ქარიშხლისა“, ეს რომანი არ არის ბუნებრივი. აქ, თითქოს ყველაფერი გამიზნულად ხდება. მისი წარსულის ამოტივტივება ამ უკაცრიელ ადგილას შემთხვევითი არაა, სწორედ აქ ხდება მისი სიყმაწვილის ამბების გახსენება. ადგილი, სადაც წესით ეს შეუძლებელი უნდა იყოს, მისი განვლილი ცხოვრების ისტორიას ფარდას ახნის. ასევეა პროსპეროსა და მირანდას შემთხვევაში, სწორედ კუნძულზე ვიგებთ ჩვენც და პიესის სხვა გმირებიც რეალურ ამბავს მათი ისტორიისა. ამ მხრივ ეს

²¹⁸ „I spoke of a memoir. Is that what this chronicle will prove to be? Time will show” (Murdoch, 2001:1)

სიუჟეტური ხაზი და თვითონ დრო ზუსტად ერთნაირია როგორც შექსპირთან ისე მერდოკთან, აშკარაა მერდოკი პირდაპირ ბაძავს შექსპირს და თუ კი „შავ პრინცში“ გადატანითი მნიშვნელობით იყო გამოყენებული ალუზიები „ჰამლეტთან“ მიმართებაში, აქ ავტორი თამამდება და პირდაპირ, ტექსტის ზედაპირზევეა ეს შესამჩნევი ზედმეტი ფიქრის გარეშე.

თავად რომანის სათაური „ზღვა, ზღვა“, პირდაპირ კავშირს ავლენს შექსპირის პიესა „ქარიშხალთან“. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, რომ რომანში ზღვა სრულუფლებიან წევრად არის აღქმული. ჩარლზი ზღვას მიმართავს, მას ელაპარაკება, მას უყვება თავისი წარსულის შესახებ. ზღვაა მისი ამჟამინდელი ცხოვრების ერთადერთი „პერსონაჟი“. „ოჰ, კურთხეული ჩრდილოეთის ზღვა, ნამდვილი ზღვა თავისი სუფთა, მოწყალე მიქცევ-მოქცევით, აყროლებული ცხელი სუპის მსგავს ხმელთაშუა ზღვას კი არ ჰგავს!“²¹⁹.

ზღვა შესაძლოა გაგებულ იქნას, როგორც ჩუმი, წყნარი „პერსონაჟი“, რომელიც აკვირდება ადამიანთა ცხოვრებას და მათი სიავ-კარგის მოწმეა. გავიხსენოთ, „ქარიშხალი“, ზღვა მოწმე ხდება ადამიანთა საქმეების, ის კარგად იმახსოვრებს როგორც მათ სიკეთეს ისე სიბოროტეს. ზღვაა მოწმე პროსპეროს გადარჩენის ამბისა, ზღვაა მოწმე პიესაში განვითარებული მთელი ამბისა. აქაც, ზღვა ხდება მოწმე ჩარლზ ეროუბის განმარტოებული ცხოვრებისა, შემდეგ მასთან სტუმრად მისული მთელი ამაღა ხალხისა, ზღვამ იცის სინამდვილეში ხელი ვინ კრა ჯერ ჩარლზს და შემდეგ ტიტუსს. ამ კონტექსტში ზღვა სიმბოლოა ადამიანის განმარტოებული ყოფისა.

ზღვა, მკითხველის მხრიდან შეიძლება აღქმული იქნას, როგორც სულიერი სიმშვიდისა და სიდიადის ძიების სიმბოლოდ. ჩარლზი, რომელიც თავისი ცხოვრებით მუდამ მოქმედაში, მოძრაობაში იყო, ხშირად ვერ ფიქრობდა საკუთარ შინაგან სამყაროზე. მართალია, მას დიდება და აღიარება არ აკლდა, მაგრამ ის ხომ ხალხისგან იყო აღიარებული, მას კი აშკარაა, სურვილი აქვს საკუთარი თავი თავად აღიაროს, თავად განადიდოს, სწორედ ამისკენ ისწრაფვის. როგორც პროსპერომ აღიარა საკუთარი შესაძლებლობები და სიძლიერე, სწორედ აქეთკენ მიდის ჩარლზიც. ამავედროულად ზღვა ომ ყოვლისშემძლეა ეს ყველასთვის ცნობილია;

²¹⁹ „Oh, blessed northern sea, a real sea with clenamerciful tides, not like the stinking soupy Mediterranean!“ (Murdoch, 2001:2)

შესაბამისად, ზღვა შეიძლება ჩარლზიც სიმბოლოდაც აღვიქვათ და აქედან შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ მასაც აქვს პრეტენზია საკუთარ სიდიადეზე.

და ბოლოს, ზღვა, რომელიც უკიდევანო თავისუფლების სიმბოლოა, სწორედ ზღვასთან ახლოს ყოფნის დროს ახერხებს ჩარლზ ეროუბი ჭეშმარიტ თავისუფლებასთან ზიარებას.

აღსანიშნავია, რომანში როგორც ბერძნული ისე ქრისტიანული მითის გამოყენების მაგალითები. როდესაც ვსაუბრობთ ჩარლზზე, ჰართლისა და ბენზე გვახსენდება ძველი ბერძნული მითი ორფეოსისა და ევრიდიკეს შესახებ. ამ მითის მიხედვით, ორფეოსი იყენებდა თავისი ხელოვნების ნიჭს რომ მოეხიბლა არა მარტო ღმერთები და ადამიანები, არამედ მის გარშემო მყოფი ადამიანებიც, სწორედ ასეა ჩარლზის შემთხვევაში, ოღონდ აქ ისაა განსხვავება რომ ჩარლზი ილუზიაში, ირეალობაში მყოფი ადამიანების მოხიბვლას ცდილობს და გამოსდის კიდეც, მაგრამ როგორც კი საქმე ჰართლისა და ბენზე მიდგება, ისინი სულაც არ არიან დაინტერესებულნი მისი ხელოვნებით, მათთვის ხომ თეატრი უცხოა. ჩარლზისა და ჰართლის შეხვედრა უმნიშვნელოვანესია რომანში. ავტორი აქ გვიხატავს ილუზიაში მყოფი შეყვარებული ადამიანის სახეს და ძალიან კარგად ხვდება მკითხველი, რომ არც ჩარლზია ორფეოსი, არც ჰართლი ევრიდიკე და მითუმეტეს არც ბენი სამთავიანი ძაღლი, რომელიც ქვესკნელის კართან დარაჯობს მას. ის მომენტი, როდესაც ჩარლზს ჰართლი ეკლესიაში მიჰყავს გვახსენებს ორფეოსის მიერ ევრიდიკეს ქვესკნელიდან წაყვანას. ამ მომენტში საერთო ისაა, რომ ორივე კარგად ხვდება, რომ კარგავენ თავიანთ სიყვარულს. განსხვავება ამ მითსა და რომანის სიუჟეტურ ხაზს შორის ისაა, რომ ჰართლი იძულებით მიჰყვება ჩარლზს, მაშინ როცა ევრიდიკეს შემთხვევაში ეს ნებაყოფლობითია. ამ მითის შესახებ რომანში ავტორის მიერ უშუალოდ არის მინიშნება მოცემული. თუმცა ზოგიერთი მკვლევარი ამ მითთან მსგავსებას საერთოდ არ ეთანხმება და მათი აზრით, მათი ეს „სასიყვარულო ამბავი“ აპოლოსა და დაფნეს მითის უშუალო ანალოგია, რომლის მიხედვითაც აპოლო-ჩარლზს უყვარს დაფნე-ჰართლი, მაგრამ არა-პირიქით. თუმცა, როგორც უკვე აღვნიშნე, ჩარლზის მხრიდან ეს სიყვარულია ილუზიაა და ამას ძალიან გვიან ხვდება. მისი ამ ილუზიური სიყვარულის პარალელურად, შეგვიძლია პიესა „ქარიშხლიდან“ მირანდასა და ფერდინანდის სიყვარულის ამბის გახსენება, რომელიც სანიმუშაო. მერდოკი,

სავარაუდოდ, სწორედ ასეთ სიყვარულს აიდილებს და მისი ჩანაფიქრი ის იყო, რომ ამ რომანში ეჩვენებინა ნამდვილი სიყვარული, თუმცა მან ეს ვერ მოახერხა, მაგრამ შექსპირის პიესასთან მსგავსება ამ რომანისა გვაძლევს საშუალებას დავასკვნათ, რომ მერდოკი აიდილებს შექსპირისეულ სიყვარულს.

ამ თავის მთავარი სათქმელი იყო, მკითველს დაენახა მერდოკისეული ხედვა შექსპირის შემოქმედებისადმი-ამ ყველა დროის უდიდეს ხელოვანისა. მერდოკი, ხელოვნების ყველა დარგს თანაუგრძნობს, თუმცა ყველასთვის ადვილი მისახვედრია, რომ მწერლობა მას ყველაზე ღირსეულ და მართალ საქმედ მიაჩნია. სწორედ მწერლობამ უნდა შეაძლებინოს მწერალს სიმართლის თქმა. რომანში „ზღვა, ზღვა“, ავტორი წერს: „ხელოვნების ყველა დარგი ამახინჯებს ცხოვრებას, არასწორად წარმოგვიდგენს მას, თეატრი კი ყველაზე მეტად ვინაიდან შენ ნამდვილ მოლაპარაკე და მოსიარულე ადამიანებს უყურებ“²²⁰.

²²⁰“All art disfigures life, misrepresents it, theatre most of all because it seems so like, you see real walking and talking people” (Murdoch, 2001:163)

თავი III

ხელოვნებისა და სიყვარულის დანიშნულება აირის მერდოკის რომანებში

3.1. გზა გაუცხოებიდან ჭეშმარიტი ხელოვნების სიყვარულამდე რომანში „ბადის ქვეშ“

„ბადის ქვეშ“ მწერლის პირველი ლიტერატურული ნაწარმოებია, თუმცა ამ რომანში უკვე გამოკვეთილია ის ძირითადი პრობლემები და თემები, რომლის განვითარებასაც ვხედავთ მის მომდევნო რომანებში. აირის მერდოკი რომ უდიდესი ფილოსოფოსი იყო, სიახლეს არავისათვის წარმოადგენს. ამ რომანის დაწერამდე ერთი წლით ადრე მან დაწერა ფილოსოფიური ნაშრომი „სარტრი, რომანტიკოსი რაციონალისტი“²²¹. 1944-46 წლებში აირის მერდოკი მუშაობდა აღმასრულებელ ოფიცრად გაეროს სარეაბილიტაციო ფონდში ლონდონში, ბელგიასა და ავსტრიაში. მისი ამ პერიოდში შეძენილი გამოცდილება ასახულია მის რამდენიმე რომანში „გაქცევა გრძნეულისაგან“, „მონაზვნები და ჯარისკაცები“. სწორედ ბელგიაში ყოფნის დროს, გაეცნო სარტრის შემოქმედებას და კიდევ მოიხიბლა მისით. აღტაცებული იყო „ეგზისტენციალიზმთან“ გაცნობით. ეგზისტენციალიზმი-ფილოსოფიური მიმდინარეობა, რომელიც ხაზს უსვამს ადამიანის თავისუფალი ნების არჩევანს; ადამიანი, როგორც სუბიექტი ინდივიდუალური აზროვნების, ქმედების, გრძნობისა და არსებობის ეგზისტენციალური ფილოსოფიის ღერძს წარმოადგენს. ეგზისტენციალიზმში ინდივიდის საწყისი წერტილი უკავშირდება „ეგზისტენციალურ მდგომარეობას“, როდესაც ადამიანი კარგავს ორიენტირების უნარს სამყაროში, სადაც ყველაფერი უაზრო და აბსურდულია. სწორედ იმ პერიოდში დაუმეგობრდა სარტრს და ფრანგ პოეტსა და რომანისტს რეიმონდ ქვინუას, რომელსაც მიუძღვნა კიდევ ეს რომანი. როუზთან ინტერვიუში ვკითხულობთ შემდეგს, რომ ცხოვრების ეს პერიოდი მასში ფილოსოფიის სიყვარულს აღვიძებს, რომელიც მის კარიერას მიმართულებას აძლევს²²². თავის პირველ ფილოსოფიურ ნაშრომში ის განიხილავს სარტრის ესთეტიკას და გვაჩვენებს მის მცდელობას თუ

²²¹ „Sartre Romantic Rationalist” (Murdoch, 1953)

²²² „This time of her life would reawaken a love for philosophy and affect the direction of her career” (W.K. Rose, “Iris Murdoch, informally”, London Magazine 8 (June 1968:3)

როგორ ცდილობდა იგი (სარტრი) თავისი პოლიტიკური შეხედულებების გადმოცემას რომანების საშუალებით. მისი ამ ნაშრომისა და პირველი რომანის გამოქვეყნების შემდეგ, ბევრმა ლიტერატორმა დაიწყო საუბარი მერდოკის ეგზისტენციალურ მიმდინარეობაზე, თუმცა რა თქმა უნდა, იგი თავიდანვე ცალსახად გამიჯნული იყო ამ მიმდინარეობის გავლენისაგან. თავის ნაშრომში ის განიხილავს, რომ სარტრი არ წარმოგვიდგენს რეალისტურ გმირებს, რომელიც ასეთი საჭიროა მისი ესთეტიკისათვის. მართალია, თავად უარყოფდა მის გავლენას თავის რომანზე, მაგრამ რომანის პროტაგონისტის ჯეიკ დონაჰიუს გმირი სარტრისეულ პროტაგონისტს მოგვაგონებს თავისი თვისებებითა და საქციელებით. ამ გმირში თავმოყრილია ყველა ის მთავარი იდეა, რასაც ეგზისტენციალიზმი მოიცავს. მაგალითად არსებულ რეალობას დაპირისპირება, თავისუფლებისადმი ლტოლვა, საკუთარი თავისაგან გაქცევა და ა.შ. მერდოკის აზრით, სარტრს არ შეუქმნია ღირებული რომანი, რამაც ჩვენზე, ყველაზე გავლენა მოახდინა და შესაბამისად ლოგიკური იქნება დავასკვნათ, რომ მისი ამ პირველი რომანის დანიშნულებაა ერთდროულად სარტრის მარცხის აღიარებაც და გამოსწორებაც²²³.

აირის მერდოკი წერს ინგლისური ენისათვის დამახასიათებელი რეალისტური ტრადიციით, ასე რომ გაკვირვებას არ წარმოადგენს მისი პროტაგონისტების მაღალი საზოგადოებრივი და სოციალური სტატუსი, ინტელექტუალი და ხელოვანი გმირები, რომლებიც ქმნიან სამყაროს. მერდოკი ყველგან მიუთითებდა მის გატაცებას მე-19 საუკუნის რეალიზმით, კერძოდ დოსტოევსკისა და ელიოტის შემოქმედებას გამოყოფდა. ის მიუთითებს, რომ დოსტოევსკის რომანებმა, სადაც ხდება სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირება მასზე დიდი გავლენა მოახდინა²²⁴.

მერდოკისათვის მთავარი იყო ხასიათების შექმნის ხელოვნება, ეს წარმოადგენდა მისთვის თავსატეხს. 1959 წელს, ის მიუთითებდა უდიდეს პრობლემაზე, გმირების შექმნის საკითხზე, რომლის წინაშეც იდგა მწერალი²²⁵. დაახლოებით ერთი ათეული წლის შემდეგ როუზთან ინტერვიუში ის კვლავ ამ საკითხზე მიუთითებდა, ჰქონდა სურვილი შეექმნა „რეალური, თავისუფალი

²²³“Sartre’s inability to write a great novel is a tragic symptom of situation which afflict us all” (Murdoch,

²²⁴Dostoevsky’s work, which exhibits the struggle between good and evil, influenced and inspired her writing (“The World-Wide Significance of Dostoevsky”, Soviet Literature 12, no. 405 (1981:130)

²²⁵“The greatest problem confronting the modern novelist was the creation of characters” (Murdoch, The Sublime and Beautiful Revisited”, Yale Review, 1959)

გმირები²²⁶. სწორედ ამ მოტივზეა დაყრდნობილი მისი რომანებიცა და ფილოსოფიური ნაშრომებიც.

მერდოკის ამ რომანის დასაწყისი მნიშვნელოვანია. პროტაგონისტი ჯეიკ დონაჰიუ საფრანგეთიდან ინგლისში წიგნებით სავსე ჩანთით ბრუნდება. წიგნებით სავსე ჩანთა-სიმბოლოა მისი რთული, პრობლემებით სავსე ცხოვრებისა, რომელსაც დროა გაუმკლავდეს. თუ როგორ შეძლებს ამ პრობლემებთან გამკლავებას ეს კიდევ ცალკე საკითხია-თუმცა მერდოკთან გმირები ყოველთვის პოულობენ გამოსავალს. ამ რომანში მწერალი წარმოგვიდგენს სიყვარულის სხვადასხვა ასპექტს, ადამიანთა შორის ურთიერთობებს და მიუთითებს რომ ყველაზე მნიშვნელოვანი სიყვარული, ხელოვნება, თავისუფლებაა; თუკი დავეთანხმებით ფრანკოვას, ამ რომანში წარმოდგენილია ეგზისტენციალისტი კაცი/ხელოვანის ერთკვირიანი ტრანსფორმაცია. (ფრანკოვა, 1995:31). ჯეიკი უდარდელი კაცია, რომელსაც უბრალოდ სურვილი აქვს გახდეს მწერალი, ადამიანი, რომელიც მხოლოდ საკუთარი შეხედულებებით მოქმედებს და ეს კიდევ ერთხელ ამტკიცებს ეგზისტენციალიზმის გავლენაზე ამ რომანში, რომელიც ძირითად აქცენტს არჩევანის თავისუფლებაზე აკეთებს. ჯეიმსი უდაოდ სარტრისეული გმირია, ის გაუცხოებულია ხალხისაგან, გარიყულია საზოგადოებისაგან, არის სრულიად თავისუფალი. არ ჰყავს მეგობრები, ოჯახი, ნათესავები. არის ზარმაცი, თავს ფრანგი მწერლის ნაშრომების თარგმნით ირჩენს, რომელიც მისთვის გაცილებით იოლი საქმეა და მომგებიანი. ის ფაქტი, რომ სხვის რომანებს თარგმნის, კიდევ უფრო მძაფრად წარმოაჩენს ამ ადამიანში საზოგადოებისაგან განდგომის საკითხს. ამით, ყველას წინაშე იხსნის პასუხისმგებლობასა და ნებისმიერი სახის ვალდებულებას. ფრანკოვას აზრით, ეს დაკავშირებულია მის უუნარობასთან იპოვოს კავშირი რეალობასა და ფანტაზიას შორის, ცნებებს, ფორმებსა და შემთხვევითობებს შორის²²⁷.

ჯეიკისათვის ამ რომანში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადამიანი არის ჰუგო, რომელიც გაიგივებულია წმინდანთან თავისი მიმდევრებით. თუმცა კამილა ნევესნა ამ აზრს უარყოფს და მიაჩნია, რომ რომანში ავტორი გვიღწერს ორი ადამიანის მეგობრულ ურთიერთობებს. ჰუგოს პერსონაჟი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია ამ

²²⁶ „Real, free character” (“ (W.K. Rose, “Iris Murdoch, informally”, London Magazine 8 (June 1968:73)

²²⁷“is linked with his inability to find connection between reality and fantasy, between concepts, form and contingency” (Frankova, 1995:31)

რომანში, წარმატებული, გავლენიანი და მდიდარი ადამიანია, განსხვავებით ჯეიკისაგან, რომელიც არის უსახლკარო და მუდმივად საცხოვრებლის ძიების პროცესშია. თავად იცის თავისი უსარგებლობის შესახებ და საკუთარ თავს შემდეგნაირად მოიხსენიებს „მაშასადამე ვარ პარაზიტი და ჩვეულებრივ ვცხოვრობ მეგობრების სახლებში“²²⁸. მოკლედ რომ წარმოვიდგინოთ, ჯეიკი-ადამიანი-ხელოვანი საკუთარი სივრცის უქონლობისა და გაუცხოების ფონზე. რომანში ის არ ავლენს სურვილს მარტო ცხოვრებისა და ფიქრისა, იქნებ სწორედ ესაა მისი უუნარობის მთავარი მიზეზი. რომანში ჯეიკი ქმნის წიგნს, დიალოგის ფორმატში, რომელიც მასა და ჰუგოს შორის გამართული დისკუსიების ნაყოფია, თუმცა ორივე მხარის ნააზრევი არის ჭეშმარიტად მისი. ამ მონაკვეთშიც კარგად ჩანს გმირის ეგოიზმი, ვინაიდან ერთადერთ ჭეშმარიტებად მას საკუთარი შეხედულებები მიაჩნია, იგი თვლის, რომ გამორჩეული ინტელექტითა და შინაგანი ბუნებითაა დაჯილდოვებული²²⁹. ლიტერატურაში ჯეიკის ამ მდგომარეობას გამიზნულ გაუცხოებას უწოდებენ, როდესაც გმირი თავადაც კარგად ხვდება მის მიერ ჩადენილ ქმედებებს რა შედეგები შეიძლება მოჰყვეს, მაგრამ არ აპირებს უკან დახევას. ადამიანი, რომელსაც არანაირი გრძნობა არ აინტერესებს, მხოლოდ საკუთარი ამბიციებითაა შეპყრობილი და ამბობს კიდევ „უკვე მოვასწარი დამენაგვიანებინა ჩემი ცხოვრება კომპრომისებითა და ნახევარსიმართლებებით... ტყუილის მიხვეულ-მოხვეული ბილიკები ყოველთვის მაშინებდა, მაგრამ მაინც ამ ბილიკებზე დავდივარ“²³⁰.

ამის პარალელურად ავტორი რომანში ჯეიკის დადებით მხარესაც წარმოგვიდგენს. მართალია დაწერილ წიგნში ყველაფერი შეცვალა, მაგრამ მაინც განიცდის ამ ყველაფერს, ფიქრობს, რომ მათ მეგობრობას ამით ზიანი მიაყენა და ამიტომაც ქრება მისი ცხოვრებიდან. რომანში პროტაგონისტის ორი მხარეა წარმოჩენილი ერთდროულად: ერთ მხარეს დგას ეგზისტენციალისტი გმირი, ხოლო მეორე მხარეს გმირი, რომელიც ცდილობს სამყაროს შემეცნებას, კავშირების აღდგენას, ადამიანებთან ნორმალური ურთიერთობების დამყარებას. ბოლოს ის ჰუგოსთან შეხვედრასაც კი გადაწყვეტს, რაც ფრანკოვას აზრით, განპირობებულია

²²⁸ „I am therefore a parasite, and live usually in my friends' houses” (Murdoch, 1982:21)

²²⁹ „I have a complex and highly differentiated inner life” (Murdoch, 1982:9)

²³⁰ „I had so littered my life already with compromises and half-truths... the twisting hills of falsehood never cease to appeal me, but I constantly enter them” (Murdoch, 1982:183)

მისი დანაშაულის გრძნობით, რომ მათი საუბრები მისი თანხმობის გარეშე გამოაქვეყნა²³¹.

