

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ინგლისური ფილოლოგიის დეპარტამენტი

თამარ გელაშვილი

ალუზიის ფუნქცია ჯეიმზ ჯოისის რომანში „ლამისთევა ფინეგანისათვის“

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად  
წარდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,  
ასოცირებული პროფესორი **დავით მაზიაშვილი**  
მეორე ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,  
პროფესორი **ირაკლი ცხვედიანი**

თბილისი

2016

## სარჩევი

შესავალი.....	3
<b>თავი I: ბიბლიური ალუზიების ფუნქცია რომანში „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ ...</b>	<b>17</b>
1.1. კაცობრიობის დაცემა .....	22
1.2. აღდგომის მოლოდინში.....	30
<b>თავი II: ლიტერატურული ალუზიები ფუნქცია რომანში „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ .....</b>	<b>39</b>
2.1. უილიამ შექსპირი - ჯეიმზ ჯოისის მთავარი მეტოქე .....	41
2.2. ლუის კეროლი - დიდი ნოვატორი .....	71
2.4. უილიამ ბატლერ იეიტსის „ხილვის“ ჯოისისეული ხედვა.....	86
2.5. ეგვიპტური მკვდართა წიგნი - ამულეტი „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ სამყაროში სამოგზაუროდ .....	95
<b>თავი III: მითოლოგიური ალუზიების ფუნქცია რომანში „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ .....</b>	<b>111</b>
3.1. ტარას მთიდან მულინგარის ლუდხანამდე.....	113
3.2. რა სთქვა ქუხილმა .....	147
<b>დასკვნები .....</b>	<b>158</b>
<b>ბიბლიოგრაფია .....</b>	<b>162</b>
<b>დანართი .....</b>	<b>171</b>

## შესავალი

ჯეიმზ ჯოისის რომანი „ლამისტევა ფინეგანისათვის“ სამართლიანადაა მიჩნეული უაღრესად მნიშვნელოვან და რთულ ქმნილებად XX საუკუნის დასავლეთ ევროპული ლიტერატურის ისტორიაში. „გაუგებარი ლამის-წიგნი“, „კოლოსალური გამასხარავება“, „გაფუჭებული კერძი“, - ეს ზღვაში წვეთია იმ მეტაფორათა შორის, რომლებსაც მკვლევარები მიმართავენ ჯეიმზ ჯოისის „ლამისტევა ფინეგანის“ დასახასიათებლად.

1922 წელს „ულისეს“ გამოქვეყნების შემდეგ ჯოისი უდიდეს ნოვატორად აღიარეს, რომანის სირთულისა და მისი მრავალპლანიანობის გამო, ხოლო „ლამისტევა ფინეგანისათვის“ გამოსვლის შემდეგ მკითხველთა უმეტესობამ გადაწყვიტა, რომ ჯოისი უდიდესი ნოვატორი კი არა, არამედ ცინიკოსი იყო, რომელიც უბრალოდ დასცინოდა კაცობრიობას თავისი უწიგნურობის გამო და ამის გამო გაუგებრად წერდა. თავად ჯოისი კი „ლამისტევა ფინეგანისათვის“ სირთულეს იმით ხსნიდა, რომ რომანის მოქმედება „ულისესგან“ განსხვავებით ღამე ხდება, რაც მოვლენებს ბუნდოვანს და გაუგებარს ხდის.

ულისეს გამოქვეყნებიდან ერთი წელი იყო გასული, როდესაც 1923 წლის 11 მარტს ჯეიმზ ჯოისმა ჰერიეტ ვივერს მისწერა, რომ ულისეს ბოლო „ჰო“-ს მერე როგორც იქნა რამოდენიმე სიტყვა დაწერა. სწორედ აქედან ვიგებთ, რომ 1923 წლის დასაწყისში ჯეიმზ ჯოისმა იმ მისტიურ წიგნზე დაიწყო მუშაობა, რომელსაც ჩვიდმეტი წლის განმავლობაში ქმნიდა და რომლიც სათაურის გამჟღავნებაზე უარს აცხადებდა, ფრაგმენტებს კი “Work in Progress“-ის სახელით აქვეყნებდა. ჯოისს ამის მიზეზად ძმები გრიმების ზღაპარი „რუმპელსტილსკინზე“ მოჰყავდა და მიაჩნდა, რომ სათაურის გამჟღავნებით წიგნის წარუმატებლობა გარდაუვალი იქნებოდა. „სათაური ვიცი, თუმცა არ ვაპირებ მის გამჟღავნებას, სანამ წიგნის უფრო მეტ ნაწილს არ დავწერ“ (წერილები 1966:213) - წერდა ის თავის ერთ-ერთ წერილში. ჯოისმა თავის კაცობრობის ისტორიას საბოლოოდ “Finnegans Wake” უწოდა, თუმცა რომანში შეფარვით მის არაერთ სახელს შევხვდებით: „რა მეანდერტალურიგავია“

(What a meanderthalltale) (19.26), „წიგნი გაჯინებულ დუბლინელი გოლიათის დასასრულზე.“ (The book of Doublends Jined (ღვ 20:15-16), „ეს ეარვიგლების საგა“ (this Eyrawy-gla saga) (ღვ 48:16-17), „ირლანდიელ ოსტატთა გამოცანა“ (Rebus de Hibernicis) (104.14), „ეს რადიოლილიებით გადმოცემული ეპისტოლე“ (this radiooscillating epiepistle) (108.24), „ ყველაზე გასაოცარი გოდების სიმღერები ადამიანებისათვის“ (a most moraculous jeeremyhead sindbook for all the peoples) (ღვ 229:31-32), „ანონიმური მოუქნელი პაროდიული ოდა.“ (Anonymay's lefthinted palinode) (ღვ 374:7), „ეპისტოთემათეოლოგიური ნააზრევი უფრო ღრმა, დორბლიანი დაეჭვების გამოწვევისათვის“ (Epistlemadethemology for deep dorfy doubtlings) (ღვ 374:17-18), „ბოლო სიტყვა მოპარულთხოვაში“ (The last word in stolentelling!) (ღვ 424:35) და სხვა.

„დამისთევა ფინეგანისათვის“ ერთ-ერთი ნოვატორობა იმაშიც მდგომარეობს, რომ რომანს დასასრული არ გააჩნია და ის წრიულია, ინგლისური არტიკლი „the“ რომლიც რომანის ბოლო სიტყვაა, რომანის პირველ სიტყვას „riverrun“-ს ეკუთვნის. როგორც თავის ერთ-ერთ წერილში წერდა:„მე ვაკეთებ ძრავას მხოლოდ ერთი ბორბლის დახმარებით. მას თვლის მანა არ გააჩნია. ჩემო ჰერიეტ, შენ არც კი იცი ბორბალი რომ იდეალური კვადრატია.“

საინტერესოა, რომ ერთი შეხედვით, ჯეიმზ ჯოისის რომანის სქემას ჩეპალიზოდში მცხოვრები ლუდხანის მეპტრონის, ჰამფრი ჩიპმდენ ეარვიკერისა და მისი ოჯახის ერთი ღამე წარმოადგენს, თუმცა იმ მრავალი პარალელისა თუ ალუზიის გამოყენებით, რომელსაც ჯოისი ნაწარმოების აგებისას იყენებს, მკითხველისათვის აშკარა ხდება, რომ ერთვიკერი და მისი ოჯახი არქექტიპული ოჯახის სახეა და ჯოისის მიზანს ერთი ოჯახის ამბის მოყოლა კი არ წარმოადგენს, არამედ კაცობრიობის ისტორიის შექმნა. ჯოისის სწრაფვა ამგვარი უნივერსალიზაციისაკენ მის ყველაზე ტრადიციულ ნაწარმოებში „დუბლინელებშიც“ კარგად ჩანს, რომ არაფერი ვთქვათ „ულისეზე“, რომელშიც ჯოისის გმირების ერთი დღე დიდ სულიერ ოდისეადაა წარმოდგენილი.

„დამისთევა ფინეგანისათვის“, რომელშიც მთელი კაცობრიობის ისტორიაა მოქცეული, ერთ დიდ გამოცანას წარმოადგენს, და კრიტიკოსთა უმეტესობაც

სწორედ მის ამოუცნობ ხასიათზე აკეთებს აქცენტს. ჰერბერტ ჰოვართმა მას „ქარაგმათა თავყრილობა“ (ჰოვართი 1958: 277) უწოდა; ჰერბერტ უელსმა კი ჯოისისადმი მიწერილ წერილში დაიწუწუნა, რომ „Work in Progress-ში უამრავი გამოცანა იყო“ (წერილები, ტომი 1 1966:275), ჯოზეფ კემპბელი და ჰენრი მორტონ რობინსონი წიგნში „A Skeleton Key to Finnegans Wake“, წერენ „Running Riddle and fluid answer... a mighty allegory of the fall and resurecction of mankind”<sup>1</sup> (კემპბელი, მორტონი 1961:3).

აღსანიშნავია, რომ ჯეიმზ ჯოისი რომანი „დამისთევა ფინეგანისათვის“ თავისი კომპლექსური ხასიათიდან გამომდინარე, ერთნაირად იზიდავს მკვლევარებს, როგორც ჰუმანიტარული, ასევე ზუსტი და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებიდან, რაც განპირობებულია მისი მრავალშრიანობითა და ინტერტექტუალობით: მასში თანაბრად არის შერწყმული სამყაროს აღქმის როგორც ტექნო-მეცნიერული და რაციონალური, ასევე მითო-პოეტური და ემპირიული მხარეები, როგორც სოციალურ-საზოგადოებრივი, ასევე ფილოსოფიური პრობლემები. აქ ერთმანეთს ენაცვლება ევკლიდეს გეომეტრია და ჰამლეტის ძიება თვითიდენტობისათვის, ბრუტუსისა და კასიუსის აჯანყება კეისრის წინააღმდეგ და კაბალისტური რიტუალები, გაელური აღორძინება და პარნელის დაცემა, ოსირისის მკვდრეთით აღდგომა და კლავდიუსის მიერ მეფე ჰამლეტის მოკვლა.

ჯოისის რომანში წინა პლანზე გადმოაქვს ის მარად განმეორებადი და აქტუალური თემები, რომელიც უხსოვარი დროიდან დღემდე არ შეცვლილა: ერთ დროს ძლიერი მეფის დაცემა, ცოლი რომელიც თავის უუნარო ქმარს ღალატობს, შვილების ბრძოლა მამის ადგილის დასაკავებლად და დედის დასაპატრონებლად, მამის ლტოლვა ახალგაზრდა ქალიშვილისადმი, ძმებს შორის დაპირისპირება ძალაუფლების ხელში ჩასაგდებად - ამ პრობლემებს ჯოისის მიერ დახატული ოჯახის პორტრეტში ერთად მოუყრია თავი.

ის თუ რატომ აირჩია ჯოისმა ჩეპალიზოდში მცხოვრები ოჯახი კაცობრიობის ისტორიის გადმოსაცემას ჯანბატისტა ვიკოს ფილოსოფიურ ტრაქტატში „*Scienza Nuova*“ უნდა ვეძიოთ, რომლითაც ჯოისი ძალიან იყო გატაცებული. ვიკოს

<sup>1</sup> მოსრიალე გამოცანა და თხევადი პასუხი.... ძლიერი ალეგორია კაცობრიობის დაცემისა და აღდგომის შესახებ

მიხედვით, სამყაროში ყველაფერი ციკლურია და წრეზე მოძრაობს, თუმცა ეს ციკლურობაც რამდენიმე ეტაპისაგან შედგება: პირველი ღმერთების ეტაპია, მეორე - გმირების და ბოლოს ადამიანებისა. ჯოისმა ღმერთებისა და გმირების გამოყენებითა და მათი პაროდირებით ადამიანების ეტაპი დაგვიხატა, ამას გარდა გვაჩვენა ისიც, რომ იდეალური ღმერთები, პერსონაჟები, გმირები არ არსებობენ. მარადიული თემები და საკითხები მუდმივად განმეორებდია და ოსირისის, ქრისტესა და სხვა მკვდრეთით აღმდგარი ღმერთებისა თუ გმირების მსგავსად გახრწნილი ირლანდიელი ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერიც თავის აღდგომას ელოდება, მითუმეტეს თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ რომანის მოქმედება შაბათ ღამეს ხდება, მეორე დღეს კი კვირაა - აღდგომის კვირა.

ჯოისის შემოქმედების გარშემო არსებულ მონოგრაფიულ შრომებსა თუ სამეცნიერო კვლევებში, ლიტერატურული კრიტიკოსები კომპლექსურად შეისწავლიან ჯოისის შემოქმედების არა მხოლოდ ლიტერატურულ თუ ფილოსოფიურ მხარეებს, არამედ ბიოგრაფიულ დეტალებსაც, რადგან ჯოისის ბიოგრაფიამ დიდ წილად განაპირობა მისი მწერლად ჩამოყალიბების პროცესი. ამას გარდა, რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ჯოისიც ერთ-ერთი პერსონაჟის შემადგენელ ნაწილად გვევლინება და ამიტომაც რომანის საკმაოდ ბევრ პასაჟში ვხვდებით მის ცხოვრებისეულ დეტალებს. სხვადასხვა მონოგრაფიულ კვლევებში სიღრმისეულად არის განხილული ჯოისის რომანებში დასმული ლიტერატურული, ფილოსოფიური თუ თეოლოგიური საკითხები.

დისერტაციის მეთოდოლოგიურ და თეორიულ საფუძველს წარმოადგენს ჯოისის მკვლევართა სამეცნიერო შრომები, ლიტერატურული, ფილოსოფიური, თეოლოგიური თუ ისტორიული პირველწაროები, რომელიც თავად ჯოისის შემოქმედების საფუძველია, ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის სამეცნიერო ლიტერატურა, სადაც განხილულია XX საუკუნის მოდერნიზმის საკითხები, ასევე ჯოისის შემოქმედებითი მეთოდისა და მისი სტილის ძირითადი თავისებურებები.

ჯეიმზ ჯოისის შემოქმედების ირგვლივ არსებული ამერიკულ-ინგლისური სამეცნიერო კვლევები და მონოგრაფიული შრომები შეგვიძლია რამდენიმე ჯგუფად დავყოთ:

*ბიოგრაფიული ნაშრომები:* რიჩარდ ელმანის „ჯეიმზ ჯოისი“, ედნა ო'ბრაიანის „ჯეიმზ ჯოისი: ცხოვრება“, ენტონი ბერჯესის „რე-ჯოის“, ჰერბერტ გორმანის „ჯეიმზ ჯოისი“ და გორდონ ბოკერის „ჯეიმზ ჯოისი: ახალი ბიოგრაფია“.

ჰერბერტ გორმანის ჯოისის ბიოგრაფია მისი მკვლევარებისათვის სამაგიდო წიგნადა შეიძლება მივიჩნიოთ, რადგან გორმანი უშუალოდ იცნობდა ჯეიმზ ჯოისს და შესაბამისად წიგნში ჯოისის ცხოვრებიდან საკმაოდ მნიშვნელოვანი და საინტერესო დეტალებია აღწერილი; ამავე წიგნში გორმანს მოყვანილი აქვს უამრავი ისეთი მაგალითი თუ ამონარიდი ამა თუ იმ ნაწარმოებიდან, რომელიც მკითხველისათვის უცნობი დარჩებოდა, რომ არა ჰერბერტ გორმანი. ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი, რასაც ეს ბიოგრაფია გვთავაზობს არის იმ კაფეების, რესტორნების, საცხოვრებელი სახლების თუ ადამიანების დეტალური აღწერა, რომელთაგანაც ჯოისს შეხება ჰქონდა, რადგან ამ ყოველივემ ჯოისის პიროვნების ჩამოყალიბება განაპირობა. ეს წიგნი იმ კუთხითაც არის ყურადღების ღირსი, რომ გორმანს საუცხოო წერის სტილი აქვს, რომელიც ერთდროულად ღრმაცაა და ამავდროულად საოცრად ადვილი.

საკვანძო მნიშვნელობისაა, რიჩარდ ელმანის მიერ შექმნილი ჯეიმზ ჯოისის ბიოგრაფია, რომელიც მიუხედავად თავისი ზომისა (700 გვერდი) მაინც დიდი პოპულარობით სარგებლობს ჯოისით დაინტერესებულ ნებისმიერ მკითხველს შორის. წიგნი ოთხი ნაწილისაგან შედგება და მოიცავს ჯეიმზ ჯოისის ბიოგრაფიას (მის დაბადებამდეც კი). წიგნში ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი უკავია ეპიგრაფებს, რომელსაც ელმანი ხშირად მიმართავს და უმეტეს შემთხვევაში „დამისთევა ფინეგანიდან“ აქვს ამოღებული. თუმცა აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ელმანმა, რომელსაც კარგად ჰქონდა გააზრებული „დამისთევა ფინეგანისათვის“ და მისი სირთულე ცდილობდა ისეთი წინადადებები წაემძღვარებინა, ამა თუ იმ თავისათვის, რომელიც გარდა იმისა, რომ აჯამებდა იმ თავს ასევე ადვილი აღსაქმელი იქნებოდა იმათთვისაც, ვისაც არანაირი წარმოდგენა არ აქვთ რომანზე

„ღამისთევა ფინეგანისათვის“. ედნა ო'ბრაიანმა მართებულად შენიშნა: „H. G. Wells said that *Finnegans Wake* was an immense riddle, and people find it too difficult to read. I have yet to meet anyone who has read and digested the whole of it—except perhaps my friend Richard Ellmann“<sup>2</sup> (ინტერვიუ). არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ თავად ედნა ო'ბრაიანის, თანამედროვე, წარმატებული ირლანდიელი მწერალი ქალის წიგნს „ჯეიმზ ჯოისი: ბიოგრაფია“. წინა ორი ბიოგრაფიისაგან განსხვავებით, ედნა ო'ბრაიანი ჯოისს უდგება, როგორც მის ერთ-ერთ თანამემამულეს და არა როგორც მეოცე საუკუნის გენიალურ მწერალს.

“A great poet on a great brother poet” (დიადი პოეტი თავის დიდ პოეტ ძმაზე) ასე იწყება ჯეიმზ ჯოისის „ულისეს“ მეცხრე ეპიზოდი და სწორედ ასე შეიძლება შევაფასოთ ენტონი ბერჯესის მიერ შექმნილი წიგნი „რე-ჯოისი“. ბერჯესის მიერ შემოთავაზებული ჯოისის ბიოგრაფია იმდენად გენიალურადაა დაწერილი, რომ „მექანიკური ფორთოხალის“ ავტორზე მეტად ის ჯოისის მკვლევართათვის ამ ბიოგრაფიით არის მნიშვნელოვანი. ენტონი ბერჯესს ლაღად, იუმორით და ამავდროულად საოცრად ღრმად შეჰყავს თავისი მკითხველი ჯოისის სამყაროში. წიგნი სამი ნაწილისაგან შედგება, რომლებიც ისეთივე სიმბოლური და იდუმალია, როგორც ჯოისის შემოქმედება: *The Stones* (ქვები), *The Labyrinth* (ლაბირინთი), და *The Man-Made Mountain* (ადამიანის მიერ შექმნილი მთა). ენტონი ბერჯესის ზემოთხსენებული წიგნი არ არის რეკომენდირებული მათთვის ვინც სრულებით არ იცნობს ჯოისს და მხოლოდ ახლა ცდილობს მის ურთულეს სამყაროში პირველი ნაბიჯების შედგმას. ბერჯესის წიგნი გაჯერებულია სიმბოლოებით, რასაც მის მიერ შემოთავაზებული დასათაურებაც პირველ ნაწილში ბერჯესი იკვლევს ჯოისის ადრეულ შემოქმედებას, მის ლექსებსა და მოთხრობების კრებულს „დუბლინელებს“, ასევე სტივენ დედალოსს რომანიდან „ახალგაზრდა ხელოვანის პორტრეტი“. სტივენ დედალოსის სახელი გაჯერებულია სიმბოლიკით, რადგან ერთის მხრივ ის არის ბერძნული მითოლოგიიდან დედალოსი, და ამას გარდა წმინდა სტივენი, რომელიც ქვებით ჩაქოლეს. ჯოისმა კი რომელიც თავადაც სტივენ დედალოსის განსახიერება

<sup>2</sup> ჰ.ჯ. უელსმა თქვა რომ „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ საოცარი გამოცანაა და ხალხი მიიჩნევს, რომ ძნელია მისი წაკითხვა. არავინ შემხვედრია ვისაც ის წაუკითხავს და ბოლომდე მოუწელებია - გარდა ჩემი მეგობრის - რიჩარდ ელმანისა.



იყო, წმინდა სტივენისათვის ნასროლი ქვები იმისათვის გამოიყენა, რომ დედალოსის მსგავსი ლაბირინთი აეშენებინა, როგორც მისი „ულისე“ გახდა. ბოლო ნაწილში, სახელად „ადამიანის მიერ შექმნილი მთა“ ბერჯესი რა თქმა უნდა წერს რომანის „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ შესახებ, რომელიც ადამიანის მიერ შექმნილ მთას შეიძლება შევადაროთ.

დამეთანხმებით, საკმაოდ რთულია შექმნა რაიმე ახალი როდესაც უკვე ძალიან ბევრი რამ არსებობს ამ კუთხით, თუმცა გორდონ ბოკერმა მაინც გახედა 2013 წელს გამოეცა წიგნი „ჯეიმზ ჯოისი: ახალი ბიოგრაფია“, რომელიც რა თქმა უნდა იყენებს რიჩარდ ელმანისა და ჰერბერტ გორმანის ბიოგრაფიებს (რაც ალბათ გარდაუვალიცაა), თუმცა ახალ-აღმოჩენილი ხელნაწერებითა თუ დეტალებით საინტერესო მიდგომას წარმოაჩენს. ის ცდილობს დაინახოს და გაავლოს პარალელები ჯოისის შექმნილ პერსონაჟებსა და რეალურ ადამიანებს შორის და შექმნას ჯოისის პორტრეტი, რომელიც არა მხოლოდ რომანების სირთულითა და კომპლექსურობით გამოირჩევა არამედ პიროვნებისაც.

*ტექსტოლოგიური კვლევები:* ადელაინ გლაშინი „ლამისთევა ფინეგანისათვის მესამე აღწერა“, რონალდ მაქჰიუ „ანოტაციები ლამისთევა ფინეგანისათვის“, ბრენდან ო'ჰეპირის „გაელური ლექსიკონი ლამისთევა ფინეგანისათვის“, ჯოისის ხელნაწერები და წერილები, ჰიუ კენერისა და ადელაინ გლაშინის წერილების კრებული „გატაცება ჯოისით“.

1. *ლექსიკონები* რომანი „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ ინგლისური ლიტერატურის ისტორიაში ერთ-ერთ ურთულეს ტექსტად არის მიჩნეული, რომლისთვისაც ჯეიმზ ჯოისი იყენებს 60-ზე მეტ ენას და უფრო მეტიც სხვადასხვა სიტყვების კომბინაციით ცდილობს ახალი ენის შექმნას. ამიტომაც, ლექსიკონები ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს წყაროს წარმოადგენს ამ რომანის შესწავლის კუთხით. რონალდ მაქჰიუ „ანოტაციები ლამისთევა ფინეგანისათვის“ ერთ-ერთი არაჩვეულებრივი ლექსიკონთაგანია, რადგანაც იგი უშუალოდ მიჰყვება რომანის ტექსტს და თითოეული სიტყვასა თუ წინადადების ახსნას ცდილობს. აქვე იმასაც უნდა გაესვას ხაზი, რომ მაქჰიუსეული ანოტაციები ძალიან კარგია რომანის დამწყები

მკითხველისათვის, რადგანაც იგი ცდილობს რაც შეიძლება მინიმუმამდე დაიყვანოს სიტყვის მნიშვნელობა, იმისათვის რომ არ შეაშინოს ახალბედა მკითხველი. ამიტომაც მაქჰიუს ანოტაციები რიგ შემთხვევაში მშრალადაც შეიძლება მოეჩვენოს უკვე გამოცდილ მკვლევარს, მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს მისი განუზომელი წვლილი ამ ურთულესი ტექსტის ოდნავ გამარტივების კუთხით.

მაქჰიუსაგან განსხვავებით ადელაინ გლაშინიცა და ბრენდან ო'ჰეჰირიც უკვე გამოცდილი მკვლევარებისათვისაა, რომლებიც უკვე მეტ-ნაკლებად ერკვევიან საკვლევ ტექსტში და ცდილობენ კიდევ უფრო მეტი აღმოაჩინონ ერთი მნიშვნელობა მიღმა. ადელაინ გლაშენი ძალიან ახალგაზრდა იყო, როდესაც პირველად შეეჭიდა რომანს „ლამისთევა ფინეგანისათვის“, რომელიც იმ დროისათვის სრულიად შეუსწავლელ და გამოუკვლეველ ტექსტს წარმოადგენდა. „ლამისთევა ფინეგანისათვის მესამე აღწერა“ მრავალი წლის განმავლობაში იქმნებოდა და მას წინ პირველი და მეორე აღწერა უსწრებდნენ, და ადელაინ გლაშენი მუდმივად ცდილობდა გაემდიდრებინა და გაემრავალფეროვნებინა თავისი ლექსიკონი. ლექსიკონს წინ უძღვის გლაშენის მიერ შემოთავაზებული „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ მოკლე შინაარსი, რომელიც ძალიან ზუსტად, ლაღად და იუმორით ცდილობს აუხსნას მკითხველს ჯოისის ურთულესი რომანი. გლაშენის ლექსიკონში ყველაფერი ანბანურად არის დალაგებული, შესაბამისად გამოცდილ მკვლევარზეა გათვლილი, რომელმაც უკვე დაინახა ის კონკრეტული ალუზია თუ სიმბოლო, თუ პერსონაჟი თუ ღვთაება და ახლა სურს მეტი გაიგოს ამის შესახებ და ამასთანავე გაარკვიოს კიდევ რა შეიძლება იმალებოდეს თითოეულის უკან.

ბრენდან ო'ჰეჰირის „გაელური ლექსიკონი ლამისთევა ფინეგანისათვის“ კი უშუალოდ იმ მკვლევარებზეა გათვლილი, ვისაც სურთ სკურპულოზურად შეისწავლონ გაელური სიტყვები, ალუზიები თუ მითოლოგიური პერსონაჟები ჯოისის ბოლო რომანში, რომელიც მართლაც რომ

ყოვლისმომცველია, მიუხედავად ჯოისის მუდმივი მტკიცებისა, რომ ირლანდიაც ეზიზღებოდა და გაელური ენაც.

2. წერილები და ხელნაწერები „ჯეიმზ ჯოისის წერილები“ (პირველი, მეორე, მესამე ტომი); ჯეიმზ ჯოისის გამოუქვეყნებელი წერილები და ხელნაწერები, რომელთა ნაწილი ინახება ციურიხის ჯეიმზ ჯოისის ფონდში, ნაწილი ირლანდიის უნივერსიტეტის ჯოისის კვლევით ცენტრში, ხოლო დიდი ნაწილი ბუფალოს უნივერსიტეტში, ასევე ერთი ორი წერილი აგდია სწიოპა ჯოისთან სახლში და ისეთი დამპალი კაცია არავის არ ამღევს; ჰიუ კენერისა და ადელაინ გლაშენის წერილების კრებული „გატაცება ჯოისით“.

ჯოისის კვლევის კუთხით ძალიან საინტერესო წყაროს წარმოადგენს წერილები. გარდა იმისა, რომ ისინი გვიქმნიან სრულ სურათს მისი პიროვნების შესახებ, ამას გარდა ძალიან ბევრ მნიშვნელოვან ინფორმაციას შეიცავენ. წერილები შეიძლება ორ კატეგორიად დაიყოს: ა) ფულის სათხოვნელი წერილები - ჯოისი მუდმივად იმაზე მეტს ხარჯავდა ვიდრე ჰქონდა, ამას გარდა მუდმივად ჰყავდა პატრონესები, რომლებიც ხვდებოდნენ რა მის გენიალურობას უხდიდნენ ფულს იმისათვის, რომ მას ეწერა; თუმცა რამდენიც არ უნდა ყოფილიყო ჯოისისათვის ფული არასდროს არ იყო საკმარისი, რადგან ერთ დღეში შეეძლო პარიზის, ციურიხის ან ტრიესტეს საუკეთესო რესტორანში დაეხარჯა მთელი თვის სამყოფი. ამიტომ უამრავი წერილი თუ ღია ბარათი არსებობს სადაც ჯოისი ფულს სთხოვს თავის პატრონესას. ბ) ამხსნელობითი წერილები - ამ ტიპის წერილები ყველაზე საინტერესო და ამავე დროულად ძალიან გამოსადეგია, რადგანაც ბევრ წერილში (განსაკუთრებით ჰერიეტ ვივერ შოსათვის) ჯოისი თითქოს ცდილობს ახსნას რას რატომ აკეთებს და როგორ წერს. აქვე არ შეიძლება ხაზი არ გავუსვათ იმ ფაქტს, რომ ჯოისი მიეკუთვნებოდა იმ მწერალთა კატეგორიას, რომელიც ისე უბრალოდ ადგებოდა და შთაგონებით წერდა; მისი ყოველი სიტყვა საკმაოდ მძიმე შრომის შედეგად არის მიღწეული და შესაბამისად ძალიან კარგად შეუძლია ახსნას თუ რას რატომ და როგორ აკეთებს; უბრალოდ ძალიან ბევრ წერილში ეხარება ამ ყოველივეს

დეტალური ახსნა და უბრალოდ მინიშნებას იძლევა, რომელიც შემდეგ მის ხელნაწერებში უნდა ეძებოს მკვლევარმა. ხელნაწერების კუთხით საინტერესოა მრავალტომეული, რომელიც დენის როუზმა და ჯონ ო'ჰალონმა გამოსცეს და რომლის თითო ტომში წარმოდგენილია „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ თითო თავი და შედგება ყველა იმ ეტაპისაგან, რომელსაც წიგნის თითოეული თავი გადიოდა, სანამ თავის სრულ სახეს მიიღებდა.

ამას გარდა, მქონდა პატივი უშუალოდ მემუშავა ჯოისის გამოუქვეყნებელ ხელნაწერებზე ციურიხის ჯეიმზ ჯოისის ფონდის ბიბლიოთეკასა და ირლანდიის უნივერსიტეტის ჯოისის კვლევით ცენტრში, რის შედეგადაც მოგროვებული საინტერესო ინფორმაცია შეტანილი მაქვს დისერტაციის ცალკეულ თავებში.

ჰიუ კენერისა და ადელაინ გლაშენის წერილების კრებული „გატაცება ჯოისით“ ძალიან საინტერესო წიგნს წარმოადგენს, რადგანაც ორივე მათგანი აქტიურად მუშაობდა რომანზე „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ და ამიტომაც ერთმანეთს უზიარებდნენ თავიანთ აზრებსა თუ შეხედულებებს, ცდილობდნენ ერთად ეპოვათ პასუხები კითხვებზე. ამას გარდა, ადამიანები რომლებიც ბედავენ, რომ შეეჭიდონ ამ ურთულეს, იმ დროისათვის სრულიად შეუსწავლელ ნაწარმოებს, შეუძლებელია საინტერესოები და ნოვატორულები არ იყვნენ და ალბათ ამით არის გამოწვეული ის, რომ მათი მიმოწერა ძალიან საინტერესოცაა და ამავე დროულად ინფორმაციული.

### *კრებულები და თანამედროვე სტატიები*

A Wake Newsletter - უამრავი კრებულებისა თუ სტატიების მიუხედავად, რომელიც დღეს გამოდის, ეს გამოცემა, რომელიც რამოდენიმე წლის განმავლობაში გამოდიოდა 1960-იან წლებში ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო წყაროა საკვლევად. სტატიებს, რომელიც ამ გამოცემაში იბეჭდებოდა, სტანდარტულასა და მეცნიერულს ნამდვილად ვერ ვუწოდებთ. ზოგიერთი მათგანი ნახევარ გვერდიანი იყო, ყველაზე ვრცელი კი 3 გვერდი. საქმე იმაშია, რომ ამ გამოცემაში ისინი ბეჭდავდნენ, რომლებიც პირველები იყვნენ „ღამისთევა ფინეგანის“ კითხვისა თუ კვლევის კუთხით. ზოგიერთი სტატია შეიძლება რომანში ნახსენებ ერთ სიტყვასაც კი

დასთმობოდა. თუმცა სწორედ ამ გამოცემაში წამოიჭრა ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხები და დაისვა ისეთი კითხვები, რომელთა პასუხის გაცემასაც დღემდე ბევრი მეცნიერი ცდილობს.

Joyce/Shakespeare - სტატიების კრებული, რომელიც 2015 წლის გაზაფხულზე გამოვიდა და რომელიც იკვლევს არა მხოლოდ შექსპირულ ალუზიებს ჯოისის შემოქმედებაში, არამედ პირიქითაც. როგორც კრებულის რედაქტორი ლაურა პელასკიარი აცხადებს მხოლოდ ჯოისის ტექტზე კი არ ახდენს შექსპირი გავლენას, არამედ ჯოისის ტექტიც განაპირობებს იმას, თუ როგორ წავიკთხავთ ჩვენ ამა თუ იმ პიესას. კრებულში შესულია როგორც ისეთი გამოცდილი ჯოისოლოგების სტატიები, როგორც ფრიც ზენი ან ჯონ მაკკორტია, ასევე დამწყები, მაგრამ ძალიან პერქვეპტიული ახალგაზრდების სტატიები, როგორც ფოლ ფაგანია.

*მონოგრაფიული კვლევები* ჯეიმზ ასერტონი „წიგნები ღამისთევა ფინეგანისათვის“, ვინსენტ ჩენსი „უილიამ შექსპირი ჯეიმზ ჯოისის რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“.

ასერტონი იკვლევს იმ წიგნებს, რომელსაც ჯეიმზ ჯოისი იყენებს თავის რომანში, თუმცა საკვლევი მასალის სიმრავლიდან გამომდინარე მხოლოდ მცირე ნაწილს განიხილავს, როგორცაა ბიბლია, ყურანი, ჯონათან სვიფტი, უილიამ შექსპირი, ირლანდიელი მეორეხარისხოვანი მწერლები თუ სხვა. ჯეიმზ ასერტონის წიგნი საკმაოდ კარგია დამწყები მკვლევარებისათვის, რადგანაც ასერტონი საოცრად ადვილად და გასაგებად ხსნის რომანში ამ წიგნების მნიშვნელობას და მიუთითებს იმ ადგილებზე სადაც ესა თუ ის ტექტი ან ავტორი არის ნახსენები. თუმცა გამოცდილი მკვლევარი შეიძლება ბევრ ადგილას შეეწინააღმდეგოს ასერტონის გამოთქმულ მოსაზრებას, რაც მაგალითის სახით დისერტაციის განმავლობაში აღნიშნული მაქვს.

ვინსენტ ჩენგის მონოგრაფია იკვლევს თუ როგორ იყენებს ჯეიმზ ჯოისის რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ უილიამ შექსპირს. არ შეიძლება არ აღინიშნოს, ჩენგის კოლოსალური შრომა, რადგან მან (თავისი სუბიექტური ხედვიდან გამომდინარე) გამოჰყო ყველა ის ფრაზა რომანში სადაც შექსპირზე ან მის რომელიმე ნაწარმოებზე არის მინიშნება. სამწუხაროდ, ჩენგის ეს ნაშრომი დიდი

ავტორიტეტით არ სარგებლობს ჯოისოლოგთა შორის, იქიდან გამომდინარე, რომ არ შეიძლება ყველაფერი შექსპირულ ალუზიად აღიქვა; როდესაც ჯოისი წერს „HAMNET“ არ არის საჭირო არც ჰამნეტად (შექსპირის შვილად) არც ჰამლეტად (დანის პრინცად) მივიჩნიოთ, როდესაც შესაძლებელია, რომ მშვიერი ეარვიკერი დასუნსულებდა სამზარეულოში და ვერ ნახა ვიჩინა და აღმოხდა „HAM“ - „HET“ - ანუ ვიჩინა არ არის.

ჯეიმზ ჯოისის რომანში „დამისთევა ფინეგანისათვის“ ალუზიის ფუნქციის შესწავლა და მისი განხილვა სიახლეა, როგორც ლოკალური, ასევე საერთაშორისო მასშტაბით. უფრო მეტიც, საქართველოში წინამდებარე ნაშრომი, ჯოისის ბოლო რომანის „დამისთევა ფინეგანისათვის“ შესახებ, პირველი სერიოზული ნაშრომის შექმნის მცდელობაა. არ შეიძლება ხაზი არ გაესვას იმას, რომ საქართველოში ჯეიმზ ჯოისის შესწავლისა და თარგმნის კუთხით ძალიან ბევრი რამ არის გაკეთებული: ჯეიმზ ჯოისის თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი ნაწარმოები („დამისთევა ფინეგანისათვის“ გარდა) თარგმნილია ქართულ ენაზე; არ შეიძლება ჯოისის კვლევის კუთხით არ აღინიშნოს პროფესორი ნიკო ყიასაშვილის განუზომელი ღვაწლი, რომელმაც გარდა იმისა, რომ თარგმნა „ჯაკომო ჯოისი“ (1969) და „ულისე“ (1983), შექმნა სამეცნიერო სტატიები, რომლითაც განსაკუთრებული ჩაუყარა ჯოისის კვლევს საქართველოში („სცილასა და ქარიბდას შორის, ანუ რა ბრძანეთ, ბატონო ჯოის?“ (1992), „თანამედროვეობა და მოდერნიზმი მე-20 საუკუნის დასავლურ ლიტერატურაში“ (1988), „ჯეიმზ ჯოისის პორტრეტი“ (1968), „ჯოისის ერა ლიტერატურაში“ (1984)).

ჯოისის „ულისეს“ მითიპოეტიკის საკითხებს ეძღვნება ირაკლი ცხვედიანის წიგნი და არაერთი სტატია. ჯოისის შემოქმედების სხვადასხვა ასპექტებს იკვლევს ჯოისის ორი საიუბილეო კრებული („ჯეიმზ ჯოისი 100“ და „ჯეიმზ ჯოისი 130“).

მითოსზე და არქეტიპებზე საუბრისას ძალიან საინტერესო ნაშრომს წარმოადგენს თემურ კობახიძის წიგნი „ტომას ელიოტი და მაღალი მოდერნიზმის ესთეტიკა“, რომელიც ელიოტის შემოქმედების კვლევას შეეხება, თუმცა ის მიგნებები თუ დაკვირვებები, რომელსაც იგი მითოსზე, დროსა თუ არქეტიპებზე აკეთებს კარგად ერგება ჯოისის რომანს „დამისთევა ფინეგანისათვის“, რაც კიდევ ერთი

მანიშნებელია იმის, რომ მეოცე საუკუნის კრიზისული მსოფლქმა ელიოტის და ჯოისის შემოქმედებაშიც სხვადასხვანაირად თუმცა ერთნაირი სიცხადით არის წარმოდგენილი.

მაგრამ ჯოისი ბოლო რომანი „დამისთევა ფინეგანისათვის“ საქართველოში ჯოისის კვლევის მდიდარი გამოცდილების მიუხედავად, შესწავლისა და კვლევის საგანი არ გამხდარა. წარმოდგენილი დისერტაცია არის პირველ მცდელობა რომ კომპლექსურად შეისწავლოს ბიბლიური, ლიტერატურული თუ მითოლოგიური ალუზიის ფუნქცია ჯეიმზ ჯოისის ბოლო რომანში.

ნაშრომი შედგება შესავლის, სამი თავისა და დასკვნისგან. შესავალში მოცემულია პრობლემის ზოგადი დახასიათება, განსაზღვრულია კვლევის საგანი და მიმოხილულია პრობლემის გარშემო არსებული ძირითადი წყაროები, კრიტიკული ლიტერატურა.

ნაშრომის პირველი თავი შეეხება ბიბლიურ ალუზიებს რომანში „დამისთევა ფინეგანისათვის“. ბიბლიური ალუზიებიდან განსაკუთრებით საინტერესოა კაცობრიობის დაცემისა და აღდგომის მოლოდინის საკითხი, რომელზედაც კვლევის ძირითადი აქცენტი იქნება გაკეთებული. კაცობრიობის დაცემის კუთხით განვიხილავ არა მხოლოდ ადამის დაცემას, არამედ ნოეს სიმთვრალის ეპიზოდსაც, რომელიც საკმაოდ ბუნდოვანი და გაუგებარია ეპიზოდია ბიბლიაში და ბევრი მსგავსების დანახვა არის შესაძლებელი რომანის მთავარ პერსონაჟსა და ბიბლიურ ნოეს შორის, რომელმაც იქიდან გამომდინარე, რომ რჩეული იყო თავისი კიდობანით წარღვნისას ჯერ გადაარჩინა სიცოცხლე, ხოლო შემდეგ რაღაც უღირსი ჩაიდინა, რომლის შესახებაც ისევე არ გვაქვს ინფორმაცია, როგორც ეარვიკერის ინციდენტზე ფენიქსის პარკში.