ვინაიდან ნაშრომის ამ თავში ყურადღება გამახვილებულია მეგობრობასა და სიყვარულზე, აუცილებელია ვახსენოთ ჯეიკის დამოკიდებულება როგორც სიყვარულთან ისე მეგობრობასთან კავშირში. რომანის პირველივე გვერდებზე გვხვდება ჯეიკის საყვარელი მაგდალენი, რომელიც მისთვის მხოლოდ თავშესაფრის ფუნქციას ასრულებს, ეს ქალი მას სახლიდან აგდებს, რაც ძალიან აღიზიანებს ჯეიკს, ვინაიდან ის ვერ იტანს ქირაში ფულის ხდას²³²; მაგდალენთან დაკავშირებულ მონაკვეთში, ავტორი იყენებს ირონიას, ვინაიდან ჯეიკი, ადამიანი, რომელსაც სულ არ აინტერესებს მას ჰყავს თუ არა სხვა მეგობარი ბიჭები, არ არის მისით დაინტერესებული. არანაირი სიყვარულის გრძნობა არ გააჩნია მისადმი. ისევ და ისევ მხოლოდ საკუთარი თავის გადარჩენა აინტერესებს, იყენებს მას თავისი თავისათვის, თუმცა ბოლოს სინანულის გრძნობით ივსება და ამბობს, რომ უკეთ უნდა მიეხედა მისთვის²³³. მერდოკთან, ადამიანი, რომელსაც არ შეუძლია სიყვარული, განწირულია მარცხისათვის. ეგოიზმი დაუშვებელია არსებობდეს სიყვარულთან ერთად.

რაც შეეხება მეგობრობას, ჯეიკს ჰყავს ყველაზე უახლოესი ადამიანი-მეგობარი, მეგობრობის ეტალონი-ფინი, რომლის სიკეთეებსაც რატომღაც არ აღიარებს. რატომღაც ფიქრობს, რომ ფინს არ გააჩნია საკუთარი სამყარო, საკუთარი შეხედულებები და მხოლოდ ჯეიკის დახმარებით ახერხებს ცხოვრებას. აქ ავტორი გვიხატავს ადამიანს, რომელსაც ეგოიზმი აქვს უმაღლესი ფორმით გამოხატული და ერთ-ერთი მკვლევრის, მაქქოლის თანახმად, ჯეიკი საკუთარ თავს იმდენად აიდიალეებს, რომ მეგობრის დამოუკიდებლად არსებობას ეჭვქვეშ აყენებს²³⁴. თუმცა ბოლოს მკითხველიც და ჯეიკიც მოწმეა ფინის დაბრუნებისა ირლანდიაში და ეს ფაქტი კიდევ უფრო აკვირვებს და გარკვეულწილად სინანულის გრძნობასაც უბრუნებს მას, რომ დიდად არ ინტერესდებოდა მისი ცხოვრებით.

²³¹ „Urgency to find and talk to hugo is strengthened by his feeling of guilty for having written and published a philosophical dialogue based on earlier conversations with hugo without Hugo’s consent” (Frankova, 1995:32)

²³² „There’s nothing that irritates me so much as paying rent” (Murdoch, 1982:10)

²³³ „I ought to have looked after you better” (Murdoch, 1982:12)

²³⁴ „Self-absorption so intense that the narrator denies the independence existence of his best friend” (Mccall, 1980:5)

როგორც უკვე აღვნიშნეთ ჯეიკი თარგმნის რომანებს ფრანგულიდან, კერძოდ კი ჟან პიერ ბრეტეილის, რომელიც წარმატებული მწერალია და საკმაოდ კარგად იყიდება კიდეც, თუმცა ჯეიკი ამ შემთხვევაშიც ვერ უმკლავდება თავის ეგოიზმსა და უწუნებს ამ მწერალს წერის სტილს, ზუსტად ისე იქცევა როგორც მოგვიანებით ბრედლი პირსონი არნოლდ ბაფინთან მიმართებაში. წლები თარგმნიდა ამ მწერლის ნაწარმოებებს ინგლისურ ენაზე და სხვის დაწერილ წიგნს „ხარახურათი“ მოიხსენიებს, ხოლო საკუთარ ნათარგმნს ადარებს ტკბილი ინგლისურით ნათარგმნს, რაც კიდეც ერთხელ ხაზს უსვამს პროტაგონისტის ძლიერ ეგოიზმს. თარგმნის პარალელურად ჯეიკს მაგდალენი სთავაზობს სცენარის დაწერას, რაც შემოსავლის დიდი წყარო შეიძლება გახდეს, თუმცა ჯეიკი უარს ამბობს, ვინაიდან, მას არ შეუძლია ხელოვნების ნიმუშის შექმნაზე ჰქონდეს პრეტენზია, სცენარი, რომელიც უკვე არსებულის ინტერპრეტაცია იქნება და მოუწევს ვიღაცის ჩრდილქვეშ ცხოვრება. მისი ეს საქციელი შეიძლება შეფასებულ იქნას, როგორც დადებითი, რადგან ეგოისტია და რაღაც საკუთარი სურს რომ ჰქონდეს, სხვისგან გამორჩეული უნდა შექმნას; ამ კონტექსტში ეგოიზმი დადებითად შეიძლება მივიჩნიოთ, მაგრამ მეორე შემთხვევაში, ის უარყოფითი მოვლენაა, ვინაიდან გამიზნულად, შეგნებულად, რაციონალურად ამბობს უარს და არ აყენებს ზიანს საკუთარ რეპუტაციას ვერ-შექმნის მოტივით. მას აღარ უნდა სხვისი პირით ლაპარაკი და სხვისი ხმის მოსმენა²³⁵. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჯეიკი მზად არის რაღაცები დათმობს, გარკვეულ დათმობებზე წავიდეს და საკუთარი ხმა აალაპარაკოს, თუმცა ამისათვის მან საკუთარი თავის ნდობა და შემდეგ უკვე რწმენა უნდა დაიბრუნოს. ჯეიკისათვის მთავარია სიტყვა-სიმართლის მთქმელი. სწორად შერჩეული სიტყვები ეხმარება მწერალს ღირებული ნაწარმოების შექმნაში. სწორედ სიტყვები გვეხმარება აზრის ჩამოყალიბებაში

ამ რომანში ხელოვნებისა და შემოქმედის არსაა და დანიშნულებაზე საუბრის გარდა დასმულია მნიშვნელოვანი კითხვა, რომელიც ალბათ თავად მერდოქსაც აინტერესებდა. ძირითადი საკითხიმართალია ღირებული შემოქმედების შექმნაა, მაგრამ ამავდროულად უმნიშვნელოვანია მკითხველის, საზოგადოების დამოკიდებულება ლიტერატურული ნამუშევრის მიმართ. რა საზომით აფასებენ მას.

²³⁵ „...opening one's mouth and hearing someone else's voice emerge” (Murdoch, 1982:20)

ის მართალია ენდობა მკითხველის გემოვნებას, მაგრამ ჯეიმსის აზრით, ხალხი კი არ კითხულობს ნამდვილად კარგ ლიტერატურას, არამედ ისინი უბრალოდ კითხულობენ ცნობილი ავტორების არც თუ ისე წარმატებულ რომანებს. ეს მკითხველს დასკვნის გაკეთების საშუალებას აძლევს იმასთან დაკავშირებით, რომ თავად საზოგადოებაა გაუცხოებული კარგი ლიტერატურული ნაწარმოებიდან, ხალხს დავიწყებული აქვს რას ნიშნავს ღირებულების მქონე რომანი. შესაძლოა, აქ მერდოკი თავის თავსაც გულისხმობდეს, რადგან ძალიან რთულია თავი დაიმკვიდრო იმ საზოგადოებაში იმ დროში, როცა ძალიან ბევრი კარგი და ამავდროულად ცნობილი ავტორიარსებობს. საზოგადოებისთვის რთული იქნება დიდი ღირებულების მქონე რომანის მიღება, ვინაიდან ის მზად არ არის ამისათვის. ჯეიკი წერს დიალოგის პრინციპით წიგნს „მდუმარე“, რომელზეც წარმოდგენა ეცვლება. იგი აღნიშნავს, რომ ყველა ადამიანს ეცვლება შეხედულებები დროის გასვლის შემდეგ. მაგალითად, ის რაც მიაჩნდა იდეალურად, ახლა შეიძლება ამისთვის მიუღებელი და უსარგებლო იყოს. როდესაც სედის სახლში პოულობს საკუთარ წიგნს, შიში იპყრობს, ვინაიდან წლებია აღარ წაუკითხავს, სურვილიც არ გასჩენია ისევ და ისევ თავისი ეგოიზმის გამო. ის კითხულობს მის მიერ დაწერილ ფილოსოფიურ ნარკვევს, რომელიც ისეთ აღფრთოვანებას აღარ იწვევს მასში, როგორც ადრე. მას წიგნთან შევედრა შედარებული აქვს იმ ახალგაზრდასთან, რომელსაც ბავშვობაში იცნობდა²³⁶.

რომანის ბოლოს, ჯეიკის დამცინავი ტონი ზოგიერთი მწერლის მიმართ იცვლება, მას ეცვლება დამოკიდებულება ჟან-პიერის შემოქმედების მიმართ და აღნიშნავს, რომ ის ყოველთვის იყო მოხერხებული მწერალი, მაგრამ ახლა მასში რაღაც შეიცვალა, არა მარტო სტილი, არამედ რაღაც სხვა, რისი ახსნაც თავად ჯეიკსაც არ შეუძლია და სწორედ ამ ეპიზოდში მერდოკი მისი პირით გვამცნობს, თუ რა არის ნამდვილი შემოქმედის წადილი და თუ მისი რომანი ამ შეგრძნებას გამოიწვევს, მაშინ ხელოვანის მისია შესრულებული იქნება. აქ პროტაგონისტი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ სიტყვები მარტო ფურცელზე დაწერილი კი არ უნდა იყოს, არამედ მან უნდა შეძლოს მკითხველი ჩაითრიოს, დაანახოს სიტყვების მიღმა არსებული სამყარო, თუ მკითხველი აღმოჩნდება წიგნში პერსონაჟების გვერდით მაშინ ეს წიგნი ნამდვილად

²³⁶ „It was like meeting an adult someone whom one knew long ago as a child” (Murdoch, 1982:80)

ღირებულია და მან უკვე შეასრულა თავისი საქმე. ჯეიკის თანახმად, „რომანის დაწყება ესაა შეალო კარი ნისლიან ადგილას, შენ ჯერ კიდევ ხედავ მხოლოდ მცირედს, მაგრამ შენ გრძნობ დედამიწის სურნელს და ქარის ქროლვას“²³⁷ და სწორედ ამ შეგრძნებებმა შეიპყრო ის, როდესაც წაიკითხა ჟან-პიერის ახალი წიგნის პირველი გვერდი. ამ ჟესტით, მან აღიარა მისი შემოქმედებით ნიჭი და რეალურად დაინახა მისი ღირებულება, როგორც მწერლის. რომანის დასასრული იმედიანია და მკითხველი კარგად ხვდება, რომ ჯეიკს ნელ-ნელა უბრუნდება საღად აზროვნების უნარი და სრულიად გააზრებულად აფასებს სხვათა შემოქმედებას.

ხელოვნების სიყვარულის გარდააირის მერდოკის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ადამიანთა შორის ურთიერთობებს. მერდოკი ქმნის პერსონაჟებს და მათ შორის კავშირს თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეებით. მერდოკის სწამს, რომ მწერლის დანიშნულებაა მკითხველს აჩვენოს სხვადასხვა გმირი თავიანთი სიავ-კარგით. აქედან გამომდინარე ის ქმნის მრავალფეროვან პერსონაჟებს და ეს ავტორის მხრიდან მიზანმიმართულად არის გაკეთებული, ვინაიდან სურს, მკითხველი გაეცნოს ამ სიჭრელეს გმირებისა და თავად გააკეთოს მართებული დასკვნები. ამ რომანში კი მწერალს ადამიანთა შორის ურთიერთობები აღწერილი აქვს ისეთ მასშტაბებში, რაც კიდევ ერთხელ დანამდვილებით არწმუნებს მკითხველს პროტაგონისტის რთულ მდგომარეობაში. ჯეიკს ადამიანების არ სჯერა, ის შეპყრობილია უნდობლობის სენით. ცდილობს ყველასგან გაქცევას და კარჩაკეტილი ცხოვრებისაკენ ილტვის. ერთ-ერთი მკვლევრის პიტერ კონრადის თანახმად, მერდოკის პერსონაჟები დამაჯერებლობის გარეშე შეიძლება იყვნენ დასამახსოვრებელნი, ზოგჯერ უბრალოდ დამაჯერებელნი, ზოგჯერ კი საინტერესონი²³⁸. მერდოკი არის ის მწერალი, რომელიც ცდილობს საზოგადოების წარმოდგენას რეალურად.

ამ რომანში, როდესაც საქმე ეხება ადამიანურ ურთიერთობებს, პერსონაჟებს შორის არის გულგრილი დამოკიდებულება. ისი ერთმანეთის მიმართ არც ზიზღს, არც სიყვარულს და არც თანაგრძნობას განიცდიან. ეს დამოკიდებულება არ არის დამახასიათებელი მის მოგვიანო პერიოდის რომანებში. მაგალითად, „შავ პრინცი“,

²³⁷ „Starting a novel is opening a door on a misty landscape; you can still see very little but you can smell the earth and feel the wind blowing” (Murdoch, 1982:246)

²³⁸ „like any writer, her characters can sometimes be memorable, sometimes merely believable, sometimes interesting without being persuasive“ (Conradi, 1986:7)

პერსონაჟებში იგრძნობა სიყვარულის, სიძულვილის ფორმები, ასევეა რომანში „სასიამოვნო და მართალი“. ამ რომანებში ისინი ყველაფერს აკეთებენ სიყვარულის მოსაპოვებლად და ეს შესამჩნევია მათი როგორც ვერბალური (სიტყვიერი გამოხატვის), ასევე კონკრეტულ საქციელებზე დაკვირვებით, თუმცა მის პირველ რომანში მთელი რომანის მანძილზე გვრჩება განცდა, რომ აქ სიტყვებზე მეტად ადამიანთა საქციელები და მოქმედებები არის ნამდვილი ადამიანური ურთიერთობების გამოხატვის საშუალება.

პროტაგონისტი თავს არიდებს ნებისმიერი სახის ურთიერთობას. ქორწინებაზე ლაპარაკიც ხომ ზედმეტია. ერთადერთი ქალი ანა, რომელიც მას უყვარდა და რომელთანაც ჰქონდა შანსი ოჯახის შექმნისა მიატოვა, რადგან მან ვერ შეძლო მარტოობის დათმობა. რამდენიმე წლის შემდეგ, იგი ხვდება ანას, თუმცა აღმოჩნდება, რომ მათ საერთო არაფერი აქვთ და წლების წინ მათი ვნებიანი სასიყვარულო ურთიერთობა დავიწყებას მისცემია. ის მომენტიც საყურადღებოა, როდესაც პარიზში, ხიდზე თვალს მოკრავს ანას სილუეტს, მისდევს მას, მაგრამ ამაოდ. თუ დავეთანხმებით ერთ-ერთ კრიტიკოსს ჯონ ნაკანიშინს, მაშინ მართებული იქნება თუ ვიტყვით, რომ მისი ეს ამაო დევნა არის მეტაფორა მისი ყველა შესაძლო ურთიერთობისა²³⁹.

რაც შეეხება მეგობრობას, ავტორი აქ წარმოგვიდგენს ორ სვადასხვა მიმართულებას-რომანის ზედაპირზე შესამჩნევ მეგობრობასა და უკანა პლანზე შენიღბულ მეგობრობას. პირველ რიგში, მეგობრობისას გვახსენდება ჰუგო და ჯეიკი, რომელთა მეგობრობაც წამში ნადგურდება და ამის მთავარი მიზეზი ისაა, რომ ისინი ერთმანეთს არ იცნობდნენ საკმარისად კარგად. მათი მეგობრობა ისევე მოულოდნელა სრულდება, როგორ მოულოდნელადაც ხდება მათი დაახლოება. მათი კავშირით, მწერალი გვაჩვენებს დადებით და უარყოფით გმირს. ამ შემთხვევაში ჰუგო არის დადებითი პერსონაჟი, ვინაიდან იგი ჯეიკისათვის ავტორიტეტია, სურს მისი დახმარება და იმ მარწუხებისაგან განთავისუფლება, რომელშიც არის დაბმული. ჰუგოს საპირისპიროდ, ჯეიკი უარყოფით პერსონაჟად არის გამოყვანილი, რომელსაც ყველაფრის გაკეთება ეზარება. სწორედ მისი მეოხებით ედება ბოლო მათ მეგობრობას. თუმცა აანალიზებს რა თავის საქციელს, სირცხვილის გრძნობა იპყრობს

²³⁹ „The vain pursuit is the metaphor of all his relations in the novel” (Nakanishi, 2005:4)

და თავს არიდებს მასთან შეხვედრას. ერთი ათეული წლის შემდეგ მერდოკი თავის რომანში „შავი პრინცი“ გვაჩვენებს გმირს, რომლისთვისაც მსგავსი საქციელი ნამდვილად არ ტოვებს განცდას არც სინანულისა და არც სირცხვილისა. ჯეიკი რომანის ბოლოს რადიკალურად ტრანსფორმირებულ პერსონაჟად გვევლინება, რომელსაც ღრმად აქვს გაანალიზებული ცხოვრების ჭეშმარიტი ღირებულებანი. ფრანკოვას აზრით, ჰუგო თავისი შეხედულებებით ჯეიკის ალტერ ეგოდ უფრო უნდა მივიჩნიოთ, ვიდრე მის ჭეშმარიტ მეგობრად²⁴⁰. ძნელია არ დავეთანხმოთ კრიტიკოსის ამ მოსაზრებას, ვინაიდან ჰუგოს სახით მწერალი გვიხატავს ჭეშმარიტ, სიკეთით სავსე ადამიანს და არა ეგოისტს. ეს კარგად ჩანს რომანის ბოლოს, როდესაც ჯეიკს ყველაფერს შეუწდობს. პატიება კი მხოლოდ ღირსეულთ ძალუძთ. მისი ამ საქციელით, ლოგიკური იქნება ვთქვათ, რომ მათი მეგობრობა ჰუგოსათვის არც არასოდეს დანგრეულა; მართალია წაკითხული აქვს „მდუმარე“, მაგრამ არც კი დაუშვია, რომ ამის გამო ჯეიკს სინდისი ქენჯნიდა, ალბათ იმიტომ რომ ჰუგოს ნააზრევი რადიკალურად სხვა ინტერპრეტირებით იყო ნაჩვენები, იმ სიტყვებით, რომლებიც ნამდვილად ჯეიკს ეკუთვნოდა.

რაოდენ გროტესკულიც არ უნდა იყოს, რომანის კითხვის დროს ჩვენ, მკითხველი, ნებისთ თუ უნებლიედ ვამახვილებთ ყურადღებას ჯეიკისა და ძაღლის მარსის ურთიერთობაზე. თუკი ადამიანებთან ჯეიკი დისჰარმონიულ ურთიერთობაშია, ცხოველთან-პირიქით, იგი ჰარმონიის ზენიტშია. თუმცა მიუხედავად მისი ჰარმონიული ურთიერთობისა ძაღლთან, იქვე მწერალი გვაჩვენებს ჯეიკის უუნარობას ყოველდღიური პრობლემების მოსაგვარებლად. მაგალითად, ის და ფინი ცდილობენ ძაღლის გალიიდან ხსნას და ამას საკმაოდ დიდ დროს ანდომებენ, მაშინ როცა ამის გაკეთება ერთ წამში იყო შესაძლებელი. ამით მერდოკი კიდევ ერთხელ გვაჩვენებს, რომ ჯეიკს მხოლოდ ჰარმონიული ურთიერთობების დამყარება არ დაეხმარება ადამიანებთან ურთიერთობის დროს, თუ ცოტა ლოგიკასა და გამჭრიახობას არ მიმართავს. ზუსტად ამ წვრილმანებიდან იწყება მისი მთავარი პრობლემა, არ ფიქრობს, ეზარება სიტუაციების გაანალიზება და სწორედ ამიტომაც ხდება, რომ მასთან ურთიერთობა არავის სურს. ისინი იღლებიან მასთან ყოფნით, თუნდაც ის ფაქი, რომ ფინი ბრუნდება ირლანდიაში, ნაწილობრივ ჯეიკის მისადმი

²⁴⁰ „Hugo with his ideas is more like Jake’s alter ego than a friend and real person” (Frankova, 1995:32)

დამოკიდებულებითაც არის განპირობებული, ვინაიდან დაიღალა ამ ადამიანთან ურთიერთობით. აშკარაა, რომ ჯეიკი თავს ბედნიერად გრძნობს მარსთან ურთიერთობით, მარსი მის მზრუნველობას მზრუნველობითვე პასუხობს. თუმცა ურიგო არ იქნება, თუკი ვახსენებთ მის გამოუსწორებელ პატივმოყვარეობას, ეს ადამიანი ვერც ცხოველთან ახერხებს ეგოიზმის შენიღბვას, იგი სწორედ იმიტომაც მარსთან ბედნიერი, რომ ცხოველი უსიტყვოდ ემორჩილება, განსხვავებით ადამიანებისაგან, რომლებიც მუდამ კრიტიკულად არიან განწყობილნი მის მიმართ. ჯეიკი გულაჩუყებულია მარსის მორჩილებით, ცხოველის ადამიანობით, რომელიც მორჩილად მიაბიჯებს მის გვერდით და თავს მეფესავით აგრძნობინებს²⁴¹. ამ მონაკვეთში, ავტორს იმის თქმა სურს, რომ მარტო პროტაგონისტი არ არის დამნაშავე თავისი არსებული მდგომარეობისა და რომ ჩვენ, საზოგადოებას დიდი წვლილი მიგვიძღვის მის გაუცხოებაში. თუკი, ზოგჯერ ეს ადამიანი იგრძნობდა ყურადღებას, მორჩილებას, თანაგრძნობას თავისი მეგობრებისაგან, იქნებ არც ასეთ ეგოისტად ქცეულიყო. თუმცა ძალთან დაწყებული ორმხრივი სიყვარული კატებთან ურთიერთობით გვირგვინდება, როდესაც იგი მისის თინქემის მაღაზიაში კაატს ჩაისვამს კალთაში, ეფერება და საპასუხოდ მაღლიერებას გამოხატავს, მაშინ პირველად ნამდვილი ღიმილი მოეფინება სახეზე²⁴². ვინაიდან ვახსენეთ კატა, სწორად მიმაჩნია ორიოდე სიტყვა ვთქვა მისის თინქემზე. რომანში ხშირად არ ჩანს მისის თინქემი, მაგრამ თამამად შეიძლება ვთქვათ, რომ ის არის ნამდვილი მეგობარი არა მარტო ჯეიკის, ან ფინის, არამედ ყველა მისი კლიენტის, ვისაც კი ოდესმე შეუღია მისიმაღაზიის კარი. რომანის ბოლოს სწორედ მასთან მიდის ჯეიკი, მის მარაზიაში მთავრდება თხრობა. მართალია, მისის თინქემი არ იყო ფინის ისეთივე ახლო მეგობარი, როგორც ჯეიკი, მაგრამ სწორედ მან იცოდა ფინის წასვლის ამბავი, სწორედ მას უთხრა ფინმა ეს. შეიძლება ითქვას, რომ ის ერთადერთია ამ რომანში, რომელიც მხოლოდ დადებითი კუთხით არის წარმოდგენილი, მკითხველი მასზე ფიქრობს როგორც კეთილ, სანდო და ადამიანთა მოდემის გულშემატკივარ ქალზე. როგორც ბოუვი აღნიშნავს, მისის თინქემი არის

²⁴¹ „As I strode along with Mars beside me I felt like a king. We kept turning to look at each other, and I could not but feel that he approved of me as much as I approved of him. I was touched by his obedience” (Murdoch, 1982:135)

²⁴² “I came in and sat down as usual at the iron table, and lifted a cat from the nearest shelf on to my knee. Like a machine set in motion it began to purr. I gave Mrs Tinckham my first spontaneous smile of the day” (Murdoch, 1982:16)

ერთ-ერთი ყველაზე კარგი პერსონაჟი მერდოკის ოცდაექვსი რომანიდან (ბოუვი,1993:40-41). მისი აზრით, ეს ქალი წარმოადგენს სიცოცხლისა და სიყვარულის ნაერთს და სწორედ მისმა სიკეთემ განაპირობა ის ფაქტი, რომ რომანი მთავრდება მის მაღაზიაში, ადგილას, სადაც სიკეთე, ზნეობა, ჭეშმარიტება, სიყვარული მეფობს.