ბიბლიური ალუზიების გვერდით ჯოისის ამ რომანში არანაკლებ მნიშვნელოვანია ლიტერატურული ალუზიები, რომელსაც დისერტაციის მეორე თავი შეეხება. აღსანიშნავია, რომ იმ ავტორებისა და ნაწარმოებების რაოდენობა, რომელთაც ჯეიმზ ჯოისი იყენებს საოცრად ვრცელია და ისეთი ცნობილი ავტორების გვერდით, როგორც უილიამ შექსპირი, ჯონათან სვიფტი, ლორენს სტერნი, უილიამ ბატლერ იეიტსია, ვხვდებით ასევე დღესდღეისობით სრულიად

მივიწყებული ავტორებსაც, როგორცაა თუნდაც ჯეიმზ კლარენს მანგანი. ზოგი ავტორთაგანი მხოლოდ ერთი-ორჯერ თუ გაიელვებს ნაწარმოებში, ზოგიერთი კი ნაწარმოების რთული მხატვრული ქსოვილის მნიშვნელოვან შიდა შრეს წარმოქმნის. იქიდან გამომდინარე, რომ საკვლევი მასალა საკმაოდ ვრცელია, ამიტომ დისერტაციის ამ თავში მხოლოდ რამოდენიმე მწერალს განვიხილავ. კერძოდ, უილიამ შექსპირს, ლუის კეროლსა და უილიამ ბატლერ იეიტსს, რომელთა მიმართაც ჯოისს საკმაოდ რთული დამოკიდებულება აქვს. მწერლების გარდა ასევე შევხები ეგვიპტურ „მკვდართა წიგნს“, რადგან ამ ნაწარმოებმა, მასში აღწერილმა რიტუალებმა თუ ოსირისის (კვდომადი და განახლებადი ღმერთის სიმბოლო) სახე მნიშვნელოვან როლს ასრულებს რომანის, როგორც „კაცობრიობის ისტორიის“ შექმნაში.

დისერტაციის მესამე თავი კი იკვლევს ალუზიებს ირლანდიურ და სკანდინავიურ მითოლოგიაზე რომანში „დამისთევა ფინეგანისათვის“. მიუხედავად იმისა, რომ ჯეიმზ ჯოისი ადრეული ასაკიდან გაიქცა ირლანდიიდან და მუდმივად უპირისპირდებოდა კელტურ აღორძინებას და ამტკიცებდა, რომ არც გაელური ენა იცოდა და არც ირლანდიაში მიმდინარე პროცესები არ აინტერესებდა, თუმცა მისი რომანები საპირისპიროს ამტკიცებს. ირლანდიური მითოლოგიით დაინტერესება, ისევე როგორც გაელური ენის ცოდნა ყველაზე მძაფრად მის ბოლო რომანში ჩანს. იქიდან გამომდინარე, რომ საკვლევი მასალა საკმაოდ ვრცელია, ამიტომ დისერტაციის ამ ნაწილში გამოკვლეული იქნება მულინგერის ლუდხანის მეპატრონე ეარვიკერისა და მისი ოჯახის, ასევე ლუდხანის ორი მომსახურე პერსონალის სახე და მათი კავშირი ირლანდიურ მითოლოგიასთან, კერძოდ როგორ შეიცავენ ისინი საკუთარ თავში სხვადასხვა ირლანდიურ ღვთაებებს. სკანდინავიურ მითოლოგიაზე საუბრისას კი განვიხილავ მეათე ჭექა-ქუხილს რომანში „დამისთევა ფინეგანისათვის“, რადგან მასში მოქცეულია სკანდინავიელი ღმერთების მთელი ისტორია დასაბამიდან რაგნაროკამდე, ანუ ღმერთების დიდ ბრძოლამდე, რომელიც სკანდინავიელთა რწმენით მათი აღსასრულის დღე გახდებოდა.

კვლევის შედეგები შეჯამებულია დასკვნებში.



## თავი I

ბიბლიური ალუზიების ფუნქცია ჯეიმზ ჯოისის რომანში „ლამისთევა  
ფინეგანისათვის“

„ქრისტიანული მითი, რომანის მრავალნიშნადობასაც განაპირობებს. მთლიანობაში კი ვიღებთ ნაწარმოების სუბესტურ ტექსტს, რომლის ცალსახა ინტერპრეტაცია შეუძლებელია და შესწავლის ერთადერთ გზად იმ მხატვრულ სახეთა მრავალნიშნადობისა და ამბივალენტურობის წარმოჩენა შეიძლება იყოს, რაც მთლიანობაში რომანის რთულ და მრავალწახნაგოვან ქსოვილს წარმოქმნის“, წერს მანანა გელაშვილი უილიამ ფოლკნერის შესახებ წიგნში „წახნაგები“, თუმცა ეს შეფასება ასევე მართებულია ჯეიმზ ჯოისის რომანისათვის „ლამისთევა ფინეგანისათვის“, რადგან აქაც, ისევე როგორც მეოცე საუკუნის არაერთ ნაწარმოებში, ქრისტიანული მითი, ერთგვარ საფუძვლად, ჩონჩხად ედება და მის მრავალნიშნადობასა თუ მრავალწახნაგოვანობას განაპირობებს.

ჯეიმზ ჯოისის რომანში ერთმანეთს ენაცვლება ქრისტიანული მითი და წარმართული მითოლოგია, ბიბლიურ პერსონაჟთა სახეები და კულტური ღვთაებები, ლიტერატურული პერსონაჟები თუ რეალური პირები, რაც მთლიანობაში, როგორც მანანა გელაშვილი უწოდებს „სუბესტურ ტექსტს ქმნის, რომლის ცალსახა ინტერპრეტაცია შეუძლებელია“.

ბიბლიური ალუზიების სიუხვიდან გამომდინარე, წინამდებარე თავში მსურს ორ კონკრეტულ საკითხზე გავამახვილო ყურადღება, რომლებიც ყველაზე მნიშვნელოვნად მიმაჩნია არა მხოლოდ ბიბლიურ არამედ ზოგად საკაცობრიო კონტექსტში. ესენია:

1) პირველცოდვა - გრიგოლ რობაქიძე საქართველოს კათალიკოს პატრიარქს ეფრემ II-ს მიწერილი წერილში წერს: პირველცოდვა: შემოჭრა ბოროტისა ყოფაში. მრავალია თეორია ახსნისათვის ამ საიდუმლოსი. არც ერთი მათგანი მართალი არაა. ყოველი მათგანი, ხსნის რა ბოროტის შემოჭრას ყოფაში. ბოლოს მაინც ფაქტის წინაშე დგება: კეთილისა და ბოროტის არსებობისა. ეს საიდუმლო აუხსნელია, ოღონდ იგი

პოსტულატია, ურომლისოდაც არც ონტოლოგიაა შესაძლებელი და არც გნოსეოლოგია. გრიგოლ რობაქიძის ამ წერილშივე ის აღნიშნავს, რომ დამსჯელი ღმერთი არ შეიძლება იყოს ღმერთი. თვით იაჰვე შურისმგებელი კი არაა – მშურველია. თუმცა უდავოა იბადება კითხვა, თუ ღმერთი დამსჯელი არ არის, რატომ განდევნა ადამი და ევა სამოთხიდან და არ მიუტევა მათ თავიანთი ჩადენილი ცოდვა? პასუხი ძალიან მარტივია. „მოინანიეთ და მოგეტყვებათ“ ქრისტეანობის ერთ-ერთი მთავარი პოსტულატია, თუმცა რა ქნეს ადამმა და ევამ აკრძალული ნაყოფის ჭამის შემდეგ? მონანიების მაგივრად ღმერთი იქით დაადანაშაულეს (ჩვეულებრივი ადამიანური საქციელი - მიქარე, სხვას გადააბრალე თეორია): „დაუძახა უფალმა ღმერთმა ადამს და უთხრა: ადამ, სადა ხარ? მიუგო: შენი ხმა მომესმა ბაღში და შემეშინდა, შიშველი რომ ვარ, და დავიძალე. უთხრა: ვინ გითხრა, შიშველი რომ ხარ? იმ ხის ნაყოფი ხომ არ გიჭამია, მე რომ აგიკრძალე? უთხრა ადამმა: შენ რომ დედაკაცი მომიყვანე, მან მომცა იმ ხის ნაყოფი და მეც შევჭამე. უთხრა უფალმა ღმერთმა დედაკაცს: ეს რა ჩაიდინე? თქვა დედაკაცმა: გველმა შემაცდინა და მეც შევჭამე” (დაბადება 3:9-13). ადამმა ევას გადააბრალა, ოღონდ უფალს დასდო ბრალი - შენ რომ დედაკაცი მომიყვანეო, ხოლო ევამ გველს გადააბრალა - ღმერთო, შენ რომ შექმენი იმ არსებამ შემაცდინაო. სწორედ ადამისა და ევას სითავხედემ განარისხა უფალი და ამას გარდა, მთავარი რაც დაინახა ამ პასაჟიდან ჩანს არის ის, რომ მათი ადგილი სამოთხეში აღარ იყო, რადგან ისინი აღარ იყვნენ ისეთი სუფთა და უცოდველები რომ იქ ეცხოვრათ. თუ ადამისა და უფლის საუბარი (ვიდრე ის აკრძალულ ნაყოფს იგემებდა) სიყვარულის სიმფონიას წარმოადგენდა, ამის ინციდენტის შემდეგ სრულიად შეიცვალა. ადამი უკვე აღარ იყო მოსიყვარულე შვილი, რომელიც თავის შემქნელს ყველაფერში ეთანხმებოდა და წინააღმდეგობას არ უწევდა, იგი ერთ წამში ამბოხებულ ტიპად გარდაიქმნა, რომელიც თავისი ჩადენილი საქმის სხვაზე გადაბრალებას ცდილობდა. პირველცოდვაზე და სამოთხიდან განდევნაზე უფრო მძაფრად და მნიშვნელოვნად ამ ეპიზოდში შვილის აჯანყება მამის წინააღმდეგ მესახება: „უთხრა გველმა დედაკაცს: არ მოკვდებით. მაგრამ იცის ღმერთმა, რომ როგორც კი შეჭამთ, თვალი აგეხილებათ და შეიქნებით ღმერთივით კეთილისა და ბოროტის შემცნობელნი“ (დაბადება 3:4-5). მართალია, არსად ჩანს რომ

ევას უფლის ჩამოგდება და მისი ადგილის დაკავება სურდა, თუმცა მასთან გატოლების წყურვილი ნამდვილად ჰქონდა. ევამ ვერ გააცნობიერა, რომ როდესაც უფალმა ის დაარიგა, რომ არ შეეჭამათ შუაგულ ბაღში მდგარი ხე, რადგან მოკვდებოდნენ, ღმერთი სიმართლეს ეუბნებოდა. ღმერთი არ გულისხმობდა, რომ იმ წამსვე მოკვდებოდა, მაგრამ ამით ისინი დაკარგავდნენ სამოთხეს და აღმოჩნდებოდნენ დედამიწაზე სადაც სიკვდილი - ადრე თუ გვიან - გარდაუვალი იქნებოდა, ისევე როგორც ადამიანის ცოდვით დამძიმება, საბოლოო გახრწნა და დაცემა, რასაც ბოლოს მაინც აღდგომა მოჰყვება, რადგან ღმერთს ყველაფრის მიუხედავად მაინც უყვარს ადამიანი, როგორც უზნეოც არ უნდა იყოს ის. ამას ჯოისი ჯერ კიდევ „ულისეში აცნობიერებდა, როცა წერდა „ Love loves to love love. Nurse loves the new chemist. Constable 14A loves Mary Kelly. Gerty MacDowell loves the boy that has the bicycle. M. B. loves a fair gentleman. Li Chi Han lovey up kissy Cha Pu Chow. Jumbo, the elephant, loves Alice, the elephant. Old Mr Verschoyle with the ear trumpet loves old Mrs Verschoyle with the turned in eye. The man in the brown macintosh loves a lady who is dead. His Majesty the King loves Her Majesty the Queen. Mrs Norman W. Tupper loves officer Taylor. You love a certain person. And this person loves that other person because everybody loves somebody but God loves everybody”<sup>3</sup> (ულისე 1946:430).

2) დაცემის შემდეგ აღდგომის მოლოდინი - აღდგომის შესახებ საუბარი ყოველთვის რთულია. ისაუბრო ვნებებზე, მხსნელის ცხოვრების ტრაგედიაზე, სწავლებაზე, შედარებით მარტივია იმ მხრივ, რომ შეგვიძლია ადამიანურ გამოცდილებას დავეყრდნოთ. ყველამ ვიცით, თუ რა არის ავადმყოფობა, ტკივილი, ტანჯვა, სისასტიკე, მსხვერპლი, სიყვარული, შურისძიება, ღალატი, სისუსტე. ამიტომაც, როდესაც ქრისტეს ცხოვრების მოვლენებს ვეხებით და განვიხილავთ მომენტებს, როცა რომელიმე ამ თვისებათაგან იჩენს თავს, თითქოს გვეჩვენება რომ

<sup>3</sup> სიყვარულს უყვარს უყვარდეს სიყვარული. მედდას ახალი აფთიაქარი უყვარს. კონსტებლ 14-ა-ს მერი კელი. გერტი მაკდაუელს უყვარს ბიჭუნა ველოსიპედით. მ.ბ.-ს ქერათმიანი მამაკაცი უყვარს. ლი ჩიჰანს ჩა პუ ჩოს კოცნა უყვარს. სპილო ჯამბოს სპილო ელისი უყვარს. მოხუც მისრერ ვერშოლს ყურის საყვირით მოხუცი მისის ვერშოლი უყვარს ამოტრიალებული თვალთ. მამაკაცს შავ მაკინტოშში უყვარს ქალბატონი, რომელიც მკვდარია. მის აღმატებულება მეფეს უყვარს მისი აღმატებულება დედოფალი. მისის ნორმალ ტუპერს უყვარს ოფიცერი ტეილორი. შენ გიყვარს კონკრეტული ადამიანი. და იმ ადამიანს უყვარს სხვა ადამიანი, რადგან ყველას ვიღაც უყვარს, მაგრამ ღმერთს უყვარს ყველა.

მარტივი ხდება ამ ყოველივეს გაგება, ესეც ალბათ ადამიანური ამპარტავნობის ერთ-ერთი გამოვლინებაა.

აღდგომა მარტივად და თავისთავად არ მოდის, მანამდე ჯვარცმია, სულიერი ტკივილი და შიში: ქრისტეს ჯვარცმის, სიკვდილისა და დასაფლავების შემდეგ, მოწაფეები სრულიად ნირწამხდარნი და სულიერად შერყეულნი იყვნენ. ისინი დამარცხებულ ჯგუფს წარმოადგენდნენ, რომლებიც თავს იოანე-მარკოზის სახლს აფარებდნენ, რადგან გარეთ გამოსვლისა ეშინოდათ. და აი, შაბათის შემდგომ პირველ დღეს, იმ დღეს, როცა აღდგომა მოხდა, ქრისტე გაცოცხლდა, თუმცა გარკვეულწილად სხვანაირი გახდა, ვიდრე ის მანამდე იყო. ის შევიდა დახშულ კარში და დადგა ცოცხალი (იოანე 20, 19-26), არა ფიზიკური სხეულის ძალისხმევით, რომელიც მოწაფეებისათვის იყო ნაცნობი. ამასთან ერთად, ეს არ იყო არც სული და არც მოჩვენება. და მას უნდოდა რომ მის მოსწავლეებს ეს აუცილებლად შეეცნოთ. რადგან როცა მათ ქრისტე დაინახეს, გაიხარეს, მაგრამ ალბათ იფიქრეს, რომ ეს მისი სულია. იმისათვის, რომ ისინი რწმენაში განემტკიცებინა, რომ ის სხეულით აღდგა, ქრისტემ მოსთხოვა მათ საკვები და მათი თანდასწრებით მიიღო, აჩვენა რა ამით, რომ მისი სხეულებრიობა რეალურია, ნამდვილია.

თუ დავსვამთ კითხვას იმის შესახებ, თუ როგორია ეს სხეულებრიობა, ჩვენ შეგვიძლია გავიხსენოთ გრიგოლ ნოსელის ერთ-ერთი მოსაზრება ადამისა და ევას და მათი დაცემის შემდეგ. მისი თქმით, სამოთხეში ადამისა და ევას სხეული იყო მსუბუქი, გამჭვირვალე, არა “არასხეულებრივი”, მაგრამ არა ისეთი მძიმე, უხეში, როგორიც ჩვენია. ძველ აღთქმაში გადმოცემულ ამბავს იმის შესახებ, რომ ღმერთმა მათ ტყავის სამოსელი შეუკერა (დაბადება 3:21), ის იმით ხსნის, რომ ღვთისაგან განდგომის შემდეგ, ისინი აღარ იყვნენ ბოლომდე გამჭვირვალენი და მსუბუქნი, არამედ დამძიმდნენ და გაუხეშდნენ. ქრისტემ ატარა ჩვენი სხეული მთელი მისი სიმძიმითა და შეზღუდულობით. განკაცებით მან ეს ყველაფერი იტვირთა, გარდა ცოდვისა. მაგრამ ჯვარცმისა და აღდგომის შემდეგ ის მოგვევლინა, როგორც ადამიანი, სრული ამ სიტყვის მნიშვნელობით, მთელი მშვენიერებით, დიდებით, ანუ ცოცხალი, ადამიანური სხეულით, ღვთაებრიობით ისე გამსჭვალული, რომ უკვე აღარ ექვემდებარებოდა დაცემული სამყაროს სიმძიმეს. აღმდგარი ქრისტე იმდენად

გახდა ჩვენთვის მისაწვდომი, რამდენადაც ღმერთის საიდუმლო მიუწვდომელია ჩვენთვის. წმ. გრიგოლ ნოსელი ამბობს, რომ ღმერთი წყვილია და განმარტავს: არა იმიტომ, რომ მასში რაიმე სიბნელეა, არამედ იმიტომ, რომ მისი ნათელი ჩვენ გვაბრმავეს და ჩვენ ველარაფერს ვხედავთ. მაგრამ თუ ჩვენ ადამიანის არ გვწამს, მაშინ ჩვენ დედამიწაზე არაფრის შექმნა არ შეგვიძლია. თუ ადამიანი ჩვენთვის სიმახინჯეა, თუ ადამიანი ჩვენთვის წარმავალი მოვლენაა, თუ ადამიანი ჩვენთვის მხოლოდ დაცემული არსებაა, უიმედოდ დაცემული, მაშინ რაღა აზრი აქვს კაცობრიობის არსებობას? ქრისტეს ცხოვრება და განკაცება იმას გვასწავლის, რომ ადამიანი დაცემულ მდგომარეობაშიც კი იმდენად ღრმაა, იმდენად პოტენციურად წმინდაა, რომ მას შეუძლია თავის თავში დაიტოს ღვთის არსებობა, რომ მას შეუძლია ღვთის სახლი იყოს. როგორც მოციქული ამბობს, ღვთაებრიობის მთელი სისავსე ქრისტეში სხეულებრივად არსებობდა (კოლოსელთა 2:9). ეს ნიშნავს, რომ ყოველი ჩვენგანი შეძლება თავის თავში ღმერთი დაიტოს. ჯვარცმა უაზრობაა და ამო, თუ მას აღდგომა არ მოჰყვება და ჯოისსაც თავისი რომანით „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ სწორედ იმის თქმა სურს, რომ ადამიანი, როგორი გახრწნილიც და დაცემულიც არ უნდა იყოს, ღმერთის თავის თავში დატევით შეძლებს რომ აღდგეს. რადგან აღდგომის გარეშე კაცობრიობა განწირულია ისეთი დაცემისათვის, რომელსაც მომავალი არ გააჩნია. ესეც ალბათ გარდაუვალია, ოდესმე ისევ მოხდება დიდი წარღვნა, თუმცა მაშინაც ნოეს მსგავსად ვიღაც ღირსეული მოახერხებს დედამიწაზე სიცოცხლის გადარჩენას, რადგან ყველაფერი თავიდან დაიწყოს და სწორედ ეს ღმერთის რჩეული ნოესავით ჩაიდენს ისევ ცოდვას და დაეცემა, სამყარო კი ისევ ახალი აღდგომის მოლოდინში იქნება, რადგან როგორც ვიკოს ფილოსოფია გვასწავლის ყველაფერი განმეორებადი და ციკლურია, ხოლო ადამიანი მიდრეკილია გარყვნისა და დაცემისაკენ, რასაც აღნიშნავს კიდევ თავის ფილოსოფიურ ტრაქტატში: “peoples, like so many beasts, have fallen into the custom of each man thinking only of his own private interests and have reached the extreme of delicacy, or better of pride, in which like wild animals they bristle and lash out at the slightest displeasure. Thus no matter how great the throng and press of their bodies, they live like wild beasts in a deep solitude of spirit and will, scarcely any two being able to agree since each follows his own

pleasure and caprice”<sup>4</sup> (ვიკო 1948:1106). ვიკო გამოსავალს ღვთისმოსაობაში ხედავს და ტრაქტატს შემდეგი სიტყვებით ასრულებს „if one be not pious he cannot really be wise”<sup>5</sup> (ვიკო 1948:1112). მკითხველს შეუძლია დაეთანხოს ან უგულვებელჰყოს და არ გაიზიაროს ვიკოს მიერ შემოთავაზებული ერთგვარი გამოსავალი, თუმცა ამ შემთხვევაში რაც ჩემთვის არის მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ყველაფრის მიუხედავად ვიკოც კი მაინც პოზიტიურად და იმედიანად უყურებს მომავალს და თვლის რომ ადამიანს ეყოფა ძალა იმისა, რომ იყოს ბრძენი და აჯობოს თავის თავს.

### 1.1. ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერის ანუ კაცობრიობის დაცემა

რომანის ერთ-ერთ ცენტრალურ ფიგურას ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერი წარმოადგენს, რომელსაც ძირითადად ინიციალებით H.C.E ვხვდებით. ერთი შეხედვით ის უბრალოდ მულინგარის ლუდხანის მეპატრონე, სულიერად და ფიზიკურად გახრწნილი კაცი, რომელსაც ცოლი და სამი შვილი ჰყავს; ცოლი მას მუდმივად ღალატობს, მისი ორი ვაჟი მის ჩანაცვლებას ცდილობს, ხოლო ქალიშვილის მიმართ ინცესტური ლტოლვა გააჩნია. როდესაც ჰამფრის რომანში ვეცნობით, ვიგებთ მისი რაღაც დანაშაულისა და ცოდვის შესახებ, რომელმაც მას ცხოვრება დაუნგრია, თუმცა რომანი ისე მთავრდება, რომ ვერ ვიგებთ ზუსტად მოხდა. ეს ფაქტი იმით არის განპირობებული, რომ „ღამისთევა ფინეგანისათვის” მოქმედება ღამე ხდება, რაც მოვლენების ზუსტ და ობიექტურ აღქმას ხელს უშლის და ყველაფერს საოცრად რთულსა და ჩახლართულს ხდის. მიუხედავად იმისა, რომ მკითხველმა შეიძლება თავიდან იფიქროს, რომ რომანი ერთი გახრწნილი კაცის დაცემაზეა, რომელიც ჩეპალიზოდში ცხოვრობს თავის ოჯახთან ერთად, უამრავი პირდაპირი თუ არაპირდაპირი ალუზიის გამოყენებით აშკარა ხდება, რომ ჯოისის

<sup>4</sup> ადამიანები, მხეცების მსგავსად ისეთ მდგომარეობაში არიან ჩაცვენილნი, რომ თითოეული მხოლოდ საკუთარ სარგებელზე ფიქრობს და ისეთ ექსტრემალურ დონემდე მივიდნენ, ისეთ სიამაყემდე, რომ გარეული ცხოველების მსგავსად პატარა უსიამოვნებაზეც კი იჯაგარებიან და გონებას კარგავენ, და ამიტომაც მნიშვნელობა არ აქვს მათი სხეულების რამდენად დაიჭყლიტება და დაიპრესება ისინი მაინც გარეული ცხოველებივით ცხოვრობენ სულისა და სურვილის ღრმა სიმართოვეში და შეუძლებელია რომ ორმა მათგანმა მაინც იპოვოს საერთო ენა, რადგან თითოეული მათგანი თავის პირადი სურვილებისა და კაპრიზების მიმდევარია.

<sup>5</sup> თუ ადამიანი ღვთისმოსავი არ არის ის შეუძლებელია ბრძენი იყოს.

ერთი ოჯახის ამბის სქემას იყენებს არქექტიპული ოჯახის სახის შესაქმნელად, რომელიც მისი რომანის, როგორც კაცობრიობის ისტორიის, სახე გახდება. შესაბამისად ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერი ერთის მხრივ ჩეპალიზოდში მცხოვრები, აღვირახსნილი აზრებისა და ფანტაზიების მქონე ლუდხანის მეპატრონეა, და მეორეს მხრივ ადამი, ნოე, იესო ქრისტე, წმინდა პატრიკი, ფინ მაკკული, ოლაფი, ოსირისი და ბევრი სხვა.

ამიტომაც გასაკვირი არ არის, რომ ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერი რომანში<sup>6</sup> უამრავი სახელით გვხვდება, რადგან ის ხომ „ყველა კაცია“ (Everyman) ადამიანის პარადიგმა, რომელსაც ჯოისი ძალიან კარგად იყენებს იმისათვის, რომ რომანის მთავარი სათქმელი თქვას - აჩვენოს ადამიანის/კაცობრიობის დაცემა და მისცეს მას საშუალება აღდგომისა და განწმენდისა - ამისათვის კი წარსულის გმირების, რელიგიურ მოღვაწეებს თუ ღმერთების გამოყენება და მათი პერსონაჟის მხატვრულ სახეში გაერთიანება ჯოისის შემთხვევაში ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერს იძლევა. თუ რატომ აკეთებს ჯოისი ამას და რისი მიღწევა სურს მას ამით - ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად კარგი იქნება მოვიშველიოთ ბერნარდ ბენსტოკის, ჯოისის ერთ-ერთი გამორჩეული მკვლევარის, სიტყვები, რომელიც წერდა, რომ “Joyce consciously attempted to create a ‘bible’ of sorts from his contemporary summation of world myth”<sup>7</sup> (ბენსტოკი 1975: 179).

ბიბლიაში, როგორც ზემოთ ავლინებთ, ერთ-ერთი წამყვანი თემა პირველცოდვაა, რამაც შემდგომში კაცობრიობას სიკვდილის და ტანჯვა მოუტანა, ჯოისის რომანშიც ამიტომ პირველცოდვა ერთ-ერთ პირველ ადგილზეა. თუმცა საინტერესოა რომელ პირველცოდვაზეა საუბარი? ადამისაზე, რომელმაც უბრალოდ გასინჯა ევას მიერ მოწოდებული აკრძალული ნაყოფი თუ ნოეზე, რომელიც დათვრა და თავისი შვილის ქამი, რომელმაც ის შიშველი ნახა დაწყევლა? საინტერესოა, ის რომ თუ ადამის

<sup>6</sup> *A Wake Newslitter*-ის რამოდენიმე ნომერში შევხვდებით ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერისადმი მიძღვნილ სტატიებს, რომლებიც ცდილობენ რომანში მისი სხვადასხვა სახელების იდენტიფიცირებას. ჯეიმზ ჯოისმა შემთხვევით არ შექმნა მისთვის ას სახელზე მეტი. თუ გავიხსენებთ სკანდინავიურ მითოლოგიას მთავარ ღმერთ ოდინს ორასზე მეტი სახელი აქვს და ოდინი თავის მხრივ ჰამფრის ერთ-ერთი სახეცვლებას წარმოადგენს. აღსანიშნავია, რომ ჰამფრის სახელების შესწავლა დღესაც კი საკმაოდ აქტუალურ საკითხს წარმოადგენს და ბევრი მკვლევარი ცდილობს მისი ახალი სახელის აღმოჩენას.

<sup>7</sup> ჯოისის შეგნებულად ცდილობდა მსოფლიო მითოლოგიის თანამედროვე შეჯამების გამოყენებით „ბიბლია“ შეექმნა.

შემთხვევაში საქმე გვაქვს ინდივიდუალურ დაცემასთან, ნოე ქამსა და მთელ მის შთამომავლობას წყევლის.

მარგო ნორისი წიგნში „The decentered universe of Finnegans wake: A structuralist analysis”<sup>8</sup> წერს, რომ ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერის ცოდვა უნდა გავაიგივოთ როგორც „the biblical myth of Adam’s fall”<sup>9</sup> (ნორისი 1974:14). თუმცა ადელაინ გლაშინმა თავის წიგნში აღნიშნავს, რომ „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ “does not retell the Fall of our First Parents in the Garden of Eden”<sup>10</sup> (გლაშენი 1977: 2). მიუხედავად იმისა, რომ რა თქმა უნდა ადამიანის დაცემა ის თემაა, რომელსაც მთელი რომანი მოუყვავს. გლაშენი იქვე იმასაც უსვამს ხაზს, რომ ის რასაც ჯოისი თავისი რომანით აკეთებს არის “is retell(ing) analogous or pendant or non-canonical stories that are variations on the matter of Genesis”<sup>11</sup> (გლაშენი 1977:2). თუ დავფიქრდებით გავაანალიზებთ, რომ ადამმა მხოლოდ ევას მიწოდებული ხილი გასინჯა, და ბიბლიაში არც ერთი წინადადება არ გვამცხევს იმის საშუალებას ვიფიქროთ სხვაგვარად<sup>12</sup>; თუმცა ყველაფრის მიუხედავად ეს ადამის ცოდვად ითვლება და კაცობრიობის დაცემა სწორედ მისი ბრალია: ალბათ იმიტომ, როგორც რომ ევა მისი სხეულიდან იყო შექმნილი და მისი ნაწილი იყო, ამიტომ ის მუდმივად მისი ზედამხედველობისა და ყურადღების ქვეს უნდა ყოფილიყო და ადამს არ უნდა მიეცა ნება სატანისათვის მოეხიზლა ის და შეეცდინა. ადამს უნდა შეეცნო ევას ბუნება და ყოფილიყო მზად ნებისმიერი განსაცდელისათვის. სწორედ ადამის ცოდვის შემდეგ გაჩნდა დედამიწაზე სიკვდილი „Nevertheless death reigned from Adam to Moses, even over them that had not sinned after the similitude of Adam's transgression, who is the figure of him that was to come”<sup>13</sup> (რომაელები 5:14). ადამის ცოდვაზე საკმაოდ ბევრი რამ წერია, მეორე ცოდვა, რომელიც არანაკლებ ძალიან

<sup>8</sup> „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ დეცენტრირული სამყარო: სტრუქტურალისტური ანალიზი

<sup>9</sup> ბიბლიური მითი ადამის დაცემისა

<sup>10</sup> არ გვიამბობს ჩვენი პირველი მშობლების ედემის ბაღიდან დაცემის შესახებ

<sup>11</sup> ჰყვება ანალოგიურ ან დამატებით ან არა-კანონიკურ ამბებს, რომელიც დაბადების ვარიაციებს წარმოადგენს.

<sup>12</sup> ბიბლიაში, არსად არ არის მინისნება იმაზე, რომ ადამმა იცოდა საიდან მოდიოდა ეს ნაყოფი, ან მიზანმიმართულად შეჭამა. მან უბრალოდ თავის მეუღლეს გამოართვა მოწოდებული ხილი, რომელმაც კაცობრიობისათვის მრავალი უბედურება გამოიწვია. ამას გარდა ადამი არ შესწრებია გველის მიერ ევას ცდუნების ეპიზოდს, ის მხოლოდ მას შემდეგ მივიდა, რაც გველმა ის აცდუნა.

<sup>13</sup> სიკვდილი მძვინვარებდა ადამიდან მოსემდე, იმათვეც კი ვისაც ადამის შეცდომის შემდეგ არც შეუცოდავთ, რომელიც იმას განასახიერებს რაც უნდა მოვიდეს.



დიდი მასშტაბებისა და დამანგრეველი ძალის მქონეა ძალიან ბუნდოვანადაა აღწერილი გენეზისში და ცოდვაც კი არ არის მოხსენიებული.

დაბადების მეცხრე თავში ვიტყობთ ნოესა, მისი შვილებისა და წყევლის შეხებ: „დაინახა ქამმა, ქანაანის მამამ, მამის სიშიშველე და შეატყობინა გარეთ თავის ორ ძმას.

აიღეს სემმა და იაფეთმა სამოსელი, მოისხეს მხრებზე, უკუსვლით მივიდნენ და დაფარეს მამის სიშიშველე. პირი უკან ჰქონდათ მიქცეული და მამის სიშიშველე არ დაუნახავთ. გამოფხიზლდა ნოე ღვინისაგან და შეიტყო, როგორ მოეპყრა მას უმცროსი ვაჟი. თქვა: წყეულიმც იყოს ქანაანი! თავისი ძმების მორჩილთა მორჩილი იყოს!“ (დაბადება 9:20-25). ამ მოკლე მონაკვეთში საკმაოდ ბევრი რამ არის ბუნდოვანი და მკითხველთა ინტერესს იწვევს: პირველ რიგში, ალბათ ის თუ რატომ გააცოფა ქამის საქციელმა ნოე იმგვარად რომ დაეწყევლა? ამას გარდა, ქამი იყო ის ვაჟი, რომელმაც შიშველი მამა დაინახა, და რატომ დაწყევლა ნოემ მისი უმცროსი ვაჟი მის ნაცვლად?

საფიქრებელია, რომ ის რაც ჩვენამდეა მოსული, არ შეესაბამება სრულ სიმართლეს და რომ რეალურად ბევრად უფრო მეტი რამ შეიძლება ამ ეპიზოდში იყოს ჩადებული ვიდრე უბრალოდ შვილის მიერ შიშველი მამის დანახვა.

ნაჰუმ სარნა, ბიბლიის თანამედროვე მკვლევარი და არაერთი ნარკვევისა თუ კომენტარის ავტორი, წერს რომ „some dirty details might have been omitted from the story“<sup>14</sup> (სარნა 1989:66). შესაბამისად, როდესაც რაიმე ბუნდოვანია, როგორც ეს ჯეიმზ ჯოისის რომანში „დამისთევა ფინეგანისათვის“ ხდება, როცა არ ვიცით ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერის ცოდვა რაში მდგომარეობდა, ეს ათასი ჭორისა თუ ჰიპოტესის მიზეზი ხდება. რამოდენიმე ამგვარ შეხედულებას ქვევით წარმოვადგენ:

1. საინტერესოა ასევე შუასაუკუნეების ებრაელი თეოლოგის რაშის კომენტარი, რომელიც მიიჩნევს რომ ქამმა „either sodomized or castrated Noah to prevent him from conceiving a fourth son in his drunkenness“<sup>15</sup>.

2. ლუის გინზბერგი ვარაუდობს, რომ „Ham interrupted Noah’s sexual intercourse with an unidentified woman“<sup>16</sup> (გინზბერგი 1968:80). გინზბერგის ამგვარი ჰიპოთეზა

<sup>14</sup> ზოგიერთი უხამსი დეტალი ამოღებულ იქნა ამბიდან

<sup>15</sup> ნოეს კასტრირება გაუკეთა იმისათვის, რომ სიმთვრალეში მეოთხე შვილი არ გაეკეთებინა.

<sup>16</sup> ქამმა ხელი შეუშალა ნოეს გაურკვეველ ქალთან სქესობრივი კავშირის დამყარებაში

უდავოა ბადებს კითხვას თუ ვინ იყო ეს გაურკვეველი ქალი?, რომელზედაც პასუხი საკმაოდ ადვილი გასაცემია: წარღვნის შემდეგ ადამიანებისაგან მხოლოდ ნოე და მისი ოჯახი გადარჩა (ნოე, ნოეს ცოლი, მათი სამი ვაჟი და მათი ცოლები და შვილები). ამიტომაც როდესაც სემი და იაფეტი მამის დანაშაულს დაფარავენ (აიღეს სემმა და იაფეთმა სამოსელი, მოისხეს მხრებზე, უკუსვლით მივიდნენ და დაფარეს მამის სიშიშველე) მამა მათ დალოცვით აჯილდოვებს, ხოლო ქამის შთამომავლობას წყევლის.

3. ზოგიერთი მეცნიერი, მაგალითად ილონა რაშკოვი სტატიაში „Sexuality in the Hebrew Bible: Freud’s Lens“<sup>17</sup> ამ ეპიზოდის სრულიად ახლებურ გაგებას გვთავაზობს და აცხადებს, რომ ქამსა და ნოას შორის ჰომოსექსუალური კავშირი იყო, როდესაც წერს რომ „a) that Noah initiated an incestuous liaison with his son, or b) Noah disrobed in his son’s presence, and when he did so, his heretofore repressed fantasy of an incestuous, homosexual encounter with his son was brought to the surface of his consciousness but not acted upon“<sup>18</sup> (რაშკოვი 2004:55).

4. სტივენ ჰაინზის ჰიპოთეზის თანახმად კი შავკანიანთა მონობა სწორედ ამ ეპიზოდით არის გამოწვეული. თუმცა საინტერესოა რამდენად არის ჰაინზის ეს განცხადება მართებული, მითუმეტეს თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ნოემ ქანაანი და მისი მოდგმა სამუდამო მონობისათვის გაწირა, რაც რეალობას არ შეესაბამება, რადგან XXI საუკუნეში მონობა აღარ არსებობს. ამას გარდა ქანაანის შთამომავლობა დასახლებული იყო პალესტინაში, და ძველევგიპტური კედლის ფერწერა ადასტურებს იმას, რომ ისინი არ იყვნენ შავი რასის წარმომადგენლები.

საინტერესოა, რომ როგორც არ უნდა ყოფილიყო ნოეს ცოდვა, დღესდღეისობით ჩვენთვის ის აბსოლიტურად ამოუცნობია და მხოლოდ შეგვიძლია ვივარაუდოთ, წარმოვიდგინოთ და ჩვენეული ხედვა გვქონდეს ამ საკითხთან მიმართებაში.

ბევრად უფრო მარტივია გავცეთ პასუხი კითხვას თუ რატომ დაწყევლა ნოემ ქანაანი და არა მამამისი ქამი, რომელიც ამ ამბის უშუალო მონაწილე იყო. პასუხი თავად ბიბლიაში, კერძოდ როცა წერია, რომ: „აკურთხა ღმერთმა ნოე და მისი

<sup>17</sup> სექსუალობა ებრაულ ბიბლიაში: ფროიდის ლინზა

<sup>18</sup> ა) ნოეს ინცესტური კავშირი ჰქონდა თავის შვილთან, ბ) ნოე თავისი შვილის თანდასწრებით გაშიშველდა და ამ აქტით მის ფანტაზიაში რეპრესირებული, ინცესტური და ჰომოსექსუალური მიმართება თავისი შვილისადმი ამოტივტივდა.

შვილები და უთხრა: ინაყოფიერეთ, იმრავლეთ და აავსეთ ქვეყანა“ (დაბ 9:1), რაც იმას ნიშნავს, რომ ღმერთმა აკურთხა ქამი და ნოე ვერ გაბედავდა ღმერთის მიერ კურთხეულის დაწყევლას.

ასევე ძალიან საინტერესოა პარალელის გავლება ნოესა და ეარვიკერს შორის: მაშინ, როცა ადამმა განსაზღვრული ცოდვა ჩაიდინა (ანუ ზუსტად ვიცით, რომ მან აკრძალული ხის ნაყოფი შეჭამა - ნებისთ თუ უნებლიედ ეს უკვე სხვა საკითხია), ნოეს მიერ ჩადენილი „ცოდვის“ შესახებ არანაირი ინფორმაცია არ გვაქვს, ისევე როგორც ეარვიკერის შემთხვევაში.

ასევე საკმაოდ საინტერესოა, რომ ქამი ხშირად ფიგურირებს რომანში „დამისთევა ფინეგანისათვის“ და როგორც ადელან გლაშენი წერს „there are so many possible Ham-Hem-Him-Hom-Hum that I cannot see them steadily or whole”<sup>19</sup> (გლშენი 1977: 115). აქვე ყურადღების ღირსია ის ფაქტი, რომ როდესაც ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერის ცოდვასა და ამის თვითმხილველებზე საუბარი ორის ნაცვლად სამი მამაკაცი ჩანს “one thing which would pigstickularly strike a person of such sorely tried observational powers as Sam, him and Moffat”<sup>20</sup> (ღვ 87:10), ანდაც “have discusst their things of the past, crime and fable with shame, home and profit, why lui lied to lei and hun tried to kill ham”<sup>21</sup> (ღვ 275:19–22), რაც იმის მანიშნებელია, რომ ეარვიკერი თავის თავში ადამის გარდა ნოესაც შეიცავს.

საინტერესო ეპიზოდი ეარვიკერისა და ნოეს გაიგივების კუთხით არის ფენიქსის პარკის<sup>22</sup> ინციდენტი. გვიან სალამოს ჰაროლდ ეართვიკერ ჩიპმუდენი ფენიქსის პარკის დაცარიებულ და ტყიურ ადგილებში სეირნობისას ხედავს ორ ახალგაზრდა გოგონას, რომლებიც მოშორებით დგანან ერთ-ერთ წყაროსთან.

გოგოები შიშვლები არიან, სხვადასხვა მიზეზით: შეიძლება იმიტომ რომ თავიანთი სხეულის დემონსტრირება უნდათ, ან უბრალოდ მოშარდვა მოუნდათ, მათ ან იციან რომ ეარვიკერი მათ უთვალთვალეობთ, შეიძლება იციან კიდევაც და არ

<sup>19</sup> აქ იმდენი შესაძლო ვარიანტია ქამი-ქემი-ქიმი-ქომი-ქუმი, რომ ან გარკვევით ვერ ვხედავ და ან კიდევ მთლიანობაში ვერ აღვიქვამ.

<sup>20</sup> ერთი რამ რაც ღორდარტმულად ეჯახება ადამიანს არის ძალიან დაღლილი დაკვირვებული ძალები როგორც შენი, ქჰემი და მოფატი არიან

<sup>21</sup> ისაუბრეს რა სირცხვილსა, სახლსა და წარმატებაზე წარსულისა, დანაშაულისა და იგავ-არაკები, რატომ მოატყუა მან ის და ჰუნმა რატომ სცადა ქამის მოკვლა.

<sup>22</sup> წყაროს ეწოდება „fionn uisce” (გელურად ეს “კაშკაშა წყალს” ნიშნავს) და სწორედ აქედან წამოვიდა ფენიქსი, როგორც ამ პარკის სახელი.

იმჩნევენ. ეარვიკერი კი ამ დროს სექსუალურად აღზნებულია, და ის გარყვნილი აზრები, რაც მას ამ გოგოების ხილვისას ეუფლება, მასში ერთდროულად დანაშაულისა და შიშის გრძნობას იწვევენ. მათგან არც თუ ისე მოშორებით სამი კაცია, რომლებიც ამ სცენას შეესწრებიან. არავინ იცის ვინ არიან ისინი: ფორმა აცვიათ და შეიარაღებულები არიან. გასაკვირი არ არის ის, რომ ამ სცენის აღწერისას ამდენი რამ სათუთა და ბუნდოვანი, რადგან ამ ინციდენტის დროს საშინელი ნისლი იყო და შესაბამისად ამბის რეკონსტრუქცია დამახინჯებული და სუბიექტური აღწერებიდან გვიწევს. ჯოისი რა თქმა უნდა არანაირ მინიშნებას არ იძლევა, და არ ეუბნება თავის მკითხველს თუ ვინ არიან ეს სამნი თუმცა სავარაუდოა, რომ ალუზიაა სემზე, ქამსა და იაფეტზე. ასევე ყურადღების ღირსია ეპიზოდი, რომელიც „ბაკლისა და რუსი გენერლის სახელით არის ცნობილი“. აღსანიშნავია, რომ ამბავი ირლანდიელი ჯარისკაცისა, რომელმაც რუსი გენერლი მოკლა ყირიმის ომში ჯეიმზ ჯოისის მამისათვის ერთ-ერთ საინტერესო მოსაყოლ ამბავს წარმოადგინდა და ჯოისმა ის ძალიან კარგად გამოიყენა რომანში „დამისთევა ფინეგანისათვის“ და განსაკუთრებით ისაა ყურადღების ღირსი, რომ ჯარისკაცი, რომელიც რეალურად ერთია სამგვარად გვევლინება ამ ეპიზოდში, რაც კიდევ ერთ ალუზიად შეიძლება მივიჩნიოთ სემსა, ქამსა და იაფეტზე (ჯარისკაცი, რომელიც რუს გენერალს კლავს ანუ მამის მსგავსს თავიდან იშორებს ქამთან შეგვიძლია გავაიგივოთ). ორივე ზემოთ ჩამოთვლილი ეპიზოდიდან აშკარა ხდება, რომ ეარვიკერსა და მის ცოდვას უფრო მეტი საერთო აქვს ნოესთან ვიდრე ადამთან და მის დაცემასთან.

არ შეიძლება აქვე ხაზი არ გაესვას იმ ფაქტს, რომ რომანის პირველივე ხაზებიდან გვაქვს ალუზია ნოესა და მისი სიმთვრალეზე, ნაცვლად თუნდაც ნოეს კიდობნის ამბის მოყოლისა, როცა ჯოისი წერს: „Rot a peck of pa's malt had Jhem or Shen brewed by arclight and rory end to the regginbrow was to be seen ringsome on the aquaface“<sup>23</sup> (ღვ 3:12-14) რასაც შემდეგ პირდაპირვე მოჰყვება დაცემა<sup>24</sup>, რომელსაც ჯოისი ასე

<sup>23</sup> ორმა ტყუპმა დედმა ორი ერთმის გამო იჩხუბეს. ერთი პორცია ალაო მოედულებინათ ჯემსა და შენს ელექტრონის რკალის შუქზე და წითელი ცისარტყელის დაბოლოება ჩანდა სახის გარშემო.

<sup>24</sup> ჯეიმზ ჯოისი არანაირ მინიშნებას არ აძლევს მკითხველს, თუ რეალურად ვის დაცემაზეა საუბარი. იქიდან გამომდინარე, რომ დაცემა კაცობრიობისათვის ადამის დაცემასთან იგივედება, პირველ რიგში რა თქმა უნდა ადამსა და ევაზე ფიქრობს მკითხველი, თუმცა შემდეგ გახსენდება, რომ დაცემამდე ნოესა და მისი სიმთვრალის შესახებ წერდა ჯოისი და რატომ არ უნდა ვივარაუდოთ, რომ სწორედ ნოეს დაცემა ჰქონდა მხედველობაში. დაცემის გაგრძელებას თუ წავიკითხავთ და პირველი ჭეჭა-

ახსიათებს: „The fall (bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonnerronntuonn-thunntrovarrhounawnskawntoohooordenenthurnuk!) of a once wallstrait oldparr is retaled early in bed and later on life down through all christian minstrelsy“<sup>25</sup> (ღვ 3:15-17). დაცემა რომანის ერთ-ერთი ცენტრალური თემაა, და უმეტეს შემთხვევაში ის ადამისა და ევას დაცემასთან არის გაიგივებული,

ძალიან საინტერესოა ცისარტყელის ფენომენი. დაბადების მიხედვით ცისარტყელა წარღვნის შემდეგ ჩნდება, სანამ ნოე ვენახს გააშენებს და დათვრება, როგორც სიმბოლო ადამიანის ნათელი, იმედიანი და ფერადი მომავლისა, თუმცა ჯოისი ცვლის ამას და მასთან ცისარტყელა ნოეს თრობის შემდეგ ჩანს. ეს შემთხვევითი არ არის და ჯოისის მიზანს წარმოადგენს აჩვენოს არა ის სიმშვიდე, რომელმაც წარღვნის შემდეგ დაისადგურა, არამედ როგორც კემპბელი და რობინსონი აღნიშნავენ „ახალი ეპოქის დასაწყისი“ (კემპბელი და რობინსონი 1944:31).

ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერს უფრო მეტი მსგავსება აქვს ნოესთან ვიდრე ადამთან, თუმცა ამის გამო არ შეიძლება იმის მტკიცება, რომ ეარვიკერის ცოდვა მხოლოდ ნოეს სიმთვრალესთან გავაიგივოთ. ეარვიკერი თავის თავში მოიცავს სხვადასხვა რელიგიური, ბიბლიური თუ მითოლოგიური პერსონაჟების ასპექტებს და ის ნოეს გარდა ადამიცაა. ჯოისისათვის იყენებს ყველა, ერთ დროს რჩეულ, და შემდგომში დაცემულ პირს იმისათვის, რომ ხაზი გაუსვას დაცემის გარდაუვალობას, ციკლორობას და მარადიულობას. და ამას გარდა მოამზადოს მკითხველი აღდგომისათვის, რომელიც დაცემის მსგავსად გარდაუვალი, ციკლური და მარადიულია.

---

ქუხილი ისე არ შეგვაშინებს, რომ რომანი მოვისროლოთ და საერთოდ შევეშვათ მას, ვხვდებით რომ ვიღაც მოხუცებულზეა საუბარი. მომავალში რა თქმა უნდა გავიგებთ იმას, რომ ეს დრომოჭმული უვარგისი მამაკაცი რომანის მთავარი პერსონაჟი ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერია, მაგრამ ამას გარდა შეუძლებელია მასში ნოეს ნიშან-თვისებებიც არ დავინახოთ. ადამის ასაკი ბიბლიის მიხედვით დაცემის პერიოდში ჩვენთვის უცნობია, მაშინ როდესაც ნოე სიმთვრალის პერიოდში სულ რაღაც ოთხმოცდათხუთმეტი წლისაა.

<sup>25</sup> ამბავი დაცემისა (ბაბაბადალინდქუხიაიაპმეხნფინქუხბერმმეხიტალგვრგვინიადიალექქუხპრორ-ტქუხილვარუნანშვედქუხდანმეხგელმეხ!) ერთი ვოლ სტრიტის ბებერი პარისა, რომელზედაც მუდმივად საუბრობენ ლოგინშიც და ცხოვრებაშიც და რომელზედაც ქრისტიანი მოხეტიალე მუსიკოსები და პოეტები მღერაინ.

## 1.2. კაცობრიობა აღდგომის მოლოდინში

ბერნარდ ბენსტოკი, წერდა, რომ თავად „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ სათაურიც კი მრავალი მნიშვნელობის მქონე იყო და რომ ის „allegorically it was the awakening of the legendary giant, Finn MacCool; literally it was the wake for the hod carrier Tim Finnegan and prophetically it was the arising of the “Finnegans” of the world“<sup>26</sup> (ბენსტოკი 1965:215).

რომანის მეოთხე წიგნი აღდგომაზეა, გარდაცვალება უკვე მომხდარია და ახლა წინ ხელახლა დაბადებაა. მეოთხე, დასკვნითი ნაწილი „at six o'clock shark“<sup>27</sup> (დღ 558:18) იწყება, ანუ დილის ექვს საათზე, რაც შემთხვევითი ნამდვილად არ არის, რადგან როგორც რიჩარდ ელმანი წერს, რომ თავად ჯოისი 2 თებერვალს დილის ექვს საათზე დაიბადა<sup>28</sup> (ელმანი 1959:593).

საინტერესოა, რომ რომანი წყლით იწყება და ამგვარადვე მთავრდება, რაც ერთგვარი მინიშნებაა განწმენდასა თუ ნათლისღების რიტუალზე, ხოლო მეორეს მხრივ წარღვნაზე, რომელსაც ბოლოს აუცილებლად მოსდევს კაცობრიობის

<sup>26</sup> ალეგორიულად ეს არის ლეგენდარული გიგანტის ფინ მაკკულის აღდგომა; გადატანითი მნიშვნელობით მშენებელი ტიმ ფინეგანის, ხოლო წინასწარმეტყველურად მსოფლიოს ყველა „ფინეგანების“ აღდგომა.

<sup>27</sup> ზვიგზუსტად ექვს საათი

<sup>28</sup> ჯოისისათვის საკუთარი დაბადების დღე ძალიან საკრალური დღე იყო, რადგან სწორედ ამ თარიღს ემთხვევა გაზაფხულის ბუნიაობა, რასაც კულტურ მითოლოგიაში ძალიან დიდი როლი აკისრია, რადგან ეს დღე პოეტებისა და მწერლების ცალთვალა და ორსახოვანი ქალღმერთი ბრიჯიტის დღეა. ნაწყვეტი რიჩარდ ელმანის წიგნიდან: „that he and I were born in the same country, in the same city, in the same year, in the same month, on the same day, at the same hour, six o'clock in the morning of the second of February. He held, with a certain contained passion, that the second of February, his day and my day, was the day of the bear, the badger and the boar. On the second of February the squirrel lifts his nose out of his tail and surmises lovingly of nuts, the bee blinks and thinks again of Sleeping Beauty, his queen, the wasp rasps and rustles and thinks that he is Napoleon Bonaparte, the robin twitters and thinks of love and worms. I learned that on that day of days Joyce and I, Adam and Eve, Dublin and the Devil all shake a leg and come a-popping and a-hopping, yelling here we are again, we and the world and the moon are new, up the poets, up the rabbits and the spiders and the rats. (ის რომ მე და ის ერთსა და იმავე ქვეყანაში, ერთსა და იმავე ქალაქში, ერთსა და იმავე წელს, ერთსა და იმავე თვეს, ერთსა და იმავე დღეს, ერთსა და იმავე საათზე, ორ თებერვალს დილის ექვს საათზე დავიბადეთ. ის გაცხოველებული ვნევით აღნიშნავდა, რომ ორი თებერვალი, მისი და ჩემი დღე იყო დათვთა, თახვთა და ტახთა დღე. ორ თებერვალს ციყვები თავისი სუნსულა ცხვირებს წევნ კუდიდან და ხვდებიან თუ რაოდენ სასურველია თვილი, და ფუტკარი თვალს დაახამხამბს და ისევ მძინარე მზეთუნახავზე ჩაფიქრდება, თავის დედოფალზე, და ზიკი დაბზუის ფიქრობს რა რომ ნაპოლეონ ბონაპარტია, რობინი კი ჟღურტულებს და სიყვარულსა და ჭიალუებზე ფიქრობს. მე გავიგე რომ ამ დღეთა დღეს ჯოისი და მე, ადამი და ევა, დუბლინი და ეშმაკი ყველა ჰოპლა-ჰუპლა ხტომიალით, შემოვცვივდებით და ვიყვირებთ რომ აი, აქ ვართ ჩვენ, ჩვენ და სამყარო და მთვარე ახალია, გაუმარჯოთ პოეტებს, კურდღლებს და ობობებს და ვირთხებს.

განწმენდა. საინტერესოა წარღვნა იმ მხრივაც, რომ ის მხოლოდ ბიბლიურ ამბავს არ წარმოადგენს და ეს მოვლენა ჯერ კიდევ შუმერულ და ბაბილონურ ეპოსშია აღწერილი და სიმბოლურად მდიდარ მითოლოგიურ მოტივს წარმოადგენს. გარდაქმნა წყლის საშუალებით, რომელიც გადარეცხავს წარსულს და ახალი ცხოვრების დაწყების შესაძლებლობას იძლევა. მსოფლიოს ყველა კონტინენტზე, გარდა აფრიკისა, არსებობს თქმულებები წარღვნის ან რამოდენიმე წარღვნის შესახებ და მათი სიმბოლიკა ერთმანეთს ემთხვევა. კერძოდ, წარღვნა ციკლური აღორძინების ეტაპს აღნიშნავს: კაცობრიობის ცოდვებსა და მანკიერებებს წყალი წაღეკავს და შესაძლებელი ხდება ახალი, გარდასახული, გონიერი ადამიანების საზოგადოების ჩამოყალიბება.

წყალზე და მის მნიშვნელობაზე საუბრისას შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ ბიბლიურ პასაჟს იესოსა და სამარიელი ქალის შესახებ, როდესაც იესო მას ეუბნება: „ მიუგო იესომ და უთხრა მას: ვინც ამ წყალს დაღევეს, კვლავ მოსწყურდება. მაგრამ ვინც დაღევეს წყალს, რომელსაც მე მივცემ, აღარ მოსწყურდება უკუნისამდე, რადგან წყალი, რომელსაც მე მივცემ, იმ წყაროს წყლად იქცევა, საუკუნო სიცოცხლედ რომ იდინებს მასში” (იოანე 4:13-14). წყალი ოდიდგანვე მაცოცხლებელ ძალას წარმოადგენდა და შემთხვევითი არც ის არ არის, რომ რომანის მთავარი ქალი პერსონაჟი, სიცოცხლის მიმნიჭებელი და დედა, ანა ლივია პლურაბელი იგივე მდინარე ლივია, რომელიც დუბლინის გაპარტახებულ და მოძველებულ ქალაქში (რომელიც თავის მხრივ H.C.E-ს სიმბოლოა) ჩამოედინება.

რომანის „დამისთევა ფინეგანისათვის“ ბოლო თავი თითქოს მდინარის ერთგვარ წინ და უკან დინებად გვევლინება და ოთხი ძირითადი საკითხია, რომელიც მკითხველის ყურადღებას იპყრობს:

1. პირველ რიგში ის არის წიგნის ბოლო თავი, რომელიც პირველის პრელუდიად წარმოგვიდგება; მარადიულობა და ციკლურობა დასასრულის გარეშე. წარღვნასა და წყალს სიკვდილთან ერთად განახლება და ახალი სიცოცხლე მოაქვს, და სწორედ ამაში მდგომარეობს მისი მთავარი ფუნქცია.

2. რომაულ მაქპიუს აზრით, რომანის ბოლო თავში ზამთარი სრულდება და გაზაფხული იწყება (მაქპიუ 1976:107), რაც ასევე მართებული ვარაუდია, რადგან ესეც სიცოცხლის აღმოცენებასთან და განახლებასთან არის დაკავშირებული. „But receive me, my frensheets, from the emerald dark winterlong!“<sup>29</sup> (ღვ 603: 8-9), ასევე „Scatter brand to the reneweller of the sky, thou who agnitest! Dah! **Arcthuris comeing!**“<sup>30</sup> (ღვ 594:1-2). ბერძნული სიტყვა „ἄρκτος“ დათვს ნიშნავს და ის და დათვი, რომელიც მესამე წიგნში დასაძინებლად წავიდა რომანის ბოლოს ფხიზლდება და მოდის, რაც ზამთრის დასასრულზე კიდევ ერთ მინიშნებად შეიძლება ჩავთვალოთ. თუ „**Arcthuris**“ ბერძნული „არქტოსი“ ანუ დათვი არ არის და ის მეფე არტურია, რომელიც წინასწარმეტყველების თანახმად ასევე უნდა აღდგეს და დაბრუნდეს: „Arthur is not just a king. He is the Once and Future King. Take heart, for when Albion's need is greatest: Arthur will rise again“<sup>31</sup>. გაზაფხული კი ყოველთვის აღდგომასთან და გამოღვიძებასთან არის დაკავშირებული და საფიქრებელია, რომ არც მითოლოგიური არტური შეარჩევს ცუდ დროს გამოსაფხიზლებლად.
3. სიზმრისეული და ქვეცნობიერ სამყაროში მოგზაურობის დასასრული, რადგან თენდება. ამაზევე მიგვანიშნებს ჯოისის ბოლო თავის პირველივე გვერდზე, როდესაც ნოეს, ოსირისს, შონს, კელტურ ღმერთ ნუადჰატსა, ტეფნუტსა და სხვა ბევრ გაელურ, ეგვიპტურ თუ ბიბლიურ პერსონაჟებზე ალუზიების გამოყენებით წერს: „The eversower of the seeds of light to the cowld owld sowls that are in the domnatory of Defmut after the night of the carrying of the word of Nuahs and the night of making Mehs to cuddle up in a coddlepot, Pu Nuseht, lord of risings in the yonderworld of Ntamplin, tohp triumphant, speaketh“<sup>32</sup> (ღვ 593: 20-24).

<sup>29</sup> მიმიღე, მიიღე ჩემი ქორფა ყლორტები, ზურმუხტისფერი, შავი გრძელზამთრიდან აღმოცენებული

<sup>30</sup> შეანჯრე ცის კამარა, ცის განმაახლებელო, შენ რომელსაც ძალგიცხ! დაჰ! ვაჰ! აჰ! არტურიკუსი მოდის!

<sup>31</sup> არტური მხოლოდ მეფე არ არის. ის ერთადერთი და მომავალი მეფეა. შეინახე მისი გული, იმ დროისათვის, როცა ალბიონის გასაჭირი იქნება დიადი: არტური კვლავაც აღსდგება,

<sup>32</sup> სინათლის სხივი თვალნათელი სანატრელი ძროხის, ბუის, კუის, შმუის, წუის დეფმუტის ძილოთახში მას შემდეგ რაც ღამე ატარა ნიადჰატმა და მეჰი კიდევ ღამისქოთანს ჩაეხუტა და მიეუტა,



4. მზე ამოდის და ღამის წყვილია ამარცხებს. რა თქმა უნდა დილაამდე არის „Deemsday. Bosse of Upper and Lower Byggotstrade, Ciwareke, may he live for river! The Games funeral at Valleytemple“<sup>33</sup> (ღვ 602:3), თუმცა „behold, he returns; renescent; fincarnate;“<sup>34</sup> ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერი ფხიზლდება თავისი სიზმრებიდან, მზისაკენ მიილტვის „unto Heliotropolis“<sup>35</sup> და „a newera's day“<sup>36</sup> იწყება.

ახალი დღის დასაწყისზე მიგვანიშნებს ისიც, რომ ეარვიკერი სიზმრიდან გამოდის და იღვიძებს: „Great sinner, good sonner, is in effect the motto of the MacCowell family“<sup>37</sup> (ღვ 607:3-4). რომანის ბოლოს ძმები - შემი და შონი ახლა მუტად (სიჩუმის რომაული ქალღმერთი მუტე) და ჯუვად (iuvenis- ახალგაზრდა) გვევლინებიან, რომლებიც ვატერლოსა<sup>38</sup> და კლონტარფის<sup>39</sup> ბრძოლებზე თავიანთ „კომპეტენტურ“ აზრს გვიზიარებენ, თუმცა იქიდან გამომდინრე, რომ ისინი დამარცხებულ პოზიციაში არიან და ვერ მოახერხეს მამის პედესტალიდან ჩამოგდება, ახლა მის საქებას სიტყვებს არ იშურებენ, თუმცა გულში ისევ ისე გეგმავენ მამის წინააღმდეგ ამბოხს - რადგან წინ დასასრულის დასაწყისი ელოდებათ.

საინტერესო პასაჟია მუტესა და ჯუვეს საუბარი ბოლო ნაწილი, რომელიც „Paddock and bookley chat“<sup>40</sup> (ღვ 611:2) მთავრდება, რომელიც რომანის ერთ-ერთი

ფუჰ ტეფნუტ, ნაფტალინის საოცრებათამთქნარქვეყნის აღმდგართა მეუფე, ტრიუმფალური ტოტ, ხმა ამოიღე.

<sup>33</sup> დუუმსგანკითხვის დღე. გაბრაბოსი ზედა-ქვედა ბურგერმურგერშმუნგერმეისტერი. წიწკვიტო, დაე იცხოვრე მდინარისათვის! მინდორველეყორღული სიკვდილის თამაშები.

<sup>34</sup> შესდეგ, ის ბრუნდება; გაფურჩქრეინკარნირებული; ფინარტნეგერირებული.

<sup>35</sup> ჰელიოტროპოლისისაკენ ჰერი-ჰერი

<sup>36</sup> ახალწლებოქური დღე

<sup>37</sup> დიადი ცოდვილი, დიდებული სიზმარა, ეს არის მაქკოველთა ოჯახის მთავარი დევიზი.

<sup>38</sup> ვატერლოოს ბრძოლა ქალაქ ვატერლოოსთან, ბელგიაში 1815 წლის 18 ივნისს მოხდა და ნაპოლეონ ბონაპარტის ბოლო ბრძოლა იყო. ვატერლოოთი დასრულდა „ასი დღედ“ წოდებული პერიოდი, რომელიც 1815 წლის მარტში, ნაპოლეონის ელბადან დაბრუნების შემდეგ. ვატერლოოში დამარცხებამ ბოლო მოუღო ნაპოლეონის იმპერატორობას საფრანგეთში.

<sup>39</sup> კლონტარფის ბრძოლა 1014 წლის 23 აპრილს გაიმართა ირლანდიაში, როდესაც ირლანდიის მაღალი მეფე ვიკინგებს დაუპირისპირდა. მიუხედავად იმისა, რომ ბრაიან ბორუ, კლონტარფის ბრძოლაში თავის შვილთან და შვილიშვილთან ერთად დაეცა, თუმცა ის ირლანდიის ეროვნულ გმირად იქნა აღიარებული და ეს ბრძოლა ირლანდიის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე დიდ მიღწევად არის აღიარებული: როგორ დაამარცხა მცირერიცხოვანმა ირლანდიელთა არმიამ დიდი ჯარი და გაათავისუფლა ირლანდია უცხოელი დამპყრობლებისაგან. 2014 წელს ამ ბრძოლის 1000 წლისთავი აღნიშნეს ქალაქ დუბლინში და ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე მასშტაბული ღონისძიება ირლანდიის უახლეს ისტორიაში, 2016 წელს აღნიშნულ აღდგომის აჯანყების 100 წლისთავს თუ არ ჩავთვლით.

<sup>40</sup> პადრუკასა და ბუკლიკას შორის საუბარი

ცენტრალური თემა: ლეგენდა წმინდა პატრიკის მიერ ტარას მთაზე დრუიდის დამარცხები შესახებ. უდავოა ჩნდება კითხვა, თუ რატომ გახდა ტარას მთის მთავარი დრუიდი „bookley“: პირველი ალუზია რაც ამ სახელთან მიმართებაში გვიჩნდება არის კლონის ეპისკოპოსი ჯორჯ ბერკლი, რომელზედაც ჯერ კიდევ „ულისეში“ წერდა ჯოისი: "took the veil of the temple out of his shovel hat: veil of space with coloured emblems hatched on its field"<sup>41</sup> (ჯოისი 1949:49). ეს სიტყვა „წიგნსაც“ მოგაგონებს. ზამთრის ბუნიაობიდან გაზაფხულის ბუნიაობაზე გადასვლისას დრუიდები სპეციალურ წიგნებს იყენებდნენ, რომელშიც მათი შელოცვები იყო თავმოყრილი. მათ მიაჩნდათ, რომ თუ რიტუალი არ შედგებოდა დედამიწა განწირული იყო და მასზე არც მოსავალი მოვიდოდა და შესაბამისად ხალხიც შიმშილით დაიხოცებოდა. წიგნის გარეშე კი დრუიდები არავითარ ძალას არ ფლობდნენ, შესაბამისად გამორიცხული არ არის, რომ ცეცხლმა რომელიც წმინდა პატრიკმა დიდ შაბათს ტარას მთაზე გამოიწვია დაწვა დრუიდთა წიგნი, რასაც შესაბამისად მათი დაცემა და განადგურება მოჰყვა. აღსანიშნავია, რომ სწორედ აღდგომის კვირას გამთენიისას აღიარეს ირლანდიელმა წმინდა პატრიკისა და ღმერთის ძალა და გაქრისტიანდნენ: დრუიდი და ირლანდიის მაღალი მეფე, რომელსაც ჯოისი შემდეგნაირად მოიხსენიებს „High Ober King Leary very dead“<sup>42</sup> წმინდა პატრიკთან დაპირისპირებას ემსხვერპლენ.

მთავარი ამოცანა რისი თქმაც ჯოისს ამ პასაჟით სურდა არ არის ქრისტიანობის დომინირება წარმართობაზე ან რაიმე მსგავსი, ჯოისი უბრალოდ ხაზს უსვამს წიგნების მნიშვნელობას და იმას, თუ რა სავალალო შედეგი შეიძლება მათ დაკარგვას მოჰყვეს.

ამ დროისათვის ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერი უკვე სრულიად გამოფხიზლებულია თავისი სიზმრიდან და ის ხმა რომელიც რომანში ისმის ხოლმე (და სავარაუდოდ ავტორს ეკუთვნის) მოუწოდებს ეარვიკერს და შესაბამისად ჩვენც, რომ დავივიწყოთ ის ყოველივე რაც ღამე თავს გადაგვხვდა და გვესიზმრა: „Forget! Our wholemole millwheeling vicociclotometer, a tetradomational gazebocroticon (the "Mamma

<sup>41</sup> ტამრის ვუალი ამოიღო თავისი ჩალის ქუდიდან: კოსმიური ვუალი, რომელსაც ფერადი ტკეჩები ჰქონდა გვერდებზე.

<sup>42</sup> ობერზე მაღალი მეფე ლიარი ძალიან მკვდარი

Lujah" known to every schoolboy scandaller, be he Matty, Marky, Lukey or John-a-Donk), autokinatonetically preprovided with a clappercoupling smeltingworks exprogressive process, (for the farmer, his son and their homely codes, known as eggburst, eggblend, eggburial and hatch-as-hatch can) receives through a portal vein the dialytically separated elements of precedent decomposition for the verypet- purpose of subsequent recombination so that the heroticisms, catastrophes and eccentricities transmitted by the ancient legacy of the past;<sup>43</sup> (ღვ 614:26:36).

ნაწარმოების ბოლო გვერდებზე ჩანს როგორ ამზადებს ანა ლივია პლურაბელი თავის მეუღლეს იმისათვის, რომ ჰყოთის ბორცვზე წავიდნენ პიკნიკისათვის, რომელსაც დიდი ხანია გეგმავდნენ.

რონალდ მაკჰიუს აზრით ყველაფერი ანა ლივიას წარმოსახვის ნაყოფია და რეალურად ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერი საწოლს არის მიჯაჭვული, რადგანაც ანა მას ეუბნება: „I could lead you there and I still by you in bed“<sup>44</sup> (ღვ 622:19-20).

აღნიშვნის ღირსია ისიც, რომ „ულისეს“ მსგავსად რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ბოლო სიტყვა ქალს ეკუთვნის, და მით უფრო თუ ეს ქალი მდინარეა. ანა ლივია პლურაბელი სიცოცხლის მიმნიჭებელია „the bringer of plurabilities“ როგორც მას ჯოისის უწოდებს, მარადიული მაგნა მატერი - რომელიც იყო, არის და იქნება. ბოლო თავში ანა ლივია თითქოს ერთგვარ მთხრობელად გვევლინება, რომელიც ცხოვრებაში განვლილ ეტაპებს კადრებად იხსენებს და

<sup>43</sup> დაივიწყე! ჩვენი აბდა-უბდა წისქვილტრიალა ვიკოჯანბატოციკლომეტრუკინა, ტეტრა-პეტრა-დეტრა დომინანტი კუთხუნ-ჩუთხუნ-პუტხუნ გაზონი (მამალუჯო, მამალუჯა, ბამბაჯიჯი სკანდალური სკოლის ბიჭი მეთი, მარკი, ლუკი, ვირი ჯონი), პროგრესული მოძრაობის განგრძობადი ავტოკინეტიკურად წინდაწინ მომარაგებული მდნარი, ხსნარი, მტკნარი საქმე, (ფერმერისა, მისი შვილისა, სახლიკური კოდუნები, კვერცხსკდომა, კვერცრევა, კვერცმარხვა და ტკეც-ტკეც-ტკაჩ-ტკუჩ ქათმუშკინა) დიალექტურად განცალკევებულ ელემენტებს იძლევა პორტალური ვენებისა და დეკომპოზიციის პრეცედენტს ქმნის, ხელახალი კომბინაციის მიზეზი ხდება ჰეროიზმისა, კატასტროფისა და ექსცენტრიზმისა რომელიც ანტიკური წარსულიდან მემკვიდრეობით გადმოდის.

<sup>44</sup> მე შემოდლა შენ გაგიძღვე და ამასთანავე შენთან ერთად ვიყო ლოგინში

ამბობს: „I will tell you all sorts of makeup things, strangerous. And show you to every simple storyplace we pass“<sup>45</sup> (ღვ 625:5-6).

ნაწარმოების ბოლო თავი ერთგვარად მინორულად მიედინება, რადგან მიუხედავად იმისა, რომ დილა გათენდა, სიზმრისეული სამყარო დასრულდა და აღდგომაც მოჰყვა ანა ლივია ყველა სასიცოცხლო ენერჯისაგან დაცლილია, იგი მიედინება ირლანდიის ზღვისაკენ, მამამისისაკენ რომ შიგ ჩაეშვას, თუმცა იმედი ამითი არ კვდება, რადგან როგორც თავად ამბობს: „I'll begin again in a jiffey“<sup>46</sup> (ღვ 625:31-32). და მართლაც ეს ასეა, რადგან ბოლო სიტყვა „the“ ებმის რა პირველ სიტყვა „rivverrun“-ს შემდეგ სურათს ვიღებთ: „The rivverrun past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs“<sup>47</sup> (ღვ 628-1) და ყველაფერი - ჰამფრის ხელახალი დაცემა და ანა ლივია პლურაბელის მოლოდინი ქმრის აღდგომისა ისევ თავიდან იწყება. თუმცა მთავარი და რომანის ამოსავალი წერტილი ზუსტად იმაში მდგომარეობს, რომ რამდენჯერაც არ უნდა დაიწყოს კაცობრიობის დაცემა, ის ბოლოს მაინც მოახერხებს აღდგომას.

საინტერესო დაკვირვებას გვთავაზობს ენტონი ბერჯესი, რომელიც წერს: „Man rose again. In Joyce annihilation becomes "abnihilation"-the creation of new life ab nihilo, from the egg of nothing. As long as the race exists, Finnegans Wake will remain one of its big pertinent codices. The corpse is "cropse". Or, to borrow Eliot's borrowing, "Sin is behovely, but all shall be well, and all manner of thing shall be well". This is not the philosophy of Shaun, the vapid liberal demagogue, but the faith of HCE, who- "Here Comes Everybody"- is suffering man himself“<sup>48</sup>

<sup>45</sup> მე მოგიყვები ყველა სახის გამონაგონ, შეთითხნილ ამბავს, ჰოი საკვირველს და გასაოცარს. და მე გაჩვენებ ყველა ისტორიას რომელიც რომ განვიარეთ ჩვენ.

<sup>46</sup> და მე ხელახლა ვიშვები იმ წამსვე ლიფიში

<sup>47</sup> მდინარის დინება, ჩაუვლი ევას და ადამს, ნაპირიდან ყურემდე, და შემდეგ მოჯადოებული წრეზე ტრიალი ისევ უკან გვაბრუნებს ჰოუთის კომპთან და მის შემოგარენთან.

<sup>48</sup> კაცობრიობა აღსდგა ისევ. ჯოისთან „ანიჰილაცია“ „აბნიჰილიზაცია“ ხდება - ანუ ახალი ცხოვრების წარმოშობა ნიჰილიზმიდან, არაფრის კვერცხიდან. რამდენი ხანის კაცობრიობის რასა იარსებებს, იმდენი ხანი იქნება „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი შემადგენელი ნაწილი. „გვამი“ (corpse) "cropse" ანუ მოსავლად ტრანსფორმირდება. ან თუ ვისესხებთ ელიოტს: „კაცობრიობა ცოდვას ვერ გაექცევა, თუმცა ყველაფერი კარგად იქნება“. ეს არ არის შონის ფილოსოფია,

თემურ კობახიძის წიგნის „ტომას ელიოტი და მაღალი მოდერნიზმის ლიტერატურული ესთეტიკა“ მეთერთმეტე თავში გაანალიზებულია ელიოტის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პოემა „ნაცრისყრის ოთხშაბათის“, რომლის ბოლოსაც მკვლევარი მიდის დასკვნამდე, რომ „აღსანიშნავია ისიც, რომ რელიგიური თემატიკის მიუხედავად, პოემა (ნაცრისყრის ოთხშაბათი) სრულიად მოკლებულია რაიმე სახის დიდაქტიკას, ის ერთდროულად წარმოადგენს ლირიკულ აღსარებასა და ზეარსის თემაზე პოეტურ მედიტაციას, მაგრამ კონცეპტუალურად, არავითარ „დამრიგებლურ“ ტენდენციას ის არ შეიცავს. აქაც, ისევე როგორც რელიგიასთან ასოცირებულ ელიოტის სხვა ნაწარმოებებში აშკარად „მუშაობს“ პოეტის ერთ-ერთი ფუნქციონალური დებულება, რომელიც მას „ღვთაებრივ კომედიასთან“ დაკავშირებით აქვს გამოთქმული: „დანტეს, როგორც პოეტს, არც სწამდა და არც არ სწამდა თომისტური კოსმოგონია ანუ სულის თეორია. ის უბრალოდ იყენებდა ერთაც და მეორესაც.... პოეზიის შესაქმნელად“ (კობახიძე 2015: 291-2).

შეჯამების სახით, იმავეს თქმა შეიძლება ჯოისთან მიმართებაშიც, რომანში მრავალი ბიბლიური ალუზიის მიუხედავად არ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „ლამითევა ფინეგანისათვის“ ოდნავ მაინც არის დიდაქტიკური. ჯოისის მიერ ბიბლიისა თუ სხვა რელიგიური წიგნების (ყურანი, თორა) უბადლო ცოდნა, მას საშუალებას აძლევდა ეჩვენებინა თუ როგორ არის განფენილი ერთი და იგივე პერსონაჟები თუ სიუჟეტები სხვადასხვა რელიგიებში, რასაც საბოლოოდ ერთ ღმერთამდე, ერთ ლოგოსამდე მივყავართ. არც ის შეგვიძლია ვამტკიცოთ რომ ჯოისი რომელიმე რელიგიის აქტიური მიმდევარი და მათი დოგმების გამზიარებელი იყო, ის მათ უბრალოდ „დანტეს მსგავსად“ კაცობრიობის ისტორიის შესაქმნელად იყენებდა.

და ბოლოს, არ შეიძლება ხაზი არ გაესვას იმ ფაქტს, რაც ამ რომანს გენიალურს ხდის არის არა ის ახალი ენა, რომელიც ჯოისმა 60 ენაზე დაყრდნობით შექმნა, არც ის ნოვატორული წერის ტექნიკა, არც ბიბლიურ, ლიტერატურულ, თუ მითოლოგიურ ალუზიათა სიუხვე რაც ჯოისმა მასში ჩადო, არც ის გამოცანები და ენიგმები, რომლის ამოხსნასაც მეცნიერები საუკუნეები მოანდომებდნენ, რაც მისი უკვდავების გარანტი

---

უსიცოცხლო ლიბერალური დემაგოგია, არამედ HCE რწმენა - „აქ მოდის ყველა“, რომელიც კაცობრიობის ტკივილს ისიგრძესიგანებს.

იქნებოდა, არამედ რომანის მთავარი იდეა. მართლაც რომ გარდაუვალია დაცემა. და მნიშვნელობა არ აქვს ღმერთი ხარ, გმირი თუ ერთი ჩვეულებრივი, ლოთი ირლანდიელი მშენებელი, მაინც განწირული ხარ დაცემისათვის. მაგრამ დაცემას აუცილებლად უნდა მოჰყვეს აღდგომა და სწორედ ამაში მდგომარეობს მისი მთელი არსი. არც ის არ შეიძლება იყოს შემთხვევითი იყოს, რომ რომანის მოქმედება შაბათს ღამეს ხდება, ხოლო მეორე დღეს კვირაა, აღდგომის კვირა. ჯოისი ყველაზე ცხადად შეიძრძნობდა კაცობრიობის დაცემულობას, მით უფრო რომ იგი ორივე მსოფლიო ომს მოესწრო, თუმცა ამავე დროულად პაროდირებისა და ცინიზმს მიღმა, მკითხველის წინაშე დგას მწერალი, რომელიც იმედს იძლევა, იმედს იმისას, რომ ჩვენ, ფინეგანის მსგავსად დაცემულნი, აუცილებლად აღვდგებით.

## თავი II

## ლიტერატურული ალუზიის ფუნქცია ჯეიმზ ჯოისის რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“

ბიბლიური ალუზიების გვერდით ჯოისის რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ არანაკლებ მნიშვნელოვანია ლიტერატურული ალუზიები. იმ ავტორებისა და ნაწარმოებების რაოდენობა, რომელთაც ჯეიმზ ჯოისი იყენებს „კაცობრიობის ისტორიის“ შესაქმნელად საოცრად ვრცელია, რაც ჯოისის ერთდროულად დიდ ნაკითხობასა და ფენომენალ მებსიერებაზე მეტყველებს. ჯოისის ამ რომანში ისეთი ცნობილი ავტორების გვერდით, როგორც უილიამ შექსპირი, ჯონათან სვიფტი, ლორენს სტერნი, უილიამ ბატლერ იეიტსი, ასევე დღესდღეისობით სრულიად მივიწყებული ავტორებიც ჩანან, როგორცაა თუნდაც ჯეიმზ კლარენს მანგანი<sup>49</sup>. ზოგი ავტორთაგანი მხოლოდ ერთი-ორჯერ თუ გაიელვებს ნაწარმოებში, ზოგიერთი კი ნაწარმოების რთული მხატვრული ქსოვილის მნიშვნელოვან შიდა შრეს წარმოქმნის. შესაბამისად, დისერტაციის ეს თავი სწორედ იმ ავტორებისა და ნაწარმოებების კვლევას წარმოადგენს რომლებიც ჯეიმზ ჯოისის რომანის „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ შექმნაში დიდი როლი შეასრულეს.

დისერტაციის ეს თავი რამოდენიმე ქვეთავისაგან შეგება. პირველი ქვეთავი განიხილავს ალუზიებს უილიამ შექსპირისა და მისი პიესების შესახებ, რომელსაც ჯეიმზ ჯოისი (ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად) მუდმივად უპირისპირდებოდა. მეორე ქვეთავი შეეხება ლუის კეროლს, რომლის შესახებ ალუზიები ძალზედ საინტერესოა რამოდენიმე კუთხით. აღსანიშნავია, რომ თუ შექსპირული ალუზიების შემთხვევაში ჯოისისათვის პირველ პლანზე შექსპირის ნაწარმოებებია, კეროლზე ალუზიებისას წინა პლანზე გადმოდის მათი პიროვნება და ცხოვრება; რადგან ჯოისი

<sup>49</sup> ჯეიმზ კლარენს მანგანი (1802-1849) ირლანდიელი პოეტი; სწავლობდა იეზუიტთა სკოლაში. გამოირჩეოდა თავისი ექსცენტრული ჩაცმულობით: ეცვა შავი გრძელი ლაბადა და მწვანე სათვალეები და ქერა პარიკი ეკეთა. ჯეიმზ ჯოისმა მის შესახებ ორი სტატია დაწერა.

მიიჩნევდა, რომ მისი ნაწარმოებები სწორედ მისი „არაორდინალური“ ურთიერთობების<sup>50</sup> შედეგს წარმოადგენდა.