როგორც ვხედავთ, ადამიანებთან ურთიერთობის საპირისპიროდ ეს ადამიანი თავს ბედნიერად გრძნობს ცხოველებთან თუ რატომ პასუხი ცალსახად ერთია. ჯერ ერთი, იმიტომ რომ ორივე ცხოველი მის სიყვარულს სიყვარულითვე პასუხობს, რაც ასე ძალიან აკლია მას საზოგადოებისაგან, ხალხისგან, მეგობრებისგან და მეორე ეს არის მისი პატივმოყვარე ხასიათი, რომელიც ცხოველთან ურთიერთობის დროსაც კი ღრმა ფორმით ვლინდება. მათ დამორჩილება ადვილია, ისინი მას უსმენენ, განსხვავებით საზოგადოების მასისაგან, რომელიც ბრბოდ ქცეულა და არად დაგიდევენ ადამიანთა ნამდვილ გრძნობებს.

მთელი რომანი პროტაგონისტის გარშემო ვითარდება. მრავალი გმირია, რომელსაც ვითომ მეგობრული ურთიერთობა გააჩნია მასთან, თუმცა რა თქმა უნდა ყველა მათგანი საკუთარი ცხოვრებითაა დაინტერესებულნი. ეს ადამიანები რომანში გვევლინებიან მის დამხმარეებად. პირველ რიგში ფინი. ვინ არის იგი? ფინისა და ჯეიკის ურთიერთობაში ჩანს მსახურისა და ბატონის ნამდვილი ურთიერთობა. ჯეიკი მას არაფერს ეკითხება, უბრალოდ აიძულებს და საკუთარ აზრებს ახვევს თავთ, სულ არ არის დაინტერესებული ამ ადამიანის განცდებით. ფინს აიძულებს მის მაგივრად ფიქრს, მისი დამხმარეა. იგი ეხმარება სედის სახლიდან გაქცევაში. მთელი რომანის მანძილზე ვხედავთ ჯეიკის აგდებულ დამოკიდებულებას ამ პერსონაჟთან დაკავშირებით, თუმცა როდესაც ფინი იკარგება (ანუ უკვე ირლანდიაშია), ჯეიკმა არც კი იცის სად მოძებნოს. მოგვიანებით, თვითონაც ხვდება თავის დანაშაულებს და იძახის, რომ ყოველთვის თავისი ინტერესებიდან გამომდინარე მოქმედებდა და არაფრად აგდება ფინის შეხედულებებს²⁴³. ავტორი ჭეშმარიტად ეგოისტი ადამიანია, მას სურს ფინიც, დეივიც, ქალებიც (სედი, ანა, მაგდალენი) თავისი გავლენის ქვეშ მოაქციოს, თავის ბადეში მოამწყვდიოს, თუმცა ამის გაკეთება არ ძალუძს. რატომრაც ჰგონია, რომ ყველა ეს პერსონაჟი მასზეა დამოკიდებული, რომ არა ის, ისინი ვერაფრის გაკეთებას შეძლებდნენ. თავის მხრივ ეს გმირები ძალიან კარგად ხვდებიან

²⁴³ „...Having conceived things as I pleased and not as they were” (Murdoch, 1982:247)

მის სულიერ კრახს და პირიქით, ცდილობენ მის დახმარებას. სწორედ რომ წრეზე ტრიალებს ჯეიკი, იგი იმ გალიაშია გამომწყვდეული, საიდანაც მარსი გაანთავისუფლა და მისი ტყვეობიდან დახსნის მცდელობას მთელი ათი გვერდი უჭირავს რომანში, სწორედ ამ მომენტთან შეგვიძლია პარალელის გავლება-ვინაიდან ჯეიკი, რომელსაც შეუძლია თავის კარჩაკეტილ ცხოვრებას ერთ წუთში დააღწიოს თავი, არ ინდომებს და ამ ყველაფერს დიდ დროს უთმობს. მას საკუთარი გალია აქვს შექმნილი, სადაც თავისი ნებით და არა სხვისი იძულებით არის გამომწყვდეული. ამ ადამიანმა უნდა მოახერხოს და იმ ბადის ტყვეობიდან, სადაც პირდაპირი მნიშვნელობით არის გაბმული, უნდა მოახერხოს თავის დაღწევა, თუმცა ეს შეუძლებლად მიაჩნია, ვინაიდან ხშირად, როდესაც გინდა ჩაკეტილი კარიდან გამოსვლა, აღმოჩნდება, რომ გასაღები არ გაქვს²⁴⁴. შეიძლება ჯეიკმა იცის, რომ უნდა დაახწიოს თავის წრეზე მბრუნავ ცხოვრებას თავი, მაგრამ იმას ვერ ხვდება, ამის გაკეთება როგორ არის შესაძლებელი. მერდოკთან ბადე/გალიისგან თავის დახწევას გმირები ხელოვნების სიყვარულთან, მეგობრობის სიყვარულთან ზიარების შემდეგ ახერხებენ. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მერდოკი, რომლის რომანებშიც ყველგან გვხვდება სიყვარული, არის მთავარი მამოძრავებელი ძალა გმირებისათვის. თუმცა, თავის ერთ-ერთ რომანში „ზარი“, სიყვარული ასოცირდება დამანგრეველ ძალასთან, რომელსაც მხოლოდ იმედგაცრუება, ტკივილი და სასოწარკვეთა მოაქვს, მაგრამ მიმაჩნია, რომ ვინაიდან მერდოკი არ ხასიათდება პესიმიზმის ნიშნებით, ეს მისი დამოკიდებულება არ შეიძლება იყოს ჭეშმარიტი, რადგან როგორც წესი მერდოკთან სიყვარული გამარჯვებას ნიშნავს. განსაკუთრებით კი ამ კონკრეტული რომანისათვის, სადაც გმირმა უნდა გაიმარჯვოს და თავის დაიხსნას, არ შეიძლება სიყვარული გამანადგურებელი პათოსის მატარებელი იყო, პირიქით, აქ სიყვარული-ხსნაა, ისევე როგორც მის მრავალ რომანში. არ აქვს მნიშვნელობა იქნება ეს ქალ-ვაჟური, დედა-შვილური, თუ მეგობრული სიყვარული, მისი ერთადერთი დანიშნულება მერდოკის რომანებთან არის დადებითი კონტექსტის მატარებელი და იგი პროტაგონისტის თვითგადარჩენისაკენ არის მიმართული. თავად რომანში ის ფაქტი, რომ ჯეიკი ანა ძებნას იწყებს, უკვე ჩანასახია იმისა, რომ მას სურვილი აქვს თვითგადარჩენისა.

²⁴⁴ „There are a surprising number of occasions in a society such as ours when simply in defence of one's own rights, as in the present case, one needs to get through a locked door to which one possesses no key” (Murdoch, 1982:122)

ნაწარმოებში კარგად აქვს ავტორს ნაჩვენები ადამიანის ყველანაირი თეორიების ბადეში ყოფნის თემა, რომელიც პიროვნებას ხელს უშლის სამყაროს რეალურად აღქმაში. ამ მოსაზრებას ამყარებს ის ეპიზოდი, როდესაც ავტორი პირდაპირ მიუთითებს სიტუაციების ხელმძღვანელობით ცხოვრებასა და ნებისმიერი თეორიზების უგულვებელყოფასა და მხოლოდ ჭეშმარიტი სიმართლით მოძრაობას²⁴⁵. ჯეიკისათვის წარმოუდგენელია უმოძრაობა, პასიურ მდგომარეობაში ყოფნა. ეს ადამიანი ხვდება, რომ მუდმივ მოძრაობაში უნდა იყოს²⁴⁶. თავად პროტაგონისტის მუდმივი ბრძოლა, მოქმედება ცხადყოფს, რომ ჯეიკი თავადაც კარგად აანალიზებს რა შედეგები შეიძლება მოჰყვეს ეგზისტენცილური კრედოებით ცხოვრებასა და ხვდება რომ ნამდვილი, ჰუმანური ღირსებებით უნდა აღიჭურვოს, რათა გადარჩენა მოახერხოს. იგი ხვდება, რომ საკუთარ თავთან მუდმივ დიალოგში ყოფნა კარგს არაფერს მოუტანს²⁴⁷ და უნდა გავიდეს საკუთარი თავის გარეთ, რაც პირველ რიგში საკუთარი დამთრგუნველი, ამპარტავნული ეგოიზმის დაძლევით უნდა დაიწყოს. მართალია, მის პირველ რომანში სარტრის გავლენას ვერ გაექცა მერდოკი, მაგრამ ამ რომანშივე იკვეთება უკვე ის მიდგომები და შეხედულებები, რომელთაც მერდოკი თავის რომანებში მუდმივად გვთავაზობს. მერდოკი გვიხატავს სარტრისეულ პერსონაჟს, მაგრამ ბოლომდე არ ინარჩუნებს მის ნიშან-თვისებებს. ეს გმირი ახერხებს ეგზისტენციალურ საწყისებთან დაპირისპირებას და იმარჯვებს კიდეც. შემდგომ მერდოკი თავის მრავალ ფილოსოფიურ კვლევასა თუ სტატიაში ხაზგასმით აკრიტიკებს ცხოვრების ამოებასა და აბსურდულობას, ეჭვქვეშ აყენებს ეგზისტენციალიზმის, როგორც ფილოსოფიური მიმდინარეობის წარმატებულობასა და სჯერა, რომ პიროვნებას ყველანაირი წრიდან გამოსვლა შეუძლია, თუკი იგი ჭეშმარიტ ღირებულებებთან: სიყვარულთა, ლიტერატურასთან, ჭეშმარიტებასთან, მორალთან ზიარებას მოახერხებს.

მერდოკის ასეთი კრიტიკული დამოკიდებულება შემთხვევითი არ არის. ის პოსტმოდერნისტი მწერალია, რომლისთვისაც მიუღებელია ადამიანის ნებით

²⁴⁵ „The movement away from theory and generality is the movement towards truth... we must be ruled by the situation itself and this is unutterably particular” (Murdoch, 1982:80)

²⁴⁶ „...Inactivity and waiting become a torment. But as soon as some practical scheme, however hopeless, is on foot I am content again, and shut my eyes to everything else” (Murdoch, 1982:114)

²⁴⁷ „The substance of my life is a private conversation with myself which to turn into a dialogue would be equivalent to self-destruction” (Murdoch, 1982:31)

შეგუება ყოველგვარ ამაოებასთან და სწორედ ამიტომაც, მისი გმირი მუდმივ ძიებაშია, მუდმივად მოძრაობაშია, რაც იმის გამამყარებელ არგუმენტად გამოდგება, რომ არ ეგუება არსებულ რეალობას და სურს ისეთი რეალობა, რომელიც მისთვის მისაღები იქნება. პროტაგონისტის მხრიდან წარსულში დაბრუნების მცდელობა იმის ნიშანია, რომ ახლებურად სურს რაღაცების გადაფასება და რეალურად აღქმა. სწორედ ამ ხერხს მიმართავს ავტორი ჩარლზ ეროუბის შემთხვევაში, როდესაც იგი წარსულში ბრუნდება, რომ არა წარსულში დაბრუნების მცდელობა, ორივე ეს გმირი ისევ იმ ბადეში დარჩებოდა, სადაც უკვე ივნენ და სავარაუდოდ, მათი წრეზე ტრიალი კიდევ უფრო დამძიმდებოდა. მერდოკის გმირებს, იქნება ეს ჯეიკი თუ ჩარლზი საკუთარი გზა აქვთ გასავლელი. მათ უნდა მოძებნონ ჭეშმარიტი გზა, რომელსაც დაადგებიან, მაგრამ თუ ეს ასე არ მოხდება, მაშინ გამოდის რომ მათ საკუთარ ჩრდილქვეშ მოუწევთ სიარული, რაც თავის მხრივ ტყუილის მორევში ცხოვრებასთან ასოცირდება²⁴⁸. პროტაგონისტის მხრიდან ასეთ დასკვნამდე მისვლა იმედით ავსებს მკითხველს; ის ფაქტი, რომ ჯეიკი თავის ეგოიზმს აღიარებს, უკვე გამარჯვებაა. ჟან პიერი ბრეტელის წიგნის გამარჯვებამ ჯეიკს საკუთარი თავის რწმენა დაუბრუნა, ხვდება რომ თავადაც შეძლებს წერას, აღარ სურს დროის დაკარგვა მისი წიგნების თარგმანებზე და აპირებს საკუთარი რომანების შექმნას. ეს მოვლენა მის ცხოვრებაში ცალსახად მიუთითებს მის გამარჯვებაზე. რა ფაქტორები განაპირობებს ჯეიკის სულიერ განწმენდას? პირველ რიგში მოქმედება, საქმე. როდესაც ჯეიკი სანიტრად მუშაობას იწყებს, ხვდება, რომ ეს მისი საქმე არ არის და უნდა მოძებნოს სწორი გზა. კვლავ საქმე გვაქვს მოქმედებასთან, სიფხიზლესთან, მოძრაობასთან. რომ არ დაეწყო მუშაობა, შესაძლოა ფიქრიც არ დაეწყო თავის მომავალზე.

საინტერესოა, რომ მერდოკი ამ რომანში გვიხატავს არა მხოლოდ პროტაგონისტის მარტოსულ ცხოვრებას, არამედ სხვა პერსონაჟებისასაც. ერთადერთი წყვილი, რომელთაც ნათესაობა აკავშირებთ ანა და სედი არიან, თუმცა მათაც არ აქვთ წმინდა ოჯახური კავშირი. როდესაც ვსაუბრობთ ადამიანთა შორის არსებულ ურთიერთობებზე, აღსანიშნავია, რომ მერდოკი წარმოგვიდგენს ურთიერთობის ისეთ ტიპს, როდესაც ერთი ადამიანს უფრო მეტი ძალაუფლება აქვს ვიდრე მეორეს.

²⁴⁸ „There was a path which awaited me and which if I failed to take it would lie untrodden forever. How much longer would I delay? This was the substance and all other things were shadows, fit only to distract and deceive” (Murdoch, 1982:184)

ფრანკოვა თვლის, რომ მერდოკმა თავის რომანებში ისეთი სიტუაციას აღვვიწერა, სადაც კეთილი პერსონაჟი უმაღვე გადაიქცევა ბოროტად სწორედ ამ ძალაუფლების დაუფლებითა და მისი თავისი მიზნებისათვის განსახორციელებლად (ფრანკოვა, 1995:43).

მილადა ფრანკოვა აღნიშნავს, რომ კრიტიკოსები ზოგჯერ საყვედურობენ მერდოკს ერთნაირი პერსონაჟების შექმნის გამო, იმ პერსონაჟებისა, რომელთაც აქვთ ერთნაირი დამახასიათებელი ნიშან-თვისება. ფრანკოვა მერდოკს გამართლებას უძებნის, ვინაიდან მწერალი რეალობაში არსებულ გმირებს გვიხატავს.

ვინაიდან ამ თავში სიყვარულზეა აქცენტი გაკეთებული, უნდა აღინიშნოს, რომ მერდოკის არც ერთ რომანში, ქალსა და კაცს შორის კავშირი არ მთავრდება ე.წ. „ჰეფი ენდინგ“-ით. ამით ავტორს იმის ჩვენება სურს, რომ მუდმივი არაფერია და ყველაფერი დროთა თანმიმდევრობას ემორჩილება.

რომანში „ბადის ქვეშ“, სასიყვარულო ურთიერთობებს ოთხკუთხედის ფორმა აქვს. ჰუგო, ჯეიკი, სედი, ანა. კარგად ჩანს, რომ ამ ოთხივე ადამიანს უყვარს ვიღაც მაგრამ მაინც არ გვყავს წყვილი, ეს გრძნობა არ არის ორმხრივი არც ერთ შემთხვევაში. რომანში თანდათან იკვეთება ჯეიკისა და ამ ორი ქალის დამოკიდებულება ერთმანეთთან და მეორეც ჰიუგოს დამოკიდებულება ამ ქალებთან. რომანის დასაწყისში ვხედავთ ჯეიკისა და სედის ურთიერთობას. სედი მას დაიქირავებს როგორც მომვლელს და ამის შემდეგ კომიკურია ის სიტუაცია, როდესაც ჯეიკს საკუთარ სახლში კეტავს. თითქოს ის ამწყვდევს მას, რადგან არ სურს მისი დაკარგვა. ანას ძებნის მომენტიც ჯეიკის მხრიდან, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, სხვა დატვირთვის მატარებელია და არა ჭეშმარიტი დაკარგული სიყვარულის უკან დაბრუნების მცდელობა.

ამ რომანში ერთადერთი ქალი, რომელიც საუბრობს სიყვარულზე და წარმოგვიდგენს ამ გრძნობის თავისებურ კონცეფციას არის ანა. რომანის დასაწყისში ავტორი ხაზს უსვამს ანას სხვადასხვა სასიყვარულო კავშირს, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ რომანში, არსად არის ნაჩვენები მისი კავშირები. მარკ ლუპრეჩის მიხედვით, ანა არ არის შესანიშნავი სიყვარულის ობიექტი და ის, მარსის მოპარვის ეპიზოდს უკავშირებს ჯეიკის მარცხს ანასთან დაკავშირებით (ლუპრეჩი, 2014:54). ბევრი კრიტიკოსი სკეპტიკურად არის განწყობილი ანას მიმართ და ფიქრობენ, რომ

მას არ გააჩნია საკუთარი პიროვნულობა (ლოვიზონდი, 2011:51), თუმცა ეს შეხედულება პირადად მე მართებულად არ მიმაჩნია, ვინაიდან ანა არის სრულიად განსხვავებული პერსონაჟი, თავისუფალი ქალი, რომელმაც იცის რას აკეთებს და რას ემსახურება. ეს ადამიანი არავის გავლენის ქვეშ ექცევა.

ამრიგად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მერდოკის სარტრისეული გმირი, ჯეიკ დონაჰი უპირისპირდება არსებულ ეგზისტენცილურ ყოფას. სურს თავი დააღწიოს ამ სამყაროში გამეფებულ სიცრუეს, უსამართლობას. სურს, მან, როგორც ამ სამყაროს სრულუფლებიანმა წევრმა მოიპოვოს თავისუფლება და საკუთარი წვლილი შეიტანოს ადამიანთა მოდგმის სიყვარულში. სურს შექმნას ღირებული ხელოვნების პროდუქტი, რაც მას საზოგადოებაში ღირსეული და საპატიონ მოქალაქის წოდებას მოუტანს. ამ ყველაფრის გაკეთება კი პირველ რიგში საკუთარი ეგოიზმის დაძლევით უნდა დაიწყოს, სხვების პატივისცემა უნდა მოიპოვოს და თავის მხრივ, თავადაც უნდა დააფასოს იმ ადამიანთა წრე, რომელთაც მისი გაკეთილშობილება და შემობრუნება განუზრახავთ.

3.2. კიდევ ერთხელ „შავ პრინციზე“

„შავი პრინცი“ აირის მერდოკის ერთ-ერთი არაჩვეულებრივი გამარჯვებაა. რომანის თხრობა, როგორც უკვე ვიცით, პირველ პირშია. მერდოკი საკუთართავს რეალისტ მწერალს უწოდებდა, შესაბამისად რეალიზმი მისთვის არისსაშუალება მეტისაღმოჩენისა თავად რეალობაზე, სამყაროს იმგვარად აღწერისშესაძლებლობა, როგორც ის სინამდვილეშია ანუ როდესაც არ არის სიმართლედამახინჯებული. „ბადის ქვეშ“ და „შავი პრინცი“, არ განეკუთვნებიანრეალისტური ჟანრის რომანებს, ვინაიდან ამ რომანებში დიდი რაოდენობითააფანტასტიკური ჟანრის რომანებისათვის დამახასიათებელი ელემენტები,სიუჟეტის არასარწმუნოგანვითარება და ა.შ. რაც შეიძლება იმით აიხსნას, რომამ რომანების ძირითადი თემატიკა ეხება ხელოვნების ბუნებას. ამგვარად, ესრომანები შეიძლება აღვწეროთ, როგორც იგავები რეალიზმის მორალურიღირებულებებისშესახებ.

რომანი მრავალ სხვადასხვა თემას მოიცავს, მაგალითად, ესაა კავშირი სიყვარულსა და სიკვდილს შორის, ხელოვნებასა და სიცოცხლეს, ახალგაზრდობასა

და სიბერეზე... შეიძლება ვთქვათ, რომ ეს წიგნი გამოირჩევა მეტისმეტი დახვეწილობითა და დეტალებზე ყურადღების გამახვილებით. პიტერ კონრადის აზრით, ეს არის არაჩვეულებრივი თრეილერი, შავი წიგნი ქორწინებაზე, ბნელი წიგნი ავტორისეულ მეტოქეობასა და რაც მთავარია დაფიქრებული წიგნი-სიყვარულზე²⁴⁹. სხვადასხვა მკვლევარს სხვადასხვა შეხედულება აქვს წიგნის შესახებ. ბაიატი ყურადღებას ამახვილებს ავტორის მხრიდან განზრახ ინდეტერმინიზმზე, რიჩარდ დოტის მიხედვით, არაფერია ხელისშემშლელი წიგნის კითხვის პროცესში. ლორნა სეიჯი კი გამოთქვამს მოსაზრებას რომანის მესამე პირში თხრობის თაობაზე და იქვე დასძენს, რომ შესაძლოა ის ეფექტი დაკარგულიყო რაც ამჟამად აქვს რომანს, თუმცა არაფერი იქნებოდა ხელისშემშლელი რომანის იმ ფორმით გადმოცემაში, როგორც ამჟამად არის²⁵⁰. თავად ავტორი ამ რომანს ავტორიტარულ ნამუშევარს უწოდებდა და იქვე დასძენდა, რომ ყურადღებიანი მკითხველისათვის ადვილი მისახვედრია თუ რა დანიშნულება აქვს პროტაგონისტის უმიზნო ხეტიალსა და ლაპარაკს ან სად უნდა დავუჯეროთ და სად-არა²⁵¹.