ლიტერატურული ალუზიების კვლევისას შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ უილიამ ბატლერ იეიტსს და მასთან დაკავშირებული ალუზიები. რადგან ერთის მხრივ ჩანს ჯოისის საოცრად ცინიკური დამოკიდებულება მის მიმართ (ალუზიები, რომლებიც კელტურ აღორძინებას, კელტური თეატრისა თუ დრამის განვითარებას შეეხება) და მეორეს მხრივ საოცარი მოწიწება (როდესაც „დამის გაკვეთილების“ თავში შემის, შონისა და ისის სასწავლო მასალაში იეიტსის ნაწარმოებზე „ხილვა“ ალუზიები მრავლადაა წარმოდგენილი). შესაბამისად, იეიტსის მიმართ ჯოისის განსაკუთრებული დამოკიდებულება საინტერესო მსჯელობის საგანია.

ლიტერატურული ალუზიების ბოლო ქვეთავში კი „ეგვიპტურ მკვდართა წიგნს“ განვიხილავ, რომლებსაც ჯოისი ერთი მიზნისათვის იყენებს: ხაზი გაუსვას ღმერთების დაცემასა და მათი აღდგომის გარდაუვალობას.

---

<sup>50</sup> საუბარია ლუის კეროლისა და მის ურთიერთობაზე ახალგაზრდა გოგოებთან, როგორებიც არიან ელის ლიდელი და იზა ბოუმენი. აღსანიშნავია, რომ ლუის კეროლი დაუქორწინებელი იყო, და შესაბამისად მისი ურთიერთობა თავისთან შედარებით ბევრად პატარა გოგონებთან ბევრი საუბრისა და ჭორის საბაზი ხდებოდა.



## 2.1 უილიამ შექსპირი - ჯეიმზ ჯოისის მთავარი მეტოქე

“when we look for real artistic affinities rather than influences or symbolic techniques, I think the closest analogue is not Dante or Mallarme, or Blake, or Flaubert, or even Ibsen, but Shakespeare.... above all there is Shakespeare” (Goldberg, 1961:219-220)<sup>51</sup>.

ჯეიმზ ჯოისის პაექრობა შექსპირთან პირველად და ყველაზე გამოკვეთილად რომანში „ულისე“ იგრძნობა, როდესაც ჯონ ეგლინგტონი ბიბლიოთეკის ეპიზოდში ამბობს, რომ “After God, Shakespeare has created most”<sup>52</sup> (ულისე 1923:212), ხოლო მეორე პერსონაჟი ჰაინზი აქვე იმასაც დასძენს, რომ ‘Shakespeare is the happy hunting ground of all minds that have lost their balance’ (ულისე 1923:248)<sup>53</sup>

როგორც ჰარი ლევინი მართებულად შენიშნავს “James Joyce regarded Homer as his guide and Shakespeare as his father”<sup>54</sup> (ლევინი 1941:133). ასევე საკმაოდ საინტერესოა კლაივ ჰარტს მიერ ციტირებული ნორა ჯოისის სიტყვები “Ah, there’s only one man he’s got to get better of now, and that’s that Shakespeare!”<sup>55</sup> (ჰარტი 1962:163). ნორას ამ განაცხადიდან რამოდენიმე რამე ხდება აშკარა: ა) ჯოისი მუდმივად ცდილობდა შექსპირთან გატოლებას; ბ) ნორა გაუნათლებელი იყო და საფიქრებელია, რომ ვერ ხვდებოდა თუ რატომ იყო მისი ქმარი ასე შეპყრობილი შექსპირით, რომელიც მისთვის არანაირ ფიგურას არ წარმოადგენდა, და ამიტომ აგდებით უწოდებს „that Shakespeare“; გ) დასაშვებია ისიც, რომ ნორას შექსპირის სახელის გაგონებაც არ სურდა, რადგან შექსპირს მათ ყოველდღიურობაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა.

<sup>51</sup> როდესაც ვეძებთ მხატვრულ ნათესაურ კავშირს, და არა გავლენებსა და სიმბოლოებით დატვირთულ ტექნიკას, მიმაჩნია, რომ ჯოისი არც დანტესთან, მალარმესთან, ბლეიკთან თუ ფლობერთან, იბსენთანაც კი ისე ახლოს არ დგას როგორც შექსპირთან. შექსპირი არის უპირველეს ყოვლისა (თარგმანი აქაც და სხვაგანაც ჩემია, თუ სხვაგვარად არ არის მითითებული - თ.გ.)

<sup>52</sup> ღმერთის შემდეგ, შექსპირმა ყველაზე მეტი შექმნა

<sup>53</sup> შექსპირი ყველა წონასწორობა დაკარგულ გონთა თავშესაფარია

<sup>54</sup> ჯეიმზ ჯოისი ჰომეროსში ეძებდა გზამკვლევს, ხოლო შექსპირში მამას

<sup>55</sup> აჰ, მხოლოდ ერთი ადამიანია ვისაც სურს რომ აჯობოს და ეგ ის შექსპირია

ჯეიმზ ასერტონი ჯოისისა და შექსპირის ურთიერთობის შესახებ წერდა: “Joyce saw himself as Shakespeare’s rival - possibly his greatest rival”<sup>56</sup> (ასერტონი 1959:162).

აღსანიშნავია, რომ ჯოისის მთელი შემოქმედება გაჯერებულია შექსპირული ალუზიები. ისეთ ნაკლები მნიშვნელობის მქონე ნაწარმოებშიც კი როგორცაა „დუბლინელები“ მკითხველი გვერდს ვერ აუვლის მათ, და ამიტომ გასაკვირი არ არის, რომ რომანების წერისას ჯოისს კიდევ უფრო გაუმძაფრდა შექსპირთან დაპირისპირების სურვილი.

შექსპირს ძალიან მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია რომანში „ულისე“-ში და რა თქმა უნდა „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ თითქმის ყოველ მეორე გვერდზე შეხვდებით შექსპირული ალუზიებს;

„ღამისთევა ფინეგანისათვის“ შექსპირული ალუზიების სიმრავლეზე მიუთითებს ადელინა გლაშენი, როდესაც იგი წერს: “To my mind, Shakespeare (man, works) is the matrix of *Finnegans Wake*: a matrix is a womb or mold in which something is shaped or casted. *Finnegans Wake* is about Shakespeare.”<sup>57</sup> (გლაშენი 1977:260). მისი ამგვარი განცხადება შეიძლება ერთის შეხედვით გადაჭარბებულად მოგვეჩვენოს, თუმცა არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ ჯეიმზ ასერტონს, რომელიც წერდა, რომ “there is at least one quotation from every single play by Shakespeare”<sup>58</sup>(ასერტონი 1959:45).

შესაბამისად, უილიამ შექსპირი ჯოისისათვის იყო ის დიდი მამა, რომლის ჩრდილისგან თავის დაღწევასაც იგი გამუდმებით ცდილობდა. ამიტომ გასაკვირი არ არის, რომ შექსპირის მიმართ ჯოისი ყველაზე დაუნობელია და ცდილობს რაც შეიძლება უფრო ცინიკური იყოს მისი ნაწარმოებების მიმართ. აღსანიშნავია ისიც, რომ ჯოისისათვის ამ შემთხვევაში საინტერესოა მხოლოდ შექსპირის ნაწარმოებები და არა იმდენად მისი პიროვნება. იქიდან გამომდინარე, რომ „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ სავსეა შექსპირული ალუზიებით, ამიტომ მიზანშეწონილად მიმაჩნია, რომ გამოვეყო ალუზიების ორი ჯგუფი, რომლებიც ყველაზე საინტერესოდ მიმაჩნია და მათზე გავაკეთო ძირითადი აქცენტი. ესენია:

<sup>56</sup> ჯოისი აღიქვამდა თავის თავს შექსპირის მოქიშპედ... სავარაუდოდ მის ყველაზე დიდ მოქიშპედ”

<sup>57</sup> ჩემი აზრით, შექსპირი (პიროვნება, შემოქმედება) „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ მატრიცაა: მატრიცა იგივე საშოა, ან ყალიბი, რომელშიც რაღაც ფორმას იღებს ან იძერწება.

<sup>58</sup> შექსპირის ყველა პიესიდან თითო ციტატა მაინც შეგხვდებათ რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“

1. „მამის” წინააღმდეგ ამბოხი („ჰამლეტი”, „იულიუს კეისარი”.)
2. სიზმრისეული სამყარო, რომელშიც მთელი რომანის მოქმედება მიმდინარეობს („ზაფხულის ღამის სიზმარი”).

იქიდან გამომდინარე, რომ ჯოისი თავის ბოლო რომანში, კიდევ უფრო ინოვაციურ წერის ხერხებს მიმართავდა, ყველაფერი უფრო კომპლექსურია, რადგან ჯოისი ერთი შეხედვით არც თუ ისე რთულ წინადადებაში ერთი ალუზიის ნაცვლად უკვე რამოდენიმეს მოიაზრებს. მაგალითისათვის, განვიხილოთ შემდეგი ნაწყვეტი რომანიდან “in my baron gentilhomme to the manhor bourne”<sup>59</sup> (ღვ 365:4-5), სადაც ერთის მხრივ ალუზიაა მაკდაფზე (Be bloody, bold, and resolute; laugh to scorn the power of man, for none of woman born shall harm Macbeth<sup>60</sup>), ხოლო მეორეს მხრივ ჰამლეტზე (I.4.15: 'to the manner born'<sup>61</sup>); თუმცა ამას გარდა შეუძლებელია მოლიერის “Le bourgeois gentilhomme”<sup>62</sup> არ გაახსენოს მკითხველს. ჟან-ბატისტ პოკლენის გარდა ამავე სათაურის სიუიტა ორკესტრისათვის ეკუთვნის რიხარდ შტრაუსს, რომლის პრემიერაც 1920 წელს შედგა ვენაში. ჯოისი საოცრად გატაცებული იყო მუსიკით და განსაკუთრებით ოპერით, შესაბამისად გამორიცხული არ არის, რომ ვენაში ყოფილიყო და მოესმინა სტრაუსის ეს სიუიტა, და თუ არ იყო მაშინ შეუძლებელია გაგონილი არ ჰქონოდა ამის შესახებ. იმის ფიქრის საშუალებას, რომ ამ წინადადებაში შტრაუსზეც გვაქვს ალუზია ამ მონაკვეთის გაგრძელება გვადლევს სადაც ჯოისი წერს: „allsole we are not amusical”<sup>63</sup>. საინტერესოა, რომ 1979 წელს ჯორჯ ბალანჩინმა ამავე სახელწოდების ბალეტი დადგა, თუმცა იქიდან გამომდინარე, რომ „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ 1939 წელს გამოიცა და ჯეიმზ ჯოისი 1941 წელს გარდაიცვალა, მხოლოდ ამის გამო შეგვიძლია დამტკიცებით ვთქვათ, რომ ბალანჩინის ბალეტზე ვერ იქნება ალუზია. ამ ყოველივედან გამომდინარე, ხშირად რთული ხდება იმის დანამდვილებით განსაზღვრაც კი თუ სინამდვილეში რას გულისხმობდა ჯოისი, მაგრამ აქვე ისიც უნდა დავძინოთ, რომ ეს

<sup>59</sup> გააზნაურებულკაცი ბარონი რომელიც კეთილშობილად შობილი

<sup>60</sup> იყავ სისხლიმღვრელი, ძლიერი და გადამწყვეტი; დასცინე და გააქილივე კაცთა ძალა, რადგან არც ერთ ქალისგან შობილ ადამიანს არ ძალუცს მაკბეტისათვის რაიმეს დაშავება

<sup>61</sup> კეთილშობილი წარმომავლობის

<sup>62</sup> გააზნაურებული მდაბიო

<sup>63</sup> ყვექსკლუზიური ჩვენ არ არის არამუსიკალური

მრავალშრიანი ალუზიები ერთმანეთს არანაირად არ გამოორიცხვენ, პირიქით ავსებენ.

როგორც ზემოთ ავლნიშნე, ჯოისისათვის შექსპირი, როგორც შემომქმედი უფრო მნიშვნელოვანი იყო, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ იგი რომანში მხოლოდ შექსპირის პიესებს იყენებს: რომანში არის ალუზიებს შექსპირის სონეტებზე, მისი ცხოვრების ეპიზოდებზე, მის თანამედროვეებზე, თეატრებზე, და სხვადასხვა მასახიობებზეც კი, რომელთაც ამა თუ იმ დროს რომელიმე შექსპირისეული გმირი განასახიერეს. საინტერესო იქნება რამოდენიმე ამგვარი მაგალითის მოყვანა:

1. “Lena Magdalena; for Camilla, Dromilla, Ludmilla, Mamilla”<sup>64</sup> (FW 211:8) - მამილა და კამილა რობერტ გრინის პიესის „მამილა: სარკე ინგლისელი ქალბატონებისათვის” გმირები. გარდა იმისა, რომ რობერტ გრინი შექსპირის თანამედროვე იყო, ჯოისის ყურადღებას პიესის სათაურიც მიიქცევდა, რადგან სარკესა და სარკეში ანარეკლს საკმაოდ დიდი მნიშვნელობა ეთმობა პიესაში, იქიდან გამომდინარე, რომ სარკე ერთის მხრივ ირეკლავს ადამიანს, რომელიც მასში იხედება, თუმცა გამომდინარე იქიდან, თუ როგორი განათებაა ან როგორ ხასიათზეა ის კონკრეტული პიროვნება სხვადასხვაგვარ რამეს აჩვენებს.

2. “...but handsome aches, like shakespeare and eggs!”<sup>65</sup> (FW 161:31) - არსებობს თეორია, რომლის მიხედვითაც შექსპირის პიესების ავტორი ფრენსის ბეიკონი იყო. ბეიკონი და კვერცხი ინგლისური საუზმის შემადგენელი ნაწილია, ამიტომაც ჯოისი ხუმრობით წერს „შეიქსონი და კვერცხები!”

3. “...a putty shovel for Terry the Puckaun...”<sup>66</sup> (FW 210:34-35) - ელენ ტერი იყო ცნობილი მსახიობი, რომელიც პაკის როლს ასრულებდა გეიეტის თეატრში.

ამგვარი ბევრი მაგალითის მოყვანა შეიძლება თუმცა მკითხველი არასდროს არ არის დარწმუნებული იმაში, რამდენად არის ის, რაც მას შექსპირისეული ალუზია ჰგონი მართლაც შექსპირისეული? როდესაც ვწერ რომ “shakespeare and eggs” შექსპირსა და ბეიკონს გულისხმობდა, რა ვიცი რომ მართლა ამას გულისხმობდა იქნებ უბრალოდ მილქშეიკი და კვერცხი იგულისხმა?

<sup>64</sup> ლენა მაგდალენა; კამილასათვის, დრომილასათვის, ლუდმილასათვის, მამილასათვის

<sup>65</sup> ნიჩაბი ტერი პაკნაკუნასათვის

<sup>66</sup> მაგრამ ლამაზად ჭამდა, როგორც შეიქსონი და კვერცხები!

რომანის „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ სირთულე სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ყველა მკითხველსა თუ მკვლევარს ინდივიდუალური აზრი გაუჩნდება ნებისმერ ალუზიასთან დაკავშირებით და შესაბამისად, ეს ნაწარმოები ამოუწურავია. როგორ ჯეიმზ ჯოისი თავად აცხადებდა: “I’ve put in so many enigmas and puzzles that it will keep the professors busy for centuries arguing over what I meant, and that’s the only way of insuring one’s immortality”<sup>67</sup> (ელმანი 1982:521)

აქვე იმასაც უნდა გაესვას ხაზი, რომ შექსპირულ ალუზიებს ჯოისისათვის მხოლოდ პაროდირების ფუნქცია არ აკისრია, რადგან ამ შემთხვევაში ის ნაწარმოებს კი არ გაამდიდრებდა არამედ პირიქით.

1923 წელს, ჯოისმა თავის პატრონესა, ჰერიეტ ვივერ შოს, პარიზში შეხვედრის დროს განუცხადა, რომ მისი ახალი რომანი მიზნად ისახავდა „კაცობრიობის ისტორიის“ შექმნას. შესაბამისად, ჯოისი იღებს ისეთ მნიშვნელოვან და მარადიულ საკითხებს, როგორცაა დაცემა-აღდგომა, ქალის მიერ დაბერებული ან უფუნქციო ქმრის თავიდან მოცილება, მამებისა და შვილების დაპირისპირება და მარადიული თემების წინ წამოსაწევად, ჯოისი თითქოს ერთი შეხედვით, ჩეპალიზოდში მცხოვრები ოჯახის ისტორიას გვიყვება, რომელიც საბოლოო ჯამში არქექტიპული ოჯახის სახედ გვევლინება. „კაცობრიობის ისტორიის“ შესაქმნელად ჯოისი იყენებდა ლიტერატურულ, მითოსურ, ბიბლიურ და სხვა მრავალი სახის ალუზიას, მაგრამ ყველა მათგანი ერთ მიზანს ემსახურება, რომ აჩვენოს მკითხველს თუ როგორ მეორდება ერთი და იგივე საკითხები კაცობრიობის დასაბამიდან დღემდე.

არსებობს მარადიული საკითხები, რომელიც არასდროს კარგავს მნიშვნელობას თუ აქტუალობას. ერთ-ერთი ასეთია მაგალითად, მამის წინააღმდეგ შვილის აჯანყება, რომელიც მამის ჩამოგდებითა და თავად მამის ადგილის დაკავებით სრულდება. მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში მამის ჩამოგდების შემდეგ ბრძოლა მის შვილებს შორის ძალაუფლების მოსაპოვებლად იმართება. ეს მუდმივი თემაა, და ამას გარდა ციკლური, რომელსაც ჯერ კიდევ უხსოვარ დროში ვხვდებით: მაგალითისათვის, გავიხსენოთ ზევსის დაპირისპირება მამამისთან კრონოსთან.

<sup>67</sup> იმდენი ენიგმა თუ გამოცანა ჩავდე ნაწარმოებში, რომ პროფესორებს საუკუნეები დასჭირდებათ იმის გასარკვევად თუ რა ვიგულისხმე, და ეს უკვდავების მოპოვების ერთადერთი საშუალებაა.

„ღამისთევა ფინეგანისათვის” ძმები - შემი და შონი, მამას - ჰაროლდ ეართვიკერ ჩიპმუდენს უჯანყდებიან და ჩამოაგდებენ მას ისევე, როგორც თავის დროზე მან შეცვალა ფინეგანი, ფინეგანმა კიდევ სხვა და ასე მუდმივად. კითხვა რომელიც უდავოა გაგიჩნდებათ არის ის, რომ რომანში ერთის ნაცვლად ორი შვილი უჯანყდება მამას; შესაბამისად შვილისა და მამის დაპირისპირების ნაცვლად შვილებისა და მამის დაპირისპირება გვაქვს. თუმცა რეალურად შემი და შონი, ორი ერთმანეთისაგან აბსოლუტურად განსხვავებული ორი პიროვნებაა, ერთობას ქმნიან და ამიტომ რეალურად ერთ შვილი უპირისპირდება ჰაროლდ ეართვიკერ ჩიპმუდენს. შემი და შონი საინტერესო ფენომენს წარმოადგენენ, ისინი რომანის გამავლობაში სხვადასხვა ფსევდონიმით არიან მოხსენიებულები, რითაც ჯოისი კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს იმას, რომ ორი რადიკალურად განსხვავებული პოლუსი, საბოლოო ჯამში ქმნის ერთს. ჯოისი მათ მიკი და ნიკი, ბურუსი და კეიზიუსი<sup>68</sup>, რუტი და როკი, ბატი და თაფი, მუტი და ჯუტი, მოსკე და გრიპე, გლანგი და ჩუფი, მწერალი და ფოსტალიონი, სვიფტი და სტერნი, კამალი და გამალი (ტარას მცველები), ჯეიმსი და ჯონი. რომანში ისინი ხშირად არიან მოხსენიებული, როგორც მწერალი შემი და ფოსტალიონი შონი, რომელიც გამოხატავს მათ ბუნებას. შემი - მწერალია, ხელოვანი, თავისუფალი, ალქიმიკოსი, მატყუარა, შამანი, მოაზროვნე, და ვერ ერგება საზოგადოებასა და მის წესებს, შონი კი - ფოსტალიონი და შესაბამისად პრაქტიკული, გაწონასწორებული, პოპულარული, ექსტროვერტი, რომელიც კარგად ერგება არსებულ რეალობას. ამიტომ ხშირ შემთხვევაში ერთმანეთს ვერ უგებენ და ემტერებიან, განსაკუთრებით მას შემდეგ რაც გაერთიანებული ძალებით მამას ჩამოაგდებენ და მისი ადგილი უნდა დაიკავონ; სინამდვილეში მამის ადგილის დაკავება დედასთან და დასთანაც ურთიერთობის დამყარებას მოიაზრებს, რომელსაც ვერც ერთი ვერ ახერხებს მიუხედავად იმისა, რომ შემი მათი კეთილგანწყობით სარგებლობს. ჯოისი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს იმას, რომ მამის ჩამოგდების შემთხვევაში ბრძოლა ძალაუფლების მოსაპოვებლად

<sup>68</sup> ბურუსი და კეიზიუსი რა თქმა უნდა ბრუტუსსა და კასიუსს მოაგონებს მკითხველს. თუმცა აქ კიდევ ერთი საინტერესო რამაა, გარდა იმისა, რომ ბრუტუსი და კასიუსი ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავდებოდნენ, ჯოისმა გასტრონომიული ხუმრობა ჩართო ამ ყოველივეში და ისინი - burrus (კარაქა) და caseous (ყველა) - აქცია, რომლებიც მიუხედავად თავიანთი განსხვავებულობისა მაინც ერთი პროდუქტისაგან რძისაგან მიიღებიან.

მის მემკვიდრეებს შორის გრძელდება, რომელიც უმეტეს შემთხვევაში კრახით სრულდება, რადგან მათ არასდროს შესწევთ ძალა მამის ადგილის დასაკავებლად.

საინტერესოა, რომ რომანში შემე და შონი, რომელთაც პირველად რომანის დასაწყისშივე (მეთოთხმეტე გვერდზე) ვხვდებით, ბრძოლის სხვადასხვა, და შემის შემთხვევაში არატრადიციულ ხერხს მიმართავენ; მაშინ როცა კლასიკურ შემთხვევაში შვილები იარაღით კლავენ მამას, ჯოისთან ეს სხვაგვარ სახეს იძენს: შემე მას სიტყვების მეშვეობით კლავს, ხოლო შონი (პრაგმატული ძმა) იარაღით და ეს ქმედება არ არის ერთჯერადი, მუდმივად განმეორებადია რომანის განმავლობაში, უბრალოდ ჯოისი სხვადასხვა ისტორიებსა თუ პერსონაჟებს იყენებს იმისათვის, რომ თავისი მიზანი უფრო ნათლად წარმოაჩინოს “These sons called themselves Caddy and Primas. Primas was a santryman and drilled all decent people. Caddy went to Winehouse and wrote o peace a farce. Blotty words for Dublin<sup>69</sup>” (FW 14:11-15). “Cad” ახალგაზრდას ნიშნავს, ხოლო „Primas” პირველი ვაჟია, შესაბამისად შემე განასახიერებს უმცროს ძმას, ხოლო შონი პირველი და უფროსი ვაჟია. შონი კლავს „all decent people” ანუ ჰამფრი ჩიმპდენ ერთვიკერს, რომლის ერთ-ერთი ზედმეტსახელია „here comes everybody”; ხოლო შემე წერს ფარსს მამამისზე და შესაბამისად სიტყვებით კლავს მამას; შემდგომში, ბაკლისა და რუსი გენერლის ამბავში, შემე ბაკლის ადგილს იკავებს, რომელიც ესვრის რუს გენერალს, იგივე ჰამფრი ჩიმპდენ ერთვიკერს, ხოლო შემე წერს ბალადას პერსი ო’რაილიზე და სხვა ირლანდიელი პოეტების მსგავსად სატირასა იყენებს და ცილის წამების გზით იშორებს მამამისს თავიდან.

საინტერესოა ისიც, რომ ჯეიმზ ჯოისი თავის თავს ხშირად შემთან აიგივებდა და რომანში შემის მრავალ მეტსახელს შორის ჯეიმზსაც შევხვდებით. ამიტომ, მიმაჩნია, რომ რომანი „დამისთევა ფინეგანისათვის” ერთ-ერთი მთავარი ამოცანას შვილების მიერ მამის ჩამოგდება-ჩანაცვლების თემატიკი კი არ წარმოადგენს, არამედ ამ რომანით თავად ჯოისი ცდილობდა დაპირისპირებოდა შექსპირს და შემის მსგავსად სწორედ სიტყვების მეშვეობით განთავისუფლებულიყო ამ ყოვლისმომცველი მამის გავლენისაგან. მაგრამ ისევე, როგორც სხვა ბევრ ლიტერატურულ თუ ისტორიულ

<sup>69</sup> ეს ვაჟიშვილები საკუთარ თავს ქედისა და პრიმას უწოდებდნენ. პრიმასი გუშაგი იყო და ყველა რიგიანი მოქალაქე იარაღით მოკლა. ქედი კი ღვინის სახლში წავიდა და მშვიდობაზე ფარსი დაწერა. მეტადრე უსიამოვნო სიტყვები დუბლინისათვის.

შემთხვევაში მამის ზეგავლენისაგან გათავისუფლება საკმაოდ რთულია, და ხშირ შემთხვევაში შეუძლებელიც კი. ერთ-ერთი ლიტერატული პერსონაჟი, რომელიც მკვდარი მამის გავლენის ქვეშაა (მიუხედავად იმისა, რომ ის არ არის მამის მკვლელი, და მამა მისგან შურისძიებას მოითხოვს) ჰამლეტია.

### 2.1.1 ჰამლეტის მარადიული კითხვის ჯოისისეული ტრანსფორმაცია

„To enter or not to enter.  
To knock or not to knock”<sup>70</sup>  
*Ulysses*, James Joyce

რომანში „ლამისთევა ფინეგანისათვის” ჰამლეტის მნიშვნელობაზე, არა ერთი სტატია დაწერილა, თუმცა საინტერესოა, რომ კრიტიკოსები ძირითად აქცენტს ჰამლეტის მნიშვნელობაზე თუ ალუზიების სიუხვეზე აკეთებენ და სამწუხაროდ არავინ არ წერს ჰამლეტის მარადიული კითხვის „ყოფნა-არყოფნის“ შესახებ, რომელიც ამ რომანის განმავლობაში საკმაოდ საინტერესოდ იცვლება და ყალიბდება. ისიც აღსანიშნავია, რომ ჯოისი ამ მარადიული კითხვის სამ თავისეულ ვარიანტს გვთავაზობს, რომელიც ძალიან შორს დგას ჰამლეტისეული ამაღლებული და რიტორიკული კითხვისაგან, რომელიც ერთის მხრივ ხაზს უსვამს, რომ ჰამლეტის ტრაგედია სწორედ იმაში მდგომარეობდა, რომ ზედმეტად რთულ და პასუხგაუცემელ კითხვებს სვამდა და მეორეს მხრივ, იმას, რომ ჰამლეტისნაირი ინდივიდები არ არსებობენ, რადგან როგორც თავად ჰამლეტიც კი არ იყო „ჰამლეტისნაირი” პიესის დასასრულს.<sup>71</sup>

<sup>70</sup> შესვლა არ შესვლა. დაკაკუნება თუ არ დაკაკუნება.

<sup>71</sup> ჰამლეტის ბოლო სიტყვები როგორც ვიცით არის „the Rest is Silence” და შესაბამისად მისი სიკვდილიც ძალიან კარგად ჯდება იმ ფილოსოფიულ და ამაღლებულ განწყობაში, რომელიც მთელი პიესის განმავლობაში ჰქონდა, თუმცა თუ ამავე პიესას პირველ ფოლიოში მოვიძიებთ, დავინახავთ, რომ ჰამლეტის ბოლო სიტყვები სრულებითაც არ ყოფილა ის, რაც აქამდე გვეგონა. ფოლიოს მიხედვით ჰამლეტი მისი ცნობილი „the Rest is Silence”-ის შემდეგ ‘O, O, O, O’-ს ამბობს. რაც მკაფიო მაგალითია იმისა, რომ მიუხედავად ჰამლეტის ფილოსოფიური თუ მეტა-ფიზიკური აზროვნებისა, მაინც ჩვეულებრივი ადამიანია, რომელსაც სრულებითაც არ სურს ასე ადრე სიკვდილი. და ეს ‘O, O, O, O’ თითქოს მისი ერთგვარი პასუხია თავისივე შეკითხვაზე „ყოფნა-არყოფნა”, რომელსაც სიკვდილის წინ „დადებითად” პასუხობს.



სავარაუდოა, რომ ჯეიმზ ჯოისმა არა მხოლოდ იცოდა „ჰამლეტის“ ფოლიოსეული დასასრული, არამედ მოსწონდა კიდეც. ამით შეიძლება აიხსნას ის ფაქტი, რომ ჰამლეტის „ყოფნა-არყოფნა“ სხვაგვარად წარმოგვიდგება რომანში.

საინტერესოა ისიც, რომ ჰამლეტის ეს კითხვა პირველად რომანის მეშვიდე თავში გვხვდება (რომელიც შემის შესახებ მოგვითხრობს). შემი, ანა ლივია პლურაბელისა და ჰამფრი ჩიმპდენ ერთვიკერის ვაჟია, რომელიც მწერალია და ინტელექტუალი, თავისი ძმისაგან შონისაგან განსხვავებით. ალბათ ამითია განპირობებული, რომ ჰამლეტის ეს სიტყვები სწორედ აქ ჩნდება, თუმცა საინტერესოა მისი ტრანსფორმაცია: „reciting old Nichiabelli's monolook interyerear Hanno, o Nonanno, acce'l brubblemm'as”<sup>72</sup> (182:20-21). „ყოფნა-არყოფნა“ იტალიურად შემდეგნაირად ჟღერს “essere o non essere, questo è il problema”, ხოლო „Hanno, o Nonanno” იტალიურად „ქონა-არქონას ნიშნავს”. ჰანოს ამას გარდა ცნობილი ფინიკიელი ნავიგატორი იყო, ხოლო ნონუსი ცნობილი ბერძენი პოეტი, რომელიც ეგვიპტეში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ქრისტესობამდე მეხუთე საუკუნეში. ის პასაჟი, სადაც ეს სიტყვები გვხვდება მნიშვნელოვანია, რადგანაც ერთის მხრივ ჯოისი წერს შემზე და მეორეს მხრივ თავის თავზეც და ორივე მათგანის მცდელობაზე, რომ დაუპირისპირდნენ მამას და შეცვალონ ისინი; ამის ილუსტრირებისათვის ჯოისს არაერთი მაგალითი მოჰყავს ანტიკურობიდან, როდესაც წერს, რომ შემი „was devoted to Uldfadar Sardanapalus”<sup>73</sup>, სადაც ერთის მხრივ გვაქვს ფინ მაკულის ბრძოლა ულფადასთან, მეორეს მხრივ „Uldfadar“ მოხუც მამას ნიშნავს, ხოლო სარდანაპალუსი ასირიის უკანასკნელი მეფე იყო, გამორჩეული თავისი სიმდიდრით და ცხოვრების სიყვარულით.<sup>74</sup> ამას გარდა ის იყო ერთ-ერთი ვაჟთაგანი, რომელიც მამამისს

<sup>72</sup> მაკიაველის შინაგანი მონოლოგის თანახმად ქონა-არქონა არის პრობლემა

<sup>73</sup> მოხუცი მამიკო სარდანაპალუსის ერთგული იყო

<sup>74</sup> აღსანიშნავია, რომ სარდანაპალუსის მთელი ბიოგრაფია ბურუსითაა მოცული. ის დახასიათებული ჰყავს ბერძენ მწერალ ქტესიასს, როგორც სიმდიდრისა და აღვირახსნილობის მოყვარული მეფე, რომელიც ცხოვრების განმავლობაში არაფერს იკლებდა. სპარსთა და ბაბილონელთა ალიანსის ასირიასთან დაპირისპირებისას თავიდან სრულებითაც არ წუხდა, თუმცა ბოლოს კი როდესაც მიხვდა, რომ ბრძოლაში აგებდა, მთელი თავისი სასახლე, ცოლები, საყვარლები, თავისი განძეულობა შეკრიბა და ყოველივე გადაწვა. სარდანაპალუსი, როგორც ასეთი არ იძებნება ასირიელ მეფეთა სიაში და მიიჩნევა, რომ დიდ წილად ის ქტესიასიც მიერ შექმნილი პიროვნება იყო, თუმცა მეორეს მხრივ ისტორიკოსები მიიჩნევენ, რომ ის ასურ დანიინ პალი იყო, სალმანესერ III-ის ვაჟი, რომელიც მამას აუმხედრდა ძალაუფლების ხელში ჩასაგდებად, და რომელიც თავისმა უმცროსმა ძმამ დაამარცხა. ასურ დანიინ პალს არ შეუწყვეტია ამბოხება ძმისა და მამის წინააღმდეგ, თუმცა მისი ცხოვრების დიდი

აუმხედრდა და მისი ადგილის დაკავება მოუსურვა. ამიტომაც აკავშირებს ჯოისი შემს სარდანაპალუსთან. და სწორედ შემის ამ დახასიათებას მოჰყვება მის მიერ ციტირებული მაკიაველის შინაგანი მონოლოგი, რომლის თანახმადაც ქონა-არქონაა პრობლემა. მაკიაველის ამგვარი დამოკიდებულება გასაკვირი არ არის, რადგან ის დასახული მიზნების მისაღწევად მიზანშეწონილად და გამართლებულად მიიჩნევდა ხელთ არსებული ყველა, მათ შორის უკიდურესად მკაცრი და ვერაგული, საშუალების გამოყენებას. რომანში კი შემი, რომელიც მუდმივად ცდილობს მამამისის ჩამოგდებას (რომელიც თავისთავად ამორალური საქციელია) ყველანაირ ხერხებს მიმართავს. შესაბამისად, ჯოისისეული ჰამლეტი ტრანსფორმაციას განიცდის და ამღლებული გმირიდან ვერაგ, გაიმვერა ადამიანის დონემდე ეცემა, რომელსაც სრულებითაც არ ანადვლებს ის ფილოსოფიური წიაღსვლები, რომელიც ჰამლეტისათვის არის დამახასიათებელი. თუმცა აქვე ჩნდება კითხვა თუ შემი ესოდენ ამორალური და მაკიაველისტურია, მაშინ რატომღა იწვევს ის მკითხველის სიმპატიასა და სიყვარულს?<sup>75</sup> როგორც თავად ჯოისი აღნიშნავს „...used to stipple endlessly inartistic portraits of himself“<sup>76</sup> და მკითხველი ხვდება, რომ ეს შემის ერთ-ერთი წარმოსახვითი სახეა. ალბათ ჰამლეტისათვის რომ გვეკითხა, ერჩივნებოდა ყოფილიყო ერთი ჩვეულებრივი ადამიანი, თუნდაც ლაერტის მსგავსი, რომელსაც არანაირი კითხვები არ აწუხებს და სრულიად ცარიელი და ფუტურო ადამიანია. შემი თავად ჯოისის ერთ-ერთი გამოვლინებაა და ალბათ ხშირად უოცნებია ორივე მათგანს, რომ ყოფნა-არყოფნის ნაცვლად მათი პრობლემა ქონა-არქონა ყოფილიყო, რომელიც ცხოვრებას ბევრად უფრო გაუადვილებდათ მათ. ასე რომ ჯოისის მცდელობის მიუხედავად, რომ გაეშარჟებინა და გაეუფასურებინა ჰამლეტის მარადიული კითხვა, ამაო აღმოჩნდა, რადგან სინამდვილეში კიდევ უფრო

---

ნაწილი (მირითადად გვიანი ნაწილი) სრული ბურუსითაა მოცული. აქვე ხაზი უნდა გაესვას იმასაც, რომ ქტესიასის მიერ შექმნილი სარდანაპალუსის ამბავი შთაგონების წყაროდ იქცა ბევრი ადამიანისათვის: ბაირონმა მას პიესა მიუძღვნა, ბერლიოზმა - ოპერა, დელაკრუამ - ნახატი.

<sup>75</sup> იგივე შეიძლება ითქვას დანიის პრინცის შემთხვევაშიც, თუ ჩამოვამორებთ იმ ყველა აზრსა თუ ფიქრს რომელიც მას გააჩნია, მის ტრაგიკულ მსოფლალქმას, იმას, რომ ჰამლეტი თავის თანამომძეებზე ბევრად უფრო წინ იხედება და დროს არის აცდენილი, რაშიც მისი მთელი ტრაგედია მდგომარეობს მივიღებთ იმას, რომ ჰამლეტი არაფრით არ არის უკეთესი კლავდიუსზე. კლავდიუსმა თუ მხოლოდ მოხუცი მეფე ჰამლეტი იმსხვერპლა, ჰამლეტი პირდაპირ თუ არაპირდაპირ შვიდი კაცის მკვლელობას იწვევს და სახელმწიფოს ფორტინბრასის ხელში აგდებას.

<sup>76</sup> და ის უთავბოლოდ ცდილობდა შეექმნა თავისი ნაკლებმიმზიდველი პორტრეტები

მეტი სიბრალულით განმსჭვალა მკითხველები ჰამლეტის, შემისა და თავისი თავის მიმართაც.

მეორედ ჰამლეტის მარადიულ კითხვას 269 გვერდზე ვხვდებით, როდესაც ჯოისი წერს: „To me or not to me. Satis<sup>77</sup> thy quest on”<sup>78</sup>. თავს, რომელშიც ამ წინადადებას ვხვდებით „ღამის გაკვეთილები“ ეწოდება: ის რომანის ერთ-ერთი ყველაზე რთული და გამორჩეული ნაწილია, რომელიც შემის, შონისა და ისის ღამის გაკვეთილებს შეეხება.<sup>79</sup> მკითხველს უდავოა უჩნდება კითხვა რა ძიებაზეა საუბარი. მიუხედავად იმისა, რომ ჯოისი პირდაპირ არასდროს არაფერს გვეუბნება ყოველთვის იძლევა მინიშნებას. ამ შემთხვევაში კუკუ-დამალობანას თამაშს აქვს ადგილი და ამიტომაცაა ამით შემე თავისი და-ძმას ეუბნება მომძებნეთო: „Jeg suis, voswore a gentleman, thou arr, I am a quean. Is a game over? The game goes on. Cookcook! Search me.”<sup>80</sup> (ღვ 269:20-21). იმასაც უნდა გაესვას ხაზი, რომ შემე მთელი რომანის განმავლობაში მხოლოდ ორჯერ ამბობს ამ სიტყვებს, პირველად 186 გვერდზე, შემის თავში, გაიელვებს ეს ფრაზა და მეორედ „ღამის გაკვეთილებში”, სადაც თითქოს და კუკუ-დამალობანაშია მთელი აზრი მაშინ როცა სინამდვილეში შემის სურვილია რომ სხვებმა იპოვონ, რადგან მას თავად ან ამის ძალა არ შესწევს ან სურვილი მიიღოს საკუთარი თავისი ისეთი როგორიც არის.

ჰამლეტისეული ყოფნა-არყოფნაც ხომ ერთგვარი ძიების პროცესია, საკუთარი თავის შემეცნების პროცესი და სიცოცხლის ჩაწვდომის პროცესი. ჰამლეტიც თითქოს შემის მსგავსად დამალობანას ეთამაშება სიცოცხლეს ანდა შეიძლება პირიქითაც.

თუმცა ამ ყოველივეს სხვაგვარი წაკითხვაც შეიძლება, ისევე როგორც იმის მტკიცება, რომ შემე/ჰამლეტი კი არ არის ამ სიტყვების ავტორი არამედ ისი/ოფელია. საქმე იმაში მდგომარეობს, რომ ძმები და და სხვადასხვა დავალებებს ამზადებენ,

<sup>77</sup>სოთისი - ეგვიპტურელთათვის მნიშვნელოვანი ფუნქციის მქონე ვარსკვლავია. თანამედროვე მეცნიერების მტკიცებით ეგვიპტური სოთისი იგივე სირიუსია. პლუტარქე მიიჩნევდა, რომ ისიდას სულს ბერძნები სოთისად მოიხსენიებდნენ, და ამის შესახებ ინფორმაცია დაცულია ეგვიპტურ წყაროებში.

<sup>78</sup> მე თუ არა მე. ეგრე იწყება შენი ძიება.

<sup>79</sup> „ღამის გაკვეთილებზე“ უფრო დაწვრილებით ქვემოთ ვისაუბრებ, როდესაც უილიამ ბატლერ იეიტსზე ალუზიებს განვიხილავ და ამ თავის მნიშვნელობასა და სირთულეებზეც, რადგან ის უშუალოდ არის იეიტსთან დაკავშირებული და მიზანშეწონილად არ მიმაჩნია ამიტომ ამ ეტაპზე შევჩერდე.

<sup>80</sup> შენ თუ ჯენტლმენი ხარ მაშინ მე დედოფალი ვარ! თამაში დამთავრებულია? თამაში გრძელდება! კუ-კუ. შეძიებდე მე.

სანამ ბიჭები ეკვლიდეს გეომეტრიას ეუფლებიან, ისი გრამატიკას სწავლობს, მაგრამ არა მხოლოდ. ისი იმასაც სწავლებობს თუ როგორ უნდა დაიმკვიდროს თავი პატრიარქალურ სამყაროში თავისი მომნუსხველობით, ფლირტითა და მამაკაცთა შეცდენით, რაც საბოლოო ჯამში ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია ვიდრე მისი შესწავლილი გრამატიკა. მითუმეტეს თუ გავითვალისწინებთ, რომ თავის ძმებთან შედარებით ნაკლებად ნიჭიერია. რჩევა, რომელსაც ისი რამოდენიმე ხაზით ადრე იღებს ასე ჟღერს: „It's a wild's kitten, my dear, who can tell a wilking from a warthog. For you may be as practical as is predicable but you must have the proper sort of accident to meet that kind of a being with a difference“ (ღვ 269:12-15). რჩევის თანახმად ისის ასწავლიან რომ ის გარეული კნუტივით უნდა მოიქცეს და განასხვავოს რა არის მისთვის მომგებიანი და რა არა. ამას გარდა ისის თითქოს გრამატიკას ასწავლიან და არა მამაკაცთა მოხიბვლის ხელოვნებას „For you may be as practical as is predicable“ ისეთივე პრაქტიკული შეგიძლია იყო, როგორც პრედიკატივი“. ამიტომ მართლაც რომ რთულია განსაზღვრო ამ ეპიზოდში ალუზია გვაქვს ჰამლეტის მარადიულ კითხვაზე თუ უბრალოდ ისის ასწავლიან მამაკაცის მოხიბვლის საშუალებებს. გავიხსენოთ, როგორ არიგებდა პოლონიუსი ოფელიას თუ როგორ უნდა მოქცეულიყო ეს უკანასკნელი ჰამლეტთან მიმართებაში:

Marry, I will teach you! Think yourself a baby  
That you have ta'en these tenders for true pay,  
Which are not sterling. Tender yourself more dearly,  
Or (not to crack the wind of the poor phrase,  
Running it thus) you'll tender me a fool.<sup>81</sup>

<sup>81</sup> დაქორწინდი, მე შენ გასწავლი! იფიქრე პატარავ რომ შენ ეს სინაზე ნამდვილი გადასახადი გინახავთ რომელიც არ არის ბრწყინვალე. კიდევ უფრო გაინაზე ან (გამჭოლი ქარი თავის უბადრუკ ფაზაში არ გადატეხო) და მე სულელი არ გამომიყვანო.

პოლონიუსს მიაჩნდა, რომ ოფელიას ჰამლეტზე დასაქორწინებლად უფრო მეტი სინაზე უნდა გამოეჩინა და დამალობანას თამაშის სწავლება ისისათვის კარგი ხერხია, რომ მამაკაცში ინტერესი გააღვიძოს.

ჰამლეტი მარადიული კითხვის მესამე სახეცვლილი ვარიანტი, რომელიც „ოფელიას სიზმარს“ (drame of Drainophilias) მოჰყვება, შემდეგნაირად გამოიყურება: „me ken or no me ken Zot is the Quiztune“<sup>82</sup> (ღვ 110:13-14). გასაანალიზებლად საინტერესო იქნება მოვიყვანოთ მთელი წინადადება, რომელიც საკმაოდ ვრცელია და გაჯერებულია ალუზიებით როგორც შექსპირის „ჰამლეტზე“ ასევე ბერკლიზე, ლუის კეროლზე, ბიბლიასა თუ არისტოტელეზე: „If the proverbial bishop of our holy and undivided with this **me ken or no me ken Zot is the Quiztune** havvermashed had his twoe nails on the head we are in for a sequentiality of improbable possibles though possibly nobody after having grubbed up a lock of cwold cworn abouve his subject probably in Harrystotalies or the vivle will go out of his way to applaud him on the onboiassed back of his remark for utterly impossible as are all these events they are probably as like those which may have taken place as any others which never took person at all are ever likely to be“<sup>83</sup> (ღვ 110:12-21). პირველ რიგში ყურადღება უნდა გავამახვილოთ „bishop of our holy and undivided“, რომელიც ერთის მხრივ ალუზიაა წმინდა და განუყოფელ სამებაზე და მეორეს მხრივ ეპისკოპოს ჯორჯ ბერკლიზე<sup>84</sup>, ირლანდიელი ფილოსოფოსი რომლის

<sup>82</sup> მე ცოდნა თუ მე არ ცოდნა ეგ არის სწორედაც რომ ქვიზისტონალობიკი

<sup>83</sup> ეს ანდაზებმკეთებელი ეპისკოპოსი ჩვენი წმინდა და განუყოფელი დიახ მე ცოდნა თუ მე არ ცოდნა ეგ არის სწორედაც რომ ქვიზისტონალობიკით ფაფასავით დადექილი რომ მოიტანა ჩვენ ტვინებამდე თანმიმდევრულად ჩართულები ვართ შეუძლებლობის შესაძლებლობაში შესაძლო არავის გავლით მას შემდეგ რაც ავიღეთ ერთი მუჭა ცივი ხორბალი საჭმელად მისი მითითების ზევით სავარაუდოდ ჰარისტოსტელეები ანდაც ვიბლია თავის თავს გადააჭარბებენ რომ ტაში მიუკერძოებლად დაუკარან მის რეპლიკაზე სავსებით შეუძლებელია ისევე როგორც ყველა ეს ღონისძიება შესაძლებელია ისევე როგორც ისინი რომლების საერთოდ არ გამართულა ისევე როგორც ისინი, რომელთაც არასდროს მიიღეს ადამიანი საერთოდ მოსალოდნელია რომ იყოს.

<sup>84</sup> ჯორჯ ბერკლი ირლანდიაში დაიბადა. სწავლობდა ტრინიტი კოლეჯში. 1713 წელს ლონდონში გაემგზავრა „თავისუფალ მოაზროვნეებთან“ (ანუ ათეისტებთან, რომლებიც თავს თავისუფლად მოაზროვნეებს უწოდებდნენ) შესარკინებლად. ბერკლი, როგორც პროტესტანტი მღვდელი, ათეიზმსა და ურწმუნობაში ევროპის სულიერი მომავლისთვის დიდ მუქარას ხედავდა. რელიგიურმა შემართებამ მას ამერიკაში მისიონერად წასვლისკენ უბიძგა, სადაც 1728-1731 წლებში მოღვაწეობდა. ირლანდიაში დაბრუნებული ბერკლი კლოინის ეპისკოპოსად აკურთხეს. ამის შემდეგ მან მთლიანად საეპისკოპოსო მოვალეობათა შესრულებას მიუძღვნა თავისი ცხოვრება, თუმცა არც „თავისუფალი აზროვნების“ წინააღმდეგ ბრძოლა შეუწყვეტია. ბერკლის შრომებია: „ნარკვევი ხედვის ახალი თეორიის შესახებ“ (1709 წ.), „ტრაქტატი ადამიანური შემეცნების პრინციპების შესახებ“ (1710); „სამი დიალოგი ჰილასსა და ფილონუსს შორის“ (1713).

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გამონათქვამი იყო "To be is to be perceived". ბერკლის მიაჩნდა, რომ ყველაფერი რაც ჩვენ ვიცით რაიმე საგნის შესახებ არის ჩვენი წარმოდგენა მის შესახებ. ორი საუკუნის შემდეგ XX საუკუნის გამოჩენილი გერმანულენოვანი მწერალი ფრანც კაფკა იმავეს ოღონდ ცოტათი სახეცვლილად დაწერს: „By believing passionately in something that still does not exist, we create it. The nonexistent is whatever we have not sufficiently desired”<sup>85</sup>. ჯორჯ ბერკლის ფილოსოფიური იდეები ბევრისათვის გაუგებარი იყო და ამიტომაც ის დაცინვის ობიექტი გახდა, როდესაც განაცხადა რომ სამყარო არ არსებობს და ეს ყოველივე უბრალოდ სიზმარია. ჯეიმზ ჯოისს კი რა თქმა უნდა მოეწონებოდა ბერკლისეული მსოფლალქმა, რადგანაც „ლამისტევა ფინეგანისათვის“ ხომ ადამიანის სიზმრისეული სამყაროსა და ქვეცნობიერის ძიების პროცესს წარმოადგენს, სადაც რეალობა და მეოცნებე განუყოფელნი არიან. ბერკლისეული „ყოფნა ალქმა“ ჰამლეტისეულ ყოფნა-არყოფნაში გადადის. ამის შემდეგ საუბარია შესაძლებლობებზე, შეუძლებლობებზე, შესაძლებლობის შეუძლებლობაზე და შეუძლებლის შესაძლებლობაზე, ასევე მოვლენებზე რომლებიც ან მოხდა ან არ მოხდა, რამაც შეუძლებელია ლუის კეროლი და „ელისი საოცრებათა ქვეყანაში“ არ გაგვახსენოს. რადგან სწორედ ელისი არის ის პერსონაჟი, რომელსაც არა ერთხელ ეუბნებიან რომ „შეუძლებელი არაფერია“. პირველი ეს კარია ბაჭის ხვრელის ბოლოს, რომელში გასვლასაც ელისი ცდილობს, რაზედაც კარები პასუხობს: „It is impassible!”<sup>86</sup>, ელისი ფიქრობს რომ მოესმა და კითხვას უბრუნებს: „You mean impossible?”<sup>87</sup>, ამაზე კარები ბრაზდება და უყვირის: „No impassable, nothing is impossible!”<sup>88</sup>. დედოფალთან საუბრისასაც „შეუძლებლის შესაძლებლობის“ იდეა იკვეთება: “Alice laughed. 'There's no use trying,' she said. 'One can't believe impossible things.' „I daresay you haven't had much practice,' said the Queen. 'When I was your age, I always did it for half-an-hour a day. Why, sometimes I've believed as many as six impossible things before breakfast.”<sup>89</sup> გარდა

<sup>85</sup> მთელი არსებით როდესაც ირწმუნებ რაიმეს რაც არ არსებობს ის ჩნდება. არარსებული ის არის, რაც მთელი გულით არ მოვინდომეთ.

<sup>86</sup> გასვლა არ შეიძლება

<sup>87</sup> შეუძლებელს გულისხმობ?

<sup>88</sup> არა, გასვლა არ შეიძლება! შეუძლებელი არაფერია!

<sup>89</sup> ელისს გაეცინა „აზრი არ აქვს ცდას“ მან თქვა „სისულელეა შეუძლებელი რამეები ირწმუნო“ „გავკადნიერდები და გეტყვი, რომ ეგ სულ ვარჯიშის ნაკლებობით არის გამოწვეული,“ უპასუხა

ელისისა, რა თქმა უნდა ისევ არის ალუზია ჯორჯ ბერკლიზე და მის თეორიაზე, რომ ადამიანის წარმოსახვა დაუშრეტელია, და შესაძლებელს ხდის შეუძლებლის შესაძლებლობას. ჰამლეტიც, ბერკლის მსგავსად, ფილოსოფოსი იყო, შესაბამისად გასაკვირი არ არის რომ მასზე ალუზიას ბერკლის პასაჟში ვხვდებით, ამას გარდა რადგან შემეცნებაზე და აღქმაზეა საუბარი, მისი მონოლოგი ტრანსფორმირდება და ცოდნა-არ ცოდნა ხდება, რაც ძალიან კარგად ჯდება პასაჟის საერთო იდეაში. ამას გარდა, ჯოისი, როგორც პაროდირების მოყვარული ამ პასაჟსაც არ ტოვებს გაშარჟების გარეშე. „ცოდნა-არცოდნა“ „Quiztune“ მოჰყვება, ამერიკული სატელევიზიო შოუ, რომლის მონაწილეებმაც კითხვაზე სწორი პასუხი უნდა გასცენ. ბერკლის, ჰამლეტისა და ფილოსოფიური დოქტრინების გვერდით პოპ-კულტურის ელემენტის მოყვანით ჯოისის მიზანია ალბათ ერთის მხრივ გააშარჟოს მათი მეტაფიზიკური და ზეფილოსოფიური მსოფლხედველობა და მეორეს მხრივ ხაზი გაუსვას იმას, რომ ამგვარი რამეებიც ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია და ბერკლიცა და ჰამლეტიც კი უძლურნი არიან თავი აარიდონ მას.

როგორც ვხედავთ, ჰამლეტის მონოლოგი რომანში სამგვარ ტრანსფორმაციას განიცდის, მაგრამ ის არასდროს არ გვხვდება „ყოფნა-არ ყოფნის“ ფორმაში, რადგანაც ალბათ ჯოისი ძალიან კარგად აცნობიერებდა იმას, რომ ადამიანი, როგორც ფილოსოფოსიცა და მოაზროვნეც არ უნდა იყოს და რაოდენ არ უნდა წუხდეს ამ ქვეყნის ამოებასა თუ იმაზე, რომ „რაც დალპა დანიის სამეფოში“ (არა მხოლოდ დანიის სამეფოში, არამედ მთელ სამყაროში) ის მაინც აირჩევს სიცოცხლეს. და ფოლიოსეული ჰამლეტის დასასრულიც ამისი აშკარა მაგალითია. მიუხედავად, ჰამლეტის ამდლებული და ფილოსოფიური ბუნებისა ის მაინც ახალგაზრდა კაცია, რომელსაც მთელი ცხოვრება წინ ჰქონდა და სიცოცხლე უყვარს.

---

დედოფალმა, „როდესაც შენხელა ვიყავი, ნახევარ-ნახევარი საათით მაინც ვაკეთებდი ამას. როგორ არა, ხანდახან ექვს შეუძლებელ რაიმესაც კი წარმოვიდგენდი ხოლმე საუზმემდე.

## 2.1.2 გასტრონომიული აჯანყება - ბურუსისა და კეისიუსის ბრძოლა იულიუს ჩეიზარის წინააღმდეგ მარგარინასათვის

რომანის განმავლობაში შემი და შონი ათასგვარ ტრანსფორმაციას განიცდიან, თუმცა ალბათ ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესოა, როდესაც ჯეიმზ ჯოისი მათ არც მეტი, არც ნაკლები რძის პროდუქტებად გადააქცევს: შონი ბურუსი ხდება (buerre - კარაქს ნიშნავს ფრანგულად) ხოლო შემი - კეისიუსი (caseus - ყველს ნიშნავს ლათინურად). რა თქმა უნდა გარდა გასტრონომიული ალუზიებისა, შექსპირულიც აშკარაა, შონი ბრუტუსია, ხოლოდ შემი კასიუსი. უდავოა ჩნდება კითხვა: კი მაგრამ რად გვევლინება მათი და, მათი ქიშპობის მთავარი ობიექტი, ისი? ისის ჯოისი მარგარინად წარმოგვიდგენს, რომელსაც ამას გარდა კლეოპატრასთანაც ბევრი აქვს საერთო. მარგარინა ყველაფერს კიდევ უფრო ართულებს, რადგანაც ამ ბრძოლაში მესამე მეტოქეც შემოჰყავს: „A cleopatrician in her own right she at once complicates the position while Burrus and Caseous are contending for her misstery by implicating herself with an elusive Antonius...“<sup>90</sup> (ღვ 166:34-17:1). მაშინ, როცა ჰამლეტური ალუზიების შემთხვევაში ეს ორი ძმის ჰამლეტისა/ლავრტის (შემი/შონი) ბრძოლაა ოფელიასათვის (ისი), იულიუს კეისარზე ალუზიებისას მესამე მეტოქე, ანტონიუსის, სახით ემატება და ქმნის „Antonius-Burrus-Caseous grouptriad“<sup>91</sup>. საინტერესოა თუ რისთვის იბრძვიან ბურუსი და კასიუსი ? როგროც ჯოისი 1166-ე გვერდზე აღნიშნავს „for her misstery“, მაგრამ „misstery“ ჯოისის მიერ გამოგონილი სიტყვაა, რომელიც ერთდროულად ბევრ რაიმეს შეიძლება ნიშნავდეს „mystery“ (მისტიურობა), „mastery“ (დაპატრონება), „miss-ness“ (მისი ქალწულობა). ძალიან საინტერესოა თავად მარგარინა/კლეოპატრას დამოკიდებულება თავისი ძმებისადმი და ის ფაქტი, თუ რატომ შემოჰყავს მესამე მამაკაცი ამ დაპირისპირებაში? პასუხის თავად ჯოისი გვაძლევს 166 გვერდზე,

<sup>90</sup> კლეოპატრული თავისი ბუნებით, ის კიდევ ერთხელ ართულებს მდგომარეობას და სანამ ბუსური და კეისიუსი მის ქალიმისტიდაპატრონების სურვილით არიან შეპყრობილნი თავის თავს ორაზროვან ანტონიუსს ანდობს

<sup>91</sup> ანტონიუსის-ბურუსისა-კეისიუსის ტრიუმფგუფვირატი



როდესაც წერს, რომ „Margareena she's very fond of Burrus but, allick and alack! she velly fond of chee“<sup>92</sup> (ღვ 167:30-31).

ამ სირთულის დაძლევად მარგარინა კარგ გამოსავალს ნახულობს, როცა თავის თავს ანტონიუსის გვერდით მოიაზრებს და მართლაც როდესაც კარაქიცა და ყველიც გიყვარს უმჯობესია სენდვიჩი კარაქითა და ყველით სახელად „ანტონიუსი“ მიირთვა.

თუმცა აქვე არ შეიძლება იმ გარემოებასაც არ გაესვას ხაზი, რომ ბრუტუსი და კასიუსი ყოველთვის როდი იყვნენ რძის პროდუქტები. შექსპირისეული კეისარი, როგორც ვიცით შეშფოთებულია კასიუსის „lean and hungry look“<sup>93</sup> და ამის გამო აღმოხდება, რომ „Let me have men about me who are fat“<sup>94</sup> (I.II192:4). შექსპირი, რა თქმა უნდა არაფერს აკეთებს ამის შესაჩერებლად, ხოლო ჯეიმზ ჯოისი შესმენს კეისრის თხოვნას: ბრუტუსი და კასიუსი ბურუსი და კეიზიუსი ხდებიან. ეს ეპიზოდი დიალოგიზმის<sup>95</sup> ერთ-ერთი კარგი გამოვლინებაა, და ჯეიმზ ჯოისი ცდილობს იმის ხაზგასმას, რომ შექსპირის „იულიუს კეისარი“ დღესაც აქტუალურია და მნიშვნელოვანი, რადგან ჯოისს როგორც ავტორს არ დაუკარგავს კავშირი მასთან და დიალოგის რეჟიმშია.

„Burrus, let us like to imagine, is a genuine prime, the real choice, full of natural greace, the mildest of milkstoffs yet unbeaten as a risicide and, of course, obsoletely unadulterous...“<sup>96</sup> (ღვ 161:15-17), მაშინ როცა კეისიუსი „is obversely the revise of him“<sup>97</sup> (ღვ 161:18). არ შეიძლება გულუბრყვილოდ მივიჩნიოთ, ბრუტუსი ბურუსად და კასიუსი კეისიუსად იმიტომ გადააქცია რომ ეს მათ სახელებს უხდებოდათ. ჯოისი

<sup>92</sup> მარგარინა, მას ძალიან მოსწონს კარაქი მაგრამ, ტლიკ და ტლოკ! ის ხომ ყველითაც ძლიერ მონუსხულია.

<sup>93</sup> თხელი და მშვიერი მზერით

<sup>94</sup> ნეტავ ჩემს გარშემო ისეთი კაცები იყვნენ რომლებიც მსუქცხიმები არიან

<sup>95</sup> ტერმინი დიალოგიზმი რუსი ლიტერატურული კრიტიკოსის და თეორეტიკოსის, მიხაილ ბახტინს ეკუთვნის, რომელმაც ნაწარმოებში „დიალოგური წარმოსახვა“ ჩამოაყალიბა თავისი შეხედულებები იმის შესახებ, რომ ტექტები არასდროს არ კარგავენ კავშირს წარსულთან და მუდმივად დიალოგში არიან მასთან. იგივეს უსვამს ხაზს ტომას სტერნ ელიოტიც, როდესაც თავის ესეში „ტრადიცია და ინდივიდუალური ტალანტი“ წერს, რომ „აწმყო ვერანაირად ვერ აუვლის გვერდს წარსულს, რადგან სწორედ წარსული განაპირობებს აწმყოს“

<sup>96</sup> მოდი წარმოვიდგინოთ, ბურუსი, სწორედაც რომ პირველია, ნამდვილი არჩევანი, ბუნებრივი გრაციოცხიმულობით სავსე, რძინაწარმოებთა შორის ყველაზე ფაფუქი და დაუმარცხებელი, ობსოლიუტურად უღალატო

<sup>97</sup> ის კი ნამდვილად მისი საპირისპიროა

ნამდვილად არ მიეკუთვნება მათ რიცხვს ვისთვისაც პაროდირებაა<sup>98</sup> თუ გაშარჟება მთავარი ამოცანაა. ბურუსი და კეიზიუსი შემთხვევით არჩეული სახელები ნამდვილად არ არის და თუ ბურუსი ნამდვილი, შეურეველი ნატურალური პროდუქტია, კეიზიუსი მისი საპირისპიროა - მისი ანარეკლი. ამ შემთხვევაში ალუზია გვაქვს შექსპირის „იულიუს კეისარზე“, როდესაც კასიუსი ბრუტუსს თავის თავს სარკედ სთავაზობს, რადგან მან თავისი დაფარული სახე აღმოაჩინოს

And since you know you cannot see yourself  
 So well as by reflection, I, your glass,  
 Will modestly discover to yourself  
 That of yourself which you yet know not of<sup>99</sup>  
 (იულიუს კეისარი 1.2.67:70)

სარკისებური ანარეკლი ასევე ხაზს უსვამს იმას, რომ შეთქმულები კარაქისა და ყველის მსგავად, განსხვავებულობის მიუხედავად, „seemaultaneously sysentangled“<sup>100</sup> (ღვ 161:13-14); ყველაზე კარგად მათ ალბათ ისევ თავად ჯოისი ახასიათებს 164 გვერდზე, როდესაც წერს რომ „ too males pooles, the one the pictor of the other“<sup>101</sup> (ღვ 164:4-5)

თავად იულიუს კეისარი „Cheesugh“ გვევლინება, რომელიც აყროლებულ, ხმელ ყველად ქცეულა და მისი „შვილების“ ცხიმინობა დაუკარგავს, რასაც ჯოისი

<sup>98</sup> ჯოისის ნაწარმოებებში პაროდირებას, რომ მხოლოდ დაცინვის ფუნქცია ჰქონდეს და ჯოისი მისამდე შექმნილ ყველაფერზე უბრალოდ ხუმრობდეს, მის რომანებს ღირებულება აღარ ექნებათ. ჯოისი ყველა პაროდის მიღმა ძალიან დიდ აზრს დებს და მიუხედავად ყველაფერზე მუდმივად შაყრისა, მის რომანებში იგრძნობა თუ რაოდენ ძვირფასია ის ყოველივე რაც კაცობრიობას შეუქმნია. და თითქოს ჯოისი პაროდის გამოყენებით ცდილობს გვაჩვენოს, რომ დღეს ადამიანები შევიცვალეთ და რეალურად არაფრის შექმნა აღარ შეგვიძლია გარდა იმისა, რომ ვიდგეთ და მოვთქვამდეთ ჩვენს წარსულზე.

<sup>99</sup> და რადგანაც შენს თავს ვერ ხედავ, როგორც ანარეკლს, მე, შენი სარკე, თავდამაბლად აღმოგაჩენინებ შენს თავს, იმ თავს რომელსაც ჯერაც არ იცნობ

<sup>100</sup> ერთდროულად ერთმანეთში გადახლართულები

<sup>101</sup> ორი არაწესიერი ყოფისა და ქცევის მამაკაცი, რომლებიც ერთი მეორეს ანარეკლი არიან.

აღნიშნავს როდესაც წერს: The older sisars (Tyrants, regicide is too good for you!) become unbeurrable from age<sup>102</sup>

(ღვ 162:1-2), სადაც „unbeurrable“ ერთმანეთში აერთიანებს აუტანელსაც და კარაქმოკლებულოსაც. ასევე საინტერესოა ფრაზა „Tyrants, regicide is too good for you!“ რადგან რომაული სამართლის მიხედვით ტირანის მკვლელობა ნაკლე დანაშაულადაა მიჩნეული ვიდრე მეფის მკვლელობა. იქიდან გამომდინარე, რომ კეისარი „ხმელი ყველია“ ის კარაქივით დადნობას არ ექვემდებარება, ამას გარდა ის უნდა ნაწილ-ნაწილ დაიჭრას და ისე დაილექოს „sort-of-nineknived and chewly removed“<sup>103</sup> (ღვ 162:5). მას შემდეგ კი რაც კეისარს თავიდან მოიშორებენ ყველაფერი ბურუსისა და კასიუსის ხელშია „the twinfreer types are billed to make their reuppearance as the knew kneck and knife knickknots on the deserted champ de bouteilles“<sup>104</sup> (ღვ 162.9-11). ყურადღების ღირსია ის ფაქტიც, რომ დანტეს „ინფერნოს“ თანახმად ბრუტუსი და კასიუსი ჯოჯოხეთში ხვდებიან მკვლელობისათვის და მათი წყევლა იმაში მდგომარეობს, რომ მდინარე კოკიტუსი მათ მუდმივად ლეჭავს - რაც ალბათ კიდევ ერთი მიზეზია ჯოჯოხეთის თუ რატომ უნდა აქციოს ისინი საჭმელად.

ბრუტუსისა და კასიუსის მიერ კეისრის წინააღმდეგ აჯანყება მუდმივი და განმეორებადი თემაა, რომელიც ყოველთვის აქტუალური და მნიშვნელოვანია. შეიძლება შეიცვალოს სახელები ან მოქმედი ადგილი თუმცა მამა-კეისრის ჩამოგდება გაიძვერა კასიუსისა და იდეალისტი ბრუტუსის მიერ - ყოველთვის იარსებებს. ელიოტის „მოგვთა მოგზაურობის“ შესახებ წერისას, თემურ კობახიძე აღნიშნავს, „მოგვთა მოგზაურობა ხდება არა რეალურ, „საათის“ დროში, არამედ მისტიკურ, მარადიულ კონტინიუმში, სადაც ის, რაც მომავალში მოხდება, მათი თანდასწრებითაც ხდება და უკვე მომხდარიც არის წარსულში „უპირატეს ჟამთა მათ საუკუნოთა“ (კობახიძე 2015: 273). სწორედ ასეთ „მისტიკურ, მარადიულ

<sup>102</sup> მოხუცი სეზარი (ტირანო, მეფის მკვლელობა შენთვის ზედმეტად კარგია) ასაკისაგან აუქარაქტანელი გახდა

<sup>103</sup> დაახლოებით მიაცხრადანეს და ლეჭვა-ლეჭვაში მოიშორეს.

<sup>104</sup> ტყუპლიკინა ბიჭებმა თავიანთი ხელახალი გამოჩენა გააკეთეს კნიკ-კნაკ-კნუკ-კნაკ დანის კნაწ-კნუწით ბოთლებით სავსე მიტოვებულ მინდვრებზე.

კონტინუუმში“ არსებობენ ბრუტუსები, კასიუსები და კეისრები, რომელთათვისაც „ რაც მომავალში მოხდება, მათი თანდასწრებითაც ხდება და უკვე მომხდარიც არის წარსულში“

შეჯამების სახით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ალუზიები იულიუს კეისარზე რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ერთ-ერთ საინტერესო საკვლევ მასალას წარმოადგენს, რადგან ჯოისი კიდევ უფრო ინოვაციურ მეთოდებს იყენებს ბრუტუსისა და კასიუსის კეისრის წინააღმდეგ აჯანყების წარმოსაჩენად და მათი რძის პროდუქტებად ქცევის საშუალებით ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ მამის წინააღმდეგ „შვილების“ ამბოხი და მისი ჩამოგდების მცდელობა ყველგანაა და ცხოვრების ყველა ასპექტში. არ უნდა მივიჩნიოთ, რომ მამისა და შვილების მარადიული ომი მხოლოდ ადამიანურ სიბრტყეზე არსებობს, რისი ჯოისმა კარაქისა და ყველის მიერ ხმელი ყველის მონელების მაგალითზე არაჩვეულებრივად გვაჩვენა.

### 2.1.3. მოგზაურობა ზაფხულის ღამის სიზმრისეულ სამყაროში

Are you sure

That we are awake?<sup>105</sup>

(*A Midsummer Night's Dream*, Act 4, Scene 1)

History is a nightmare from which I am trying to awake.<sup>106</sup>

(Ulysses)

„ულისის“ მეორე ეპიზოდში „ნესტორი“ სტივენ დედალოსი ისტორიას იმ ღამის კოშმარად აღიქვამდა რომლისგანაც მუდმივად გამოფხიზლებას ცდილობდა; რომანს „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ კი მთელი ისტორია სიზმარია, კაცობრიობის (“Allmen” (FW 419:10) ზმანება, რომელიც თავის თავში უნივერსალური ისტორის დრამას მოიაზრებს, როგორც ჯოისი უწოდებდა “a dromo of todos”<sup>107</sup> (FW 589:02) - ყველაფრის

<sup>105</sup> დარწმუნებული ხარ რომ გვღვიძავს?

<sup>106</sup> ისტორია ის კოშმარია, რომლისგანაც გამოფხიზლებას ვცდილობ

<sup>107</sup> ყველას სიზდრამა

ზმანება და დრამა. აღსანიშნავია, რომ რომანში სიტყვა „სიზმარი“ (dream) იშვიათად თუ შეგვხვდება ისე, რომ არ მოჰყვებოდეს ალუზია ან ხუმრობა სიტყვაზე „დრამა“ ('drama'); ღამისთევა ფინეგანისათვის სიზმარში 'In the drema' (FW 69:14) ჩვენ გვესიზმრება 'We drames our dreams'<sup>108</sup> (FW 277:17) უნივერსალური ისტორია, სადაც წარსულის პერსონაჟები თუ კარკატურები ცხოვრობენ, ანუ როგორც ჯოისი წერს 'All the charictures in the drame'<sup>109</sup> (FW 302:31-32). ფსიქონალიზის თანახმად, სიზმრებში ჩვენს მიერ გადატანილი ტრამეები მჟღავნდება, რომელიც რომანში 'a prepossesing drauma'<sup>110</sup> ხდება (FW 115:32). ზოგჯერ სიზმარი, მაგალითად ოფელიას შემთხვევაში 'the drame of Drainophilias'<sup>111</sup> (FW 110:11) წარმოგვიდგება ან კოჭას გიჟური და საოცრად შემაშინებელი „სიზმარი“ პიესიდან „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ 'this eeridreme from topphole to Bottom'<sup>112</sup> (FW 342.31) ხდება.

ჯოისი ხშირად იყენებს შუასაუკუნეებისა და ელიზაბეტის ხანის სიზმრისეულ ენას რომანის განმავლობაში. შექსპირის პერსონაჟების 'methinks' and 'meseems' რომანში წარმოგვიდგება როგორც 'me seemeth' (FW 15:34), 'me drames' (FW 49:32) 'methanks' (FW 239:22), 'me thinks' (FW 556:13). ამ კუთხით ყველაზე საინტერესოა რომანის მესამე ნაწილის პირველი თავი, რომელიც უდავოდ მოგვაგონებს კოჭას ზმანებას/სიზმარს და ერთ-ერთი მინიშნება 403 გვერდზე, როცა ვხვდებით 'dhove's suckling' რომელიც უდავოა კოჭას მოგვაგონებს, როდესაც ის პირველი მოქმედების, მეორე სცენაში ამბობს 'I will roar you as gently as any suckling dove'<sup>113</sup> (Act 1, Scene 2).

კოჭა პიესიდან „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ ერთ-ერთი პერსონაჟი, რომელიც მიმართავს ალუზიები მრავლადაა ჯოისის ამ რომანში. ეს ალბათ იმით არის განპირობებული, რომ კოჭას ერთის მხრივ ჰქონდა ყველაზე უცნაური ზმანება რომელიც სრულიად აუხსნელია, და მეორეს მხრივ ის უბრალოდ სულელი ვირია.

საინტერესოა, თუ რატომ გადაწყვიტავს პაკი კოჭას ვირად ქცევას, მაშინ როდესაც სხვა უარავი ცხოველი არსებობს ირგვლივ. ვირი ალბათ ერთ-ერთ ყველაზე უტვინო

<sup>108</sup> ჩვენ ვდრამზმანებთ ჩვენ სიზმრებს

<sup>109</sup> სიზდრამის ყველა პერსოკატურა

<sup>110</sup> გადატანილი ზმაუმა

<sup>111</sup> გამოფლიას სიზდრამა

<sup>112</sup> ეს გიჟური სიზმარი კენწხვერელიდან კოჭბოლომდე

<sup>113</sup> ისე გაღმუვლებ ისე ნაზად ამოგწოვ როგორც ღაბუა მტრედი

ცხოველთა რიგებს განეკუთვნება, გავიხსენოთ თუნდაც ბურიდანის ვირის მაგალითი<sup>114</sup>, ფილოსოფიური პარადოქსი, რომელსაც სახელი მეთოთხმეტე საუკუნის ფრანგი ფილოსოფოსის ჟან ბურიდანის მიხედვით ეწოდა, მიუხედავად იმისა, რომ ის ცნობილი იყო ჯერ კიდევ არისტოტელეს ნაშრომებიდან. პარადოქსის მთელი არსი იმაში მდგომარეობს, რომ ვირს ორ ერთნაირ თივის ბულულს შორის ვერ აურჩევია, რომელი შეჭამოს და ამის გამო შიმშილით სიკვდილი ელის.

ბურიდანის მსგავსად კოჭაც გაურკვევლობაშია და ვერ ხვდება რა მოიმოქმედოს, ვერ ერკვევა სად არის რეალობა და სად წარმოსახვა და ამიტომაც კოჭას ვირად ყოფნისა და ტიტანიას მიერ მისი შეყვარების ეპიზოდში ის გაურკვევლობაშია და ვერ ახერხებს ვერც ამ რეალობით დატკობას და ვერც მეორეთი. მისთვის ეს ყოველივე უბრალოდ სიზმარია, ზმანება, რომლის ახსნასაც ვერ პოულობს, თუმცა ალბათ არც ჭირდება, რადგან მეოთხე მოქმედებაში, როდესაც კოჭა გამოერკვევა თავისი „სიზმრიდან“ და „ვირად“ აღარ არის ქცეული, ის ამბობს

‘I have had a most rare vision. I have had a dream—past the wit of man to say what dream it was. Man is but an ass if he go about to expound this dream. Methought I was—there is no man can tell what. Methought I was, and methought I had—but man is but a patched fool if he will offer to say what methought I had. The eye of man hath not heard, the ear of man hath not seen, man’s hand is not able to taste, his tongue to conceive, nor his heart to report what my dream was. I will get Peter Quince to write a ballad of this dream.’ (Act 4, Scene 1)<sup>115</sup>

სიზმრისეული ზმანება, რომელსაც „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ 403-405 გვერდებზე ვხვდებით ასევე ვირს ეკუთვნის, რომელიც ოთხ მოხუც კაცს ახლავს ‘Had

<sup>114</sup> Asinus Buridani inter duo prata – ბურიდანის ვირი თივის ორ ზვინს შორის

<sup>115</sup> ფრიად უცნაური რამ ხილვა მქონდა. და მე მესიზმრა ის რაც კაცთა გონს არ ძალუცს ახსნას თუ რაა. კაცი სხვა არაფერია თუ არა ვირი თუ ამ სიზმრის გადმოცემას შეეცდება. მე მეგონა მე ვიყავი - კაცს არ შეუძლია ამის ახსნა. მე ვგონებ მე ვიყავი, მე ვგონებ მე მქონდა - მაგრამ კაცი ფრიად სულელია თუ შემოგთავაზებს იმ ვარაუდს რასაც მე ვფიქრობ რომ მქონდა. კაცთა თვას არ გაუგონია, და კაცითა ყურს არ სმენია, კაცის ხელს არ უგემნია და მის ბაგეთ არ გადმოუცია, მისი გულიც კი უძლურია გადმოსცეს რა იყო ეს სიზმარი. პიტერ ქუინსს ვთხოვ ამ სიზმარზე ბალადა შეთხზას.

I the concordant wiseheads of Messrs Gregory and Lyons alongside of Dr Tarpey's and I dorsay the reverend Mr Mac Dougall's, but I, poor ass, am but as their fourpart tinckler's dunkey'<sup>116</sup> (FW 405:04). ეს ოთხი მოხუცი კაცი საფიქრებელია, რომ სახარების ოთხი ავტორია, ხოლო თუ ისინი მათე, მარკოზი, ლუკა და იოანე არიან ვინ შეიძლება ეს ვირი იყოს? რა თქმა უნდა ამ ვირის ერთ-ერთი ასპექტი, რომელზედაც ქვემოთ ვისაუბრებ კოჭაა, თუმცა რადგან ბიბლიური ალუზია გვაქვს ამასთანავე, შეუძლებელია ბალაამის ვირი არ მოგვაგონოს: „დაინახა სახედარმა უფლის ანგელოზი და ჩაიკეცა ბალაამის ქვეშ. გაბრაზდა ბალაამი და ჯოხი დასცხო სახედარს. გაუხსნა ბაგე უფალმა სახედარს და უთხრა სახედარმა ბალაამს: რა დაგიშავე, რომ უკვე მესამედ მცემ? უთხრა ბალაამმა სახედარს: რა და, მასხრად ამიგდე. მახვილი რომ მქონდეს ხელში, ახლავე მოგკლავდი. უთხრა სახედარმა ბალაამს: განა შენი სახედარი არა ვარ, რომლითაც დადიხარ უკვე რა ხანია დღემდე? ოდესმე თუ მოგქცევია ასე? მიუგო: არა. აუხილა უფალმა თვალი ბალაამს და დაინახა ბალაამმა გზაზე მდგარი უფლის ანგელოზი გაშიშვლებული მახვილით ხელში. თაყვანისცა და პირქვე დაემხო“ (რიცხვნი 27:32).

ეს პასაჟი ერთის მხრივ ვირის გონიერებაზე მიუთითებს, ხოლო მეორეს მხრივ ვირის უნარზე რომ დაინახოს ის რაც ადამიანთათვის შეიძლება უხილავია, რადგან სწორედ ვირმა დაინახა უფლის ანგელოზი მახვილით ხელში და ამის გამო არა ერთხელ გადაუხვია გზას. კოჭას ვირად ქცევის შემთხვევაში, ის დიდი სიბრძნით არ გამოირჩევა და მკითხველისთვის აშკარაა, რომ პაკმა ის ვირად თავისის ვირული სიშტერის გამო აქცია, თუმცა თუ ბალაამის ვირის მეორე ასპექტს დავუმატებთ, გამოდის, რომ მხოლოდ ვირად ქცეული კოჭა თუ შეიცნობდა და დაინახავდა ტიტანის და იმ ზღაპრულ სამყაროს, რომელშიც ის აღმოჩნდა.

ამასვე ადასტურებს ჯოისის „დამისთევა ფინეგანისათვის“ პასაჟი, რომელიც ოთხ მოხუცსა და მათ თანმხლებ ვირს შეეხება და სადაც შეგვიძლია აშკარად დავინახოთ ალუზიები კოჭაზე: 'Methought as I was dropping asleep somepart in nonland of where's

<sup>116</sup> და შეთანხმებულად ვმოქმედებდი ტვინჭვიანხალხთან მესტერები გრგორი და ლიონი დოქტორი ტრაფერის გვერდით და თავს უფლებას მივცემ ღირსი მისტერ მაკ დუგალი ვახსენო, მაგრამ მე, ერთი საწყალი ვირი, ვინ ვარ თუ არა ამ ოთხთა შემდღიტინებელი ვირუკელიკუნკულა.

please (and it was when you and they were we) I heard at zero hour as 'twere the peal of vixen's laughter among midnight's chimes'<sup>117</sup> (ღვ 403:18-21), რომელიც იმის მანიშნებელია, რომ მთხრობელს ძინავს არ-არსებულ/არარეალურ სიამოვნებათა სამყაროში, სადაც შუადამისას შემოესმა 'vixen's laughter'<sup>118</sup>; ინგლისური სიტყვა „vixen” საკმაოდ საინტერესოა, რადგან მას ორი მნიშვნელობა გააჩნია, ერთის თანახმად ის ძუ მელიაა, ხოლო სასაუბრო ინგლისურში ავ დედაკაცს მოიხსენიებენ ამავე სიტყვით. მეორე მოქმედების პირველ სცენაში ტიტანიასა და ობერონს შორის გამართული კამათის დროს, ტიტანია სწორედაც რომ ძალიან ავ ქალად ევლინება მკითხველს, რომელზედაც ობერონიც მიგვანიშნებს, როდესაც ტიტანიას ესაუბრება: “Ill met by moonlight, proud Titania”, ‘Am not I thy lord?’, ‘Do you amend it then; it lies in you: Why should Titania cross her Oberon?’<sup>119</sup> (Scene 1, Act 2). გარდა ზემოთ აღნიშნულისა, ‘Midnight's chimes’ ასევე ძალზედ საინტერესოა, რადგანაც ‘chime’ (არსებითი სახელი) ზარს ან რაიმე ისეთი მეტალის ნაკეთობას ნიშნავს, რომელიც მელოდიურ ხმას გამოსცემს დაწკარუნებისას, ხოლო იგივე სიტყვა ოღონდ ზმნის ფუნქციით ვიღაცასთან თანხმობაში ყოფნაა. თუმცა ურბანული ლექსიკონის თანახმად „სასაუბროდ მიპატიჟებას“ ნიშნავს. შესაბამისად, ეს პასაჟი შეიძლება ორი მხრიდან გავიგოთ: ან კოჭა აკვირდება ტიტანიასა და ობერონის მთვარის შუქზე მიმდინარე დიალოგს, ან არადა კოჭა ეს-ესაა მიიპატიჟა ახლადგამოღვიძებულმა ტიტანიამ. დუალობა ამ რომანს და მის ალუზიებს ერთის მხრივ ზედმეტად რთულს ხდის, მაგრამ მეორეს მხრივ გარდაუვალი და აუცილებელია, რადგან მუდმივად უნდა გვახსოვდეს, რომ „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ღამეზე და სიზმრებზეა და შესაბამისად გამოუცნობი. როგორც ჯოისმა მიწერა ჰერიეტ ვივერ შოს ერთ-ერთ წერილში: „One great part of every human existence is passed in a state which cannot be

<sup>117</sup> მე მეგონა რომ სადღაც არარსებულ ადგილას ვვარდებოდი მძინარე, აი იქ სიამოვნებაში (და ეს იყო მაშინ როცა შენ და ისინი ვიყავით ჩვენ, და ნულოვან საათს ის გავიგონე ავმექალის სიცილი ღამის ქიმერებს შორის.