„Erotic love illuminates and blinds. It reveals the sheer particularity of another person in a way that perhaps no other human experience can. And yet it also creates an egoistic fog around lovers, preventing them from seeing the other person truly”²⁵² (The Black Prince, Introduction by Martha C. Nussbaum, 2003). ამ რომანში სიყვარულის თემა წინა პლანზეა წამოწეული. გამომცემელი ლოქსიასის წინასიტყვაობიდან უკვე ვხვდებით, რას უნდა ველოდოთ რომანისაგან. რომანის მეორე, ქვესათაურია „სიყვარულის ზეიმი“, წინასიტყვაობაში, ლოქსიასი წერს „ყველა ხელოვანი ადამიანი უბედური შეყვარებულია. და უბედურ შეყვარებულებს სურთ თავიანთი ამბის გადმოცემა“²⁵³. იგი (ლოქსიასი) სიყვარულთან დაკავშირებულ მკითხველისეულ წარმოდგენას

²⁴⁹ „It is a superb thriller, a black book about marriage, a dark book about authorial rivalry, but also a reflective book about love” (Conradi, 2001:234)

²⁵⁰ „It could have been told in the omniscient third person—there would have been much lost in the way of local effect, but nothing of consequence in “placing” the story as a whole” (Sge, L. The contemporary English Novel, London, 1979: 19-41)

²⁵¹ „... How you should interpret the wanderings and maunderings of a narrator and where you should believe him and where you should not believe him” (Bigsby, 1982).

²⁵² “ეროტიკული სიყვარული აცისკროვნებს და აბრმავებს. ის ნათელს ჰყენს სხვა ადამიანის ამკარა განსაკუთრებულობას იმგვარად, რაც სხვა ადამიანურ გამოცდილებას არ ძალუძს. და მაინც, ის ქმნის ეგოისტურ ნისლს შეყვარებულთა გარშემო, ხელს უშლის მათ სხვა ადამიანის ჭეშმარიტი სახის დანახვაში“

²⁵³ „Every artist is an unhappy lover. And unhappy lovers want to tell their story” (Murdoch, 2003:2)

სცდება და მიუთითებს ბრედლი პირსონის ნეოპლატინიზმთან კავშირზე, როდესაც წერს „ადამიანის შემოქმედებითი ძალისხმევა, სიბრძნისა და სიმართლის მუდმივი ძიება, არის სასიყვარულო ამბავი“²⁵⁴. თავად პროტაგონისტის წინასიტყვაობაც, არის ნეოპლატონური მანიფესტი. ის თხოვს იწყებს ღირსების საიდუმლო ბუნებაზე საუბრით, გვიხსნის, რომ მისი თხოვრის სტილი დღიურის მსგავსი იქნება. ის თავისთავს უსახელო გმირს უწოდებს და შესაბამისად საკუთარ თავს როგორც „მაძიებელი“²⁵⁵ ისე მოიხსენიებს.

სიორენ კირკეგორი, რომელიც დანიელი ფილოსოფოსი იყო მრავალ ნაშრომში საუბრობს ადამიანის პიროვნულობაზე, მის სუბიექტივიზმზე, რომელიც არის გზა ცხოვრებისა. მისი ნაშრომები ძირითადად ემყარება შემდეგ კონცეფციას „სიმართლე, როგორც სუბიექტურობა“. კირკეგორის „რწმენის რაინდის“ მსგავსად, ბრედლი პირსონი არის პილიგრიმი საკუთარი თავის აღმოჩენის ძიების გზაზე. იგი საკუთარ თავს შემდეგნაირად აღწერს „ტრადიციული, ნერვიული, პურიტანული, ჩვევის მონა... თუმცა ვარ შემოქმედებითი ადამიანი, უფრო მეტად პურიტანი ვიდრე ესთეტი. ვიცი, ადამიანთა ცხოვრება საშინელია. ვიცი, რომ ის აბსოლუტურად განსხვავდება ხელოვნებისაგან“²⁵⁶. ბრედლი პირსონი ხვდება, რომ დაბრკოლებებით სავსე ცხოვრების გზის გავლა მოუწევს გარკვეული ჭეშმარიტების მისაღწევად. თითქოს ამას გრძნობს, და ამზადებს საკუთარ თავს ამ გზის წარმატებით გავლისაკენ. ის ფაქტი, რომ რომანი თავებად არ არის დაყოფილი, ავტორის მხრიდან გამიზნული საქციელია. ერთიანი თხოვრება თითქოსდა ფორმას უკარგავს რომანს, და მისი ნებისმიერი ადგილიდან დაწყებაა შესაძლებელი. მაგალითად, როდესაც არნოლდი ურეკავს ბრედლის და მასთან მისვლას სთხოვს იმ მიზეზით, თითქოს ცოლი შემოაკვდა; ასეთი ადგილი მრავლადაა რომანში. რომანის დასაწყისი გვაჩვენებს ოსტატურ გადახვევას რომანის ძირითადი სათქმელიდან. მოხერხებული გაუბედაობა ავტორის მხრიდან კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს რომანის მთავარ მიზანს-მოგვიყვას ამაღელვებელი ისტორია: „ისტორიებიც ხელოვნებაა“²⁵⁷. თავად არნოლდ

²⁵⁴ „Man’s creative struggle, his search for wisdom and truth, is a love story” (Murdoch, 2003:1)

²⁵⁵ „I have always been a seeker” (Murdoch, 2003:4)

²⁵⁶ „...Conventioanl, nervous, puritanical, the slave of habit... Though I am a creative person, I am a puritan rather than an esthete. I know that human life is horrible. I know that it is utterly unlike art” (Murdoch, 2003:10-11)

²⁵⁷ „Stories are art too” (Murdoch, 2003:232)

ბაფინის სატელოფონო ზარიც სიმბოლოა ამაღელვებელი ამბისა; „ხელოვნება სათავგადასვლო ამბებია“²⁵⁸. ბრედლი ჯერ კიდევ რომანის დასაწყისში თავის რომანზე ამბობს „ამბავი ჩემი ურთიერთობისა არნოლდთან და გასაოცარი კულმინაცია რამაც ამ ურთიერთობებმა მიმიყვანა“²⁵⁹. მსგავს სიუჟეტურ განვითარებას ვხედევთ ერთ ათეულზე მეტი წლის წინ დაწერილ მერდოკის პირველ რომანში „ბადის ქვეშ“, სადაც ჯეიკი წერს „ჩემი ნაცნობობა ჰუგოსთან არის ცენტრალური თემა ამ წიგნისა“²⁶⁰. გაბრიელ პირსონი წერდა „კატისა და თავის ურთიერთობა ბრედლისა და არნოლდს შორის... უცბად აზრად მომივიდა ეს როგორც იდენტური მახასიათებელი ზედმეტი პაექრობისა, აირის მერდოკის იმ მოქმედებებისადმი, რომელიც იღვრება მისი თხუთმეტი წიგნიდან საბედისწერო მართებულობითა და მკაცრი აზროვნებით და რომელმაც დააწერინა წიგნი სარტრზე. ეს არის პაექრობა, რომელსაც არ ექნება განმანათლებელი შედეგი“²⁶¹.

ყველაზე ხშირად გამოყენებული სიტყვა, რომელსაც პირსონი საკუთარი თავის მიმართ იყენებს არის „პურიტანი“. ის თავის თავს აღწერს პერფექციონისტად, მაძიებლად, სიჩუმის ერთგულად, რომელსაც სძულს სპონტანურობა და საკუთარ დასთანაც კი კვირებით ადრე ათანხმებს შეხვედრას. „რისი ეშინია? ჩვეულებრივ მნიშვნელოვანია ხელოვანის გონებისათვის“²⁶². მას ეშინია ე.წ. „მტაცებელი ქალების“ („Predatory women“-Murdoch, 2003:101), ღალატის, ცრემლების, როგორც სამიზნე გაკვეთილისა, ცხოვრების გადახლართულ შემთხვევითობებში“²⁶³.

ბრედლი საუბრობს განსხვავებულობაზე იმ ცოდნის შესახებ, რომელიც ჩვენც საკუთარ თავებზე ობიექტური დაკვირვებების შედეგად გვეძლევა და თვით გაცნობიერებულობაზე რომელიც ჩვენ მიკერძოებულად გვაქვს²⁶⁴ და სწორედ ეს გვიშლის ხელს ჭეშმარიტებამდე მისვლაში. ამას კიდევ ხელს უწყობს საკუთარი

²⁵⁸ „Art is adventure stories” (Murdoch, 2003:406)

²⁵⁹ „The story of my relations with Arnold and the astounding climax to which these relations led” (Murdoch, 2003:21)

²⁶⁰ „My acquaintance with Hugo is the central theme of this book” (Murdoch, 1982:53)

²⁶¹ „The cat and mouse relationship between Bradley and Arnold... struck me as the equivalent of an overdue debate between that aspect of Iris Murdoch’s activity that has poured out fifteen novels with fatal fluency and the chaste and strict mind that write the book on Sartre. It is a debate that need have no outcome to be illuminating” (Gabriel Pearson, Collected Works of Samuel Taylor Coleridge, vol.VI. London, 1967 p. 30)

²⁶² „What does he fear? Is usually the key to the artist’s mind” (Murdoch, 2003:74)

²⁶³ „An object lesson in the foul contingency of life” (Murdoch, 2003:58)

²⁶⁴ „The self-knowledge which we gain by observing ourselves objectively and the self-awareness which we have of ourselves subjectively” (Murdoch, 2003:181)

მეგობრების დამოკიდებულება. ქრისტიანი ორჯერ ადარებს ბრედლის დონ კიხოტს, და ის მისთვის ჩვეულებრივი სასულიერო პირია. რეიჩელი, რომელსაც ის ესთეტიურ ადამიანად მიაჩნია, მაგრამ ამავედროულად ის მაზოხისტიცაა, ვინაიდან გამუდმებით ამცირებინებს თავს არნოლდს. მთავარი, რაც ბრედლის რომანში სხვა პერსონაჟებისაგან განასხვავებს არის დანაშაული და შინაბერობა. ის ყველაზე მეტ კრიტიკასა და გაკიცხვას უძლებს რომანის გმირების მხრიდან. ის საკუთარ თავს ყველაზე შემწყნარებელს უწოდებს, რომელიც წესების დაცვით ცხოვრობს. ბრედლისგან რადიკალურად განსხვავდება არნოლდი, რომელიც ყოველთვის დაინტერესებულია ყველაფრით. თვით-კმაყოფილია²⁶⁵, ყველაფერი მოსწონს²⁶⁶ და როგორც ჯულიანი ამბობს, ბრედლისგან განსხვავებით არ ცდილობს იყოს შესანიშნავი²⁶⁷.

„შავი პრინცი“ ქმნის, როგორც წარმოსახვით მკითხველს ასევე-მწერლებსაც. თავის ეპილოგში ბრედლი ამბობს „დედა მავსებდა გულისწყრომითა და სირცხვილით, მაგრამ მიყვარდა. (ჩუმად იყავი ფრენსის მარლოუ)²⁶⁸. ბრედლი გვინმარტავს, რომ ფრენსის მარლოუ არის ნახევრად განათლებული თეორეტიკოსების წარმომადგენელი, რომელსაც ურჩევნია ნებისმიერი პირდაპირი სიმბოლური განმარტება ადამიანის საშინელი ცხოვრებისა. ფრენსისის მსგავსი გმირები ამ რომანში მრავლად გვხვდება. მაგალითად, კრისტიანი, ფრენსისის მსგავსად არის სუსტი პერსონაჟი, მისი ღირებულება რომანში არ ჩანს²⁶⁹; თავად ბრედლიც კი შიშობს, რომ მისი მოთხრობა არნოლდის მნიშვნელობასაც შეასუსტებს რომანში. რომანის ერთ-ერთი მთავარი საკითხი, რომელიც დეტალურად არის წარმოდგენილი არის სექსუალური ჟინის განდიდება. ბრედლი ამბობს, რომ ისეთი ფსევდო მეცნიერები, რომელთა წარმომადგენელია ფრენსისი, სექსს მიიჩნევენ მნიშვნელოვან კომპონენტად ნებისმიერი საკითხის ასახსნელად, თუმცა თავის თავს ბრედლი არ მიიჩნევს ფროიდის მიმდევრად²⁷⁰. ბრედლი ასეთი აზროვნების

²⁶⁵ „Arnold is so self-satisfied that he’s really generous, it’s real virtue” (Murdoch, 2003:173)

²⁶⁶ “He liked and accepted everything” (Murdoch, 2003:179)

²⁶⁷ „Arnold doesn’t try to be perfect” (Murdoch, 2003:50)

²⁶⁸ „My mother filled me with exasperation and shame but I loved her. (Be quiet Francis Marloe)” (Murdoch, 2003:7)

²⁶⁹ „She was a spoiler, a needler, an underminer, a diminisher” (Murdoch, 2003:84)

²⁷⁰ „There is nothing “sex” cannot be said to explain, by cynics and pseudo-scientists such as Francis Marloe... I am myself however no sort of Freudian” (Murdoch, 2003:135)

ადამიანებს მიიჩნევს რომანისათვის უარყოფით პერსონაჟებად, ვინაიდან ამგვარი მიდგომებით ისინი რომანს ღირებულებას უკარგავენ. სწორედ ამგვარი პერსონაჟების დამსახურებაა, რომ რომანში წინა პლანზე წამოწეულია ჰამლეტის თემა. როჩარდ ტოდის თანახმად, ჩვენ არასოდეს ვართ დარწმუნებულები, ჰამლეტის კავშირისა ბრედლისთან, რომელიც თავისი წიგნის წერას დროებით გვერდზე გადადებს, ისევე როგორც ჰამლეტი-შურისძიებას; ან მის შესაძლო კავშირზე ჯულიანთან, რომელიც ჰამლეტის ფორმით გვევლინება რომანში²⁷¹. ვინაიდან, ვახსენეთ ჰამლეტი, ვფიქრობ, კიდევ ერთხელ გავუსვათ ხაზი მამა-შვილის ურთიერთობას. არნოლდი აღშფოთებულია ჯულიანისა და ბრედლის კავშირით, რეიჩელის შეკითხვაზე იყვნენ თუ არა ერთად არნოლდი პასუხობს, რომ ბრედლი კრიმინალი არ არის და ამას არ ჩაიდენდა²⁷²; მას ავიწყდება, რომ ჯულიანი სრულწლოვანია. მოგვიანებით, როდესაც არნოლდი იგებს მათი სიყვარულის ამბავს, ის მათ ურთიერთობას ბინძურს უწოდებს²⁷³. მოგვიანებით, კი როდესაც ჯულიანი ბრედლის წერს წერილს, სადაც უხსნის, რომ მათ ურთიერთობას წერტილი დაესვა, გულუბრყვილოდ ან თუნდაც განზრახ წერს ასეთ რამეს „ მამამ საბოლოოდ ამოისუნთქა და გიგზავნის მოკითხვას. (სასტუმროში ყველა ფიქრობს, რომ ვართ შეყვარებულები)... ვფიქრობ, სათანადოდ არც არასოდეს ამიხსნია შენთვის თუ როგორ მიყვარს მამა. (შესაძლოა, ის ჩემი ცხოვრების კაცია!)²⁷⁴.

რომანში ჰამლეტთან კავშირი ყველაზე მეტად ბრედლისა და ჯულიანის საუბრიდან იკვეთება. მთავარი მიზეზი თუ რატომ აყოვნებს ჰამლეტი შურისძიებას არის ის, რომ კლაუდიუსი მისთვის მამამისთან ასოცირდება, ოფელიას საშინლად ექცევა, ვინაიდან ის მასში გერტრუდას ასოციაციას იწვევს: „ქვეცნობიერი კმაყოფილებას განიცდის ადამიანთა ერთმანეთთან მიმსგავსებაში“²⁷⁵. ჰამლეტი თავს დამნაშავედ გრძნობს, როდესაც კლაუდიუსს ადანაშაულებს მამამისის სარეცლის შებღალვაში, რადგან მას ქვეცნობიერად დედამისთან დაძინება სურს, და ასევე თავს

²⁷¹ „We are never sure whether to identify Hamlet with Bradley, who delays writing his book and consummating his affair as Hamlet delays revenge, and suffers from a thing about smells reminiscent of Hamlet’s disgust; or with Julian, who once dresses as Hamlet” (Todd, Iris Murdoch: The Shakespearian interest)

²⁷² „Oh, Christ, Christ”, said Arnold, “of course he hasn’t, he is not a criminal” (Murdoch, 2003:274)

²⁷³ „I regard this relationship as a defilement” (Murdoch, 2003:329)

²⁷⁴ „Father is quite relaxed now about it all and sends you his best wishes by the way. (Everyone at the hotel thinks we are lovers!)... I think I never made it clear enough to you how much I love my father. (Perhaps he is the man in my life!) (Murdoch, 2003:362)

²⁷⁵ „The unconscious mind delights in identifying people with each other” (Murdoch, 2003:187)

დამნაშავედ გრძნობს რომ მისი სიკვდილით დასჯა უნდა მამის მკვლელობისათვის, ვინაიდან თავად სურდა მამის მოკვლა. ჯულიანისა და ბრედლის ამ დიალოგს მოსდევს შემდეგი: „მოკეტე. ეს საშინელი რაღაცეები ჰამლეტის დედაზე და მამაზე, და დაანებე წიგნის კითხვას თავი. გეტყვი, რომელიც წაიკითხო“. „კი მაგრამ, ეს ჭეშმარიტება არ არის?“ „ჭეშმარიტებაა, მაგრამ ამას არ აქვს მნიშვნელობა. დახვეწილი მკითხველი ასეთ რამეებს მშვიდად ხვდება. შენ ხომ დახვეწილი მკითხველი ხარ თავიდანვე“²⁷⁶.

ჯულიანი დაკვირვებული გოგოა და ბრედლის ეკითხება თუ რატომ ვერ გადაარჩინა ოფელიამ ჰამლეტი, რაზეც ბრედლი პასუხობს, რომ უცოდინარ ახალგაზრდა გოგონებს არ ძალუძთ მეტისმეტად ჭკვიანი, ნერვული, რთული ხასიათის ასაკიანი კაცების გადარჩენა კატასტროფისაგან²⁷⁷; ბრედლის ეს ნათქვამი თითქოს წინასწარმეტყველურია მათი შემდგომი ურთიერთობისა. ჯულიანისა და ჰამლეტის პირველი საუბრის დროს ჰამლეტის შესახებ გაიჟღერებს ასეთი აზრი, რომ კლაუდიუსს და მეფეს ერთმანეთი უყვარდათ და სწორედ გერტრუდამ გამოასალმა სიცოცხლეს მეფე და შესაბამისად გასაკვირი აღარ უნდა იყოს ჰამლეტის სიგიჟე, ვინაიდან ის ამ ყველაფრის კურსში იყო²⁷⁸. ამ მონაკვეთიდან, შესაძლოა ვივარაუდოთ რომ არნოლდს და ბრედლის უყვარდათ ერთმანეთი, რეიჩელმა ძალიან კარგად იცოდა ამის შესახებ, შეპყრობილი იყო ამ იდეით და ბოლოს ჯულიანიც იაზრებს მათ შესაძლო კავშირს. ერთი რამ უდაოა, რომ მერდოკი შექსპირს აიდიანებს და ჰამლეტს განიხილავს ყველა შესაძლო კუთხით, თანაც ისე რომ ჰამლეტის პერსონაჟებთან მისი გმირების შესაძლო მსგავსებას გვიხატავს. თუ რატომ იქცევა ასე ავტორი, სიახლეს არავისათვის წარმოადგენს, რადგან ხელოვნების ყველა სახეობათაგან ის ლიტერატურას ქომავლობს, ვინაიდან მხოლოდ ლიტერატურას შეუძლია საუკუნეებს გაუძლოს და მხოლოდ ლიტერატურულ ნაშრომს შეუძლია ნამდვილი ჭეშმარიტების გადმოცემა.

²⁷⁶ „Shut up. That dreary stuff about Hamlet and his ma and pa you can get out of a book. I'll tell you which one“. “So it's true, but it doesn't matter. A sophisticated reader takes such things in his stride. You are a sophisticated reader in ovo” (Murdoch, 2003:189)

²⁷⁷ „Because my dear Julian, pure ignorant young girls cannot save complicated neurotic over-educated older men from disaster” (Murdoch, 2003:188)

²⁷⁸ „There is a theory that they they (King and Claudius) were in love. Gertrude killed her husband because he was having a love affair with Claudius. Hamlet knew of course. No wonder he was neurotic” Murdoch, 2003:152)

ვფიქრობ, აღნიშვნას იმსახურებს ის ფაქტი, რომ გადმოცემის ხერხები ამ რომანში მტკიცედ პლატონიზირებულია. „ფიზიკური წადილი თავისი აბსურდული, შემზარავი, უშეცდომო ნიშნებით, ანტიგრავიტაციული მისწრაფება კაცის ორგანოსადმი, ერთ-ერთი უცნაური და ამაღელვებელი რამაა ბუნებაში“²⁷⁹. ამგვარად, ფიზიკური სურვილი მიმსგავსებულია მორალური აღმასვლისა და სულიერი ამბიციების ენისაკენ. მოგვიანებით, სურვილის განმარტება შესანიშნავად არის გადმოცემული, როგორც „დალი“²⁸⁰. რომანში დიდი ყურადღება აქვს დათმობილი სექსსა და ნამდვილ მორალურ ხედვას შორის განსხვავებას. ავტორის აზრით, სექსი არის უდიდესი კავშირი სამყაროსთან, ყველაზე მართებული და გონივრული განმარტება არის ის, რომ მას არა აქვს კავშირი დამონებასთან, რადგან ის განსაზღვრავს ყველაფერს და გვაძლევს ცხოვრებით დატკობის საშუალებას²⁸¹. მერდოკი იზიარებს პლატონის მოსაზრებას, რომელიც ფიქრობდა, რომ ახალგაზრდა ყმაწვილის ამორჩევა იყო სწორი არჩევანი და ის სწორ გზას ადგა; შესაბამისად ჩნდება კითხვა, რატომ არ შეუძლია ადამიანს საკუთარი მესაგან განთავისუფლება და ახალ სამყაროში ფეხის მოკიდება. ეს იყო პლატონის ოცნება, თუმცა ამის გაკეთება შესაძლებელია²⁸². მერდოკი თავის რომანში გვაჩვენებს შედეგს და ბოლოს ვხედავთ გმირს, რომელიც თავს აღწევს საკუთარ მეს და ქმნის საკუთარ სამყაროს ყველასგან დამოუკიდებლად და ვიღაცასთან დამონების გარეშე. ამგვარად, ავტორმა პლატონის თეორიული ცოდნა პრაქტიკული კუთხით განახორციელა. „ადამიანთა სიყვარული არის გასაღები ყველანაირი ცოდნისა, როგორც ამას პლატონი ხედავდა“²⁸³ და როგორც მერდოკი იზიარებდა ამ მოსაზრებას.