<sup>118</sup> ავმელქალის სიცილი

<sup>119</sup> შუადამისას შეგხვდი ამაყო ტიტანია, განა შენი პატრონი არ ვარ, „მაშ ცვლი; შენშია ეს ყოველივე: რად სურს ტიტანიას გააბრაზოს თავისი ობერონი?



rendered sensible by the use of wideawake language, cutanddry grammar and goahead plot'.<sup>120</sup>

კოჭასთვის ალბათ რომ ეკითხათ 'Do you remember a particular lukesummer night?'<sup>121</sup> (FW 501:18), პასუხად მივიღებდით შემდეგს 'I dthink I sawn to remumb or sumbsuch. A kind of a thinglike'<sup>122</sup> (FW 608:22).

კოჭას მიმართ ალუზიებს რომანში კიდევ მრავალ პასაჟში ვხვდებით, როგორცაა: 'He was dovetimid as the dears at Bottome'<sup>123</sup> (FW 93:17-18); 'Warful doon's bothem'<sup>124</sup> (FW 340:9); 'this eeridreme from topphole to Bottom'<sup>125</sup> (FW 342.31).

სავარაუდოდ, ჯოისის ასეთი დიდი დაინტერესება კოჭათი ბევრი ფაქტორით იყო განპირობებული: პირველი ალბათ ისაა, რომ კოჭას თავის სულელ მეგობრებს შორის ყველაზე უტვინო იყო, სწორედ ამიტომ დაადგა პაკმა მას ვირის თავი. შესაბამისად, კოჭა ერთდროულად ორსახოვანია, ამას გარდა მასსა და ტიტანიას შორის არსებული ურთიერთობას კოჭა რეალურად სიზმრად აღიქვამს და მკითხველისათვისაც ბუნდოვანია, მართლა მოხდა ამგვარი რამ თუ ყოველივე კოჭას ზმანება იყო.

„ზაფხულის ღამის სიზმრის“ ერთ-ერთი გამორჩეული პერსონაჟი პაკია, რომლის დამსახურებაცაა კოჭას გავირება და ტიტანიას მოჯადოება (თვალეზზე ყვავილის წვეთის დასხმით, რომლის შემდეგაც ვისაც პირველად დაინახავდა გაღვიძებული ის შეუყვარდებოდა) და რა თქმა უნდა მასაც არა ერთხელ ვხვდებით რომანის „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ განმავლობაში. პირველად პაკი 210 გვერდზე გაიღვებს, როდესაც ჯოისის წერს 'a putty shovel for Terry the Puckaun' (FW 210:34-35), რომელიც საინტერესოა იმ კუთხით, რომ მხოლოდ პაკზე კი არ არის ალუზია, არამედ ელენ ტერი, რომელიც პაკის როლს ასრილებდა ლონდონის ერთ-ერთ თეატრში და რომლის სურათიც სუვენირის სახით გეიეთის თატრის ოცდახუთი წლისთავზე გამოუშვეს. თუმცა „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ერთ-ერთი სირთულე

<sup>120</sup> ადამიანის არსებობის ერთი დიდი ნაწილი ისე გადის, რომ შეუძლებელია მისი გონივრულად შემეცნება, და საჭიროა ფართოდ გახელილი ენა, მოჭრილი და მშრალი გრამატიკა და წინმიმავალი სიუჟეტი

<sup>121</sup> გახსოვს ის კონკრეტული ზაფხულის ღამე?

<sup>122</sup> ვფიქრობ მე რაღაც დავინახე როგორც ეგეთი. რაღაც რაღაცისერიბი

<sup>123</sup> ისეთი მტრედმშვიდი როგორც ჩვენი ძვირფასი კოჭა

<sup>124</sup> ბრძოლიდაღსავსე გამთენიის ძირფსკერი

<sup>125</sup> ეს გიჟური სიზმარი თავიდან ბოლომდე

იმაშიც მდგომარეობს, რომ როდესაც რაღაც ასე მარტივად შეგიძლია ახსნა, მაშინვე ხვდები, რომ შეიძლება შეცდომას უშვებ და სრულებითაც არ არის ეს ალუზია ის რაც ჩანს. 'A putty shovel for Terry the Puckaun' შეიძლება ერთ-ერთი იმ ათას ერთ საჩუქარს შორის 'poor souvenir as per ricorder' რომელიც ანა ლივია პლურაბელმა თავის ბავშვებს აჩუქა. „Putty“ პასტისებრი სქელი მასაა, რომელსაც ხის ნაკეთობათა დასაწებებლად იყენებენ; „puckaun“ ერთის მხრივ მათეთრებელს ხსნარს ნიშნავს ან პატარა თხას, ხოლო გაელური სიტყვა 'púacán' პატარა გობლინს ნიშნავს. ამიტომ შეგვიძლია ვიდავოთ, რომ საქმე გვაქვს პატარა გობლინთან, რომელსაც თხის ფეხები აქვს და რომელმაც ანა ლივიასაგან სახსოვრად მიიღო ნიჩაბი. საინტერესოა, რომ 1924 წლის რვეულებში ჯოისის წერდა „A putty shovel for Larry the Puckaun', რომელიც შემდეგ ტერით ჩაანაცვლა; შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ჯოისს უბრლოდ სურდა დაეწერა გობლინზე სახელად ლარი, რომელმაც მემკვიდრეობით მიიღო ნიჩაბი, მაგრამ შემდეგ გაახსენდა შექსპირი და „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ და იფიქრა რომ ლარის პაკით ჩაანაცვლებდა, რომელიც ისეთივე ზღაპრული პერსონაჟია, როგორც გობლინი.

ერთ-ერთი საინტერესო წინადადება, სადაც ვხვდებით ალუზიას პაკზე არის 326 გვერდზე, როცა ვკითხულობთ 'As puck as that Paddeus picked the pun and left the lollies off the foiled.'<sup>126</sup> (FW 326:3-4). და მიუხედავად იმისა, რომ ერთი შეხედვით ადვილი ეჩვენება მკითხველს, საოცრად კომპლექსურია. „ადვილია“ რადგანც შემდეგნაირად შეგვიძლია ვთარგმნოთ: „პაკი, რომელმაც გაანალიზა ობერონის მიერ შეთავაზებული ხუმრობა, წავიდა მინდორში ყვავილების მოსაგროვებლად“; სკურპულოზური დაკვირვების შედეგად კი წინადადებაში რელიგიურ ალუზიებსაც შეამჩნევს მკითხველი. პირველი, ეს არის წმინდა პატრიკი, რომელმაც სამყურა გამოიყენა სამების ასახსნელად და „ხუმრობა“ ამ შემთხვევაში სამყურასა და სამების შედარება წარმოადგენდა. ამას გარდა, გავიხსენოთ მათეს სახარება, სადაც ვკითხულობთ “Consider the lilies of the field”<sup>127</sup> (მათე 6:28).

<sup>126</sup> პაკი, რომელმაც გაანალიზა ობერონის მიერ შეთავაზებული ხუმრობა, წავიდა მინდორში ყვავილების მოსაგროვებლად

<sup>127</sup> შეხედეთ, როგორ იზრდებიან ველის შროშანნი

კიდევ ერთი ალუზია პაკზე და მის ოინებზე არის 425 გვერდზე, როდესაც ჯოისი წერს: ‘that will open your pucktricker's ops for you’<sup>128</sup> (FW 425:30). მაგრამ ამ შემთხვევაშიც წინა არა ერთი მაგალითის მსგავსად მხოლოდ პაკი არ ჰყავს ჯოისის მხედველობაში. ერთის მხრივ ესეც მოგვაგონებს წმინდა პატრიკს, მეორეს მხრივ დანიულად სიტყვა „bogtryker”, რომელიც საკმაოდ გავს ‘pucktricker’ მხატვარს ნიშნავს. ასევე ყურადსაღებია პაკოინტვარის „ops“. ამ წინადადების რამდენიმეგვარი წაკითხვა შეიძლება: პირველ შემთხვევაში მივიღებთ „ეს პაკის ოინებს გახსნის, უფს, არ იქნება შენთვის ეგ კარგი”, თუმცა მეორე შემთხვევაში, თუ გავიხსენებთ, რომ ‘ops’ ბერძნულად „თვალს“ ნიშნავს, წინადადება შემდეგნაირად შეიძლება: „ პაკს თვალი არ მოაშორო, თორემ შეიძლება ბოროტად გაგეხუმროს“. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ რომაულ მითოლოგიაში ოპსი (ოპისი) ნაყოფიერების ქალღმერთია. როგორც ვხედავთ წინადადება საკმაოდ მრავალშრიანია და დატვირთულია ალუზიებით, რაც რომანს ერთდროულად ამდიდრებს კიდევ და მეორეს მხრივ საოცრად შეუცნობელსა და გაუგებარს ხდის. იგივეა ‘The prince of goodfilips’ (FW 463:36) დროსაც, ერთის შეხედვით რობინ გუდფელოუა და მეორე შეხედვით ბუგრუნდისს ჰერცოგი ფილიპი, რომელსაც ეპითეტით „კარგი“ მოიხსენიებენ.

პაკზე კიდევ ერთ ალუზიას ვხვდებით 463 გვერდზე, რომელიც ზემოთხსენებული მაგალითების მსგავსად დატვირთული და მრავალშრიანია: ‘They would be born so, costarred, puck and prig, the maryboy at Donnybrook Fair, the godolphinglad in the Hoy's Court’<sup>129</sup> (FW 563:26), ‘puck’ შეიძლება პაკი იყოს, ხოლო ‘prig’ რომელიც გადამეტებული კობტაობის მოყვარულ მამაკაცს აღნიშნავს საფიქრებელია, რომ ობერონია. შესაბამისად, „პაკი და ობერონი, რომლებიც ერთად თამაშობდნენ, ფერიათა ზღაპრული სამყაროს მხიარული ბიჭები, კაი ტიპები, რომლებიც ყურადღების ცენტრში იყვნენ“. თუმცა ‘godolphinglad’ შეიძლება ალუზია იყოს მალბოროს ჰერცოგინია ლედი გოდოლფინზე და მისი ახალგაზრდა საყვარელზე უილიამ კონვერჯზე, რომელიც ინგლისელი დრამატურგი და პოეტი იყო. რაც შეეხება ‘Hoy’s Court’ ის ‘Hoey’s Court’-ად შეიძლება მივიჩნიოთ, ანუ ადგილად სადაც

<sup>128</sup> პაკს თვალი არ მოაშორო, თორემ შეიძლება ბოროტად გაგეხუმროს

<sup>129</sup> ისინი დაიბადნენ, პაკისა და პრიგის როლში ერთად გამოდიოდნენ, დონიბრუკის ბაზრობის მხიარული ბიჭი და ჰოე კორტის გოდომფლინჭუნჭულა.

ჯონათან სვიფტი დაიბადა. საინტერესოა, რომ არასდროს არ იცი რამდენი ალუზია შეიძლება ერთ მარტივ წინადადებაში ჩადოს, რაც საბოლოო ჯამში იმდენად აზნევეს მკითხველსა თუ მწერალს, რომ ყველა სიტყვის უკან ათასი მნიშვნელობის ძებნას იწყებ.

პაკისა და კოჭას გარდა „ზაფხულის ღამის სიზმრის“ კიდევ ერთ პერსონაჟს, დემეტრიუსს, ვხვდებით რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“, თუმცა ზემოთ ხსენებული მაგალითების მსგავსად დემეტრიუსზე ალუზიაც კომპლექსური და მრავალშრიანია და საბოლოო ჯამში, გაანალიზების შედეგად ვასკვნით, რომ ქვემოთ მოყვანილ მაგალითს არანაირი კავშირი არ აქვს არც პიესასთან და არ დემეტრიუსთან: 'ringing rinbus round Demetrius for, as you wrinkle wryghtly, bully bluedomer'<sup>130</sup> (FW 319:5-6). სიტყვა 'Rinbus' რა თქმა უნდა „rainbow“-ს ანუ ცისარტყელას მოაგონებს მკითხველს, და ერთი შეხედვით იფიქრებ, რომ პაკის მიერ სიყვარულის ელექსირის თვალეზზე წასმის შემდეგ დემეტრიუსი ყველაფერს ცისარტყელის ფერებში ხედავდა - კაშკაშა და ჯადოსნური. ამას გარდა, ამ წინადადებაში გვაქვს ალუზია ორ სიმღერაზე: 'The steam was like a rainbow round' და 'Dimetrius O'Flanigan McCarthy'; საინტერესოა ისიც, რომ დემეტრიასი, საბერძნეთის ერთ-ერთი დანგრეული ქალაქია, რომელმაც მრავალი ქარ-ცეცხლი და ბრძოლა გადაიტანა, ხოლო 1393 წელს ოტომანთა იმპერიის ხელში აღმოჩნდა. შესაბამისად ეს წინადადება შეიძლება ასე ითარგმნოს: ცისარტყელებით იყო დემეტრიასის დანგრეული ქალაქი მოცული, მართლად მოგიტყუებია, შე ჩინებულო გარეთ მლოცველო“

აღსანიშნავია, რომ მხოლოდ შექსპირის ამ პიესის პერსონაჟებს როდი ვხვდებით, თავად სათაურიც არა ერთხელ ჩანს ჯოისის რომანის განმავლობაში<sup>131</sup>. 501 გვერდზე ვკითხულობთ 'Do you remember on a particular lukesummer night, following a crying

<sup>130</sup> ცისარტყელებით იყო დემეტრიასის დანგრეული ქალაქი მოცული, მართლად მოგიტყუებია, შე ჩინებულო გარეთ მლოცველო

<sup>131</sup> იქიდან გამომდინარე, რომ პიესის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ სათაურს არა ერთხელ ვხვდებით რომანის „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ განმავლობაში, არ მიმაჩნია მართებულად ყოველ მათგანზე დაწერო და განსაკუთრებული ყურადღება მივაქციო, ამიტომ მხოლოდ ისეთ მაგალითზე ვამახვილებ ყურადღებას, რომელიც განსაკუთრებით საინტერესოა და დატვირთულია ალუზიებით და სადავოა რას გულისხმობდა ჯოისი, რადგან მიმაჩნია, რომ სწორედ ასეთი პასაჟები თუ წინადადებები ხდის ამ რომანს ერთ-ერთ ურთულეს და მრავალ-შრიან ტექსტად, რომელიც დღესაც (ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის შემდეგაც) კი შეუსწავლელია და ბევრი კვლევის საშუალებას იძლევა.

fair day?'; (FW 501:16) ხოლო ერთი გვერდის შემდეგ მსგავსი წინადადება გვხვდება: 'From Miss Somer's nice dream back to Winthrop's delugium stramens'(FW 502:29). საკმაოდ საინტერესოა პირველ წინადადებაში 'lukesummer night', რადგანაც ერთის მხრივ ის რა თქმა უნდა პიესის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ სათაურს მოგვაგონებს, თუმცა ამასთანავე ის შეიძლება იყოს წმინდა ლუკას დღე - ტრადიციულად ოქტომბრის თვეში აღინიშნება და „ლუკას პატარა ზაფხულადაც“ კი მოიხსენიებენ; რაც შეეხება „crying fair day“-ს ეს ისეთ ცივ დღეს ნიშნავს, რომელიც თვალებიდან ცრემლებს გადმოაყრევინებს ადამიანს: იქიდან გამომდინარე, რომ წმინდა ლუკას დღე ოქტომბერში აღინიშნება, არ არის გამორიცხული, რომ მეორე დღეს ისეთი ცივი ზამთრის ამინდი იყო, რომ ადამიანი ატირა. რაც შეეხება 'fair day'-ს რომელიც წინადადების ბოლოშია, მკითხველს ის უდავოდ „Friday“ (პარასკევს) მოაგონებს, შესაბამისად 'lukesummer night'-ს მოყვება პარასკევი, რომელიც ტირილს იწვევს ანუ რატომ არ შეიძლება ალუზია წითელ პარასკევზე იყოს? აღსანიშნავია ისიც, რომ ზაფხულის ბუნიაობა ყოველთვის აღდგომის შემდეგაა. შესაბამისად, არ არის გამორიცხული რომ ზაფხულის ბუნიაობაზე იყოს ალუზია ან წმინდა ლუკას დღესასწაულზე, რადგანაც „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ამ მონაკვეთში ოთხი მოხუცი კაცი გვხვდება, სავარაუდოდ აშკარაა ვინ შეიძლება იყვნენ. როგორც შემოთ აღნიშნულიდან ჩანს, წინადადება რომელიც ერთი შეხედვით მარტივ შექსპირულ ალუზიას წარმოადგენდა, გაჯერებულია ენიგმებითა და გამოცანებით, რომელთა ბოლომდე ამოხსნაც შეუძლებელია.

იმავე პრობლემის წინაშე ვდგავართ მეორე წინადადების შემთხვევაშიც. როგორც რონალდ მაკჰიუ „ანოტაციები ღამისთევა ფინეგანისათვის“ გვთავაზობს 'Miss Somer' იგივე 'Midsummer'-ია. წინადადების მიხედვით კი ზაფხულის ღამაში სიზმრიდან უეცრად ზამთარში გადავარდნაზეა საუბარი. ერთი გვერდით ადრე ყურადსაღებია შემდეგი წინადადება 'first couple first met with each other'<sup>132</sup> (503:08), კითხვა, რომელსაც შონს უსვამენ, რომელიც ჰყვება ეარვიკერისა და ანა ლივიას პირველ შეხვედრაზე და პირველცოდვაზე. შეიძლება ვიდავოთ იმის შესახებ, რომ ადამისა და ევას დაცემის შემდეგ, მათ პირველად გაიგეს ზამთრისა და სიცვიის შესახებ, და

<sup>132</sup> პირველი წყვილი პირველად რომ შეხვდნენ ერთმანეთს

შესაბამისად ლამაზი „ზაფხულის სიზმრიდან“ ზამთარში და სიცივეში აღმოჩნდნენ. 'Delugium stramens' რომელიც წინადადების ბოლოშია ნიშნავს ბოდვის მდგომარეობაში ყოფნას; და დელირიუმი ილუზიას, დაუდგრომლობას, არათანმიმდევრულობას, ინტოქსიკაციას, სიცხეს და ათას არეულობას იწვევს ადამიანის გონებაში. ალაბთ ეს ყოველივე ძალიან კარგად ასახავს ადამისა და ევას მდგომარეობას მას შემდეგ რაც მათ აკრძალული ხილი იგემეს. ამიტომ ამ შემთხვევაშიც ჯოისი თავის მკითხველს საკმაოდ დაბნეულს ტოვებს, რადგან ის არასდროს არ არის დარწმუნებული რას გულისხმობდა ჯოისი - იყო ეს ალუზია შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარზე“ თუ უბრალოდ ადამისა და ევას სამოთხიდან გამოძევებაზე. იქიდან გამომდინარე, რომ ჯოისის მკვლევარი არ შეიძლება დარწმუნებული იყოს იმაში, რომ ალუზია რომელსაც ის ხედავს აბსოლუტურად სწორი და მართებული სასურველი იქნება პაკის სიტყვები მოვიშველიოთ, რომელსაც ის პიესის ბოლოს ამბობს

If we shadows have offended,  
Think but this and all is mended,  
That you have but slumber'd here  
While these visions did appear<sup>133</sup>.

(ზაფხულის ღამის სიზმარი )

ჯოისის „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ მართლაც რომ ქარაგმათა ერთი დიდი თავყრილობაა, რომელიც მკითხველს მუდმივად კოჭას მდგომარეობაში აგდებს, რადგან არანაირ მინიშნებას არ აძლევს იმაზე თუ რა ხდება რეალობაში და რა ეარვიკერის სიზმარში. ამიტომ პაკის ბოლო სიტყვები მართლაც რომ გენიალურად ერგება არა მხოლოდ რომანს, არამედ ამ ლაბირინთში გარკვევის ნებისმიერ მცდელობას.

---

<sup>133</sup> თუ ამ ლანდებმა თქვენ გაწყენინეს,  
იფიქრეთ ამაზე და ყველაფერი უკეთ იქნება  
რომ რაც იხილეთ სიზმარი იყო  
და ეს ზმანები თქვენ მოგელანდათ

## 2.2. ლუის კეროლი - დიდი ნოვატორი

ჩარლზ ლუტვიჯ დოჯსონი, იგივე ლუის კეროლი მეცხრამეტე საუკუნის მათემატიკოსი, ფოტოგრაფი და ანგლიკანი დიაკვანი იყო, თუმცა დღეს ის ჩვენთვის როგორც „ელისა საოცრებათა ქვეყანაში“ ავტორია ცნობილი. სამწუხაროდ, ცოტა ვინმეს თუ წაუკითხავს ელისის გაგრძელება ანუ „ელისა სარკეში და რა იპოვა მან იქ“; ასევე არა ნაკლებ მნიშვნელოვანია მისი ნაწარმოებები „ჯაბერვოქი“, „სნარკზე ნადირობა“ და „სილვია და ბრუნო“. ლექსი „ჯაბერვოქი“ და პოემა „სნარკზე ნადირობა“ უაზრო, მაგრამ გარითმული ლექსების ჟანრს მიეკუთვნება. ხოლო თავად ლუის კეროლი მხოლოდ საბავშვო მწერლად მიიჩნეოდა, რომლის გარშემო ბევრი ჭორი ტრიალებდა მისი ურთიერთობის გამო ბავშვ-გოგოებთან. არაერთი წიგნი თუ გამოკვლევა შეისწავლიდა და სახავდა ლუის კეროლის, როგორც ფედოფილის და ცდილობდა აეხსნა, რა აკავშირებდა მას ბავშვებთან, მაგრამ ყოველი მათგანი ცდებოდა მნიშვნელოვან საკითხს: ლუის კეროლი, როგორც მწერალი, სწორედ ამ ურთიერთობების შედეგად შედგა და ამას გარდა მისი საბავშვო მწერლად მიჩნევა აბსურდია, რადგან ვერც ერთი ბავშვი ვერ შეძლებს ჩაწვდეს იმ ეგზისტენციულ პრობლემებს რომელიც ელისშია დაყენებული, ელისის ძიებას თვითშემეცნებისაკენ, შეუძლებლობის შესაძლებლობას; იმას, რომ თუ ელისის პირველი ნაწილი ბანქოს თამაშის პრინციპზეა აგებული, მეორე ნაწილი მთლიანად ჭადრაკის პარტიას ეთმობა. ერთადერთი მიზეზი, რატომაც ლუის კეროლი საბავშვო მწერლად მიიჩნეოდა ალბათ იმით იყო განპირობებული, რომ საოცრებათა ქვეყანაზე წერდა და ვიქტორიანულ ეპოქაში ამგვარი ნაწარმოებები დიდებისათვის არ იქმნებოდა;

ლუის კეროლის გავლენა ჯეიმზ ჯოისზე ჯერ კიდევ „დუბლინელებშია“ შესამჩნევი, როდესაც პირველი მოთხრობის უსახელო მოთხრობელი ამბობს: „It had always sounded strangely in my ears, like the word gnomon in the Euclid and the word

simony in the Catechism. But now it sounded to me like the name of some maleficent and sinful being”<sup>134</sup>

შეუძლებელია ამ პასაჟმა „ელისი საოცრებათა ქვეყანაში“ პირველი თავი არ მოგაგონოთ; როდესაც ელისი ბაჭის ხვრელში ვარდება და ელისი აღმოაჩენს ვარდნის უსასრულობასა და უძირობას და ფიქრობს გრძედსა და განედებზე და ლუის კეროლი წერს: „Alice had not the slightest idea what Latitude was, or Longitude either, but she thought they were nice grand words to say”<sup>135</sup> (კეროლი 1998:5)

რომანში „ულისე“ კი იგივე იდეა ტრანსფორმაციას განიცდის, თუ პირველ ორ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ბავშვებთან, „ულისეში“ საქმე უკვე ზრდასრულ ადამიანთან გვაქვს, რომელსაც სრულებითაც არ სიამოვნებს ამ გრანდიოზული სიტყვების წარმოთქმა, რადგან ისინი მას აშინებენ: „I fear those big words, Stephen said, which make us so unhappy”<sup>136</sup>

ჯეიმზ ჯოისისათვის ლუის კეროლი ორი კუთხიდან იყო საინტერესო:

1. მწერალი ლუის კეროლი - ალუზიები, რომელიც სჭარბობს ამ შემთხვევაში არის „ელისი საოცრებათა ქვეყანაში“, „ელისი სარკეში და რა იპოვა იქ“ და „სილვია და ბრუნო“, რადგან ადამიანის სიზმრისეული თუ საოცარი სამყარო თითქოს ლეიტმოტივად გასდევს რომანს „ლამისთევა ფინეგანისათვის“. საინტერესოა, რომ კეროლის ნაკლებ ცნობილი ნაწარმოებები (ლექსი „ჯაბერვოქი“ და პოემა „სნარკზე ნადირობა“) ასევე გაიელვებს რომანში, მაგრამ რა თქმა უნდა, მათზე ალუზიებს დიდი ადგილი არ ეთმობა.

2. ლუის კეროლი, როგორც პიროვნება - გარდა კეროლის შემოქმედებისა, ჯოისი ძალიან დაინტერესებული იყო მისი პიროვნებით, კერძოდ მისი „მეგობრობით“ ახალგაზრდა გოგონებთან. რომანში „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ ისინი ხშირად ჩანან, თუმცა ელის ლიდელსა და იზა ბოუმენს განსაკუთრებული ადგილი უკავიათ, რადგან ორივე საორებათა ქვეყნის ელისის ანარეკლს წარმოადგენენ.

<sup>134</sup> ყოველთვის უცნაურად მეღვრებოდა ეს სიტყვები ყურში, როგორც ევკლიდეს გნომონი და სიმეონი კატეხიზმში და მეგონა რომ ეს რაღაც უბედურების მომტანი და ცოდვილი არსება იყო.

<sup>135</sup> ელისს წარმოდეგანც კი არ ჰქონდა თუ რა იყო ან გრძედი, ან განედი, თუმცა ფიქრობდა, რომ ამგვარი გრანდიოზული სიტყვები კარგად ჟღერდა.

<sup>136</sup> მეშინია იმ საოცრად დიდი სიტყვების, თქვა სტივენმა, რომლების ასეთ უბედურს გვხდიათ.



## 2.2.1 ჯოისი მიერ გამოყენებული და დახვეწილი ლუის კეროლის ლიტერატურული ხერხები

ლუის კეროლის მიერ გამოგონილი ლიტერატურული ხერხები და ინოვაციები ჯოისისათვის ძალზედ საინტერესო აღმოჩნდა და მათ არა მხოლოდ გამოყენება, არამედ განვითარებაც ჰპოვეს ჯოისის ბოლო რომანში. ჯერ კიდევ „ულისეში“ შეინიშნება კეროლის ლიტერატურული ხერხები, მაგრამ ისინი ძალზედ აქტუალური „დამისთევა ფინეგანისათვის“ გახდა, როდესაც ჯოისმა გადაწყვიტა ახალი ენის შექმნა.

„დამისთევა ფინეგანისათვის“ ვხვდებით შემდეგ პასაჟს „To tell how your mead of, mard, is made of. All old Dadgerson's dodges one conning one's copying and that's what wonderland's wanderlad'll flaunt to the fair. A trancedone boy-script with tittivits by. Ahem”<sup>137</sup> (FW 374.1-4). „მოხუცი დადჯერსონი” რომელსაც შემდეგ „საოცრებათა ქვეყანა” მოჰყვება უდავოა, რომ ჩარლზ ლუთვიჯ დოჯსონი, იგივე ლუის კეროლია. დოჯსონის ‘dodges’ ანუ ფანდები, რომელსაც ჯოისი თავის რომანში იყენებს მრავალი სახისაა; ანუ ამ წინადადებაში ალუზია გვაქვს არა მხოლოდ ლუის კეროლზე, არამედ ჯოისი თავის თავზეც ხუმრობს როცა ამბობს, რომ „ტრანსმავალი ბიჭი” კარგად იყენებს „მოხუცი დადჯერსონი“-ის ფანდებს.

### სიტყვებით თამაში

ლუის კეროლს ძალიან უყვარდა სიტყვებით თამაში და ორი სიტყვის კომბინაციით ახალი სიტყვის მიღება, ან თუნდაც ერთი ასოს დამატებით სიტყვის მნიშვნელობის სრულიად შეცვლა. მაგალითად, „სილვია და ბრუნოში” ვხვდებით სიტყვას “Litterature” (კეროლი 1939:278), რომელიც არის ლიტერატურისა და ნაგვის კომბინაცია, ანუ ერთი „T” დამატებით ლიტერატურა რაღაც ამალღებულად კი აღარ გვევლინება, არამედ სრულიად კნინდება. ჯოისი თავის ბოლო და ყველაზე ექსპერიმენტულ რომანში ძალიან კარგად იყენებს სიტყვებით თამაშის მეთოდს. ერთ-ერთი ამგვარი მაგალითია “Healiopolis” (FW 14.18), რომელიც ეგვიპტისა და

<sup>137</sup> რომ გითხრათ შენი თაფლლუჭი, როგორ კეთდება თანეხვისაგან. დაჯერსონის ყველა ფანდი ცბიერებითა და გადაწერით აყვავებს საოცარი ბიჭუნას საოცრებათა ქვეყანას ბაზარზე. ტრანსმავალი ბიჭის ნაწერი ტიტ-ბიტისთვის. აჰემ.”

დუბლინის კომბინაცია ასო „ა“-ს დამატებით ხდება<sup>138</sup>. როგორც ჯეიმზ ასერტონი აღნიშნავდა თავის წინგში: „Carroll and Joyce were constantly being surprised at the enormous difference which a slight change in the letters of a word can make to its meaning”<sup>139</sup> (ასერტონი 1959:127)

### ანაგრამა

ლუის კეროლის ნაწარმოებების კიდევ ერთ ინოვაციას სიტყვების უკუღმა წაკითხვა წარმოადგენდა. რომანის „სილვია და ბრუნო“ პერსონაჟი ბრუნო ამბობს რომ ბოროტება (Evil) იგივე რაც სიცოცხლე (Live) (კეროლი 1939:529). საინტერესოა, რომ ამ პასაჟისადმი ალუზიასაც კი ვხვდებით ჯოისის რომანში, როდესაც ის წერს “Evil-it-is, lord of loaves in Amongded” (FW 418:6). შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ერთ-ერთი მიზეზი, რატომაც ჯოისს ასე ხიბლავდა ანაგრამები იყო, რადგან ის თავისებურად ალუზიას სარკვეზე, რომელშიც დაწერილი სიტყვა სახეცვლილად ირეკლება. “Secilas through their laughing classes becoming poolermates in laker life”<sup>140</sup> (526.35-36), სადაც „სელილესებ“-ში ელისი მოიაზრება ოღონდ არეკლილ ვარიანტში, რომელიც უკნიდან უნდა წაიკითხო, და ეს არ არის მხოლოდ ერთი ელისი. ელისი ამ შემთხვევაში კრებით სახელად გვევლინება და ალბათ მასში მოიაზრება ყველა ის „ბავშვი“, რომელთანაც ლუის კეროლი მეგობრობდა. ‘laughing classes’, ალუზიას სკოლაზე და მაღალ კლასებზე, თუმცა იქიდან გამომდინარე, რომ ელისი ჯერ კიდევ პატარაა და სკოლა, დისციპლინა და სწავლა მისთვის ჯერ კიდევ შორსაა, ყველაფერი რასაც ის სწავლობს სიცილ-სიცილით ხდება. ‘Poolermates’ ამ წინადადებაში საკმაოდ კომპლექსური სიტყვაა და ბევრ ასოციაციას გამოიწვევს მკითხველში. იქიდან გამომდინარე, რომ ამ წინადადებაში გვაქვს ალუზია ლუის კეროლზე, შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს დოროთი ჯოი ლეინ პული, და შეიძლება გავიგოთ, როგორც „პულის მსგავსი მეგობარი“; მეორეს მხრივ სიტყვის ხმამაღლა კითხვისას

<sup>138</sup> ჰელიოპოლისი - ანუს ბერძნული დასახელება. ქვემო ეგვიპტის მეცამეტე ოლქის დედაქალაქი. თიმ ჰეალი - 1922-28 წლებში ირლანდიური დამოუკიდებელი სახელმწიფოს მმართველი-გენერალი.

<sup>139</sup> კეროლსა და ჯოისს მუდმივად აოცებდა ის ფაქტი თუ რაოდენ დიდი გავლენა შეიძლება ჰქონდეს სიტყვის მნიშვნელობაზე მასში არსებული თუნდაც ერთი ასოს უმნიშვნელო გადაადგილებას ან შეცვლას.

<sup>140</sup> სელილესები თავიანთ მაღსიცილა კლასებში გარდაიქცევიან პოლქალებად ტბომაველ ცხოვრებაში

შეუძლებელია ჟღერადობით არ მივამსგავსოთ „parlourmaids”, რომელიც მომსახურე ქალს ნიშნავს; გამორიცხული არ არის რომ ჯეიმზ ჯოისს ორივე მნიშვნელობა ჩაედო ამ სიტყვაში, როგორც არც იმის მტკიცება არ შეგვიძლია დაბეჯითებით თუ რა იგულისხმა ჯოისმა.

### „პორტმანტო” სიტყვები

რომანის განმავლობაში ჯოისი აქტიურად იყენებს „პორტმანტო” სიტყვებს, რომელიც 1872 წელს ლუის კეროლმა შექმნა და რომელიც გულისხმობს ორი სიტყვის ერთ სიტყვაში მოქცევას; როდესაც ელისი ჰამფთი დამთის ხვდება „ელისი სარკეში” მეოთხე თავში, ჰამფთი მას ეუბნება: 'Well, “slithy” means “lithe and slimy.” “Lithe” is the same as “active”. You see it’s like a portmanteau—there are two meanings packed up into one word'<sup>141</sup> (კეროლი 1896:83). კეროლის მსგავსად, ჯოისიც იყენებს „პორტმანტო“ სიტყვებს, მაგრამ კიდევ უფრო ანვითარებს მას, რაც იმაში გამოიხატება რომ ცდილობს რაც შეიძლება მნიშვნელობა თუ სიმბოლო ჩადოს ამა თუ იმ სიტყვაში. თავად ჰამფთი დამფთის არანაკლებ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ჯოისის რომანში, ვიდრე მის შემოთავაზებულ ინოვაციას. ჰამფთი დამფთი ერთის მხრივ არის დაცემული კაცის სიმბოლო, რომელიც თავისი ამბიციის გამო ჩამოვარდა და დაიმტვრა და ამას გარდა ის არის ალდგომის სიმბოლოც (რადგან სინამდვილეში ის კაცი კი არა ჩვეულებრივი კვერცხია). უფრო კონკრეტულად, ჰამფთი დამფთი ჰამფრი ჩიმპდენი ერთვიკერსა და თიმ ფინეგანს მოაგონებს მკითხველს - ორ დაცემულ კაცს, რომელიც ალდგომის მოლოდინშია. ჰამფთი დამფთი ძველ ეგვიპტური კოსმიური კვერცხიცაა “The Great Cackler comes again” (FW 237.34), რომელიც სამყაროს წარმოშობის ერთ-ერთი ვერსიაა. ჰამფთი დამფთი დუბლინისა და სრულიად ირალდიასაც კი მოიაზრებს სიმბოლიკაში. მიუხედავად იმისა, რომ რომანის განმავლობაში მას არა ერთხელ ვხვდებით, ძალზედ საინტერესოა ის ორტაეპიანი ლექსი, რომელსაც ჰერბერტ გორმანის შრომაში „ჯეიმზ ჯოისი“ ვხვდებით:

Humpty Dump Dublin squeaks through his norse;

Humpty Dump Dublin hath a horrible vorse;

<sup>141</sup> „სლითი ნიშნავს „ლითის” და „სლიმის”. ლითი „აქტიურის” შესატყვისია, ხოლო სლიმი ლორწოს ნიშნავს. ხედავ, ეს ჩემოდანივითაა - ორი მნიშვნელობა ერთ სიტყვაშია მოთავსებული”

But for all his kinks English, plus his irismanx brogues

Humpty Dump Dublin's granddada of all rogues."<sup>142</sup>

(გორმანი 1939:340)

მიუხედავად ლექსის მცირე ზომისა, მასში მთელი ირლანდიის ისტორია არის ჩატეული: დუბლინის აღმოცენება როგორც ვიკინგების დასახლება და შემდეგ მისი დაცემა ბრიტანული მმართველობის ქვეშ. მიუხედავად იმისა, რომ ჰამფთი დამფთისა და დუბლინის ერთად განხილვა შეიძლება ცოტა უცნაურად მოეჩვენოს ადამიანს, მაგრამ პ.ს. ო'ჰეგარტი წიგნში „სინ ფეინის გამარჯვება“ წერს: The irregulars drove patriotism, and honesty and morality out of Ireland... They demonstrated to us that our deep-rooted belief that there was something in us finer than, more spiritual than anything in any other people was sheer illusion, and that we were really an uncivilized people with savage instincts. And the shock of that plunge from the heights to the depths staggered the whole nation. The "Island of Saints and Scholars" is burst like Humpty Dumpty"<sup>143</sup> (ო'ჰეგარტი 1924:126).

სავარაუდოა, რომ ჯეიმზ ჯოისს წაკითხული ჰქონდა ო'ჰეგარტის წიგნი<sup>144</sup>, და მისი მიერ შემოთავაზებული ჰამფთი დამფთისა და დუბლინის მსგავსებისა საკმაოდ იზიდავდა. მაგრამ არც იმის გამორიცხვა შეიძლება, რომ ჯოისს თავად მოუვიდა ამგვარი აზრი; საინტერესოა, მის ვივერისათვის მიწერილ წერილი, სადაც ის წერს: „Another (or rather many), says that he is imitating Lewis Carrol. I never read him till Mrs. Nutting gave me a book, not *Alice*, a few weeks ago - though, of course, I heard bits and

<sup>142</sup> ჰამფთი დამფთობა დუბლინი წიგნებს ცხვირდილოეთით, ჰამფთი დამფთობა დუბლინის აქვს საშინელი ხმაცუდი დაცემა მთელი ინგლისელი მეფეები, პლიუს ირლანდიელი ბურჟუები ჰამფთი დამფთობა დუბლინი ყველა წითელთა დიდი ბაბუა.

<sup>143</sup> უწესოებმა პატრიოტიზმი, პატიოსნება და მორალი ირლანდიიდან გააძევეს. მათ მკაფიოდ დაგვანახეს, რომ ჩვენი ღრმა რწმენა რომ იყო ჩვენში რაღაც, უფრო სულიერი ვიდრე სხვებში, უბრალოდ ილუზიას წარმოადგენდა, და სინამდვილეში არაცივილიზებული ადამიანთა ჯგუფი ვიყავით, რომლებშიც პირველყოფილი ინსტინქტები დომინირებდა. ჩვენთვის ეს დიდი შოკი იყო და მთელი ერი შეძრა. „წმინდანებისა და მეცნიერების კუნძული“ ჰამფთი დამფთისავით შუაზე გამსკდარი.

<sup>144</sup> მიუხედავად ჯოისის მუდმივი მტკიცებისა, რომ მას საერთოდ არ აინტერესებდა ირლანდია და იქ მინდინარე პროცესები, მისი რომანები საპირისპიროს ამტკიცებს, რადგან „ულისეშიც“ კი, რომლის მოქმედება 1904 წელს ხდება მრავალი ალუზიითაა 1916 წლის ირლანდიური აჯანყების შესახებ.

scraps. But I have never read Rabelais either though nobody will believe this. I will read them both when I get back”<sup>145</sup> (წერილები III:255).

ეს სიტუაცია ძალიან გავს კაპიტანი სკოტისა და როალდ ამუნდსენის ამბავს: სკოტის ექსპედიცია სამხრეთ პოლუსზე გაემგზავრა და იქ მისულებმა როალდ ამუნდსენის დატოვებული დროშა აღმოაჩინეს.

### 2.2.3 ალუზიები ლუის კეროლის ნაკლებად მნიშვნელოვან ნაწარმოებებზე

ალუზიები ლუის კეროლის ყველაზე ექსცენტრული, ექსპერიმენტული და ინოვაციური ნაწარმოებებზე საკმაოდ მრავლადაა რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის”. საინტერესოა, ისიც, რომ ჯოისი მის გამოქვეყნებამდე არავის უმხელდა რომანის სახელს, რადგანაც სწამდა, რომ თუ სათაური გამჟღავნდებოდა, ამას ისეთივე სავალალო შედეგი ექნებოდა, როგორც რუმპელსტილსკინისთვის - მისი სახელის გამჟღავნების შემდეგ.

ჯოისი რომანს სხვადასხვა სახელწოდებით მოიხსენიებდა და ერთ-ერთი მათგანი სწორედ ლუის კეროლის ლექსთან „ჯაბერვოქისთან”<sup>146</sup> არის დაკავშირებული; ჯოისი თავს რომანს, როგორც “Tis jest jibberweek's joke”<sup>147</sup> (FW 565.14). „ჯაბერვოქი“ უცნაური ცხოველია, რომლის მსგავსიც არ არსებობს ბუნებაში და რომელიც 1971 წელს „ელისი სარკეში, და რა იპოვა მან იქ“ დაიბეჭდა. აღსანიშნავია, რომ „ჯაბერვოქი“ პირველად Mischmasch (მიშმეში) გამოჩნდა; მიშმეში გერმანული სიტყვაა და არეულ-დარეულს ნიშნავს, ასე იხსენიებდა კეროლი იმ ჟურნალს რომელსაც თავად წერდა და ასურათებდა ოჯახის თავშესაქცევად 1855-1862 წლებში. საყურადღებოა, რომ ასეთი, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო საოჯახო გამოცემაც კი არაერთგზის ჩანს ჯოისის რომანში: mitsch for matsch<sup>148</sup> (366.13), mishmash mastufactured on europe you can read off the tail of his<sup>149</sup> (466.12-13), (msch!msch!) with

<sup>145</sup> კიდევ ერთი (თუმცა ძალიან ბევრი) ამბობს, რომ მე ლუის კეროლის იმიტირებას ვაკეთებ. მე არასროს წამიკითხავს ის, ვიდრე მისის ნატინგმა მომცა წიგნი, *ელისს* არ ვგულისხმობ, რამოდენიმე კვირის წინ - თუმცა ალაგ-ალაგ მომიკრავს რაღაცეებისთვის ყური. მე ეგრე არც რაბლე არ წამიკითხავს, მაგრამ არავინ დამიჯერებს. ორივეს წავიკითხავ როცა დავბრუნდები.

<sup>146</sup> ჯაბერვოქი ამოუცნობი და არ არსებული ცხოველია

<sup>147</sup> ეს უბრალოდ ჯაბერვოქის ხუმრობაა

<sup>148</sup> არეულობა დარეულობისათვის

<sup>149</sup> მიშმეში ევროპაშია შექმნილი და სურვილის შემთხვევაში მისი წაკითხვაც კი შეგიძლია

nurse Madge, my linkingclass girl<sup>150</sup> (459.4). „სნარკზე ნადირობა“ კეროლის ნაკლებად ცნობილი, თუმცა ძალიან ინოვაციური პოემაა, რომელიც „ჯაბერვოქის“ მსგავსად უაზრო, გართიმულ ლექსთა ჟანრს მიერკუთვნება. მასზე ალუზია მხოლოდ ერთხელ გაიღვებს რომანის განმავლობაში, როგორც „...bedattle I didaredonit as Cocksark“ (FW 353:11). პოემა 1874-1876 წლებში შეიქმნა და „ჯაბერვოქიდან“ აქვს ნასესხები მდებარეობა, ზოგიერთი არსებო და რამოდენიმე პორტმანტო-სიტყვაც კი. გერტრუდ ჩეტევეისათვის<sup>151</sup> მიწერილი წერილში კეროლი ასე წერდა სნარკის საცხოვრებელი ადგილის შესახებ "an island frequented by the Jubjub and the Bandersnatch—no doubt the very island where the Jabberwock was slain"<sup>152</sup> (გარდნერი 2006:7)

#### 2.2.4 ალუზიები ლუის კეროლის ძირითად ნაწარმოებებზე

ლუის კეროლის ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებია „ელისი საოცრებათა ქვეყანაში“, რომელსაც ჯეიმზ ჯოისის უკანასკნელ რომანში საკმაოდ დიდი ადგილი უჭირავს. ეს იმით იყო განპირობებული, რომ ლუის კეროლი ერთ-ერთი პირველი მწერალთაგანი იყო, რომელიც დაინტერესდა ადამიანის ქვეცნობიერით და მისი სიზმრისეული სამყაროთი. კეროლს აინტერესებდა, თუ რა ხდებოდა სიზმარში და როგორ შეიძლებოდა სიზმრისას ადამიანი, შეცვლილიყო, ვინმესთან გაერთიანებულიყო ან საერთოდ სხვა პიროვნებად წარმოჩენილიყო. მაგალითად, რომანში „სილვია და ბრუნო“ სილვია ზღაპრულ, ფერიათა ქვეყანაში ბრუნოს და არის, და ამას გარდა ყველაზე მიმზიდველი და საინტერესო ფერიაც, მაშინ როდესაც რეალურ ცხოვრებაში ის ლედი მურიელია; ნაწარმოებში ასევე ვხვდებით ექსცენტრულ პროფესორს, რომელიც მუდმივად იმაზე დარდობს თუ ვინ არის ის „ეს პროფესორი“ თუ „ის პროფესორი“; პიროვნების გაორება ჯოისისათვის საოცრად საინტერესო

<sup>150</sup> (მშ!მშ!) ძიძა მეჯთან ერთად, ჩემო სარკდაკავშირებულო გოგო

<sup>151</sup> გერტრუდ ჩეტევეი ლუის კეროლის ერთ-ერთი ახალგაზრდა გოგო მეგობრის დედა იყო. ეს საკმაოდ საინტერესო ფაქტია და მიუხედავად იმისა, რომ მას მკვლევარები პედოფილობას სწამებდნენ, არსებობს არა ერთი წერილი მასსა და მის ახალგაზრდა გოგო მეგობრების დედებთან, რაც მკაფიო მაგალითია იმისა, რომ მშობლებმა მათი ურთიერთობის შესახებ იცოდნენ და ენდობოდნენ ლუის კეროლს და არანაირ ეჭვს არ იწვევდა მათში კეროლის ბავშვებთან მეგობრობა.

<sup>152</sup> კუნძული, სადაც ჯუბ-ჯუბი და ბანდერსნაჩი ხშირი სტუმრები იყვნენ, და რა თქმა უნდა ეჭვგარეშა, რომ ეს ის კუნძულია, სადაც ჯაბერვოქი მოკლეს.

თემას წარმოადგენდა, და რომანის „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ერთ-ერთი პერსონაჟი ისი - ჰამფრი ჩიმპდენ ერთვიკერისა და ანა ლივია პლურაბელის ქალიშვილი - ამგვარი პრობლემის წინაშე დგას: თუმცა მის შემთხვევაში პიროვნული იდენტობის შემეცნება ძალზედ რთულია, რადგან მის შემთხვევაში უბრალოდ გაორებასთან არ გვაქვს საქმე.<sup>153</sup> ისი თავის თავში მოიაზრებს კელტ ქალღმერთ ბრიჯიტს, არის ქალღმერთ ანუს - ერთ-ერთ შემადგენელი ნაწილი, ამას გარდა განასახიერებს არტურის ორ გვინევერას, სვიფტის ორ სტელას, პრინც მორტონის ქრისტიანა ბოშამპს, ელისს; და ამას გარდა ელისის მსგავსად (ელისი სარკეში) მისი მეორე ნაწილი სარკეში ცხოვრობს.

გაორებასთან დაკავშირებით ყველაზე კარგ მაგალითს რომანის 107 გვერდზე ვხვდებით, როდესაც ჯოისი წერს “Closer inspection of the *border* would reveal a multiplicity of personalities.... In fact, under the closed eyes of the inspectors the traits featuring the *chiaroscuro* coalesce, their contrarities eliminated, in one stable somebody”<sup>154</sup> (FW 107.23-30). ეს წინადადება ზუსტად ასახავს თუ როგორ შედგება ერთი ადამიანი მრავალი შემადგენელი ნაწილისაგან. ამ კუთხით, საინტერესოა მირან ეიდეს ესე, ჯოისის „ენის ფლუიდურობის“ შესახებ, რომელიც წერს რომ „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ “performs an exploration of the interactive relationship between oppositional entities”<sup>155</sup> შეუძლებელია, ამ დროს ბატი და ტაფი არ გაგვახსენდეს (რომლებიც ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული ტყუპების შემისა და შონის ერთ-ერთი სახეცვლილ ვარიანტს წარმოადგენენ), რომლებიც თავიანთი დიალოგის დასასრულს ერთი მთლიანობა ხდებიან „BUTT and TAFF (*desprot slave wayer and foeman feodal unsheckled, now one and the same person*)” (FW 354.7-8)<sup>156</sup>. ადამიანის ცვლილება და სხვა პერსონაჟად გარდაქმნა, თუნდაც საკუთარი იდენტობის დაკარგვა „ელისი საოცრებათა ქვეყანაში“, ერთ-ერთი საკვანძო

<sup>154</sup> დეტალური აღწერის ახლოდან დაკვირვების შედეგად იკვეთება პიროვნებათა მრავალფეროვნება. მართლაც, დამკვირვებელთა ფართოდ დახუჭულ თვალებში ფანქრის მსუბუქი მონახაზი, რომელიც შუქრდილების შეერთების ნიადაგზე, კარგავს ყოველგვარ განსხვავებულობას, და ერთ სტაბილურ ვინმეში ერთიანდება

<sup>155</sup> წარმოადგენს ორ, რადიკალურად განსხვავებულ ქმნილებას შორის ინტერაქტიური ურთიერთობების კვლევას

<sup>156</sup> ბატი და ტაფი (თავის შექცევით ხელფასის მონა და შეუზღუდავი მტერი, ახლა ერთი და იგივე პიროვნებაა)

საკითხია, რომელიც ყველაზე კარგად ელისისა და მუხლუხოს დიალოგის დროს ჩანს. მუხლუხო რამოდენიმეჯერ ეკითხება ელისს მისი პიროვნების შესახებ, რაზედაც ელისი პასუხობს “I-I hardly know Sir, just at present- at least I know who I was when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then”<sup>157</sup> (კეროლი 1939: 53).

### 2.2.5. ელის ლიდელი რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის”

ელის ლიდელსა და ლუის კეროლს შორის არსებული ურთიერთობა არაერთი განხილვის საგანი გამხდარა წლების განმავლობაში; ზოგიერთი მკვლევარი მას გოგონასადმი ფედოფილურ დამოკიდებულებაშიც კი სდებს ბრალს. ლიდელების ოჯახი ოქსფორდში 1856 წელს გადავიდა საცხოვრებლად. ამავე წლის 25 აპრილს კი ელისსა და ლუისს შორის პირველი შეხვედრა შედგა, როდესაც ეს უნანასკნელი ოქსფორდის ერთ-ერთი უნივერსიტეტის<sup>158</sup> ეკლესიის ფოტოს იღებდა. აღსანიშნავია, რომ მომდევნო წლების განმავლობაში ლუის კეროლს ძალიან ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ლიდელებთან.

ლუის კეროლი ძალზედ გატაცებული იყო ფოტოგრაფიით და ელისსა და მის დებსაც რამოდენიმე ფოტოც კი გადაუღო. განსაკუთრებით საინტერესოა 1858 წელს კეროლის გადაღებული ელისი, რომელშიც რვა წლის ელის ლიდელი ბადის კედელთან მათხოვარი გოგონასავით ჩაცმული (უფრო სწორედ სანახევროდ ჩაცმული) დგას. საფიქრებელია, რომ ჯოისს ნანახი ჰქონდა ეს ფოტო, რადგან რომანში მასზე ალუზია გვხვდება, როცა ჯოისი წერს “Through Wonderlawn’s lost us for ever. Alis, Alas, she broke the glass! Liddell Lokker through the leafery, ours is mistery of pain”<sup>159</sup> (FW 270:19-22). “Wonderlawn” ანუ ზღაპრული, მოკლედ გაკრეჭილი ბალახით დაფარული მიწის ნაკვეთი, ერთგვარი მინიშნებაა ედემის ბაღზე და უმანკოებაზე, რომელიც ბავშვს ახალიათებს. სიტყვა “Lokker”, რომელიც ერთგვარ კომბინაციას

<sup>157</sup> მე-მე არც კი ვიცი სერ, ახლა - ვიცოდი ვინ ვიყავი ამ დილას, როდესაც ავდექი, მაგრამ მას შემდეგ ვგონებ რამოდენიმეჯერ უნდა შევცვლილიყავი

<sup>158</sup> ლუის კეროლი მათემატიკას ასწავლიდა Christ Church, რომელიც ოქსფორდის უნივერსიტეტის ერთ-ერთი კოლეჯია. ელის ლიდელის მამა კი ამ კოლეჯის დეკანი გახდა.

<sup>159</sup> ზღაპრული გაზონის გავლით სამუდამოდ დაკარგულები ვართ. ალის, ალას, მან გატეხა სარკე! ლიდელი გვიკეტავს გზას ფოთლებით დაფარული კედლიდან, ჩვენია სამუდამოდ მუხედუსტიკა ტანჯვის.



წარმოადგენს სიტყვებისა “Looker” (მაყურებელი) და “Locker” (ჩამკეტავი). შესაბამისად, ამ შემთხვევაში ალუზია გვაქვს არა მხოლოდ ელისზე, რომელიც უმწიკვლო ბავშვია და ფოთლებით დაფარული კედლიდან იქცირება, არამედ ევაზე - ცოდვილ ქალზე, რომელიც გამოც “Wonderlawn’s lost us for ever” (ზღაპურლი, მოკლედ გაკრეჭილი ბალახით დაფარული მიწის ნაკვეთი ჩვენთვის სამუდამოდ არის დაკარგული). ასევე ძალიან საინტერესო სიტყვას წარმოადგენს “mystery”, რომელიც “Mister” (ბატონი), “Mystery” (მისტიკა) და “Misery” (უბედურების) მოაგონებს მკითხველს. ეს იმის მანიშნებელია, რომ ყველა ადამიანი და მათი ქმედებები ამოუცნობია და რომ ისედეშის ბაღშიც კი არ იყო კმაყოფილი, რამაც გამოიწვია პირველი ცოდვა და ამას უბედურების მეტი არაფერი მოუტანია კაცობრიობისათვის. “Alis, Alas, she broke the glass!” კითხვისას ბუნებრივად გამოდის სახელი ელისი, თუმცა თუ წინა წინადადებაში ელისისა და ევას კომბინაცია გვქონდა, ამ მონაკვეთში ელისი ადამის პირველი ცოლის - ლილიტის გვერდით შეგვიძლია განვიხილოთ. მინა, რომელიც ამ ეპიზოდშია ნახსენები „სარკედ“ შეიძლება მივიჩნიოთ და რამდენადაც ცნობილია, ლილიტისათვის სარკე იყო ერთგვარი პორტალი, რომლის მეშვეობითაც ლილიტი და მისი ნაშიერები მსოფლიოს ნებისმიერ ნაწილში ახერხებდნენ გადასვლას. ამას გარდა, ლილიტი იყენებდა სარკეს საცდუნებლად, მოსატყუებლად, მოსახიბლად. აქვე არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ელისი თავგადასავლების მეორე ნაწილი, სადაც ელისი ზუსტადაც რომ სარკეს იყენებს პორტირებისათვის.

ელის ლიდლზე ალუზიები არც ისე მრავლადაა რომანის განმავლობაში მაგრამ ორი ყველაზე მნიშვნელოვანი და საკამათო მათ შორის არის:

1. "He addle liddle phifie Annie ugged the little craythur<sup>160</sup>" (FW 4:28), რომლის თანახმადაც ელისსა და პატივსაცემ მათემატიკოს ჩარლზ ლუთვიჯ დოჯსონს შორის სექსუალური კავშირი არსებობდა.

2. "I used to follow Mary Liddlelambe's flitsy tales, espicially with the scentaminted sauce"<sup>161</sup> (FW 440:18-19). ეს პასაჟი არაერთი კომენტარის თანახმად შეიცავს ალუზიას ელის ლიდლზე, რადგან “Mary Liddlelambe's” გვხვდება გვარს „ლიდელი“, მაგრამ

<sup>160</sup> მისი ედლი ლიდლი ფუნცუკუა ენი, ეხუტება მის პატარა მახინჯ მოკაკულ არსებას

<sup>161</sup> მერი ლიდელემბის ფლირტულ ამბებს მივყვებო, განსაკუთრებული მენტოლსუნიანი საწებლით.

ამის ნიადაგზე შემდეგი დასკვნის გამოტანა მართებულად არ მიმაჩნია. ვფიქრობ, რომ ეს ერთის მხრივ შეიძლება იყოს ალუზია მერი ენ ლემბზე - ინგლისელ მწერალზე, რომელმაც თავის ძმა - ჩარლზთან ერთად შექსპირის პიესების ადაპტირებული ვერსიები შექმნა და მეორეს მხრივ „მერის ჰყავდა პატარა ბატკანი“ ("Mary Had a Little Lamb") - მეცხრამეტე საუკუნის საბავშვო ლექსი.

### 2.2.6 იზა ბოუმენი რომანში „ლამისთევა ფინეგანისათვის“

ელის ლიდელის გარდა იზა ბოუმენი მნიშვნელოვან ფიგურას წარმოადგენდა კეროლის ცხოვრებაში, რადგანაც ის თამაშობდა ელისის როლს როდესაც ნაწყვეტები „ელისი საოცრებათა ქვეყანაში“ დაიდგა, ამას გარდა სწორედ მას მიუძღვნა ლუის კეროლმა „სილვია და ბრუნო“. იზა ხშირად სტუმრობდა და რჩებოდა კეროლთან ოქსფორდში და მასვე ეკუთვნის წიგნი „ლუის კეროლი, მოყოლილი ახალგაზრდებისათვის ნამდვილი ელისის მიერ.“

კეროლისა და იზას ურთიერთობის მნიშვნელობაზე მართებულად შენიშნავს ჰიუ კერნერი "Joyce transferred Dodgeson's ambivalent relations with Isa to the Wake almost unaltered, as HCE's incestuous infatuation with his daughter Iseult. It was in fact, a relationship of symbolic incest: Dodgeson saw in Isa an incarnation of Alice, and Alice was his creation"<sup>162</sup> (კერნერი 1956:288).

ისევე როგორც ელისის შემთხვევაში, იზას სახეშიც ჯოისი რამოდენიმე ქალს აერთიანებს; მაგალითად "It seems to same with Iscappellas?"<sup>163</sup> (FW 517:1) ალუზიას ერთის მხრივ იზა ბოუმენზე და მეორეს მხრივ იზოლდაზე. ეს შემთხვევითი არ არის, რადგან იზას ჯოისი უმეტეს შემთხვევაში იზოლდასთან ან იზაბელასთან ერთად მოიაზრებს. "Hasaboobrawbees isabeaubel" (FW 146:17), სადაც სიტყვა "Hasaboobrawbees" ბევრ მნიშვნელოვან ალუზიას მოიაზრებს: პირველ რიგში, ეს არის Hushabye baby (ჩუმად პატარავ), რომელიც ინგლისური საბავშვო ლექსია; სიტყვა „bawbee“ შოტლანდიურად ნახევარპენსიანს ნიშნავს; ხოლო მისი ხმამაღალი

<sup>162</sup> ჯოისმა დოჯსონის იზასთან ურთიერთობა თითქმის უცვლელად გადმოიტანა, და ჰამფრი ჩიმპდენ ერთეიკერის თავისი ქალიშვილის იზოლდასადმი ინცესტური დამოკიდებულებაში გამოხატა. დოჯსონის შემთხვევაში რა თქმა უნდა სიმბოლური ინცესტი იყო: იგი იზაში ელისის ინკარნაციას ხედავდა, ელისი კი მისი შემოქმედება იყო.

<sup>163</sup> ასევე ჟღერს იზაკაპელას შემთხვევაში ?

წარმოთქმა აუცილებლად გაგვახსენებს ჰამურაბის, ბაბილონის მეექვსე მეფეს; ლიტერატურული ტექნიკის თვალსაზრისით ეს სიტყვა რა თქმა უნდა „პორტმანტო“ სიტყვების რიგს მიეკუთვნება.

ჯოისს წაკითხული ჰქონდა იზა ბოუმენის წიგნი, რადგან რამოდენიმე პასაჟი რომანში პირდაპირ მიანიშნებს იმ პირად მოვლენებზე, რასაც იზა წერდა კეროლის შესახებ წიგნში, და რომლის ცოდნაც ჯოისისათვის სხვაგვარად შეუძლებელი იქნებოდა. ერთ-ერთი ამგვარი მაგალითია, როდესაც რომანში ვკითხულობთ “Poor Isa sits a glooming so gleaming in the gloaming”<sup>164</sup> (FW 226:04), თუმცა იზას მოქუფრულობას თავისი მიზეზი აქვს, რომლის მიზეზსაც რამოდენიმე წინადადების შემდეგ გვიძხვლს ჯოისი “Her beauman's gone of a cool. Be good enough to symperise”<sup>165</sup>. 1931 წლით დათარიღებულ რვეულებში ჯოისი წერს 'be good enough to tremble'<sup>166</sup>. თუ წავიკითხავთ იზას წიგნს ლუის კეროლზე, აღმოვაჩინთ შემდეგ პასაჟს: 'Oh, you naughty, naughty, bad wicked little girl! You forgot to put a stamp on your letter, and your poor old uncle had to pay TWOPENCE! His last Twopence! Think of that. I shall punish you severely for this when once I get you here. So tremble! Do you hear? Be good enough to tremble!'<sup>167</sup> (ბოუმენი 2004:31). იზას წიგნიდან ამონარიდს ვხვდებით შემდეგ გვერდზე: “But vicereversing thereout from those palms of perfection”<sup>168</sup>; ერთი შეხედვით “vicereversing”-ში მკითხველი „vice versa“-ს დაინახავს, თუმცა თუ კარგად დააკვირდება აღმოაჩენს „**vicereversing**“. იზა წერდა, რომ ერთ-ერთი ვიზიტის დროს კეროლთან ერთად ითამაშა “Riversi” - ერთგვარი დაფის თამაში, რომელშიც ერთი მოთამაშე ცდილობს მეორე მოთამაშის რაც შეიძლება მეტი ქვა ჩაიგდოს ხელში.

ერთ-ერთ მნიშვნელოვან და ამავე დროულად საინტერესო კვლევის საგანს ჯოისის რვეულები წარმოადგენს, რადგან მათში შეიძლება ძალიან ბევრი ისეთი სიტყვისა თუ პასაჟის აღმოჩენა, რომელიც რომანის საბოლოო ვარიანტიდან, მისი კიდევ უფრო გართულების მიზნით, ამოიღო. რომანის 232 გვერდზე წერია: “the end of my stays in

<sup>164</sup> საწყალი ისა ზის მოწყენილად ისეთ მკრთალ ნათებაში თავისი მიმწუხრში

<sup>165</sup> მისი ბოუმენობა არ ხდის მას მაგარს. აბა მაგარი იყავი რომ სიურპროკანკალს გაუძლო

<sup>166</sup> გრწოდე

<sup>167</sup> ოჰ, შე თავნება, თავნება, ცუდო პატარა გოგო! წერილზე საფოსტო მარკის დაკვრა დაგავიწყდა და შენს საწყალ მოხუც ბიძიას ორპენსიანის გადახდა მოუწია! თავისი ბოლო ორპენსიანის. იფიქრე ამაზე. მკაცრად დაგსჯი, როგორც კი ჩამივარდები ხელში. ასე რომ იკანკალე. გესმის? ძრწოლა შეგიპყრობს.

<sup>168</sup> მაგრამ წინდაუკან, ვაისრევერსიული უზადი და უნაკლო მტევნებიდან გადმოედინება.

the languish of Tintangle”<sup>169</sup> (FW 232:21), რომელსაც ჯოისის 1931 წლის ხელნაწერში “one of my stays ay Oxford”, პირდაპირი გამოძახილია იზას “one of my stays at Oxford” (ბოუმენი 2004: 36).

იზას და კეროლის ურთიერთობით ასეთი გაცხოველებული დაინტერესება იმით იყო გამოწვეული, რომ რომანის ერთ-ერთ ქვაკუთხედს წარმოადგენს თუ როგორ ცდილობს უფროსი, წარმოსადეგი მამამკაცი ხელში ჩაიგდოს ახალგაზრდა და გამოუცდელი გოგონა; რა თქმა უნდა ჯოისის მრავალ მაგალითს იყენებს ამ მარადიული თემის ხაზგასასმელად, და შესაბამისად, იზა და კეროლი არაჩვეულებრივად ჩაჯდა ამ პარადიგმაში. “Onzel grootvatter Lodewijk is onangonamed before the bridge of primerose and his twy Isas Boldmans is met the bluey-bells near Dandeliond. We think its a gorsedd shame, these godoms”<sup>170</sup> (FW 361.21:24). ეს მონაკვეთი ყურადსაღებია, რადგან როდესაც ჯოისი წერს “we think its a gorsedd shame” ეს სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ თავად ჯოისი ამ აზრს იზიარებდა. ჯოისი ამ ურთიერთობებზე ალუზიებით არ ცდილობს კარგისა და ცუდის შესახებ ქადაგების წაკითხვას, მისთვის როგორც მწერლისათვის მნიშვნელოვანია ის შედეგი რაც კეროლს ამ ბავსებთან ურთიერთობამ მოუტანა - „ელისი, საოცრებათა ქვეყანაში“; „ელისი სარკეში და რა იპოვა იქ“; და „სილვია და ბრუნო“. შესაბამისა, ჯოისი მორალურობის სადარაჯოზე ნამდვილად არ იდგა; ასე რომ ყოფილიყო დღეს არ გვექნებოდა მისი ერთ-ერთი უგენიალურესი ნაწარმოები „ჯაკომო ჯოისი“, სადაც ჯოისის თავის ეროტიულ დამოკიდებულებასა თუ ლტოლვას ავლენს თავისი ახალგაზრდა, სტუდენტი გოგონას მიმართ.

რაც შეეხება ლუის კეროლსა და იზა ბოუმენზე ალუზიებს, ჯოისი მათ შემდეგი პასაჟით ასრულებს “Yet had they laughed, one on other, undo the end and enjoyed their laughings merry was the times when so grant it High Hilarion us may too!”<sup>171</sup> (FW 361.29:31), რომლითაც ცდილობს უთხრას თავის მკითხველებს და ალბათ კეროლის

<sup>169</sup> ჩემი მიზნედილი დარჩენა თომქვოდისოთხკუთხედობაში

<sup>170</sup> ერთდროზონზელ დიდმამულია ლოდევკი სურისულებიხი ხიდის გზას ადგას და მისი პაწარუნა ისის ძლიერბოლდმენი ბაბუაწვერას ლურჯ ზანზალაკების გვერდით შეხვდა. ჩვენ ვფიქრობთ ეს ღვთითწყეული ცოდვაა და სირცხვილი, ეს სოდომგომოროფილია.

<sup>171</sup> და დიახაც ისინი ბევრს იცინოდნენ, ერთად ბოლომდე და სიამოვნებდათ თავიანთი სიცილი და მხიარული იყო დრო და როცა ასეთი დრო გვეძლევა ჩვენც კი უნდა ვიცინოთ ბევრი!

მკვლევარებს (რომლებიც ასე უკირკიტებენ მის პედოფილიას) რომ თუ მათ სიამოვნებათ ერთად დროის გატარება და ბედნიერები იყვნენ, ჩვენ არანაირი უფლება არ გაგვაჩნია ცხვირი ჩავყოთ მათ საქმეში და გავაკრიტიკოთ ისინი.

ჯოისის რომანში ერთ-ერთ ცენტრალურ თემას სწორედ მამის მიერ ახალგაზრდა ქალიშვილის შეცდენის სურვილი წარმოადგენს, და ლუის კეროლი და მისი ურთიერთობა ახალგაზრდა გოგონებთან ძალიან კარგად ერგებოდა ამ პარადიგმას. კიდევ ერთი ასპექტი, რაც სავარაუდოდ ჯოისს ძალიან მოსწონდა კეროლში იყო მისი ორსახოვნება: ერთის მხრივ ის იყო ჩაღბ ლუთვიჯ დოჯსონი, მათემატიკოსი და ანგლიკანი დიაკვანი და მეორეს მხრივ ლუის კეროლი, დაუქორწინებელი მამაკაცი, რომელიც ახალგაზრდა გოგონებისადმი თავისი დამოკიდებულებით გამოირჩეოდა, თუმცა როგორც ჯოისი გვეუბნება მასზე ალუზიების ბოლოს მორალისტობა და კეროლის კრიტიკა საზოგადოების საქმე არ არის, რადგანაც რომ არა ელის ლიდელსა თუ იზა ბოუმენტან მისი ურთიერთობა, ის გენიალური ნაწარმოებები რომელიც მან შექმნა უბრალოდ არ იარსებებდა. ჯოისს კი ეს ყველაზე უკეთ ესმოდა, რადგან რომ არა მისი უსახელო, ახალგაზრდა იტალიელი მოსწავლე ტრიესტეში დღეს „ჯაკომო ჯოისი“ არ იარსებებდა.

### 2. 3. უილიამ ბატლერ იეიტსის „ხილვის“ ჯოისისეული ხედვა

“I am twenty. How old are you?”

I told him, but I am afraid I said

I was a year younger than I am.

He said with a sigh, “I thought as much.

I have met you too late. You are too old.”<sup>172</sup>

(ელმანი 1982:102)

რიჩარდ ელმანის წიგნში „ჯეიმზ ჯოისი“ აღწერილია ჯოისისა და იეიტსის პირველი შეხვედრა, როდესაც ახალგაზრდა ჯოისმა გამოცდილ და აღიარებულ იეიტსს განუცხადა, რომ ის ძალიან ბებერი იყო, იმისათვის, რომ ჯოისი დახმარებოდა.<sup>173</sup> ამიტომაც გასაკვირი არ არის, რომ ჯეიმზ ჯოისსა და უილიამ ბატლერ იეიტსს შორის დამაბული ურთიერთობის შესახებ არა ერთი სამეცნიერო სტატია დაწერილა.

კრიტიკოსთა უმეტესობა ჯეიმზ ჯოისისა და უილიამ ბატლერ იეიტსის შესახებ წერისას ადანაშაულებენ ჯოისს, უმადურობაში, რადგანაც თუ ჯოისის ბიოგრაფიიდან შევხედავთ, იგი თანახმა იყო ყველანაირი დახმარება მიეღო იეიტსისაგან (ფულადი თუ სხვა) და ამასთანავე სასტიკად ექილიკებინა ის „კულტური აღორძინების“ თუ ირლანდიური თეატრის აყვავების მცდელობის გამო.

ამ ქვეთავის მიზანს კი იმის ჩვენება წარმოადგენს, რომ ჯოისი რომელიც განსაკუთრებულ სიმძაფრით განიცდიდა ირალდიელების მიერ დაკარგულ გაელურ ენას და იმის ნაცვლად რომ „კულტურ აღორძინებაში“ მონაწილეობა მიეღო, პირიქით მასთან და ამაში ჩართულ ყველა პირთან დაპირისპირებას ამჯობინებდა, რადგან ეს

<sup>172</sup> „მე ოცი წლის ვარ. და შენ?“ ვუთხარი, თუმცა ერთი წელი დავიკელი. ამოიოხრა და მითხრა, „ეგრეც ვიფიქრე. ძალიან გვიან შეგხვდი. ასაკოვანი ხარ“

<sup>173</sup> მიუხედავად იმისა, რომ ამ შეხვედრის მთელი არსი იმაში მდგომარეობდა, რომ იეიტსს სურდა ჯოისის მხარდაჭერა და მის მიმართ (ისევე როგორც არა ერთი სხვის მიმართ) დახმარების აღმოჩენა, ჯოისის ხასიათი, თავდაჯერებულობა და სითავზედ ამ მონაკვეთიდანაც კარგად ჩანს. იეიტსი ამ დროისათვის უკვე წარმატებული და შემდგარი პოეტი იყო, ხოლო ჯოისი ჯერ არავინ, ამისდა მიუხედავად თავის თავზე საკმაოდ დიდი წარმოდგენა ჰქონდა, რადგან ფიქრობდა, რომ მას კი არ სჭირდებოდა იეიტსის დახმარება, არამედ პირუკუ. როგორც მოგვიანებით „ჯაკომო ჯოისში“ დაწერს Cobweb handwriting, traced long and fine with quiet disdain and resignation: a young person of quality.

მისთვის აუტანელი იყო. „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ გაჯერებულია ალუზიებით ირლანდიურ მითოლოგიაზე და შესაბამისად ლედი გრეგორიცა და უილიამ ბატლერ იეიტსიც ხშირად ხდებიან პაროდირებისა და დაცინვის ობიექტი, ისევე როგორც კელტური აღორძინება და თავად ირლანდიაც. რომანიდან ბევრი მაგალითის მოყვანა შეიძლება, თუმცა საინტერესო იქნება შემდეგი წინადადების განხილვა: „Spokenhath L'arty Magory. Eregob ragh. Prouf!“<sup>174</sup> ადელაინ გლაშინი მიიჩნევს, რომ ამ შემთხვევაში ალუზია გვაქვს მოჰამედ ბენ მუსა ალ-ხვარაზმზე<sup>175</sup>. გლაშენი თავის მოსაზრებას აფუძნებს „Spokenhath L'arty Magory“ და აღნიშნავს, რომ ალ-ხვარაზმის ტრაქტატი არითმეტიკაში შემდეგი სიტყვებით იწყება "Spoken has Algoritmi". გლაშენის ეს ჰიპოთეზა ერთის მხრივ სწორია, მითუმეტეს თუ გავითვალისწინებთ, რომ შემე და შონი ღამის გაკვეთილების დროს მათემატიკას სწავლობენ. თუმცა მიმაჩნია, რომ ბენ მუსა ალ-ხვარაზმის გარდა „L'arty Magory“ უფრო ლედი გრეგორის სახელსაც მოაგონებს მკითხველს. ასევე ყურადღების ღირსია „Eregob ragh“, რომელიც „L'arty Magory“ მოჰყვება: „Eregob ragh“ შეუძლებელია ირლანდიური ფრაზა Éire go bráth (ირლანდია სამუდამოდ) არ მოგვაგონოს. „Prouf“ ერთის მხრივ „proof“ ანუ მტკიცებულებაა და მეორეს მხრივ „ფუჰ!“ უარყოფითი ემოციის გამომხატველ ნაწილაკი. თუ ამ წინადადებას როგორც ალ-ხვარაზმზე ალუზიას წავიკითხავთ შემდეგს მივიღებთ: როგორც ალგორითმი იტყოდა, ირლანდია სამუდამოდ იარსებებს, ესაა რისი დამტკიცებაც გვსურდა. ხოლო თუ ჩემეულ ვარიანტს გაიზიარებთ და ლედი გრეგორისეულ ალუზიას ამოიკითხავთ წინადადება სულ სხვაგვარი იქნება: ამალეებული ტონით საუბრობდა ლედი გრეგორი. ირლანდია ყოველთვის. ფუჰ!“, რაც ძალიან კარგი მაგალითია იმისა, რომ ჯოისი კელტური აღორძინებისა და ლედი გრეგორის წინააღმდეგ იყო განწყობილი.

როგორც უკვე ავღნიშნე, რომანის განმავლობაში არა ერთხელ ვხვდებით კელტური აღორძინების კრიტიკასა და დაცინვას, თუმცა ამ წინადადების მაგალითზე

<sup>174</sup> ნათქვამი აქვს ლეარტი მაგრეგორი. ერინ გა ბრა. ფრუუუუფ!

<sup>175</sup> სპარსი მათემატიკოსი, ასტრონომი და გეოგრაფი. წარმოშობით ხვარაზმიდან იყო. VIII საუკუნის ბოლო წლებში გადასახლდა ბაღდადში, სადაც 815 წლიდან სათავეში ჩაუდგა „სიბრძნის სახლს“, — ბაღდადის ხელნაწერთა საცავს. არითმეტიკისა და ალგებრის მისმა ფუძემდებლურმა ტრაქტატებმა დიდი გავლენა მოახდინა მათემატიკის განვითარებაზე. მან პირველმა გამიჯნა ალგებრა არითმეტიკისგან და განიხილა იგი როგორც დამოუკიდებელი საგანი.

კიდევ ერთხელ მსურდა ხაზი გამესვა ჯოისის ამ რომანის მრავალშრიანობისათვის. ერთი შეხედვით საკმაოდ მარტივი წინადადებაც კი შეიძლება გახდეს სერიოზული კვლევის საგანი, რადგანაც მკვლევარი არასდროს არ არის დარწმუნებული იმაში, რომ ის ალუზია, რომელსაც ის ხედავს მართალია თუ არა. მაგრამ მიმაჩნია, რომ ის რაც ხდის ჯოისის „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ აბსოლიტურად გენიალურს სწორედ ის არის რომ ერთი ალუზია მეორის არსებობას კი არ გამორიცხავს, არამედ ავსებს და ამრავალფეროვნებს.

### 2.3.1 უილიამ ბატლერ იეიტსის „ხილვა“ - სავალდებულო საკითხავი „ღამის გაკვეთილების“ დროს

„ღამის გაკვეთილები“ „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ერთ-ერთი გამორჩეული თავია, რომელიც ყველა დანარჩენზე ბევრად გრძელიცაა და რთულიც. ეს გასაკვირი არ არის, რადგან გაკვეთილი დღისითაც შეიძლება გაუგებარი მოეჩვენოს ადამიანს, და ღამე კი ყველაფერი უფრო რთული და ჩახლართული ხდება. „ღამის გაკვეთილები“ ვიზუალურადაც კი განსხვავდება სხვა ნაწილებისაგან. ის შედგება ძირითადი ტექსტის, სქოლიოს, ორივე მხარეს არსებული მარგინალების, დიაგრამის და ორი ნახატისაგან, რომელიც ასე გამოიყურება:



ერთ-ერთი პირველი მარგინალია, რომელსაც ვხვდებით 262-ე გვერდზე გვამცნობს, რომ „PROBAPossible PROLEGOMENA TO IDEAREAL HISTORY”<sup>176</sup>, რაც იმას ნიშნავს, რომ ეს თავი შესაძლოა იყოს შესავალი ან პრეამბულა რეალური, იდეალური თუ სიდეალური ისტორიისა.

<sup>176</sup> სავარაუდმესაძლებელი პროლოგი იდეარეალური ისტორიისა



სქოლიოებიცა და მარგინალიაც, რომელსაც ამ თავში ვხვდებით, არც შემთხვევითია და არც განმარტებას ისახავს მიზნად, პირიქით ხშირად ძალიან დამაბნეველია და კიდევ მეტი გაუგებრობა შეიძლება გამოიწვიოს მკითხველში. აღსანიშნავია, რომ მარგინალიები ძმებს - შემსა და შონს - ეკუთვნით. მათი ვიზუალურად გამიჯვნაც შეიძლება - მარჯვენა მხარეს გაკეთებული მინაწერი დიდი ასოებით არის დაწერილი, ხოლო მარცხენა - კურსივით ნაბეჭდი. ეს მცირე დეტალიც კი ჯოისს საკმაოდ კარგად აქვს გათვლილი: მარჯვენა მარგინალია ყოველთვის უფრო მეცნიერულია და მეტ-ნაკლებად გასაგები, როგორცაა მაგალითად „IMAGINABLE ITINERARY THROUGH THE PARTICULAR UNIVERSAL“<sup>177</sup> (ღვ 260:R03) ან თუნდაც „CONSTITUTION OF THE CONSTITUTIONABLE AS CONSTITUTIONAL“<sup>178</sup> (ღვ 261:R01) და შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ეს მარგინალიები შონს ეკუთვნის - ბურჟუაზიული კონფორმისტულობის სიმბოლოს რომანში. საპირისპიროდ კი მარცხენა მარგინალიები ოხუნჯი სკოლის მოსწავლის ხუმრობებს უფრო მოგვაგონებს, როგორცაა მაგალითად „*Mars Speaking*“<sup>179</sup> (ღვ 263:L01) ან „*Hearsay in paradox lust*“<sup>180</sup> (ღვ 260:L06), რომელიც მწერალ შემს შეგვიძლია მივაწეროთ, რომელშიც ჯოისი საკუთარ თავს ხედავდა.

მაგრამ ჯეიმზ ჯოისს, რომელსაც ძალიან მოსწონდა ადამიანთა სხვადასხვაგვარობის ნიადაგზე წარმოშობილი ერთიანობები<sup>181</sup> ტრადიციას არც ამ თავსი არ არღვევს და დიაგრამს შემდეგ ძმები ადგილებს ცვლიან, ანუ შონის მარგინალიები მარჯვენა მხარეს ინაცვლებს და შემის მარცხენა, რაც კიდევ უფრო მეტად აბნევს მკითხველს.

საინტერესოა, რომ გეომეტრიულ ფიგურამდე ორი ტიპი ჩნდება: დოლფი და კევი, რომელიც სხვა მრავალი ამგვარი პერსონაჟის მსგავსად ტყუპებს - შემსა და შონს განასახიერებენ. დოლფი შემს მოგვაგონებს, რადგან ის ცდილობს ახსნას რომ

<sup>177</sup> წარმოსახვითი მოგზაურობა განსაზღვრულ სამყაროში

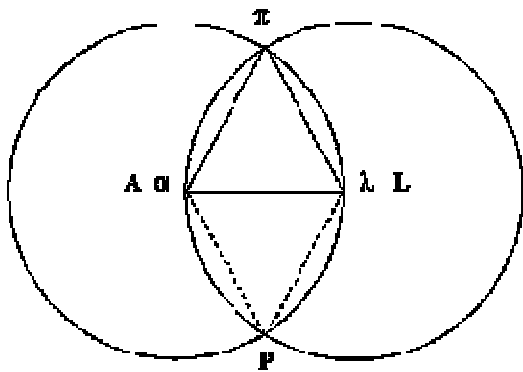
<sup>178</sup> აგებულება კონსტიტუციისა როგორც კონსტიტუციური

<sup>179</sup> მარსი გესაუბრებათ

<sup>180</sup> ჰერესიაქტქმულად პარადოქსულ ვნებაში

<sup>181</sup> გავიხსენოთ ბატი და ტაფი (შემისა და შონის კიდევ ერთი გამოვლინება) რომლებიც რადიკალურ ოპოზიციებს წარმოადგენენ და მათი მთელი დიალოგი განსჭვალულია ერთმანეთთან დაპირისპირებით, მაგრამ დიალოგის ბოლოს ისინი ერთ პიროვნებად გარდაიქმნებიან, რითიც ჯოისი ხაზს უსვამს, რომ ორი უკიდურესი განსხვავებულობა ერთმანეთს კი არ გამოირიცხავს არამედ ავსებს და ერთ მთლიანს ჰქმნის.