ბრედლი სიყვარულის თემას რელიგიურობასთან ჭრილში განიხილავს. მისი სიყვარული ჯულიანისადმი მთელ მის ცხოვრებას ზიარებად გადააქცევს²⁸⁴. ჯულიანთან პირველად შეხვედრის შემდეგ ის ბრუნდება სახლში და ამბობს, რომ

²⁷⁹ „Physical desire with its absurd, alarming, unmistakable symptoms, the anti-gravitational aspiration of the male organ, one of the oddest and most unnerving things in nature” (Murdoch, 2003: 155-56).

²⁸⁰ „The great scar of desire” (Murdoch, 2003:249)

²⁸¹ „Sex is our great connection with the world, and at its most felicitous and spiritual it is no servitude since it informs everything and enables us to inhabit and enjoy all that we touch and look upon” (Murdoch, 2003:237)

²⁸² „How right Plato was to think that, embracing a lovely boy, he was on the road to the GOOD... Why cannot this release from self provide a foothold in a new place which we can then colonize and enlarge until at last we will all that is not ourselves? That was Plato’s dream. It is not impossible” (Murdoch, 2003:202)

²⁸³ „Human love is the gateway to all knowledge, as Plato saw” (Murdoch, 2003:383)

²⁸⁴ „...Making the whole life into a sacrament” (Murdoch, 2003:204)

„წმინდა კაცები ბრუნდებიან ტაძარში და ჯვაროსნულ ლაშქრობებში მონაწილე რაინდები იკვებებიან წმინდა ზიარების საიდუმლოთი“²⁸⁵. რომანში კრისტიანი საუბრობს ბრედლის წმინდანად გადაქცევის შესახებ, რომ ლონდონი მისთვის იერუსალიმად იქცა. თავი ღმერთად მიაჩნია, რომელმაც უნდა გადაარჩინოს ჯულიანი. მისი წიგნი კი არის ჯულიანის გაღმერთებასა და სხვათა შორის, მისი უკვდავების შესახებ²⁸⁶. ამის პარალელურად ჩვენ ვხედავთ მის მანიაკალურ დამოკიდებულებას როჯერისა და მერიგოლდის მიმართ, რაც მისი მხრიდან ერთროულად არის სასაცილო, ამაღელვებელი და სრულიად დასაჯერებელი. ამ მაგალითებიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ბრედლისათვის სიყვარული არის პლატონური პილიგრიმოზა მონობიდან ჭეშმარიტ გამოცხადებამდე გამოქვაბულში, იქიდან კი დღის სინათლეზე. ის რომანში ანვითარებს კავშირს გონებასა და გამოქვაბულს შორის და წერს, „გამოსახულებები, რომლებიც გონების ზედაპირზეა (და რაც არ უნა ამტკიცონ ფილოსოფოსებმა, რომ გონება არის ბნელი გამოქვაბული სავსე ნელი დინებით მოძრავი არსებებით) რა თქმა უნდა არ არის უბრალო მოჩვენებები, არამედ ისინი უკვე გაჯერებულნი არიან განსჯის უნარით და ამის შედეგად არიან წითლად მოელვარენი“²⁸⁷. როგორც კი ბრედლი ხვდება თავის სიყვარულს ჯულიანისადმი, ის ივსება ბედნიერებით, მისი ამქვეყნიური ფიქრები ისევე სწრაფად მიქრიან, როგორც პატარა ჩიტები, რომლებიც გაოცებულნი არიან გამოქვაბულიდან თავის დახწევით²⁸⁸. როგორც ვხედავთ, გამოქვაბულიდან თავის დახწევის თემა მეტად ატულურია ამ რომანში. „ამ დილას თავი ვიგრძენი, როგორც გამოქვაბულის მცხოვრებმა, რომელიც მზის შუქზე გამოდის. ის იყო ჩემი ცხოვრების ჭეშმარიტება“²⁸⁹. ბრედლი დარწმუნებულია, რომ ამ სამყაროში მისთვისაც მოიძებნება ადგილი, სადაც შეძლებს სამუდამდ დამკვიდრებას, ამისათვის კი უნდა გასცდეს სიყვარულს ან სრულიად შეცვალოს ის²⁹⁰; მართლაც ჯულიანთან კავშირის გაწყვეტის

²⁸⁵ „Holy men return to temples and crusading knights feed upon the blessed sacrament” (Murdoch, 2003:211)

²⁸⁶ „This is her deification and incidentally her immortality” (Murdoch, 2003:381)

²⁸⁷ „These images which float in the mind's cave (and whatever the philosophers may say the mind is a dark cave full of drifting beings) are of course not neutral apparitions but are already saturated with judgement, lurid with it” (Murdoch, 2003:184)

²⁸⁸ „Joy in my marvelous achievement of absolute love. In this blaze of light of course a few more mundane thoughts flitted to and fro like little birds, scarcely descried by one who was dazzled by emergence from the cave” (Murdoch, 2003:200)

²⁸⁹ „This morning I had felt like a cave-dweller emerging into the sun” (Murdoch, 2003:277)

²⁹⁰ „We must go beyond love or utterly change it” (Murdoch, 2003:342)

შემდეგ, ის უბრუნდება რეალობას და ჩვეულებრივი ადამიანის სახით გვევლინება მკითხველს²⁹¹.

მთავარი ამ რომანში არის ადამიანის ტრანსფორმაცია, ის გზა, რომელიც მან გაიარა საკუთარი თავის აღმოსაჩენად, ჭეშმარიტების, სიყვარულის დახმარებით ნამდვილ ხელოვანად ჩამოყალიბდა. „შავ პრინცში“, ძირითადი სათქმელია თუ რა არის ხელოვანი ადამიანისა და მისი შედეგის დანიშნულება. რომანის დასაწყისში ბრედლი ამბობს, „ნებისმიერი ადამიანი, უდიდესი კი, შესაძლოა რაღაც მომენტში განადგურდეს და არ ჰქონდეს თავშესაფარი. ნებისმიერი თეორია, რომელიც ამას უარყოფს არის ტყუილი“²⁹². ის თემები, რომლებიც რომანშია განხილული არ არის კონკრეტულად ერთ პიროვნებაზე ორიენტირებული, ესაა პრობლემები, რომლებიც თითოეულ ჩვენთაგანს ხვდება ყოველდღიურად. ბრედლი ბოლოსიტყვაობაში ლოქსიასის მიმართ წერს „შენ მასწავლე აწმყოში ცხოვრება და უარის თქმა უაზრო ტკივილზე, რომელიც გამაერთიანებელი რკალია წარსულისა და მომავლის ცხოვრებისა. ხელოვნება ფუჭი და ყალბია, თუ არ სცდება საზღვრებს და არ მოძრაობს საზღვრებს მიღმა“²⁹³.

3.3. ხელოვნებადასიყვარულიაირისმერდოკისრომანში „ზღვა, ზღვა“

აირის მერდოკის ბუკერის პრიზის მქონე რომანში „ზღვა, ზღვა“ წარმოდგენილია სიყვარულის სხვადასხვა მხარე, ადამიანებს შორის ურთიერთობა, ხელოვანისა და ხელოვნების დანიშნულება, სიყვარულის როლი ხელოვნებაში და მრავალი თემა, რომელიც დაკავშირებულია ხელოვნებასთან და სიყვარულთან. რომანების „შავი პრინცისა“ და „ზადისქვეშ“ განსხვავებით ეს რომანი სავსეა ადამიანთა ურთიერთობებით. აქ, სიტყვას თავისი ფუნქცია აქვს დაბრუნებული და გმირები საკუთარ აზრებს სიტყვების მეშვეობით გადმოგვცემენ. შესაბამისად,

²⁹¹ „I was in a real place and in the presence of a real person” (Murdoch, 2003:357)

²⁹² „Any man even the greatest, can be broken in a moment and has no refuge. Any theory which denies this is a lie” (Murdoch, 2003:11)

²⁹³ „You have taught me to live in the present and to forswear the fruitless pain which binds to past and future our miserable local arc of the great wheel of desire. Art is a vain and hollow show, a toy of gross illusion, unless it points beyond itself and moves ever whither it points” (Murdoch, 2003:384).

მკითხველისთვისაც ადვილი გასაგებია მათი მოსაზრებები და დამოკიდებულებები ამა თუ იმ საკითხისადმი. ამ რომანის გმირებში იგრძნობა ემოციები, მათ შეუძლიათ სიძულვილის, სიყვარულის გამოხატვა. აქ, გმირები მზად არიან ბრძოლისათვის, მათ შეუძლიათ კონკრეტული ნაბიჯების გადადგმა თავიანთი მიზნების მისაღწევად.

ოსკარ უაილდის რომანში „დორიან გრეის პორტრეტი“ შესავალში ვკითხულობთ: „ხელოვანი მშვენიერების შემოქმედია... აზრი და სიტყვა ხელოვნების საშუალებებს წარმოადგენს“ (უაილდი, 2011:2). უდაოა, მერდოკი ამ აზრს იზიარებს და თავის რომანში მრავალმხრივ ანვითარებს. რომ არა სიტყვა, ხელოვანი ვერ შექმნის ღირებულ პროდუქტს, ჩვენს შემთხვევაში, საუბარია რომანზე. როგორც წინა თავებში განვიხილე, მწერალი ხელოვნების მრავალ დარგს შორის გამოარჩევს ლიტერატურას, ლიტერატურა მიაჩნია მას ერთადერთ ჭეშმარიტებად. ამ რომანის პროტაგონისტი ხელოვანი, შემოქმედი ადამიანია, ის რეჟისორი იყო და ჭეშმარიტად ნამდვილ ხელოვნებას ემსახურებოდა, თუმცა რომანიდან იკვეთება, რომ თეატრი არ არის ჭეშმარიტი ფორმა ხელოვნების გამოხატვისა, სწორედ ამ მიზნით, ავტორს მთავარი გმირი თეატრიდან ლიტერატურაში მიჰყავს. „გამოვავლინოთ ხელოვნება და დავფართოთ ხელოვანი-აი, ეს არის ხელოვნების მიზანი“ (უაილდი, 2011:2). სწორედ ამას აკეთებს ავტორი თავის რომანში. მისი ჩანაფიქრი ნათელია-მას სურს, ხელოვნების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დარგის გამოვლინება, თუნდაც ამისათვის ხელოვანის დაფარვა დასჭირდეს. მერდოკს კარგად აქვს გააზრებული თავისი ჩანაფიქრი და დიდი სიფრთხილითა და წინდახედულობით ანვითარებს რომანის მთავარ სათქმელს.

პირველ რიგში აღსანიშნავია ხელოვნების სიყვარული, მთავარი გმირის ძირითადი სურვილია შექმნას რაიმე ღირებული. რომანების „ბადის ქვეშ“, „შავი პრინცი“, „ზღვა, ზღვა“, პროტაგონისტების ჩანაფიქრია წიგნის დაწერა.საერთო ამ რომანების გმირებს შორის ისაა, რომ ისინი სამოც წელს მიღწეული მარტოხელა მამაკაცები არიან. ეს მარტოხელობა, თავის მხრივ ძალიან ცუდია, ვინაიდან მკითხველს რჩება წარმოდგენა, რომ მათ არ შეუძლიათ სიყვარული და სწორედ ამიტაა განპირობებული ეს მათი მეტ-ნაკლებად არშემდგარი ხელოვანობა. მერდოკთან სიყვარულში წარუმატებლობა პირდაპირ კავშირშია ხელოვნებაში მარცხთან. ამგვარად, ამ რომანებში, ერთგან გვყავს ბრედლი, რომელიც

ელოდებაშესაფერის მომენტს, რომ შექმნას რაიმე და ბოლოს მკითხველი ხედავს, რომ ეს დრო მოდის; მეორეა ჯეიმსი და ისიც ქმნის ერთ წიგნს, რომელიც ფილოსოფიური დიალოგებით არის გაჯერებული და მესამე- ჩარლზი, რომელიც რომანის დასაწყისში გაურკვეველ მდგომარეობაშია, ვინაიდან ვერ ხვდება მის მიერ დაწერილ ერთ გვერდს მემუარი, უბრალო ჩანაწერი თუ სხვა რამ უწოდოს²⁹⁴. თუმცა ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ჩარლზ ეროუბი მდიდარი, წარმატებული, სახელგანთქმული რეჟისორია და თანაც საპირისპირო სქესის წარმომადგენელთა შორის დიდი პოპულარობით სარგებლობს. თუ რატომ გადაწყვიტა მერდოკმა წარმატებული ადამიანის მაგალითზე იმ პრობლემის ჩვენება და გადაჭრა, რის წინაშეც ჩვენი რომანების სხვა გმირები დგანან, წინასწარ კარგად გააზრებული და მოფიქრებულია ავტორის მხრიდან. მას სურს, რომ ჩვენ, მკითხველებმა პარალელები გავავლოთ თუ რა გზას გადის წარმატებული და წარუმატებელი ხელოვანი ადამიანი თავისი მიზნის მისაღწევად.

ჩარლზ ეროუბი გადაწყვეტს განმარტოებით ცხოვრებას ზღვასთან ახლოს. ის დაიღალა აქტიური ცხოვრებით, სურს განმარტოება, სულიერ სიმშვიდესთან ზიარება, იმისათვის რომ უკეთ შეაფასოს თავისი განვლილი ცხოვრება. რატომ ამ ასაკში? როგორც აღვნიშნე, მერდოკის გმირებიდან ახალგაზრდა თითქმის არავინაა, ესეც ავტორის მხრიდან გამიზნული ქმედებაა, ვინაიდან მიზნად ისახავს მკითხველის ოპტიმისტურ განწყობას ცხოვრებისადმი და გვაჩვენებს, რომ მიზნებისა და ჩანაფიქრების გაკეთება და წარმატების ასრულება გვიან არასოდეს არის. მართალია, ჩარლზს ბევრი რამ აქვს ნანახიც და საკუთარ თავზე განცდილიც, მაგრამ მაინც ვერ უპოვნია ბოლომდე საკუთარი თავი, ამ გმირში გაუცხოების პრობლემა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია, თუმცა აქ ეს თემა სხვა რომანებთან შედარებით განზოგადებულია და ადამიანის თვითგადარჩენის შესაძლებლობა ისეთი რთული არ არის, როგორც მის ადრეულ შემოქმედებაში. „სიცარიელე შემეფერება... დიდი სივრცე, რომლისთვისაც მთელი ცხოვრება ვიღვწოდი“²⁹⁵; აშკარაა, ჩარლზი კმაყოფილია მისი ამჟამინდელი მდგომარეობით, მშვიდადაა და ელოდება როგორ განვითარდება მოვლენები მის გარშემო. ჩარლზს არ სურს ადამიანებთან ურთიერთობა. ის კმაყოფილია იმ ფაქტით, რომ სოფლის არც ერთ მცხოვრებს მასთან

²⁹⁴ „At this moment, a page old, it feels more like a diary than a memoir” (Murdoch, 2001:1)

²⁹⁵ „Emptiness suits me...this great space for which I have been longing all my life” (Murdoch, 2001:15)

მეგობრობის სურვილი არ გამოუთქვამს.²⁹⁶ის ფაქტი, რომ ის აღიარებულია და ყველგან ცნობენ, არ ნიშნავს იმას, რომ ბედნიერია. იგი ძალიან კარგად ხვდება, რომ არ ჰყავს ნამდვილი მეგობრები, მის გარშემო მყოფი ადამიანები მისგან სარგებელს ელოდებიან და სინამდვილეში არც ერთს აინტერესებს ჩარლზის მომავალი, ყველა ერთად და ცალ-ცალკე მხოლოდ საკუთარი კეთილდღეობისათვის იღვწის. ამით, ავტორი გვაჩვენებს, რომ პროფესიული წარმატება ბედნიერების საწინდარი ვერ იქნება და ბედნიერება სიყვარულზეა დაყრდნობილი, რაშიც სამწუხაროდ არ გაუმართლა. ეს ადამიანი უცოლ-შვილოა, მიზეზს შემდეგნაირად ხსნის „ქორწინება ერთგვარი ტვინის რეცხვაა, რომელიც ბევრ საშინელებასთან შერიგებას გაიძულებს“²⁹⁷. ამ მონაკვეთში ძალიან კარგად ჩანს ამ ადამიანის მესაკუთრე ბუნება, ეგოიზმი, მისთვის მხოლოდ „მე“-ა სამყაროს ცენტრში და ქორწინებას თოჯინის ყიდვას ადარებს²⁹⁸. მისი ეს დამოკიდებულება ქორწინებისადმი, ნამდვილი სიყვარულისადმი შესაძლოა აიხსნას ახალგაზრდობაში განცდილი იმედგაცრუებით და თავადაც ამბობს: „ახალგაზრდობაში მსურდა დაქორწინება, მაგრამ გოგონა გაიქცა. მას შემდეგ ქორწინებაზე სერიოზულად არასოდეს დავფიქრებულვარ“²⁹⁹. იქნებ ეს თინეიჯერული ტრამვაა მისთვის დამაბრკოლებელი, იქნებ მის წარსულ სიყვარულ მისტირის და სწორედ ამით აიხსნება მისი დამოკიდებულება ქალებისადმი, რომლებიც მისთვის მემკვებნი არიან და მეტი არაფერი.

რომანში, „ზღვა, ზღვა“, მერდოკი ჩარლზის პერსონაჟის სახითგვიხატავს მისთვის საყვარელ მწერალს. თუ რამ მიგვიყვანა ამ დასკვნამდე, პასუხი ცალსახად ერთია-შექსპირის გაიდიალებამ პროტაგონისტის მხრიდან. ჩარლზის დაბადების ადგილი შექსპირის დაბადების ადგილს ემთხვევა, ემაღლიერება მასწავლებელს, რომელმაც შექსპირს აზიარა და ყველა წარმოდგენაზე მიყავდა. თეატრი და შექსპირი მისი ერთადერთი „გასართობი“ იყო. სწორედ შექსპირის გამო გადაწყვიტა პროფესიის არჩევა, უფრო სწორად მისი წყნარი, უძრავი, ერთფეროვანი ცხოვრებიდან

²⁹⁶ „No one, thank God, has attempted to befriend me” (Murdoch, 2001:24)

²⁹⁷ „Marriage is a sort of brainwashing which breaks the mind into the acceptance of so many horrors” (Murdoch, 2001:51)

²⁹⁸ „Getting married is like buying a doll” (Murdoch, 2001:44)

²⁹⁹ „I wanted a wife once when I was young, but the girl fled. Since the I have never really seriously thought of marriage” (Murdoch, 2001:51)

ხელოვნების მაგიაში გაქცევა ამჯობინა³⁰⁰, თუმცა ახლა ეს განმარტობაში მყოფი ადამიანი ხვდება, რომ „მისი პიესები უკვე წარსულს ჩაბარდა და მემკვიდრეებთან კი ვერავის დაუტოვებს“³⁰¹. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამას არც ნანობს. ის თავის თავს უტყდება მის წარუმატებლობაში როგორც მსახიობისა და დრამატურგისა, თუმცა ეს ყველაფერი მისმა გავლენიანმა რეჟისორის სახელმა გადაფარა. თითქოს ბედნიერია მისი ამჟამინდელი ყოფით, თვლის, რომ სულ სხვა გრძნობაა, როდესაც ადამიანი კითხულობს მის ჩანაწერებს, მის შექმნილს, მის მიერ დანახულ სამყაროს, აანალიზებს რეალობასა და ილუზიას შორის კავშირს. სწორედ დასაწყისშივე ხვდება, რომ ის ძირითადი სტილი, რომლითაც შეიძლება შექმნას თავისი ნაწარმოები არის ავტობიოგრაფია³⁰².

საზოგადოებაში არსებულ მანკიერებებს მწერალი ჩარლზის გარშემო მოტრიალე ადამიანების მაგალითზე გვიხატავს. ესენი არიან შემოქმედი, ხელოვანი ადამიანები, რომელებისთვისაც ყველაფერი დასაშვებია. აქ ღალატი, შური, ბოდმა-ჩვეულებრივი ამბავია. არაფრად უღირთ ადამიანური ურთიერთობები, ყველა საკუთარი თავის გადარჩენისაკენაა მიმართული.

„ადამიანის ზნეობრივი ცხოვრება ხელოვანის შემოქმედების ერთ-ერთი თემაა“ (უაილდი, 2011:2). ის ფაქტი, რომ მერდოკი მორალის, ზნეობის ფილოსოფოსი იყო და თავის მრავალ რომანსა თუ კრიტიკულ ესეში განიხილავს ამ საკითხს, სიახლეს არავისათვის წარმოადგენს. შესაბამისად, ამ კონკრეტული რომანისათვის დამახასიათებელია თეატრის მორალური ზემოქმედების შესაძლო შედეგები ადამიანებზე. „ყოველგვარი ხელოვნება ერთდროულად ზედაპირიცაა და სიმბოლოც. ვინც ცდილობს ზედაპირის შიგნით შეიჭრას, თავს საფრთხეში იგდებს. ისიც საფრთხეში იგდებს თავს, ვინც სიმბოლოს ჩაწვდება“ (უაილდი, 2011:2). ჩვენს შემთხვევაში, პროტაგონისტი თავს საფრთხეში იგდებს, როდესაც ხელოვნების დარგის, თეატრთან ჩაწვდომას გადაწყვეტს, საფრთხეშია, როდესაც უკვე მის სიმბოლოსაც ეზიარება, თუმცა ახერხებს და ამ საფრთხეს თავს აღწევს-დროულად გადის ასპარეზიდან. მან მთელი ახალგაზრდობა, ძალა, დრო, ენერგია-თეატრს შესწირა, მსხვერპლად გაიღო თავისი ცხოვრება, მაგრამ რის სანაცვლოდ, რა უჭირავს

³⁰⁰ „I went into the theatre of course because of Shakespeare...From the guileless simplicity of my parents' life, from the immobility and quietness of my home, I fled to the trickery and magic of art“ (Murdoch, 2001:29)

³⁰¹ „My plays belong to the past and I bequeath them to no one“ (Murdoch, 2001:35)

³⁰² „Autobiography is the best method“ (Murdoch, 2001:3)

ხელში? მხოლოდ სახელი, დიდება, რაც ბედნიერებას არ ანიჭებს. მისი ეს თეატრალურ ასპარეზზე გამარჯვების მოპოვება განპირობებული იყო მუდმივი ქიშპობით ბიძაშვილთან, რომელიც მუდამ ბრწინავდა მასთან შედარებით. თითქოს დაბადებიდან ის -გამარჯვებისაკენ, ეს კი-მარცხისაკენ იყო განწირული³⁰³; თუმცა ის ფიქრობს, რომ ჯეიმსს ამის სურვილი არ ექნებოდა, ვინაიდან კარგად გრძნობდა საკუთარ უპირატესობას ჩარლზთან მიმართებაში. ამ მონაკვეთში, კიდევ ერთხელ კარგად ჩანს ჩარლზის ეგოიზმი, რაც ხშირ შემთხვევებში დამლუპველიცაა. თეატრმა მას საშუალება მისცა ამ თვისების გამოყენებისა, მან მოახერხა მსახიობების მართვა, გახდა მთავარი ფიგურა თავის პროფესიაში და ამათ თავდაჯერობა შეემატა, ვინაიდან თავს აღარ მიიჩნევს „პროვინციულ გაუნათლებელ ადამიანად, როგორც მაშინ ჯეიმსთან ყოფნის დროს“³⁰⁴. შეიძლება დავასკვნათ, რომ ჩარლზის მთელი ცხოვრება ძალაუფლების მოპოვებაში გაილია თანაც ფუჭად. ეს აზრი რომანშიც არის გაჟღერებული ლიზის მიერ, როდესაც ჩარლზს წერილს წერს „ჩვენ, ორივეს დღემდე გვემინია. ვერ გადავეჩვიეთ ვერც ერთი შენს მორჩილებას! ნუ გამოიყენებ შენს ძალას ჩვენს საზიანოდ“³⁰⁵.

ის ფაქტი, რომ ჩარლზ ეროუბი სამოცი წლის ასაკში თეატრს აღწევს თავს მხოლოდ ერთი რამით შეიძლება აიხსნას, რომ თეატრმა დაკარგა ის მომხიბვლელობა, რისთვისაც ხელოვნების ეს ფორმა აირჩია ჯერ კიდევ თინეიჯერმა ბიჭმა. იგი ამბობს „მე ბრწყინვალეობა, მოძრაობა, აკრობატიკა, ხმაური მიზიდავდა“³⁰⁶. გადის მრავალი წელი და ხვდება, რომ თეატრი არ არის ხელოვნების ის ფორმა, რომელიც მას ბედნიერს გახდის, ადამიანი არ შეიძლება ბედნიერი იყოს რაიმეს თამაშით. ეს კონტრასტი ნათლად გამოხატავს თავად მერდოკის დამოკიდებულებას, რომ თეატრი-შენიღბვა-თამაში ადამიანს საკუთარ თავს ვერ აპოვნინებს და მის მარტოსულობას კიდევ უფრო რთულ და მძაფრ ფორმებში აღწერს. „თეატრი არის ადგილი იმედებისა და იმედგაცრუებებისა, სადაც მარადიულ აღმშენებლობას

³⁰³ „My will to power was inspired by a deep original intent to outshine James and to impress him...Clearly, my cousin was destined for success and I for failure” (Murdoch, 2001:61).

³⁰⁴ „a provincial barbarian when I was with James” (Murdoch, 2001:61)

³⁰⁵ „He is frightened of you still, and so am I. The habit of obeying you is strong in both of us! Don't use your power to hurt us” (Murdoch, 2001:45)

³⁰⁶ „I craved glitter, movement, acrobatics, noise” (Murdoch, 2001:29)

მარადიული ნგრევა მოჰყვება³⁰⁷. ანალიზებს რა ამ ყველაფერს, ხვდება რომ მწერლობა ერთადერთი გამოსავალია საკუთარი ხელოვნურობის, ეგოიზმისა და ამპარტავნობის დასაძლევად.

თუ მერდოკი რომანში „ბადის ქვეშ“ ჰუგოს სახით გვიხატავს ფილოსოფოსს, რომელიც თვლის, რომ სიტყვას არ შეუძლია ადამიანის გრძნობების გამოხატვა, ანუ რეალურად იმის გადმოცემა რაც სურთ და არაფრად მიიჩნევს სიტყვების მნიშვნელობას. ამის საპირისპიროდ, ავტორი რომანში “ზღვა, ზღვა“ წარმოგვიდგენს ჩარლზის, რომელიც პირიქით საუბრობს ამ სიტყვების ძალაზე და ამბობს, რომ ამ რომანში აღწერილი ყველა ფანტასტიკური და ილუზიებით აღსავსე მოვლენები მკითხველისათვის იქნება რეალური და სარწმუნო, რადგან მის ყველა დაწერილ სიტყვას მკითხველი დაეთანხმება. ირწმუნებს, არა იმიტომ რომ ჰემმარიტად სიმართლეა, არამედ იმიტომ რომ დაჯერება ბევრად მარტივია ვიდრე ურწმუნობა. და აქვე თითქოსდა აკრიტიკებს მკითხველს, რომ არ უყვარს ზედმეტი კითხვების დასმა, პასუხების ძიება, გაპროტესტება და არ მოსწონს რომ უბრალოდ იღებენ იმას, რასაც ის სთავაზობს, ამკარად უფრო მეტს ითხოვს მკითხველისგან. ჩარლზი როდესაც წერის პროცესშია, ამბობს „მას შემდეგ რაც დავიწყე წიგნის წერა თუ რაც არის, ვგრძნობ თითქოს ბნელ გამოქვაბულში დავდივარ, სადაც მრავალნაირი სინათლე მხვდება... ეს სინათლე გამოქვაბულში დღის სინათლეა და არა ცეცხლი. შესაძლოა, ეს არის ერთადერთი სინათლე ჩემს ცხოვრებაში, სინათლე რომელიც გამოაშკარავებს სიმართლეს“³⁰⁸. ჩარლზმა, თითქოს დასაწყისიდანვე იცის, რა უნდა შექმნას, რა უნდა გააკეთოს, იმისათვის რომ ჰემმარიტებას ეზიაროს. ჩარლზის მსგავსად, „შავი პრინცის“ გმირი ბრედლი პირსონიციადიარებს სიტყვების ძალას და ერთის მხრივ ეთანხმება ჰუგოს, რომ სიტყვები რეალურად არ გამოხატავენ იმას, რაც უნდა თქვან, ადამიანმა უნდა შეძლოს წაიკითხოს მის ქვეშ არსებული სიმართლე.

რომანში თხრობა შერეული ტიპისაა, ვინაიდან ჩარლზს ჩაფიქრებული ჰქონდა დღიურის მსგავსი ანდაც მემუარების სტილში საკუთარი განვლილი ცხოვრების აღწერა, თუმცა ბოლოს მის ერთადერთ სიყვარულთან შეხვედრის შემდეგ, მას ხელთ

³⁰⁷ „The theatre is essentially a place of hopes and disappointments... perpetual construction is followed by perpetual destruction” (Murdoch, 2001:36)

³⁰⁸ „Since I started writing this “book” or whatever it is I have felt as if I were walking about in a dark cavern where there are various lights...the light in the cavern is daylight, not fire. Perhaps it is the only true light in my life, the light that reveals the truth” (Murdoch, 2001:75-77)

საკმაოდ ვრცელი და კარგი რომანი შერჩება. იქნებოდა ეს მემუარი, დღიური, პიესა თუ რომანი ამას არსებითი მნიშვნელობა არ აქვს, ვინაიდან თხრობა მიმდინარეობს პირველ პირში. პროტაგონისტი თავის განცდებს აღწერს ზედმიწევნით კარგად. მისი ჩანაფიქრი რომ მას უნდა დაეწერა კლემენტთან ურთიერთობის შესახებ, რატომღაც დაავიწყდა, სწორედ იმიტომ, რომ ალბათ ხვდება თუ რამდენად უსიყვარულოდ ჰქონდა მასთან გატარებული ის დრო, განსხვავებით ჰართლისგან, რომელიც ეხლაც უყვარს. ეს რომანი უდავოდ პოსტმოდერნისტული ხასიათისაა, ვინაიდან ის ფაქტი, რომ ჩარლზს გამოუვიდა ბოლოს რომანი და არა მემუარი, თავად მერდოკის მხრიდან იყო ჩაფიქრებული. რომანი ავტორს აძლევს საშუალებას ერთი მთავარი გმირის საშუალებით მრავალი სხვადასხვა მოსაზრება დაგვანახოს და თავად მკითველს უტოვებს ფიქრისა და მსჯელობის საშუალებას.

კრიტიკოსები აღნიშნავენ, რომ ეს წიგნი საინტერესოა წერის სტილის თვალსაზრისითაც, მერდოკის ერთ-ერთი მკვლევარი ჰილდა სპიერსი აღნიშნავს, რომ ამ რომანში მერდოკი სამ განსხვავებულ დროს იყენებს. პირველი, როდესაც საუბრობს წინარე ისტორიულ მომენტებზე, სადაც გვიხატავს ჩარლზის წარსულს ის ამ ყველაფრის აღსაწერად იყენებს ახლანდელ დროს; მის ამჟამინდელცხოვრებას წარსული დროის საშუალებით აღწერს, და ბოლოს -მესამე დრო, რომელსაც აწმყო განგრძობით დროს ვუწოდებთ, იყენებს მაშინ როდესაც წერს მინაწერებს. ეს სხვადასხვაობა გვაჩვენებს „ჩარლისუუნარობას აღიქვას წარსული და ახლანდელი დრო რომელიც რაღაცნაირად რთულად აღსაქმელს ხდის ჩარლზის დროის შეგრძნებას“³⁰⁹. რომანში წარმოდგენილი ეს დროები განსაზღვრულია იმ სივრცით, სადაც მოქმედება ხდება. პატარა პროვინციული, ზღვისპირა ქალაქი ჩარლზმა განზრახ აირჩია, მას სურს დროის შეჩერება, რადგან დიდი მისია აქვს შესასრულებელი, არ უნდა დრო დაკარგოს, ისედაც, ბევრი დრო დაკარგა უაზროდ, თანადაც ჩარლზს ახალი გამოცდილების შეძენა ნამდვილად არ სურს, აწმყოში სურს კიდევ ერთხელ გადაავლოს თავის წარსულს თვალი, ახლებურად გაიაზროს, გააკეთოს ანალიზი საკუთარი ცხოვრებისა და ეს გადმოსცეს წერილობითი ფორმით, რომელიც მარადიულად იარსებებს და თეატრისაგან განსხვავებით არ იქნება წარმავალი. მისი მომავალიც წარსულთან არის დაკავშირებული, ჰართლისთან

³⁰⁹ „Charles’s own inability to recognize the past and the present which are somehow blurred in Charles’s perception of time“ (Spears, 1995 :92-93).

შეხვედრა მას წარსულში აბრუნებს და მასთან ერთად შესაძლო მომავლის არსებობა მხოლოდ წარსული მოგონებების ჭრილში ტრიალებს. აშკარაა ჩარლზის დრო მოძრავი წარსულია, რომელიც წრეზე ტრიალებს აწმყოსათვის და მომავლისათვის. ესეც ერთგვარი თამაშია, სადაც ნაჩვენებია თუ როგორ დგამს ავტორი წარმოდგენას, სადაც რეჟისორიცა და მთავარი გმირიც თავადაა; უნდა აღინიშნოს, რომ ადრე დადგმული წარმოდგენებისაგან განსხვავებით ეს წარმოდგენა მაყურებელს სამუდამოდ დარჩება, რადგან ამჯერად წარმოდგენის დასადგამად ის მიმართავს მწერლობას. თავად რომანის სათაური, სწორად აღწერს ჩარლზის მუდმივ ტრიალს თავისი წარსულის გარშემო, რომელიც ისეთივე ბოხოქარია როგორც ჩრდილოეთის ზღვა.

მერდოკი თავის მრავალ რომანში გვიხატავს გმირებს, რომლებიც საკუთარ მიზნებს მხოლოდ გარკვეული სატანჯველების გადალახვის შემდეგ აღწევენ. ეს რომანიც ამ მხრივ გამონაკლისს არ წარმოადგენს, ვინაიდან აქაც ნაჩვენებია ამ ძლიერი, ყოვლისშემძლე ადამიანის ტრანსფორმაცია, რომელიც ისევ და ისევ სიყვარულის თემასთან არის დაკავშირებული. როგორც სხვა გმირები, მაგალითად პირსონი, დონაჰიუ, მამა-შვილი პერონეტები თუ სხვა გმირები, ჩარლზისთვისაც მხოლოდ სიყვარულია გადამრჩენელი და მაცოცხლებელი ძალა, თუმცა თავად მას ამის აღიარება არ სურს, ვინაიდან მას სიყვარული სასაცილოდ მიაჩნია. ის ფაქტი, რომ ორმოცი წლის შემდეგ ხვდება თავის ბავშვობის სიყვარულს მივარდნილ ადგილას, ავტორის მხრიდან გამიზნულადაა გაკეთებული, ვინაიდან ჩარლზი სკეპტიკურად განწყობილი ადამიანი ამ გრძნობისადმი, ადამიანი, რომლისთვისაც ქალი მხოლოდ დროებითი გასართობია, ხდება ბავშვობის სიყვარულს და ამით ღრმა ტკივილს განიცდის; თავად უკვირს სიტყვა „ტკივილის“ გამოყენება ჰართლის აღწერის დროს³¹⁰. აშკარაა, მერდოკი მიმართავს ირონიას, ვინაიდან ჩარლზი, რომელსაც სიყვარული არაფრად მიაჩნდა, ახლა მისი ტყვეა. თუმცა, როგორც სხვა რომანებში, აქაც სიყვარული მას ეხმარება მოვლენების რეალურად აღქმაში, ეს ადამიანი ამ ქვეყნისაკენ მობრუნდება, ხდება მისი გარდაქმნა უკეთესობისაკენ. აღმოჩნდება, რომ ჰართლისადმი ზუსტად ისეთივე შეგრძნებები აქვს, როგორც ბავშვობაში, იგი მას მიიჩნევს თავისი ცხოვრების დასაწყისადაც და

³¹⁰ „It is odd that I now write down (and will not change) the word “pain” (Murdoch, 2001:76)

დასასრულადაც,³¹¹ ეს ერთგვარად წინასწარმეტყველური განაცხადია მისი მხრიდან. სწორედ ჰართლის სიყვარულთანაა დაკავშირებული მთელი მისი დიდებულად განვლილი ცხოვრება და მისი დიდებული მომავალიც რეალურად მისი დამსახურებაა. მერდოკი თავის გმირს გროტესკულ სიტუაციაში აყენებს მკითხველის თვალში, რადგან ჰართლი არც მდიდარია, არც ლამაზია, პირიქით წლებს თავისი კვალი დაუმჩნევია და ეს პედანტი კაცი არაფრად მიიჩნევს ამ ყველაფერს; მისთვის ეს დაბერებული ჰართლი ისევ ის პატარაა გოგონაა ველოსიპედით. ამით ავტორს სურს დაგვანახოს, რომ სიყვარულს ვერ მოვაქცევთ ვერანაირ ჩარჩოში.

ჩარლზი ჰართლს ადანაშაულებს და ამბობს, რომ სწორედ მან ჩააგდო მუდმივ მეტაფიზიკურ კრიზისში, როდესაც მასზე, ახალგაზრდა, თინეიჯერ ბიჭზე უარი თქვა და გაიქცა³¹². ამდენი წლის შემდეგ ჩარლზმა ნახა ადამიანი, ვინც მის ცხოვრებაში ღრმა იარა დატოვა და სწორედ მის გამო ის ეგოისტ, უხემ, მკაცრ და ქალთმოძულე კაცად იქცა. მისთან მიმართებაშიც იგრძნობა ჩარლზის განსაკუთრებული ეგოიზმი, როდესაც ამბობს, რომ არასოდეს დაუწყია მასზე ამბების შეგროვება, თუმცა ყოველთვის ფიქრობდა, რომ მას შეეძლო ჰართლი დედოფლად ექცია. თავს იიმედებდა, რომ მის შესახებ გაზეთებში წაიკითხავდა და ბევრს ინანებდა, როდესაც მასზე უარი თქვა და მისი ამ ქმედებით ორივეს ბედნიერი მომავალი გაწირა³¹³. მისი გამოჩენა ამდენი წლის შემდეგ, ამ ადამიანში ახალ ცხოველურ ინსტიქტებს წარმოშობს, ეგოიზმით ივსება, ეჭვიანობს მასზე და მიუხედავად იმისა, რომ დაქორწინებულია, მისი ცოლად შერთვა სურს. ადამიანი, რომელიც შეუღლების წინააღმდეგი იყო მთელი ცხოვრება, რომელსაც ცნება ქორწინება სასაცილოდ არ ჰყოფნიდა და ყოველთვის ერჩივნა საყვარელი ჰყოლოდა, ვიდრე მასთან სამუდამოდ დაეკავშირებინა მისი ცხოვრება. ლიზი შერერი, როზინა თუ კლემენტი-ეს მცირე ჩამონათვალია იმ ქალებისა, ვინც ჩარლზის ყოლია, არც ერთის ცოლად მოყვანის სურვილი არ ჰქონია, ალბათ იმისთვის სჭირდებოდა ისინი, რომ თავი მარტოსულად არ ეგრძნო. ჰართლი მას ამდენი წლის მერე მხსნელად

³¹¹ „She is my end and my beginning, she is my alpha and omega” (Murdoch, 2001:75)

³¹² „Hartley made a permanent metaphysical crisis of my life by refusing me for moral reasons” (Murdoch, 2001:82)

³¹³ „And then when I became well-known and my name was often in the papers, it pleased me to imagine that she felt terrible secret pangs of remorse and regret, and that a bitter worm gnawed her as painfully as it has gnawed me. She threw her happiness when she threw mine. I would have made her a queen in this world” (Murdoch, 2001:83)

მოევლინება, ის უნდა დაეხმაროს ჩარლზს გადარჩენაში. ამ ქალმა უნდა შეაძლებინოს შეუძლებელი და დააძლევინოს ეგოიზმი, რომელიც ამდენი წელია ტანჯავს. ჩარლზი შეპყრობილია, ჰართლის გაიტაცებს კიდევ და საკუთარ სახლში გამოკეტავს. მისი ეს საქციელი შეიძლება აიხსნას შემდეგნაირად: ჩარლზი ვერ აცნობიერებს რეალობას, ჯანსაღად ვერ აღიქვამს ამ ყველაფერს იქიდან გამომდინარე, რომ გაუცხოებულია არსებული რეალობიდან. ყველასთვის კარგად დაკავშირებული, მერდოკის ფროიდისეული მიდგომები და სწორედ ამით შეიძლება აიხსნას მისი ასეთი შეპყრობა ჰართლით. ჰართლი მისთვის შეიძლება დედის ასოციაციას იწვევს, დედისა, რომელთანაც ყოველთვის დაძაბული ურთიერთობა ჰქონდა და ამდენი წლის შემდეგ მასთან „შერიგება“ სურს. თანაც მის ცხოვრებაში მხოლოდ დედას და მის შეყვარებულს არ სურდათ ხელი მოეკიდებინა თეატრისათვის, რომელიც მათთვის ცოდვის ბუდედ აღიქმებოდა და ახლა, როდესაც თავადაც მივიდა მათ აზრამდე, სურს პატიება სთხოვოს მათ და ახალი ცხოვრება დაიწყონ, რაც რა თქმა უნდა შეუძლებელია. ჩარლზის საქციელი ძალიან ჰგავს ბრედლი პირსონის საქციელს, როდესაც ჯულიან ბაფინს იტაცებს პატარაში, თუმცა ორივეს ეს ქმედება კრახით მთავრდება; მერდოკი არანაირ ძალადობას უჭერს მხარს სიყვარულის დროს და პირიქით, მიუთითებს მის დამანგრეველ ძალაზე არასასურველი ხერხებით მოპოვების შემთხვევაში.

ჩარლზ ეროუბი დაბნეულია, არ იცის რა ხერხს მიმართოს და რატომღაც თამაშს ამჯობინებს ჰართლისთან. იგი იმ ტყვეობაშია, სადაც წესით არ უნდა ჩავარდნილიყო. ჰართლი მისი ბეატრიჩეა, მისი ერთადერთი იმედი და გადამრჩენელი, ამიტომაც არ სურს მისი დაკარგვა, რადგან მიაჩნია, რომ მისი კიდევ ერთხელ დაკარგვით სამუდამოდ დაკარგავს თავის თავს. პროტაგინსტი ჩვეულებრივ ილუზიაშია, თავისი ფიქრებით ის ახალი ცხოვრების დაწყებას გადაწყვეტს ჰართლისთან და ტიტუსთან ერთად სხვა ქვეყანაში გამგზავრებით, რაც მისი მხრიდან დაუფიქრებელი საქციელია, ვინაიდან გაქცევა გამოსავალი არასოდესაა მერდოკთან, პირიქით მისი გმირები ბრძოლისუნარიანობითა და გამარჯვებით არიან დაჯილდოვებულნი. ჩარლზი სრულ ირეალობაში აღმოჩნდება და რაღაც მომენტში ტიტუსს საკუთარ შვილად წამოიდგენს, ვაჟიშვილად, რომელიც ყოველთვის

უნდოდა ჰყოლოდა, მაგრამ განგებამ არ არგუნა თავისი დაუცხრომელი ეგოიზმის გამო.

როდესაც ჰართლისა და ჩარლზის სასიყვარულო ურთიერთობაზე ვსაუბრობთ, ურიგო არ იქნება თუკი გავიხსენებთ ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ ბერძნულ მითს ტროას, კერძოდ კი ელენას შესახებ, რომელიც რომანში არის ნახსენები. ჯეიმსი როდესაც ჩარლზის უხსნის, რომ ეს მისი ჰართლისთან სასიყვარულო ისტორია არაა ნამდვილი, მის დასაბრუნებლად გაკეთებულ ყველა ქმედებას ის ადარებს „like those heroes at Troy fighting for a phantom Helen“ (მერდოკი, 2001:349) ³¹⁴ ჯეიმსი უხსნის, რომ ჰართლი არ ჰგავს მის ოცნებაში არსებულ ქალს და ისიც ელენას მსგავსად, რომელიც მუდამ მენელაოსის ერთგული იყო, ასევე მუდამ ბენის ერთგული იქნება. ჰართლის და ჩარლზის მცდელობა ისეთივე უშედეგო და უაზრო იქნება, როგორც იყო პარისის მცდელობა დაენგრია ელენასა და მენელაუსის ოჯახი და ძალით, თავის საკუთრებად ექცია ელენა.

რომანში მერდოკი სხვადასხვა ცნობილ მომენტებს ბერძნული მითოლოგიიდან ხშირად იხსენებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ოდისეა“. კრიტიკოსებს ამ საკითხთან დაკავშირებით სხვადასხვა მოსაზრება აქვთ, მაგალითად მარინა ვორნერის თანახმად, ვინაიდან ოდისეუსი უკავშირდება შინ დაბრუნების სურვილს, ასევეა ჩარლზის შემთხვევაში. მას უნდა საკუთარ „შინ“-ში დაბრუნება და მსგავად ოდისეუსისა დიდი გზა აქვს გასავლელი. ვორნერი ჩარლზს მოგზაურის სახელით მოიხსენიებს, ვინაიდან მას არ გააჩნია საკუთარი ნავსაყუდელი. რომანის პირველივე ფურცლებიდანვე ვხვდებით ჩარლზის უმიზნო ხეტიალს, იგი უგზო-უკვლოდ მიმავალი მოგზაურია, რომელსაც მოსწყინდა ლონდონის ყოველდღიური რუტინა, მისგან გაქცევა და მშვიდ ადგილას დასახლება სურს. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ის არ ყიდის ბინას. მნიშვნელოვანია ის მონაკვეთი, როდესაც ლონდონშია და აპირებს აგარაკზე დაბრუნებას, თავის დღიურში აკეთებს შემდეგი სახის ჩანაწერს: „This evening I shall take the train back home (Home? Home.)“ (მერდოკი, 2001:151)³¹⁵ სწორედ ეს მისი შეკითხვაა უცნაური და ჩანს, რომ თვითონაც გაკვირვებულია იმით რომ ახსენა სახლი, რადგან ეს სიტყვა და მისი მნიშვნელობა მისთვის უცხოა. ჰომეროსის ოდისეა ამ რომანში რამდენიმე ეპიზოდში არის

³¹⁴ „მსგავსად იმ გმირებისა რომლებიც იბრძოდნენ ტროაში აჩრდილი ელენას გამო“

³¹⁵ „ამ საღამოს ვბრუნდები მატარებლით სახლში. (სახლში? სახლში?)“

ნახსენები. პირველად მაშინ, როდესაც ვიგებთ რომ რეჟისორს არ აქვს საკმარისი ფული ფილმი ოდისეას გადასაღებად. მეორედ, ამავე ეპიზოდში, როდესაც როზინას კალიფსოს როლის თამაშს სთავაზობენ. შემთხვევითი არაა, რომ ზუსტად როზინას შესთავაზეს ეს როლი, რადგან სწორედ მისი პერსონაჟი ჰგავს კალიფსოს, მასაც სურს ჩარლზისდატყვევება. მერდოკი მხოლოდ მითის გარკვეულ ფრაგმენტებს იყენებს საკუთარ რომანში და განვითარება სულ სხვა კუთხითაა ნაჩვენები. ამ კონკრეტულ ეპიზოდში, ვხედავთ, რომ როზინა უარს ამბობს ფილმში მონაწილეობაზე და ქმარს ურიგდება. ამით ის უარს ამბობს არა მხოლოდ თეატრსა და კინოში თამაშზე, არამედ -რეალურ სამყაროშიც. „She is giving up the Calypso part“ (მერდოკი, 2001:431) ³¹⁶.

ტექსტის ზედაპირზევე შესამჩნევია, რომ ავტორი ორიგინალი მითების მისეულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს, არგებს მის პერსონაჟებს და ცვლის მათ ისტორიებს. როგორც პიტერ კონრადი აღნიშნავს, ყველა ისტორია მერდოკის შემოქმედებაში „belongs to the character“ (მერდოკი, 1978:81) ³¹⁷, ის არ არსებობს განყენებულად, ის პერსონაჟებთან არის შერწყმული. შესაბამისად, მკითხველი ვერ გააკრიტიკებს მერდოკს თუ რატომ იყენებს მითებს თავის რომანში, რადგან ერთის მხრივ ის არ გვამღევეს პირდაპირ შედარებას, უბრალოდ გვიწერს ამ მითოსური პერსონაჟების სახელებს და ამღევეს მკითხველს საშუალებას გადაწყვიტოს შეადაროს თუ არა რომანის გმირები მათ, მეორეს მხრივ მითები არ არის რეალური, მაგრამ არც რომანის პერსონაჟები ცხოვრობენ რეალურ სამყაროში, ისინიც ილუზიისა და ფანტაზიის სამყაროში არსებობენ.

ვინაიდან ამ თავში უკვე ვისაუბრეთ ჩარლზისა და ჰართლის დამოკიდებულებაზე, ურიგო არ იქნება თუ ვახსენებთ ჩარლზის ბიძაშვილს ჯეიმზს. ჯეიმზი, რომელიც მკითხველისათვის ხელოვნური გმირია. რატომ ხელოვნური? ავტორს ჯეიმზი ეროუბის პერსონაჟი მიზანმიმართულად შემოჰყავს ნაწარმოებში. ჯეიმზი რომანის ის გმირია, რომელსაც ჩარლზის მომავლის გადაწყვეტა აკისრია, ჯეიმზი, ავტორისეული მოსაზრებების მქადაგებელია. ერთ-ერთი მკვლევრის, კაპიტანის მოსაზრებით „ჯეიმზი ის მანქანაა, რომელზეც რომანის მთელი სიუჟეტია დაფუძნებული“ (კაპიტანი, 2003). მის ამ მოსაზრებას იზიარებს ქეროულ ოუთსი და ჯეიმზის პერსონაჟს ადარებს დოსტოევსკისა და ლოურენსის პერსონაჟებს,

³¹⁶ „ის უარს ამბობს კალიფსოს ნაწილზე“

³¹⁷ „ეკუთვნის პერსონაჟს“

რომლებიც ჯეიმზის მსგავს ხელოვნურ გმირებს თრობისათვის იყენებდნენ ოსტატურად³¹⁸. მერდოკის მიზანი ნათელია, მას უნდა თავის რომანში დაგვიხატოს იდეალური ადამიანი, რომლის იდეალურობაც პირველ რიგში მის რელიგიურობათანაა დაკავშირებული. ჯეიმზის მსგავსი პერსონაჟები მერდოკის შემდეგ რომანებში უკვე მრავლად გვხვდება, პირველი მცდელობა, კი იდეალური პერსონაჟის ჩვენებისა მას ჰქონდა „ველურ ვარდში“, სადაც მეტ-ნაკლებად კარგად გაართვა თავი. პერსონაჟის იდეალურობა-არაიდეალურობას მკითხველი განსაზღვრავს. ხშირად ჯეიმზის მსგავსი პერსონაჟები მკითხველისათვის მოსაწყენია, ვინაიდან თითქოს ისინი ყოველთვის სიმართლეს ქადაგებენ და ეს სიმართლე კი მკითხველმა უნდა მიიღოს. ჯეიმზი გატაცებულია ბუდიზმით, აქვს საკუთარი ღრმა რწმენა, რომელიც ჩარლზისათვის მიუღებელია. იგი წმინდა ადამიანი, სურს ჩარლზის დახმარება, თუმცა რატომღაც ბიძაშვილს მისი არ სჯერა. იგი ჩარლზის უმადურობასა და ეგოიზმს ყოველთვის მადლიერებით პასუხობს. საკუთარ სიცოცხლესაც კი სწირავს, რომ მან რეალური სამყაროს აღქმის შესაძლებლობა დაიბრუნოს. ჯეიმზი ნამდვილად ახერხებს ჩარლზის დახმარებას, თუმცა ტიტუსთან დაკავშირებით მას შეცდომა მოსდის, ვინაიდან ტიტუსი ილუპება. რომ არა ჯეიმზის ძალისხმევა ტიტუსი არ დაბრუნდებოდა და არც ეს ტრაგედია დაატყდებოდა თავს. აქ ავტორი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ არანაირი ზებუნებრივი ძალის გამოყენება არ აღემატება უფლის ნებას. „რაცა ღმერთსა არა სწადდეს, არა საქმე არ იქმნების“ (რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“-793). შესაბამისად, როდესაც ჯეიმზი თავის მაგიას, მართალია, სიკეთის გასაკეთებლად მიმართავს, ბოლოს ტრაგედიამდე მივყავართ. ამ მოსაზრებას უკეთ ანვითარებას დინიჯი, რომელიც წერს „Jame’s own Siddhis, his magical powers, are benevolent ones, miraculous feats of finding and restoring. But even they are an interference with goodness, because they meddle with what is... and because sooner or later they involve vanity”³¹⁹ (Dinnage, 1979:12). ჯეიმზი ნამდვილად მისტიური გმირია, როგორ მოულოდნელადაც ჩნდება რომანში, ასევე

³¹⁸“Dostoyevsky uses such characters frequently and among them are some of his most brilliant creations (Father Zossima, Porfiry, the dying Stephen Verkhoventsky), and nearly all of Lawrence’s major figures are used as vehicles” (Oates, 1978:31)

³¹⁹ “ჯეიმზის საკუთარი სიდჰისი, მისი ჯადოსნური მაგია, ძიებისა და აღდგენის კეთილშობილური და სასწალებრივი გმირობებია. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ისინი სიკეთის უზენაესი ძალის შესაძლებლობებში ჩარევა და საკუთარი ძალების გადამეტებით შეფასებაა, რასაც ადრე თუ გვიან ამაოებამდე მივყავართ“

მოულოდნელად-ქრება. ეს ავტორის მხრიდან გამიზნული ნაბიჯია, ვინაიდან ისეთი ადამიანი, როგორც ჯეიმზია, არ შეიძლება შეეგუოს ამ ცხოვრებაში გამეფებულ უწესრიგობას. მეორეს მხრივ, ჯეიმზმა თითქოს თავისი დანიშნულება ამოწურა, დაეხმარა ჩარლზს სწორ გზაზე დადგომაში. მიზეზი რაც არ უნდა იყოს, ერთი რამ უდავოა, ჯეიმზის სახით მერდოკმა დაგვიხატა პოსტმოდერნისტი, იდეალი პროტაგონისტის სახე, რომელსაც ისურვებდა თავის რომანებში, მაგრამ მათი არსებობა იმდენად ირეალურია, რომ დიდად არც ანვითარებს მის პერსონაჟს. თუმცა მისი მისია, რომ ჩარლზს დაბრუნებოდა რეალობის აღქმის შესაძლებლობა, თავი დაეღწია კარჩაკეტილობისა და გაუცხოებისათვის, ჯეიმზის დახმარებით დაძლეული იქნა. ჩარლზი რომანის ბოლოს ხვდება, რომ მისი აკვიატება ჰართლისთან დაკავშირებით, მხოლოდ დამოკიდებულების ბრალი იყო და სიყვარულს არანაირი კავშირი ჰქონდა ამ ფაქტთან. თუკი რომანის დასაწყისში ჩარლზს ჯეიმზი სძულს, რომანის ბოლოს ხდება მათი სულიერი შერიგება და მადლობას უხდის კიდეც. თითქოს სინანულის გრძნობით ივსება, რომ არ ჰქონდა მისი უკეთ გაცნობის საშუალება.

ჩარლზისა და ჯეიმზის მაგალითზე, შეგვიძლია თამამად განვაცხადოთ, რომ რომანში ხელოვნების სიყვარულის გარდა ადამიანთა შორის ურთიერთობებს დიდი ადგილი უჭირავს. ის წარმოგვიდგენს ამ ურთიერთობებს მრავალი კუთხით და გვთავაზობს მკითხველს, შევაფასოთ მისი პერსონაჟები და მათ შორის არსებული დამოკიდებულება. მის რომანებში, რთულია პერსონაჟების დადებით ან უარყოფით გმირებად შეფასება, (ზემოთ აღვნიშნე კიდეც, რომ ჯეიმზიც არ არის იდეალური), ვინაიდან ავტორს სურს, დაგვანახოს ის რეალობა რომელშიც ვცხოვრობთ. ერთ-ერთი ინტერვიუს დროსკითხეს თუ რას ფიქრობს თავის პერსონაჟებზე, რომლებიც მიუღებელ საქციელებს სჩადიან და იგი შემდეგნაირად პასუხობს „I don't think my characters do particularly outrageous things. It's people in life who do outrageous things” (The Iris Murdoch review, 2008:9)³²⁰ აქაც ჩანს ავტორის დამოკიდებულება მისი გმირების შესახებ. მიაჩნა, რომ მას პერსონაჟები ყოველდღიური ცხოვრებიდან ჰყავს არჩეული. მილადა ფრანკოვას აზრით, მერდოკის რომანებში არსებული ამდენი ურთიერთობა გამოწვეული კი არაა თავისი პერსონაჟებით ან რომანის შინაარსის

³²⁰ „არ ვფიქრობ რომ ჩემი პერსონაჟები სჩადიან მიუღებელ საქციელებს, ასეთი რამ სწორედ ადამიანებისთვისაა დამახასიათებელი“

გასამდიდრებლად, არამედ ამის მთავარი მიზეზია ადამიანთა მრავალგვარი ურთიერთობების არსებობის შესაძლებლობის გაცნობიერება³²¹.

საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ მერდოკი თავის რომანებს ნელ-ნელა ამდიდრებს ადამიანთა ურთიერთობებით, თამამად ასაუბრებს რომანის გმირებს. იგი ეტაპობრივად ცდილობს უფრო მეტად თავისუფალი გმირების შექმნას.³²² ამიტომაც არის, რომ მის პირველ რომანში „ბადის ქვეშ“ უფრო ნაკლებადაა წარმოდგენილი ადამიანთა შორის კავშირი და მისი პერსონაჟები უემოციოდ მოსიარულე ადამიანებს ჰგვანან. ამ კონკრეტულ რომანში კი სხვებისაგან განსხვავებით, ვგრძნობთ რომ არიან შეყვარებული ადამიანები, აქ შეუძლიათ უყვარდეთ და სძულდეთ; აქ ერთმანეთის დახმარება და გაწირვა შეუძლიათ. მერდოკმა მიაღწია თავის საწადელს, რომ შეექმნა უფრო მეტად თავისუფალი ძლიერი პერსონაჟები³²³, რომლებიც რეალურად გააკეთებენ ცხოვრებაში იმას რაც სურთ. თუკი წინა რომანებში მხოლოდ რამდენიმე პერსონაჟი იყო ძირითადი რგოლი რომანებისა, აქ თითქმის ყველა პერსონაჟი მნიშვნელოვანია, ისინი ამ შინაარსის აუცილებელ ელემენტებს წარმოადგენენ, რომელთა გარეშეც წარმოდგენილია ამ ისტორიის დასრულებული სახით წარმოდგენა.

ამგვარად, რომანის დასასრული ოპტიმისტურია. ჩარლზი ახერხებს განწმენდას. მისთვის უკვალოდ არ ჩაუვლია ზღვასთან ახლოს განმარტოებას. იგი ახერხებს სირთულეების დაძლევას, დასძლევს მის ეგოიზმს, უბრუნდება საკუთარი თავის რწმენა და პატივისცემა. მერდოკის ამ პროტაგონისტაც სიკეთისა და თავისუფლებისაკენ მიმავალ გზაზე მრავალი დაბრკოლების გადალახვა უწევს, მაგრამ ამ ყველაფერს ოსტატურად უმკლავდება და სწორედ ფათერაკებით სავსე ამ გზაზე იქმნება ნამდვილი ხელოვნების შედეგრი. მემუარების ნაცვლად ჩარლზს ხელში რომანი უჭირავს, თანაც საკმაოდ სქელტანიანი. მისი ლონდონში დაბრუნებაც თავის მხრივ იმის მანიშნებელია, რომ იგი საკუთარ თავს მოერია და სულაც აღარ სჭირდება საზოგადოებისაგან გაქცევა. იგი ამ საზოგადოების სრულუფლებიანი წევრია და მანაც უნდა შეიტანოს საკუთარი წილი სიკეთე მის განვითარებაში. ჩარლზი ძალიან კარგად იაზრებს ხელოვნებისა და სიყვარულის დანიშნულებას და

³²¹ "The varied human relationships are conscious" (Frankova, 1995:1)

³²² „To create more absolutely free characters" (Review, 2008:8)

³²³ „More sort of free raging Characters" (Review, 2008:8)

ხვდება რომ სწორედ ეს ცნებებია ადამიანის ცხოვრების სწორად წარმართვისათვის მამოძრავებელი ძალა. სწორედ სიყვარულის, ურთიერთგაგების, პატივისცემითა და თანადგომითაა შესაძლებელი პირველ რიგში, საკუთარი თავის რწმენისა და შემდეგ სხვების პატივისცემის მოპოვება. ამგვარად, ჩარლზ ეროუბიმ მოახერხა კარჩაკეტილი სამყაროდან დღის სინათლეზე გამოსვლა.

დასკვნა

ნაშრომში აირის მერდოკის რამდენიმე რომანის განხილვის საფუძველზე ნაჩვენებია თანამედროვე ლიტერატურაში არსებული ყველა ის თემა, რაც ნებისმიერი ეპოქის მწერლობაში ოდითგანვე იყო აქტუალური. ჩატარებული კვლევის შედეგად გამოვიტანეთ შემდეგი დასკვნები:

1. აირის მერდოკის რომანების მნიშვნელოვანი ნაწილი ეძღვნება მეოცე საუკუნისათვის მეტად აქტუალურ პრობლემას-ხელოვანისა და ხელოვნების დანიშნულებას. კვლევა გვიჩვენებს, რომ მერდოკი ძალიან განიცდიდა ხელოვანი ადამიანის უუნარობას შეექმნა რეალური, ღირებული პროდუქტი; მწერალს ძალიან კარგად აქვს გათვითცნობიერებული მე-20 საუკუნის ტკივილი. ამას გამართლება შეიძლება მოეძებნოს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ საზოგადოება მეორე მსოფლიო ომგამოვლილია, ადამიანები ვერ ახერხებენ საკუთარი თავის რეალიზებას, რაც ხშირ შემთხვევებში მათი კრიტიკულ მდგომარეობაში ჩავარდნით სრულდება. ირგვლივ იმედგაცრუება, გაუცხოება, შიშია გამეფებული. ამ რთული სიტუაციის ფონზე, მწერალი ახერხებს საკუთარი სიტყვის თქმას და ცდილობს საზოგადოების გამოფხიზლებას. ცდილობს იმ ღირებული რომანების შექმნას, რაც ყველა ადამიანში არსებული იმედის პატარა ნაპერწკალის გაღვივებას გამოიწვევს.
2. ჩემ მიერ განხილული ყველა რომანის მთავარი თემაა ღირებული ხელოვნების ნიმუშების ნაკლებობის არსებობა საზოგადოებაში (იქნება ეს რომანი, ნახატი თუ სხვა რამ), რომელსაც მწერალი ფილოსოფიური, ეთიკური და ესთეტიკური კუთხით განიხილავს. ეს პრობლემა უკვე მწერლის შემოქმედების დასაწყისშიც საკმაოდ მწვავედაა გამოკვეთილი. კარგად ჩანს გაუცხოებული ადამიანის თავდაყირა მდგარი ცხოვრება. საზოგადოებაში აღარ არსებობს არანაირი ფასეულობათა ორიენტირი და ამის შედეგად მივიღეთ ე.წ. პარალიზებული საზოგადოება, რომელსაც აღარ შეუძლია არსებობა. ადამიანში გაჩენილი სკეპტიციზმის ერთ-ერთი პირდაპირი შედეგი კარგად ჩანს ხელოვნების ნგრევასა და ადამიანში თავისუფლების წადილის მოკვლის მაგალითზე.

3. ადამიანი გარიყულია არა მხოლოდ საზოგადოების მხრიდან, არამედ იგი საკუთარ თავზეც უარს ამბობს, თვითგვემას მისცემიან მერდოკის გმირები, რაც პირდაპირპროპორციულად იწვევს გმირ(ებ)ის დეგრადაციას და ამ დეგრადაციას მივყავართ სრულ ხელოვნების კოლაფსამდე, რის წინააღმდეგაც ილაშქრებს მწერალი და გადაწყვეტილი აქვს რადაც არ უნდა დაუჯდეს ეს არ დაუშვას.
4. ამ რომანებში სიყვარულის ორი ძირითადი მხარეა გამოკვეთილი. პირველი ეს არის ხელოვნების სიყვარული, რომელიც გულისხმობს ხელოვნების ძირითად არსსა და შემოქმედის დანიშნულებას. ჩემ მიერ განხილულ ყველა რომანში, ძირითადი სათქმელი ამ თემის გარშემო ტრიალებს, მიზანი რომანების დასაწყისშივეა გამოკვეთილი, პროტაგონისტებმა უნდა შეძლონ ხელოვნების დანიშნულების არსს ჩაწვდომა და მხოლოდ ამის შემდეგ დაიწყონ ხელოვნებად თავის მოწონება. მეორეს მხრივ, აქ წარმოდგენილია ადამიანების სიყვარული, რაც თავისთავად გულისხმობს ადამიანებს შორის არსებულ ურთიერთობებს, თუმცა ამ საკითხსაც პრობლემებით გარშემორტყმულს გვიხატავს, რაც გამოწვეულია გმირ(ებ)ის მხრიდან მხოლოდ საკუთარ თავზე ფოკუსირებითა და რეალობის არაობიექტურად შეფასებასთან ერთიანობაში.
5. ხელოვნების სიყვარული მერდოკის რომანებში მკაფიოდ იკვეთება; პროტაგონისტების საერთო ინტერესი და მიზანი მიმართულია ღირებული პროდუქტის შექმნისაკენ, რაც დარჩება საზოგადოებას და რაც საუკუნეებს გაუძლებს და უკვდავად იქცევა ისევე, როგორც შექსპირის სახელი. ნამდვილი ხელოვნების ნიმუშის შექმნა მოითხოვს გარკვეულ ეტაპებს. ეს არის პროცესი, რომელიც დიდ ძალისხმევასთან, მონდომებასთან, ნიჭთან არის დაკავშირებული.
6. მერდოკის გმირებს ახასიათებთ შინაგანი გათიშულობა და გაორება; ეს თვისებები მისი გმირებისათვის სულიერი დაცემის ერთ-ერთი მთავარი გამოხატულებაა. ადამიანურ ბუნებას მწერალი განიხილავს ორგვარად: გრძნობისა და გონების ან სულისა და სხეულის დაპირისპირების

მაგალითზე და შინაგანი წინააღმდეგობის დაძლევა გრძნობასა და გონებას შორის არჩევანის გაკეთების გზით. უნდა აღინიშნოს, რომ მერდოკთან ყოველთვის გონება იმარჯვებს, გონებაზეა არჩევანი შეჩერებული და მიუხედავად გრძნობების სიჭარბისა მის რომანებში, ეს უკანასკნელი ყოველთვის დაძლეულია ღრმა დაფიქრებულობითა და ანალიზის საშუალებით.

7. ჩვენ მიერ საკვლევ თემაში ნაჩვენებია თავად ავტორის დამოკიდებულება ხელოვნების მიმართ და მისი სიყვარული ყველა დროის უდიდესი მწერლის-შექსპირის მიმართ. მერდოკის ნახევარზე მეტ რომანებში ვხედავთ შექსპირს გაცოცხლებულს, რაც მიზანმიმართულადაა მისი მხრიდან გაკეთებული. ამით ის ჩვენ, მკითხველს კიდევ ერთხელ გვახსენებს ხელოვნების-კერძოდ კი ლიტერატურის მარადიულობაში და მოგვიწოდებს, რომ არავითარ შემთხვევაში არ უნდა დავივიწყოთ ამ ცნების არსებობა და რომ უნდა ვეცადოთ მართალი სიტყვის თქმას და მართალი, ჭეშმარიტი სიტყვის დატოვებას, რომელიც ისეთივე მარადიული და უკვდავი იქნება, როგორც შექსპირია აგერ უკვე 4 საუკუნეზე მეტი.
8. ადამიანთა შორის არსებულ ურთიერთობებსაც საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მერდოკის რომანებში. ადამიანები ვერ ახერხებენ მჭიდრო კავშირების დამყარებას; იქნება ეს მეგობრული, ცოლ-ქმრული, დედა-შვილური თუ ნათესაური კავშირი. ისინი არ არიან თავისუფლები. არიან შებოჭილები, საკუთარი თავით დაინტერესებულნი, ბევრ მათგანს დიალოგიც კი აქვს საკუთარ თავთან; ამის საპირისპიროდ მწერალი გვიხატავს ადამიანურ-ცხოველურ ჰარმონიულ ურთიერთობებს და კიდევ ერთხელ გვაძლევს შანსს ანალიზისა და შეფასებისა. მიზი მიზანია, ლიტერატურული ნაწარმოების საშუალებით დაგვიბრუნოს რეალობის, თავისუფლების, სიკეთის, სიყვარულის, ხელოვნების-კაცობრიობის, როგორც მთავარი ფასეულობების გააზრება.
9. მერდოკის რომანების დამახასიათებელი ნიშანია ტექსტის დინამიკა და დაძაბულობა, რაც გამოწვეულია გმირების მხრიდან პრობლემიდან თავის დახწევის მუდმივი ძიებით. მერდოკი ნოვატორი მწერალია, ვინაიდან ის

ისე ოსტატურად გვიხატავს მათ (ჩვენ) გარშემო არსებულ პრობლემებს და იქვე გვთავაზობს მათგან დახსნის საშუალებებს, რომ მკითხველი ერთდროულად საოცრად დაბნეული და გაოცებულია.

10. თავის რომანებში მერდოკი მიმართავს პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობისათვის დამახასიათებელ ისეთ დეტალებს, როგორცაა ტექსტის მრავალპლანიანი ორგანიზება, სინამდვილის მრავალმრიანი გააზრება მითოლოგიზაციის საშუალებით, ავტორის ხმის არსებობა რომანებში, გმირებს ამოფარებული ავტორი, პრობლემის ჰოლისტური გააზრება და საშუალებები მისი გადაჭრისა. ეს გარემოებები საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ მისი რომანები ერთგვარი სინთეზია რეალისტური და პოსტმოდერნისტული რომანისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებისა.
11. ჩატარებულმა კვლევამ გვაჩვენა, რომ ამ უმნიშვნელოვანეს და ურთულეს ცნებას ცხოვრებისა წილად ხვდა უდიდესი მისია, ხელოვნებამ უნდა გადაარჩინოს საზოგადოება. ხალხმა რწმენა უნდა დაიბრუნოს, რწმენა უკეთესი მომავლისა. წარსულზე ტირილი არ არის გამოსავალი, არც აწმყოში ერთ ადგილზე გაყინვა, მოქმედება, მხოლოდ მას შეუძლია შექმნას ისეთი საზოგადოება, სადაც ადამიანი შეძლებს ჭეშმარიტებასთან, თავისუფლებასთან, სიყვარულთან ერთად ჰარმონიაში ცხოვრებას. მერდოკის შემოქმედებაში ყველგან ჩანს მწერლის ოპტიმიზმი, შესაბამისად ჩვენ, მკითხველსაც მოგვიწოდებს ამ გრძნობით გამსჭვალვისაკენ. მისი გმირები ხვდებიან, რომ ცხოვრებაში ყველაფერი რაღაც მიზეზით ხდება, თუნდაც იმისათვის, რომ თავისუფლების, ჭეშმარიტი სიტყვის ფასი გაიგონ. იგი მოგვიწოდებს, რომ რწმენა, იმედი, სიყვარული არ უნდა დავკარგოთ.
12. „სხვა რა ევალეზა ოსტატს, თუ არა წამიერის მარადჟამულად ქცევა? სხვა რა ევალეზა ამქვეყნად ოსტატს, თუ არა ჭიდილი წარმავლობის ნისლთან?“ (გამსახურდია, 2013:212). მერდოკი თავის რომანებში გვიხატავს გმირებს, რომლებიც სწორედ ამ „წარმავლობის ნისლთან“ ჭიდილსა და პაექრობაში არიან, თუმცა საბოლოოდ ახერხებენ და ქმნიან უკვდავი ხელოვნების

ნიმუშებს, იმ ნიმუშებს, რომლებიც საუკუნეებს გაუძლებს და თავის სიტყვას ყოველ ეპოქაში იტყვის.

საბოლოო დასკვნის სახით, შეიძლება ითქვას, რომ მერდოკი სწორად აფასებს მე-20 საუკუნის მწერლობის, ადამიანისა და მთლიანად საზოგადოების პრობლემას და თავის რომანებში სიღრმისეულად აღწერს ხელოვანისა და ხელოვნების დანიშნულებას თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეებით და კიდევ ერთხელ გვახსენებს, რომ ერთადერთია ხელოვნება, კერძოდ კი ლიტერატურა, უფრო კონკრეტულად კი რომანი, რომელიც ზუსტი საშუალებაა ჭეშმარიტი სიმართლის გადმოსაცემად. აირის მერდოკი უდიდესი ხელოვანია, მან თავისი გმირების მაგალითზე დაგვანახა, რომ ცხოვრებაში შესაძლებელია ყველაფერი მოხდეს, მაგრამ არასოდეს არ უნდა დავნებდეთ. გამოსავალი ყოველთვის მოიძებნება.

ბიბლიოგრაფია

1. არისტოტელე, პოეტიკა. თბილისი: განათლება, 1979
2. გამსახურდია, კონტანტინე. „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“. თბილისი: პალიტრა L, 2013
3. გელაშვილი, მანანა. წახნაგები. თბილისი: უნივერსალი, 2012
4. პლატონი, ნადიმი. https://interesi.files.wordpress.com/2018/01/p_n.pdf
5. რუსთაველი, შოთა. ვეფხისტყაოსანი. თბილისი: სასკოლო გამოცემა, 2017
6. სარტრი, ჟან-პოლ: გულისრევა, თბილისი: ალექსი, 2014
7. უაილდი, ოსკარ. დორიან გრეის პორტრეტი. თბილისი: კვირის პალიტრა, 2011
8. ფაულზი, ჯონ: კოლექციონერი, თბილისი: დიოგენე, 2013
9. შექსპირი, უილიამი. პიესები. თბილისი: სახელგამი, 1948
10. შექსპირი, უილიამი. თბილისი: „ხელოვნება“, 1985
11. შექსპირი, უილიამი. თბილისი: „ხელოვნება“, 1987
12. Alexander, Flora. Contemporary Women Novelists. London: Edward Arnold. 1989
13. Anacreon, 358: A Short-Lived Affair.
<https://locvsamoenvs.wordpress.com/2014/10/24/anacreon-358-a-short-lived-affair/>
14. Antonaccio, Maria. Picturing the Human: The Moral Thought of Iris Murdoch. Oxford: Oxford University Press, 2000
15. Bakhtin, Mikhail. Problems of Dostoevsky's poetics. Ardis, 1973
16. Barrows, John. Iris Murdoch. John O' London's, 4 May. 1961
17. Bayley, John. Elegy for Iris. New York: St. Martin's Press, 1999
18. Bayley, John. Iris and Her Friends: A memoir of Memory and desire. Thorndike press, USA and by Chivers Press, England, 2000
19. Bayley, John. Shakespeare and Tragedy. London: Routledge and Kegan Paul, 1981
20. Beauvoir, Simone De. The Second Sex, London: Vintage, 1989
21. Bellamy, Michael O. "An interview with Iris Murdoch" from a tiny corner in the House of Fiction: Conversation with Iris Murdoch, edited by Gillian Dooley. Columbia: University of South Carolina Press, 2003
22. Beckett, Samuel. Endgame, 1957 https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3346220/mod_resource/content/1/ENDGAME%20BY%20SAMUEL%20BECKETT.pdf

23. Bigsby, Christopher. "An interview with Iris Murdoch" from a tiny corner in the House of Fiction: Conversation with Iris Murdoch, edited by Gillian Dooley. Columbia: University of South Carolina Press, 2003
24. Biles, Jack. "An interview with Iris Murdoch" from a tiny corner in the House of Fiction: Conversation with Iris Murdoch, edited by Gillian Dooley. Columbia: University of South Carolina Press, 2003
25. Blow, Simon. "An Interview with Iris Murdoch." *Spectator* 25 Sept. 1976. pp. 24-25.
26. Bove, Ch. Review of *Imagining Characters: Six Conversations about Women Writers* by A.S. Byatt and Iignes Sodre, Ball State University, 2003
27. Bove, Cheryl K. *Understanding Iris Murdoch*. Columbia: University of South Carolina Press, 1993
28. Bradbury, Malcolm: *Iris Murdoch's Under the Net*, 1962
https://manwithoutqualities.files.wordpress.com/2018/03/bradbury-1962-critical_quarterly.pdf
29. Bradbury, Malcolm: *Iris Murdoch in conversation with Malcolm Bradbury*, recorded 27 February 1976, British Council Tape No. RS 2001
30. Bryden, Ronald, and A.S Byatt. "Talking with Iris Murdoch." *The Listener* 14 April 1968.
31. Byatt, A.S. *Degrees Of Freedom*, Vintage, 1994
32. Byatt, A.S. and Richard Todd: *Writers and their work*, Northcote House in association with The British Council, 1997
33. Capitani, D.N. *Ideas of the Good: Iris Murdoch's The Sea, the Sea, Christianity and literature*, vol.53, 2003
34. Chevalier, Jean Louis: *Recontres avec Iris Murdoch*, university of Caen, 1978.
<https://books.openedition.org/puc/1121?lang=en>
35. Conradi, Peter: *The Saint and the Artist*, HarperCollins Publishers, 2001
36. Conradi, Peter: *The Saint and the Artist*, Palgrave Macmillan, 2nd edition, 1989
37. Conradi, Peter J. *Iris Murdoch: A Life*. New York, W.W. Norton&Company, 2001
38. Conradi, Peter J. *Iris Murdoch: A Writer At War: Letters&Diaries, 1939-1945*, Oxford: Oxford University Press, 2009

39. Cranston, Maurice. *The Sea, the Sea*. The bookman, 1977
40. D'Alton, Ian. "In Praise of Iris Murdoch". *The Irish Times*. 3 June 2015. 19 February 2018.
<https://www.irishtimes.com/culture/books/in-praise-of-iris-murdoch-by-ian-d-alton-1.2235736>
41. Dentith, Simon. *Parody*. London: Taylor&Francis, 2002
42. De Petris, Carla. "Who am I? Well, I'm Irish anyway, that's something. Iris Murdoch and Ireland. *A journal of Irish Studies* 6 (2016): 259-70
43. Dinnage, R. *The Corruption of Love*, New York. 1979
<https://www.nybooks.com/articles/1979/02/08/the-corruption-of-love/>
44. Dipple, Elizabeth, *Iris Murdoch: Work for the spirit*. Chicago: University of Chicago Press, 1982
45. Dooley, Gillian: *Iris Murdoch's novels of Male Adultery*, *English Studies*, vol. 90, no.4. August, 2009, 421-434
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00138380902796557?scroll=top&needAccess=true&journalCode=nest20>
46. Dryden, John: *The Secular Masque* <http://www.public-library.uk/ebooks/85/77.pdf>
47. Elmore, J. "Hierarchy, Self and Valuation in Murdoch's *The Black Prince*". *The Criterion*, an international Journal in English. September, 2012 <http://www.the-criterion.com/V3/n3/Jonathan.pdf>
48. Farzaneh Naseri Sis. *Iris Murdoch's novel-plays: The impact of the use of Dramatic elements on Iris Murdoch's fiction*. Turkey. 2009
49. Frankova M., *Human Relationships in the Novels of Iris Murdoch*. Brno: Masaryk university, 1995
50. Frankova M., *British Women Writers at the End of the Millennium*. Brno: Masaryk university, 2004
51. Fraser, G.S. "Iris Murdoch: The Solidity of the Normal". *An international literary annual*, no.2. Edited by John Wain. London: John Calder, Ltd., 1959 pp. 37-54
52. Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. London: Penguin Classics, 2010 (first published in 1963)
53. Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. London: Penguin books, 1957

54. Graf, Emily. Gertrude's Role in Hamlet. Senior honors thesis. Eastern Michigan University, 2013
55. Hague, Angela: Iris Murdoch's Comic Vision. London and Toronto: Associated University Presses, 1984.
56. Hale, Sheila: interview from "Women Writers Now: Their Approach and Their Apprenticeship", in *From a Tiny Corner in the House of Fiction: Conservatives with Iris Murdoch*, Gillian Dooley (ed.) (South Carolina: University of South Carolina Press, 2003)
57. Hall, J. *The Lunatic Giant in the drawing room*. Bloomington, 1968,p.181
58. Hayrie, Avara: *Combat of voices: Female voices in Iris Murdoch's Nuns and soldiers*. <https://www.scilit.net/article/84bd2a19e44d918c8c20120dcd40f8cb>
59. Heyd, Ruth. "An Interview with Iris Murdoch." *University of Windsor Review*. I (Spring 1965): 138-143.
60. Howard, Tony. *Women as Hamlet: Performance and Interpretation in Theatre, Film and Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007
61. Jacobs, A. Go(o)d in Iris Murdoch, *First Things*, 50, 1995
62. Jarret-Kerr, Father Martin: *Good, Evil, and Morality*, discussion between Iris Murdoch and Father Martin Jarrett-Kerr, CR: *Quarterly Review of the community of the Resurrection*, no.266, Michaelmas,1969
63. Jefferson, D.W. *Iris Murdoch and the Structures of Character*. *Critical Quarterly*, v.26. no. 4. 1984.
64. Johnson, D. *Iris Murdoch*. Sussex: The Harvester Press, 1987
65. Johnson, Deborah. *Iris Murdoch*. Brighton: The Harvester Press, 1987
66. Jones, E. *Hamlet and Oedipus*. New York: Norton, 1954
67. Kane, Richard. C. *Iris Murdoch, Muriel Spark and John Fowled*. Cranburry: associated university press, 1988
68. Kellman, Steven G. "Under the Net": the self-begetting novel. Iris Murdoch. Ed. And introduction by Harold Bloom. New York: Chelsea house publishers, 1986
69. Kristeva, J. *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*. Oxford: B.Blackwell, 1982

70. Lavery, Megan. *Iris Murdoch's Ethics. A consideration of her Romantic Vision*. New York: Continuum International Publishing Group: 2007
71. Lodge, D. *20th century literary criticism*, London: Longman, 1972
72. Lovibond, Sabina. *Iris Murdoch, Gender and Philosophy*. New York: Taylor & Francis, 2011.
73. Luprecht, Mark. *Iris Murdoch Connected*. Knoxville: University of Tennessee Press, 2014.
74. Magee, Bryan: *Philosophy and Literature with Iris Murdoch and Bryan Magee*, 1977
<https://www.youtube.com/watch?v=pBG10XnxQaI>
75. Magill, F. N. *Critical guide to British fiction- Nuns and Soldiers*.
<https://www.enotes.com/topics/nuns-soldiers>
76. McCall, L.C. *The Solipsistic Narrator in Iris Murdoch*. University of South Carolina, 1980
77. McEwan, Neil: *The survival of the Novel: British fiction in the later twentieth century*. London: Macmillan Press, 1981
78. Mchale, B. *Post Modernist Fiction*. London: Methuen, 1987
79. Mihailescu, Clementina: *Unselving and vision in Iris Murdoch's "Nuns and soldiers"*.
<http://www.upm.ro/ldmd/LDMD-03/Lit/Lit%2003%2054.pdf>
80. Moden, Rebecca. *Illusion and Reality in the Fiction of Iris Murdoch: A study of The Black Prince, The Sea, The Sea and The Good Apprentice*. University of Birmingham, 2011
81. Mooney, Edward, F. *Knights of faith and resignation: Reading Kierkegaard's fear and trembling*. USA: state university of New York press, 1991
82. Mortimer, Raymond: 1957 https://sglrook.wordpress.com/2013/08/16/murdoch-iris-the-sandcastle/?fbclid=IwAR1gZU01mf33T1niyg99ztutevyuu3SpAs_YSCIO-IIRuWPyKtNktqQ5frY
83. Murdoch, Iris: *Under the Net*. London: Penguin Books, 1982 (First Published in Great Britain by Chatto&Windus, 1954)
84. Murdoch, Iris: *Under the Net*. London: Vintage Classics, 2003 (an introduction by Kiernan Ryan)
85. Murdoch, Iris: *The Sandcastle*. London: Vintage Books, 2003 (First Published in Great Britain by Chatto&Windus, 1957)
86. Murdoch, Iris: *The Bell*. London: Penguin Books, 1999 (first published in the USA, by The Viking Press, 1958)

87. Murdoch, Iris: *The Nice and the Good*. London: Chatto&Windus, 1969 (first published in 1968)
88. Murdoch, Iris: *The Black Prince*. London: Penguin Books, 2003 (first published in Great Britain by Chatto&Windus, 1973)
89. Murdoch, Iris. *A Word Child*. UK: Chatto&Windus, 1975
90. Murdoch, Iris. *An Unofficial Rose*. Triad Panther, 1977
91. Murdoch, Iris: *The Sea, the Sea*. London: Penguin Books, 2001 (first published in Great Britain by Chatto&Windus, 1978)
92. Murdoch, Iris: *Nuns and Soldiers*. London: Penguin Books, 1981 (First Published by Chatto&Windus, 1980)
93. Murdoch, Iris: *The Good Apprentice*. USA: Viking Penguin Inc., 1986
94. Murdoch, Iris. *The Book and the Brotherhood*. UK: Chatto&Windus, 1987
95. Murdoch, Iris. *The Message To The Planet*. USA: Viking Penguin, 1990
96. Murdoch, Iris. *Against Dryness*, 1961 *Encounter*, No.88, Jan.
<https://nakulkrishna.files.wordpress.com/2017/10/iris-murdoch-against-dryness-encounter.pdf>
97. Murdoch, Iris. "The Darkness of Practical Reason", *Encounter* 27 July, 1966. Print.
98. Murdoch, Iris. "Speaking of Writing." *The Times*, 13 February 1964.
99. Murdoch, Iris. "Ethics and the Imagination." *The Irish Theological Quarterly* 52 (1986): 81–95.
100. Murdoch, Iris: Review no.1. Published by the Iris Murdoch society in association with Kingston University Press, 2008 http://d3mcbia3evjswv.cloudfront.net/files/iris-murdoch-review-01.pdf?tX3kYdQ_U5wGF79SshVtza7RdTl6Jg3K
101. Murdoch, Iris: *The Sovereignty of Good*. London and New York: Routledge Classics, 2001 (First published by Routledge&Kegan Paul, 1970)
102. Murdoch, Iris: *Metaphysics as a Guide to Morals*, Allen Lane, The Penguin Press, 1992
103. Murdoch, Iris: *Sartre, Romantic Rationalist*. USA: Viking Penguin Inc., 1987

104. Murdoch, Iris; *The Fire and The Sun*. London: Chatto&Windus, 1977
105. Murdoch, Iris: *The Sublime and The Good*, 1959
<http://timothyquigley.net/pmi/murdoch-s&g59.pdf>
106. Murdoch, Iris: *Philosopher meets novelist*, edited by Sofia de Melo Araujo and Fatima Vieira, Cambridge Scholars, Publishing, 2011
107. Murdoch, Iris: *Living on paper: Letters from Iris Murdoch 1934-1995*. Edited by Avril Horner and Anne Rowe. North America: Princeton University Press, 2016
108. Murdoch, Iris: *The Sublime and The Beautiful Revisited*. Yale Review, 1959
<https://msu.edu/course/eng/487/johnsen/murdoch.htm>
109. Nakanishi, W.J. *The French and Irish Connections: A comparison of Themes in Iris Murdoch's Under The Net and The Red and the Green*. Faculty of letters, Shikoku Gakuan University, 2005
110. Nettell, Stephanie. "An Exclusive Interview with Iris Murdoch." *Books and Bookmen*, September 1966, pp. 14-15, 66,
111. Nevěčná, Kamila: *Loves from Different Points of View in Iris Murdoch's Novels*. (Diploma Thesis). Brno, 2009
112. Nicol, Bran. *Iris Murdoch: The Retrospective Fiction*. London: Macmillan Press, 1999
113. Nussbaum, M. *Faint with secret vision; Love and vision in Iris Murdoch's The Black Prince*, Law, Chicago, 1990
114. Oates, J.C. *The Sacred and Profane Iris Murdoch*. *New Republic* 18, 1978
115. Parker, David. *Ethics, Theory and The novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994
116. Pearson, Gabriel. *Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*. Vol.VI. London, 1967
117. Rosana Beyer Do Nascimento: *Tradition and innovation: "Self-reflexivity in Iris Murdoch's The Black Prince"*, Curitiba, 1990
118. Rose, W.K. "Iris Murdoch, informally", *London Magazine* 8. June 1968
119. Rubinovitz, R. *Iris Murdoch*. New York; Columbia University Press, 1968
120. Sage, L. *The contemporary English Novel*, London, 1979: 19-41
121. Spear, H. D. *Iris Murdoch*. London: Macmillan Press, 1995.

122. Todd, Richard: *Iris Murdoch: The Shakespearian Interest*. London: Vision press limited, 1979
123. Tucker, L. “*Released from Bands: Iris Murdoch’s Two Prospero’s in The Sea, The Sea*”. *Critical Essays on Iris Murdoch*. Ed. Lindsey Tucker. New York: G. K. Hall&Company, 1992
124. Wertheimer, Linda. *All things Considered*, National Public Radio (New York City studios), broadcast February 26, 1990).
125. Widdows, Heather. *The Moral Vision of Iris Murdoch*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2005.
126. Widmann, R.L. *Murdoch’s “Under the Net”. Theory and practice of fiction. Critiques: Studies in modern fiction*. 1968
127. Wilde, Oscar. *The picture of Dorian Gray*. Great Britain: Penguin books, 1994
128. Wolfe, Peter. *The Disciplined Heart: Iris Murdoch and Her novels*. Columbia: Univ. of Missouri Press, 1966. Print.
129. Xu, Ming-ying. “The establishment of Female Identity in *The Black Prince*”. *American International Journal of Social Science* 3. (2014). Pages: 161-67
130. Zelková, Krystina. *Symbols and Archetypes in the Work of Iris Murdoch*. Diploma Thesis. Brno 2014
131. Байрамкулова Л. К. Поэтика Айрис Мердок в свете проблемы интертекстуальности : дис....канд. филол. наук : 10.01.03 / Байрамкулова Лейла Кемаловна. – Нальчик, 2005. – 189 с.
132. Толкаачев С. *Художественный мир Айрис Мердок: дис. ... канд. Филол. Наук.М., 1999*



აგნოლო ბრონზინო „ალეგორია ვენერასთან და ამურთან“