ადამიანთა ცხოვრება სავსეა ცოდვები თუ ამორალური მისწრაფებებით (როგორც თავად აქვს დედამისის ანა ლივია პლურაბელის მიმართ) და როგორც არ უნდა ეცადოს ადამიანი ის მაინც ცოდვილი იქნება. მისი საუბარი არ ემსახურება მორალურობაზე ლექციის წაკითხვას ან იმას თუ რა უნდა გააკეთოს ადამიანმა საკუთარი აზრებისა თუ მისწრაფებების მოსათოკად, დოლფი უბრალოდ გვიჩვენებს სამყაროს ისეთს როგორც ის არის და დიაგრამაში ის სწორედ დედის კაბის ქვეშ ერთხელ დანახულ რაღაცას (იგულისხმება მისი დუნდულები და საშო) ხედავს; კევი კი რომელიც მისი საპირისპიროა და შონის ერთ-ერთი გამოვლინებაა ცდილობს ჩაახშოს თავის თავში დედის მიმართ ლტოლვა, თავი წმინდანად გამოჰყავს და თითქოს ემიჯნება კიდევაც თავის მეორე ნაწილს - დოლფს.



182

მარგინალიებზე არანაკლებ საინტერესოა სქოლიოები, რომელსაც ამ თავში ვხვდებით, რადგან მაშინ როცა სქოლიოს ფუნქციაა აღნიშნული საკითხი კიდევ უფრო განავრცოს და მკითხველისათვის ადვილად გასაგები გახადოს ესა თუ ის საკითხი ჯოისის შემთხვევაში ის კიდევ უფრო დამაბნეველია და ამას გარდა ხშირ შემთხვევაში სექსუალურ მინიშნებებს შეიცავს (რომელიც ისედაც არ აკლია წიგნს).

<sup>182</sup> დიაგრამა გეომეტრიის ის საშინაო დავალებაა, რომელიც შემს, შონსა და ისის ეძლევათ „დამის გაკვეთილების“ მონაკვეთში, თუმცა ის უბრალო, ჩვეულებრივ გეომეტრიულ ამოცანას როდი წარმოადგენს. დიაგრამა შეიცავს ერთის მხრივ ციკლურობას, რომელის ჯოისს ასე ძალიან მოსწონდა, ამას გარდა ორი წრე, ერთმანეთს კვეთს, რაც არაპირდაპირად მიანიშნებს მკითხველს, რომ შემსი და შონი თავიანთი განსხვავებულობის მიუხედავად მაინც ძალიან გვანან ერთმანეთს. გარდა ამისა, ტექსტში არაერთი მინიშნებაა დიაგრამის სექსუალურ მხარეზეც და არა ერთ კომენტატორს აღუნიშნავს, რომ ეს დიაგრამა ანა ლივია პლურაბელის (ALP) საშოს წარმოადგენს. აქვე პარალელი შეიძლება გაივლოს ორობოროსთან - ანუ ანტიკურ გველთან/დრაკონთან რომელსაც პირით თავისი კუდი უჭირავს - კიდევ ერთი სიმბოლო ციკლურობისა. ამას გარდა ის ასევე მოგვაგონებს უილიამ ბატლერ იეიტსის სფეროს, რომელსაც წიგნში „ხილვა“ ვხვდებით და რომელიც ერთი დიდი მთლიანობაა, ერთი დიდი წრე - დასაბამიდან დასასრულამდე.

მაგალითისათვის განვიხილოთ პირველივე სქოლიო, რომელიც მიზნად ისახავს მკითხველი განმარტოს შემდეგი წინადადება „Am shot, says the bigguard”<sup>183</sup>. სქოლიოში კი ვკითხულობთ „Rawmeash, quoshe with her girlic teangue. If old Herod with the Cormwell's eczema was to go for me like he does Snuffler whatever about his blue canaries I'd do nine months for his beaver beard”<sup>184</sup> სადაც „Herod with the Cormwell's eczema“ პირველ ასოებს თუ წავიკითხავთ მივიღებთ HCE ანუ ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერს. ამ წინადადებაშიც გვერდს ვერ ავუვლით შექსპირულ ალუზიას, რადგან „beaver” მეფე ჰალეტის აჩრდილს მოგვაგონებს, როდესაც პირველი მოქმედების, მეორე სცენაში ჰორაციოს აღმოხდება „Oh yes, my lord. He wore his beaver up”<sup>185</sup> (II:1:9). რაც შეეხება „Cormwell“-ს ის შეიძლება ოლივერ კრომველიც იყოს და ამას გარდა მარკი კორნვოლის მეფე, ტრისტრამის ბიძა და მოხუცი მეფე, რომელსაც ახალგაზრდა იზოლდას ცოლად შერთვა სურს. და „I'd do nine months for his beaver beard“ ნიშნავს მზაობას/მოწიფულობას რომ ჰქონდეს სექსი, რის შედეგადაც დაიბადება ბავშვი. ამას გარდა ეს ყოველივე აუცილებლად მოგვაგონებს ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერისა და მისი ქალიშვილის ისის სურვილებს, რადგან მხოლოდ ეარვიკერს არ აქვს სურვილი დაეპატრონოს თავის ქალიშვილს, ისიც თავის მხრივ ცდილობს ჩამოიშოროს დედა და დაიკავოს მისი ადგილი.

„ღამის გაკვეთილების“ დიდი ნაწილი თითქოს ერთი შეხედვით ეკვლიდეს გეომეტრიაზე არის დაფუძნებული, თუმცა სკურპულოზური ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ჯოისი ეკვლიდეს გეომეტრიას ჩარჩოდ იყენებს, სინამდვილეში კი მთელი თავი გაჯერებულია ალუზიებით იეიტსის წიგნზე „ხილვა“.

რიჩარდ ელმანი აღნიშნავდა, რომ ჯოისი იმდენად იყო მონუსხული იმ იეიტსის „ხილვით”, რომ აცხადებდა კარგი იქნებოდა ვინმეს თავის ნაწარმოებში გამოეყენებინაო (ელმანი 1959:326), თუმცა ეტყობა მსურველთა ნაკლებობის გამო ჯოისმა თავად გადაწყვიტა შეეტანა თავის რომანში, რადგან „კაცობრიობის ისტორია“ იეიტსის კოსმოგონიის გარეშე წარმოუდგენელი იქნებოდა.

<sup>183</sup> მესროლეს, ამბობს დიდი ბიჭი

<sup>184</sup> უმპიურე, ვჩიტირებ მე მისი ნიორგოგომჭური ენით. თუ მოხუცი ჰეროდი კრომველის ეგზემით ჩემთვის ისლუქუნაფლუქუნა იქნებოდა ლურჯწვერა, წვერ-წვეტასათვის სიამოვნებით გავაკეთებ ცხრა თვეს.

<sup>185</sup> დიახ, ჩემო ბატონო. თავისი წვეტიანი ქუდი ევარა.

ჰიუ კენერი წიგში „დუბლინის ჯოისი“ ხაზს უსვამს, რომ „ლამის გაკვეთილების“ მონაკვეთი სხვა არაფერია თუ არა ჯოისის მიერ იეიტსის პაროდირება და წერს, რომ „Joyce was always interested in popular parodies of great traditions, put this component of his Dublin’s clumsy intellectuality to delight use... The diagrams, the Lockean component, represent the tragic flaw in everything Yeats and his poetic brotherhood undertook”<sup>186</sup> (კენერი 1955:26)

ჰიუ კენერის მიერ შემოთავაზებული აზრის ბოლომდე უარყოფა სწორი არ იქნებოდა, რადგან „ლამის გაკვეთილების“ თავშიც კი სადაც ჯოისი უდიდეს მოწიწებას ავლენს იეიტსის ნაწარმოების „ხილვის“ მიმართ, ცელქი სკოლის მოსწავლესავით მაინც ვერ უძლებს ცდუნებას და ხუმრობს მასზე. მაგალითად, 294 გვერდზე ვკითხულობთ „One recalls Byzantium”<sup>187</sup>, რომელმაც შეუძლებელი არ გაგვახსენოს ბაკ მალიგანი და მისი სიტყვები „One thinks of Homer” რომელიც იეიტსისა და ლედი გრეგორის გაშარჟებას ისახავდა მიზნად.

თუმცა ჰიუ კენერსა და მის შეხედულებებს ვერ დავეთანხმები, რადგანაც მიმაჩნია, რომ იეიტსის „ხილვა“ ალბათ ის ერთადერთი წიგნია, რომლის პაროდირებასაც ჯოისი არ აკეთებს, რადგან ორივე წიგნი „ხილვა“ და „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ ერთსადაიმავე მიზანს ემსახურება - შექმნას არქექტიპული ჰიპერტექსტი, რომელიც მოიცავს მთელი კაცბრიობის ისტორიას, ცოდნასა თუ სიბრძნეს და ამიტომაც ორივე ტექსტი რთულია და დამაბნეველი. განსხვავება ამ ორ ტექსტს შორის ამ ავტორების სხვადასხვა მიდგომებში მდგომარეობს - იეიტსი ყველაფერს უფრო მეცნიერულად თუ ფილოსოფიურ-ლოგიკურად უდგება, ჯოისი კი - კრეატიულად.

იეიტსი სამყაროს აღიქვამს, როგორც ერთმანეთში გარდამავალ საპირისპირო პოლიუსებს, რომელსაც ის სპირალებს უწოდებს და ამტკიცებს, რომ ისტორია ეს არის არქექტიპული მოვლენების, გრძნობებისა თუ პერსონაჟებისა ციკლური გამეორება. იგივეს აკეთებს ჯეიმზ ჯოისის, როდესაც ის თავისი რომანის სქემად

<sup>186</sup> ჯოისი ყოველთვის დაინტერესებული იყო დიადი ტრადიციების პოპულარული პაროდირებით, დუბლინის ტლანქი ინტელექტუალიზმის ამ კომპონენტის სიამოვნებით გამოყენება. დიაგრამები, ლოკისეული კომპონენტი, ყოველივეში ტრაგიკული მდინარების დანახვა რასაც იეიტსი და მისი სამმო აკეთებდნენ.

<sup>187</sup> ბიზანტიას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს იეიტსის შემოქმედებაში.

ჩეპალიზოდში მცხოვრები ლუდხანის მეპტრონის, ჰამფრი ჩიპმდენ ეარვიკერისა და მისი ოჯახის ერთი ღამე წარმოგვიდგენს, თუმცა იმ მრავალი პარალელისა თუ ალუზიის გამოყენებით მკითხველისათვის აშკარა ხდება, რომ ერთვიკერი და მისი ოჯახი არქექტიპული ოჯახის სახეა და ჯოისის მიზანს ერთი ოჯახის ამბის მოყოლა კი არ წარმოაგენს, არამედ კაცობრიობის ისტორიის შექმნა.

„ღამის გაკეთილებში“ ერთი პატარა მონაკვეთია, რომელიც ყველაზე კარგად აჩვენებს ჯოისის დამოკიდებულებას იეიტსის მიმართ. 295 გვერდზე ჯოისი წერს: „All’s fair on all fours, as my instructor unstrict me. Watch! And you’ll have the whole inkle. Allow, Allow! Gyre O gyrotundo! Hop la la ! As umpty herum as you sear! O dear me that was very nesse! Very nace indeed! And makes us a daintical pair of accomplases!”<sup>188</sup> (ღვ 295: 21:27)

უილიამ ბატლერ იეიტსი აცხადებდა, რომ მთელი ინფორმაცია მან ვიღაც მასწავლებლისაგან მიიღო და რომ ის და მისი ცოლიც უბრალოდ გამტარები იყვნენ. იეიტსის წიგნის შესავალში აღნიშნავდა, რომ მისი ცოლი სიზმარში საუბარს იწყებდა და იეიტსის ყოველივეს უბრალოდ იწერდა, შემდეგ ჩანაწერები გადაამუშავა და ასე წარმოიშვა წიგნი სახელად „ხილვა“. „GYRES“ ანუ „წრიული ბრუნვა“ ის ტერმინია, რომელსაც იეიტსი აქტიურად იყენებს ნაწარმოების განმავლობაში რომ აღნიშნოს კონუსისებრი სპირალები, რომლებიც განსაზღვრულ მოქმედებებს აღნიშნავენ. როგორც თავად იეიტსი აღნიშნავს მესამე წიგნის მეთერთმეტე ნაწილში „All the involuntary acts and facts of life are the effect of the whirling and interlocking of the gyres”<sup>189</sup> თუ შევეცდებით „ღამისთევა ფინეგანიდან“ ზემოთ მოყვანილი მაგალითის გაინგლისურებას შემდეგს მივიღებთ<sup>190</sup>: All is fair in love and war as my instructor instructed me. Watch! And you’ll get the whole essence! Allow, Allow, the gyres to go

<sup>188</sup> ყველაფერი სამართლიანია ყველაფერში, როგორც ჩემმა ინსტრუქტორმა მიმკაცრა. უყურე! და შენ მიიღებ მთელს ინფომელნირმაციას. ნება მიეცი, ნება მიეცი! წრე ო წრემბრუნავო! ჰოპ ლა ლა! როგორც ჰამფტი დამფთის ხედავ შენ! ოჰ, ძვირფასო, ეს ძალიან სასიამოვნოა! ნამდვილად ძალიან სასიამოვნოა! და ეს გვხდის იდენტურ ფეხუცუნწყვილს

<sup>189</sup> ცხოვრების ყველა უნებლიე მოქმედება თუ ფაქტი ურთიერდამოკიდებული და მბრუნავი წრეების შედეგია.

<sup>190</sup> ეს ჩემს მიერ შემოთავაზებული ვარიანტია და მკითხველი სრულიად თავისუფალია თავის არჩევანში - დამეთანხმოს ან არა.

round. Oh, dear that is very nice, Very nice indeed! And that is what makes us an identical pair.”<sup>191</sup>

შეგვიძლია ამ ყოველივედან დავასკვნათ, რომ ჯეიმზ ჯოისის თავის თავს იეიტის ტყუპად კი მოიაზრებდა: ორი, ერთი შეხედვით, აბსოლიტურად განსხვავებული პიროვნება, რომელიც საბოლოოდ, შემისა და შონის მსგავსად, ერთ მთლიანობას ქმნის. შემსი ჯოისის მსგავსად კრეატიულია, შონი კი იეიტსივით უფრო მეცნიერული, ლოგიკური და რაფინირებული.

ჯოისს იეიტის მიერ ამ წიგნის შექმნის იდეაც ძალიან მიიზიდავდა, რადგან ჯოისი რომანში „დამისთევა ფინეგანისათვის“ ადამიანის სიზმრისეული სამყაროს იკვლევს და აინტერესებს მისი ქვეცნობიერი, იეიტსმა და მისმა ცოლმაც ხომ სრულიად არაცნობიერად და გაუცნობიერებლად შექმნეს ეს წიგნი.

შეჯამების სახით შეიძლება ითქვას, რომ იეიტის ჯოისის ერთ-ერთი იმ მასწავლებელთაგანი იყო (შექსპირის შემდეგ) რომლის პაროდირებაც იმას ემსახურება, რომ ჩამოაგდოს იგი თავისი სიმაღლიდან და მისი ადგილი დაიკავოს, მაშინ როცა იეიტსი მთელი ცხოვრების მანძილზე ყოველთვის ცდილობდა ჯოისის წახალისებას და ხელშეწყობას. ჯოისის შემოქმედებაში იეიტის დაცინვა და მისი მუდმივი არსებობა ძალიან კარგად აჩვენებს იეიტის უმჯობესობას და ჯოისის მცდელობებს მისი შეცვლა-ჩანაცვლების.

რომანის „დამისთევა ფინეგანისათვის“ „დამის გაკვეთილები“ ერთადერთი ნაწილია სადაც ჯოისი თავის პატივისცემასა და მოწიწებას გამოხატავს იეიტის მიმართ და სწორედ ამით ხდებიან ჯოისი და იეიტსი „იდენტური წყვილი“, რაც რა თქმა უნდა თუ ჯოისის სიტყვებს დავიმოწმებთ „ძალიან კარგია, ნამდვილად ძალიან კარგია!“

შესაბამისად, უილიამ ბატლერ იეიტის „ხილვა“ იმ მცირერიცხოვან ნაწარმოებთა სიას, თუ არა ერთადერთს, მიეკუთვნება, რომლის პაროდირებასაც ჯოისი არ ახდენს, იქიდან გამომდინარე, რომ თავის თავს იეიტის „ტყუპად“ მიიჩნევს.

<sup>191</sup> ომსა და სიყვარულში ყველაფერი გამართლებულია, როგორც ჩემმა მასწავლებელმა დამარიგა. უყურე! და შენ შეიცნობ მთელ არსს! ნება მიეცი, ნება მიეცი წრიულ ბრუნებს რომ იმოძრაონ. ოჰ, ძვირფასო, ეს ხომ ძალიან კარგია, ნამდვილად ძალიან კარგია! და სწორედ ეს გვხდის ჩვენ იდენტურ წყვილს.

## 2.4. ეგვიპტური მკვდართა წიგნი როგორც ამულეტი „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ სამყაროში სამოგზაუროდ

“the boke of the deeds”<sup>192</sup>  
(ღვ 13:30)

ეგვიპტური მკვდართა წიგნზე ალუზიების კვლევისას, არ შეიძლება ფრენკ ბადჯენი, ჯოისის მეგობარი და ამავდროულად მისი მკვლევარი არ მოვიხსენიოთ. რადგან სწორედ ის იყო პირველი, ვინც ხაზი გაუსვა რომანში ეგვიპტური მკვდართა წიგნისა და სკანდინავიური ედების მნიშვნელობასა და სიმრავლეს. ბაჯენი ასევე ერთ-ერთი პირველი იყო, რომელიც კითხულობდა წიგნს, სანამ ის საბოლოო სახეს მიიღებდა და გამოცემოდა, და რა თქმა უნდა მის დროს არ არსებობდა ამ წიგნზე ამდენი გამოკვლევა თუ კომენტარი, ამიტომ მისი წვლილი რომანის კვლევის კუთხით განუზომელია. მან ბევრი ისეთი საკითხი წამოჭრა და დაინახა, რომელიც მომავალში სხვა მეცნიერების უფრო სკურპულოზური კვლევის საკითხი გახდა.

სტატიაში “Joyce’s Chapters of Going Forth by Day” ბაჯენი წერს: “many philosophers flit mothlike with characteristic words across the pages of Finnegans Wake, and ancient ritual book and compilations, particularly the Norse Edda and the Egyptian Book of the Dead are constantly recurring themes”<sup>193</sup> (გივენსი 1948:364).

ფრენკ ბაჯენის ამ სტატიას ვხვდებით სტატიების კრებულში სახელად „Our Exagmination of Work in Progress”<sup>194</sup>. ჯეიმზ ჯოისის მის ვივერისთვის მიწერილი ერთ-ერთი წერილიდან ასევე ვიგებთ, რომ ის მეორე ამგვარ კრებულსაც გეგმავდა “იმისათვის რომ O (სიმბოლო, რომლითაც ის აღნიშნავდა 1929 წელს გამოცემულ „ჩვენი გამოკვლევა მისი გაგრძელებადი ნაწარმოებისა“) იყოს წარმატებული, ვგეგმავ

<sup>192</sup> საქმკვდქმეთა წიგნი

<sup>193</sup> ბევრი ფილოსოფოსი ჩრჩილივით დასტრიალებენ თავზე სიტყვებს „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ გვერდებს, და ანტიკური რიტუალების წიგნი და მისი კომპილაცია, განსაკუთრებით სკანდინავიური ედა და ეგვიპტური მკვდართა წიგნი მუდამ განმეორებადი თემებია.

<sup>194</sup> კრებული 1929 წელს გამოვიდა, 10 წლით უფრო ადრე ვიდრე „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ გამოცემოდა, და მასში შესულია ისეთი ცნობილი და მნიშვნელოვანი ადამიანების სტატიები, როგორებიც არიან ფრენკ ბაჯენი, სემუელ ბეკეტი, იუჯინ იოლასი, სტიუარტ გილბეტი, და სხვები. ეს იყო ფაქტიურად პირველი მცდელობა აეხსნათ ესა თუ ის საკითხი ჯოისის გამოქვეყნებულ წიგნის ამა თუ იმ ნაწილებში, შესაბამისად ამ ავტორთა წვლილი განუზომელია, და დღესაც მიუხედავად არსებული მრავალი მონოგრაფიისა, სტატიისა თუ კომენტარისა, არ კარგავს თავის აქტუალობასა და მნიშვნელობას.

X-სს, წიგნს, რომელშიც შევა ოთხი გრძელი სტატია და ეყოლება ოთხი ავტორი (და მხოლოდ ერთი ვიპოვე - კროსბი - რომელსაც ბიძისგან აქვს დანატოვარი მკვდართა წიგნის უზარმაზარი, ილუსტრირებული გამოცემა)...<sup>195</sup>(წერილები, III:281). მართალია ამგვარი წიგნი არ გამოსულა, რაც რამოდენიმე სხვადასხვა მიზეზით შეიძლება აიხსნას: ერთი ჯოისმა ვერ იპოვა შესაფერისი ავტორები, რომლებიც დააკმაყოფილებდნენ მის მოთხოვნას; მეორე ვერ იპოვა გამომცემელი; მესამე რაღაცის გამო თავადვე შეიცვალა აზრი; მნიშვნელობა არ აქვს რამ გამოიწვია ეს ფაქტი, ერთი კი ცხადია, ჯოისი წერილში უსვამს ხაზს, რომ აუცილებელია მკვდართა წიგნის ცოდნა, თუმცა ისევე როგორც სხვა ბევრ შემთხვევაში, თავს არ იწუხებს იმის ახსნით, რატომაც საჭირო. თუმცა ეს ისედაც აშკარაა: მკვდართა წიგნი, თუ არ იცი, შესაბამისად ვერ გაიგებ იმ ალუზიებს, რომელიც მასთანაა დაკავშირებული და შესაბამისად ზოგიერთი ადგილი წიგნში ბუნდოვანი იქნება, თუმცა მკვდართა წიგნის ცოდნის მიუხედავად, მაინც საკმაოდ ბევრი რამე გაურკვეველი და სადაოა.

დასაწყისისათვის უნდა ითქვას, რომ მკვდართა წიგნის ბევრი ვერსია არსებობს და შეიცავს იმ შელოცვებსა და თილისმებს, რომელიც გარდაცვლილის სულს უნდა დაეხმაროს უკვდავების მოპოვებაში. ეს ყველა შეძლებული ეგვიპტელისათვის საჭირო რამ იყო: ზოგიერთი სარკოფაგზე ატვიფრინებდა ამ შელოცვებს, ზოგი პირამიდის კედელზე და სხვები (ნაკლებად შეძლებულნი) უბრალოდ პაპირუსს ჯერდებოდნენ. შესაბამისად, გასაკვირი არ არის რომ მკვდართა წიგნის ბევრი სხვადასხვა ვერსია არსებობს, იქიდან გამომდინარე, რომ ყველა შეძლებული ეგვიპტელი ინდივიდუალურად აწერინებდა მას. რატომ ინდივიდუალურად? იმიტომ, რომ ყველა ადამიანი ინდივიდია, და გააჩნია თავისი ცოდვა და ეშინია სხვადასხვა რამის, შესაბამისად მკვდართა წიგნი უნდა ყოფილიყო მასზე მორგებული. ანუ თუ იყო ეგვიპტელი ვისაც ეშინოდა მწერების ის სხვა შელოცვას დააწერინებდა მკვდართა წიგნში და ვისაც ქვეწარმავლების ეშინოდა ის სხვას. ბუნებრივია ჩნდება კითხვა, თუ მკვდართა წიგნის ბევრი სხვადასხვა ვერსია

<sup>195</sup> მეორე საკითხი იქნება ღამისა და მასთან კავშირის შესახებ, მესამე თავი ქიმისა, მექანიკაზე და იუმორზე უნდა იყოს, ხოლო მეოთხე თავზე ჯერ ვერ ჩამოვყალიბდი. სულ ესაა რასაც 1930 წელს ვგეგმას, და იმედია მაქვს რომ კიდევ ერთ ფრაგმენტს გამოგიგზავნი - ასე გრძელდება ჰერიეტ ვივერ შოსადმი მიწერილი წერილი.



არსებობს საიდან ვიცით, რომელ ვერსიას ეყრდნობოდა ჯეიმზ ჯოისი? ჯოისი, რომელიც მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე რთული მწერალია და რომელთანაც უამრავი ალუზიაა, არაფერს არ აკეთებს შემთხვევით და მას ყველა კითხვაზე აქვს პასუხი და ყოველ დეტალზე ნაფიქრი. დამისთევა ფინეგანისათვის, პირველი წიგნის მეექვსე თავში ვკითხულობთ “...by Theban recensors who sniff there's something behind the Bug of the Deaf”<sup>196</sup> (დღ 134:35-36). ანუ ჯოისი ეყრდნობა მკვდართა წიგნის თებეს ვერსიას და ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ “Bug of the Deaf” - შემთხვევით არ აქვს ნახმარი. “Bug” ხოჭოს ნიშნავს და მკვდართა წიგნში ხშირად არის გამოსახული ქვეფერი (ეგვიპტური ღმერთი, რომელიც მზის ამოსვლასთან და ხელახლა დაბადებასთან არის დაკავშირებული, ის ასევე არის მზის ღმერთი რას ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი. მზის ღმერთი დილით იყო ქვეფერი, შუადღისას რა და საღამოს ატუმი, ანუ სამი ღმერთის ერთიანობა ისევე, როგორც ანა ლივიას შემთხვევაში აქაც ცხადია), რომელსაც ხოჭოს თავი აქვს და სკარაბეოსთან არის დაკავშირებული. სკარაბეოსი ეგვიპტეში ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ამულეტი იყო, რადგანაც იგი დაკავშირებულია ციკლურობასთან, რეგენერაციასთან და ხელახლა დაბადებასთან. ძველ ეგვიპტელებს მიაჩნდათ, რომ ქვეფერი ყოველ დღე ანახლებდა მზეს, სანამ ის ამოვიდოდა, და შემდეგ გადაატარებდა მზეს ჰორიზონტზე და ჩაასვენებდა, რომ განეახლებინა მეორე დილისათვის. ამიტომ ქვეფერი არის სიმბოლო ერთის მხრივ ციკლურობისა და მეორეს მხრივ განახლებისა, რომელიც ჯეიმზ ჯოისის ნაწარმოების მთავარი თემები, შესაბამისად გასაკვირი არ არის, რომ იმ ალუზიათა ლაბირინთში, რომელსაც ჯოისი გვთავაზობს ეგვიპტური მკვდართა წიგნიც შედის. საფიქრებელია, რომ ჯეიმზ ჯოისი ანის პაპირუსს ეყრდნობოდა (ანი იყო თებელი გადამწერი და შესაბამისად ჯოისი იყენებს მკვდართა წიგნის თებეს ვერსიას), რომელიც 1888 წელს სერ ე.ა. უოლის ბაჯმა იყიდა ბრიტანეთის მუზეუმისათვის და სადაც ის ახლაც ინახება. 1890 წელს მანვე გამოსცა წიგნი, რომელიც მართალია მთლიან თარგმანს არ წარმოადგენს, თუმცა აქვს შესავალი და საკმაოდ ბევრ რამეს ხსნის. არ არის გამორიცხული, რომ ზემოთხსენებულ ქროსბის ბიძამისისაგან ეს ვერსია დარჩა ანდრეძით. რომანში

<sup>196</sup> თებელმა გადამწერებმა, ცხვირს, რომ ყოფენ ყველაფერში იყნოსეს რომ ყრუმკვდართა სკარაბეოწიგნს მიღმა რაღაც საინტერესოა.

ბევრი მინიშნებაა ანის პაპირუსზე, მაგალითად: “the hawk, cry as the corncrake, Ani Latch of the postern is thy”<sup>197</sup> (FW 493:32), სადაც ანიში გადამწერიც იგულისხმება და მის მიერ გადაწერილი მკვდართა წიგნიც, რომელიც მოხსენიებულია, როგორც ანის შესასვლელი. მკვდართა წიგნი აუცილებელი ატრიბუტი იყო სულის უკვდავების მოსაპოვებლად და ზეცაში მოსახვედრად, შესაბამისად ანის გასაღები ისაა, რაც გარდაცვლილებს დაეხმარება დასახული ამოცანის მიღწევაში.

ალუზიები ეგვიპტურ მკვდართა წიგნზე საკმაოდ ვრცელია, ამიტომ რომანის სპეციფიკიდან გამომდინარე<sup>198</sup> კონკრეტულად განვიხილავ ოსირისს<sup>199</sup> და მასთან დაკავშირებულ შელოცვებსა თუ ლეგენდებს. ოსირისის სიკვდილისა და მკვდრეთით აღდგომის ლეგენდა ჯოისისათვის საშუალებაა შექმნას თავისი „კაცობრიობის ისტორია“ და მკითხველს აჩვენოს კიდევ ერთი იმედის მომცემი მაგალითი, რომ თუ სხვადასხვა ღვთაებები თუ გმირები ახერხებდნენ მკვდრეთით აღდგომასა და განახლებას, კაცობრიობისათვის ყველაფერი დაკარგული არ არის და მიუხედავად იმისა, რომ ღმერთებისა და გმირები ეპოქა დიდი ხანია დამთავრებულია და ჩვეულებრივი „ფინეგანების“ დროა მოსული, იმედი მაინც არსებობს.

<sup>197</sup> ქორი, წივის როგორც ღალა, ანის აკიდება გარანტირებულად შენია

<sup>198</sup> ჯოისის „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ერთ-ერთი მთავარი ამოცანაა უხსოვარი დროიდან მოყოლებული თანამედროვეობამდე აჩვენოს სხვადასხვა რელიგიასა, კულტურასა თუ ტრადიაციაში ვერაგულად მოკლული და მკვდრეთით აღმდგარი ღმერთები, გმირები, ადამიანები. ამას ჯოისი ერთი შეხედვით იმისათვის იყენებს, რომ ფინეგანის ამბავი მოჰყვეს და მეორეს მხრივ ხაზი გაუსვას იმას, რომ ადამისა და ევას პირველი ცოდვიდან დაწყებული, კაცობრიობა მუდმივად აღდგომის მოლოდინშია.

<sup>199</sup> ოსირისი (ეგვიპტურად „უსირ“) — ძველ ეგვიპტურ მითოლოგიაში ერთ-ერთი უმთავრესი ღვთაება; მცენარეულობისა და წყლის ღმერთი, მიცვალებულთა მფარველი და მსაჯული. დედამიწის ღვთაების გების და ცის ქალღმერთის ნუტის ძე, ისიდას ქმარი და ძმა, ჰორის მამა. ლეგენდის თანახმად, ოსირისი თავის სამეფოს (დედამიწას) ბრძნულად და სამართლიანად მართავდა. შურის გამო იგი საკუთარმა ძმამ — სეთმა - მოკლა. ისიდამ იპოვა თავისი ქმრის ცხედარი, მაგრამ სეთიმ იგი მოიპარა, 14 ნაწილად დაანაწევრა და მთელ ეგვიპტეში მიმოაბნია. დიდი ძებნის შემდეგ (კერძოდ ჩიტად გადაქცეული) ისიდამ შეაგროვა ოსირისის გვამის ნაწილები და გააცოცხლა. საინტერესოა, რომ ერთადერთი ნაწილი რასაც ისიდამ ვერ მიაგნო, მისი მამაკაცური ორგანო იყო, თუმცა მათ შვილი - ჰორი - მაინც შეეძინათ, რომელმაც ბიძამისი დაამარცხა და მისი ადგილი დაიკავა; აღსანიშნავია, რომ ჰორმა ამ შეტაკების დროს ცალი თვალი დაკარგა, რის შემდეგაც მისთვის მთელი სამყარო უკეთ აღქმადი გახდა. ცალ-თვალ დაკარგული და ამის შედეგად განსხივოსნებული არაერთი მითოლოგიური ღმერთის მაგალითი შეგვიძლია მოვიტანოთ - თუნდაც სკანდინავიელი ღმერთი ოდინი, რომელმაც თავისი თვალისჩინი შესწირა სამყაროს შესამეცნებლად. ოსირისი მიწისქვეშეთს განაგებს და მისი კულტი, მკვდარი და აღმდგარი ღვთაების ბუნებას განასახიერებს.

ალუზიები ეგვიპტურ მკვდართა წიგნზე საკმაოდ ვრცელი და ყოვლისმომცველია, ამიტომაც ამ ქვეთავში, ძირითად აქცენტს ოსირისზე - მკვდრეთით აღმდგარ ღმერთზე - გავაკეთებ, თუმცა მანამდე მინდა თავად მკვდართა წიგნის სახელს შევხებო, რომლის საკმაოდ საინტერესო ვარიანტსაც გვთავაზობს ჯოისი.

ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესოა პირველად „მკვდართა წიგნს“ მეცამეტე გვერდზე ვხვდებით, როდესაც ჯოისი წერს: “in the boke of the deeds”<sup>200</sup> (ღვ 13:30), რომელიც ერთის მხრივ არის „the book of the dead” და მეორეს მხრივ “the book of the deeds”, რადგან კონკრეტულად ერთი ადამიანი ცხოვრებიდან გამომდინარე და საქმეებზე დაფუძნებით დგებოდა ეს წიგნი ინდივიდუალურად თითოეული მათგანისთვის. ამიტომაც გასაკვირი არ არის რომ ჯოისი მას „საქმეთა წიგნსაც“ უწოდებს. ერთ-ერთი საინტერესო პასაჟია, როდესაც ჯოისი სკანდინავიურ ედებსა და ეგვიპტურ მკვდართა წიგნს ერთმანეთის გვერდი-გვერდ მოიხსენიებს „Svapnasvap. Of all the stranger things that ever not even in the hundrund and badst pageans of unthowsent and wonst nice or in eddas and oddes bokes of tomb, dyke and hollow to be have happened!”<sup>201</sup> (ღვ 597:4-6). ეს პასაჟი რომანის ბოლო თავში გვხვდება, რომელიც შემდეგი სიტყვებით იწყება: „Sandhyas! Sandhyas! Sandhyas!”<sup>202</sup> (ღვ 593:1). „*Samdhya*“ სანსკრიტზე მიმწუხრს აღნიშნავს და ამას გარდა დილისა და საღამოს ლოცვას. აქვე შეუძლებელი ტომას სტერნზ ელიოტის „უნაყოფო მიწის“ ფინალი „*Shantih shantih shantih*“ არ გაახსენოს მკითხველს, რომელიც სანსკრიტზე სიმშვიდეს აღნიშნავს. ასევე ალუზიაა კვირა დღეზე (“Sunday”).<sup>203</sup> ეს თავი საკმაოდ დატვირთულია ინდური ფილოსოფიით და აღნიშნული პასაჟიც ედებსა და ეგვიპტურ მკვდართა წიგნზე „Svapnasvap“-ით იწყება. ძველი ინდური ფსიქოლოგია ქვეცნობიერს რამოდენიმე ნაწილად ჰყოფს: პირველი - ფხიზელი მდგომარეობა „jagrat“, მძინარე მდგომარეობა „susupti“, სიზმრისეული მდგომარეობა

<sup>200</sup> მკსაქმეთა წიგნებში

<sup>201</sup> სვაპნასვაპილქვე. ყველა უცნაურობაზე რაც კი ოდესმე ყოფილა ათას და ერცუდეს გვერდებში ედებსა და ოდებში საფლავთა წიგნებში, წყალსადინარ თხრილებსა და ღრმულებში რომ ხდებოდა.

<sup>202</sup> კვისანდჰიარა! კვისანდჰიარა! კვისანდჰიარა!

<sup>203</sup> „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ მოქმედება შაბათს ხდება, ხოლო წიგნის ბოლო თავში კვირა დილა თენდება, რომელიც აღდგომის იმედს აძლევს მკითხველს.

„svapna“, ხოლო სანსკრიტზე ზმნა „svap“ ძილს აღნიშნავს. ედებისა და მკვდართა წიგნის ერთად მოხსენიება გასაკვირი არ არის, რადგან ორივე მათგანი იმ კონკრეტული სივრცისათვის არის დამახასიათებელი. გარდა ამისა, რაგნაროკი, სკანდიავიურ მითოლოგიაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თემაა, რომელიც ღმერთების უკანასკნელ ბრძოლას ასახავს და ამის შემდეგ ეგვიპტური მკვდართა წიგნი და მისი შელოცვები შეიძლება გამოსადეგარი იყოს.

იქიდან გამომდინარე, რომ „მკვდართა წიგნზე“ ალუზიები საკმაოდ ვრცელია ჯეიმზ ჯოისის რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ამიტომ ორ საკითხს განვიხილავ დეტალურად: ერთი „პირის გახსნის რიტუალს“, ხოლო მეორე რამოდენიმე პასაჟს ოსირისის შესახებ.

#### 2.4.1 „პირის გახსნის რიტუალი“ რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“

„the opening of the month of Nema Knatut“<sup>204</sup>

(ღვ 395:23)

მიცვალებულთა წიგნის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანეს ნაწილს პირის გახსნის რიტუალი წარმოადგენს. ანუბისი<sup>205</sup> ხანჯლის მოქნევით უხსნიდა პირს მიცვალებულს, რის შემდეგაც მას ლაპარაკი შეეძლო. აღსანიშნავია, რომ ეს რიტუალი მხოლოდ პირს არ შეეხებოდა და ამასთანავე თვალეხსაც და ყურეხსაც ხსნიდა. პირის გახსნის სურათი მიცვალებულის სულიერი გამოღვიძების ნიშანი იყო. ადამიანი რომ კვდებოდა მისი ყველა გრძნობა ითიშებოდა. ეს რიტუალი კი საშუალებას აძლევდა მიცვალებულს შეეგრძნო, დაენახა და შესაბამისად მიცვალებულთა წიგნიც გამოეყენებინა. მიცვალებულის მიზანი ლერწმის მინდვრებში მოხვედრა იყო, სადაც მას მარდიული სიცოცხლე ელოდა, მაგრამ ამ მინდვრებამდე მისასვლელათ სახიფათო გზა უნდა გაევიღო და ყოველი წინააღმდეგობა უნდა დაეძლია ანუბისისა და „მკვდართა წიგნის“ დახმარებით. მას

<sup>204</sup> ნემა კნატუტის თვპირეს ამუშავება

<sup>205</sup> მკველ ეგვიპტური სიკვდილის ღმერთი. ეგვიპტელთა რწმენით, ანუბისი გარდაცვლილთა მუმიფიცირების პროცესის უშუალო მონაწილე იყო და ამას გარდა ასევე თავმჯდომარეობდა სულის განკითხვის პროცესს.

42 კარი უნდა გაეღო, 42 ოთახში შესულიყო და ამდენივე ღმერთისათვის უნდა გაეცა პასუხი შეკითხვაზე, ხოლო თუ ამას ვერ შეძლებდა, ის ვერ მიაღწევდა ლერწმის მდებარეობამდე და მას დემონები შეახრამუნებდნენ.

აქვე არ შეიძლება არ აღნიშნოს ის მსგავსება, რომელიც ეგვიპტურ პირის გახსნის რიტუალის ტექსტსა და დავითის 51-ე ფსალმუნს შორის არის<sup>206</sup>, რაც კიდევ ერთხელ მოგვაგონებს კარლ გუსტავ იუნგსა და მის დასკვნას, რომ რომ არქექტიპები გაზიარებული მითები, რწმენები და შეხედულებებია, რომელიც საერთოა ინდივიდების, ჯგუფებისა და კულტურებისათვის სხვადასხვა დროსა და სხვადასხვა სივრცეში. იუნგის აზრით, არქექტიპები კოლექტიურ არაცნობიერში მდებარეობს, ანუ ცნობიერების ისეთ დონეზე, რომლებიც თავად ინდივიდსაც კი არ აქვს გააზრებული. ჯეიმზ ჯოისს ეს ძველ-ეგვიპტური რიტუალი ამ მსგავსების გამოც მოეწონებოდა, რადგან მისი რომანიც ხომ იმას ისახავს მიზნად, რომ აჩვენოს მკითხველს ის ციკლური საკითხები, თემები, გმირები თუ რიტაულები, რომლებიც ერთმანეთისაგან ძალიან შორს, სხვადასხვა დროსა თუ სივრცეში აღმოცენდა და ამისადა მიუხედავად უამრავი რამ აქვთ საერთო.

აღსანიშნავია, რომ პირის გახსნის რიტუალს ოთხჯერ ვხვდებით რომანის განმავლობაში და უდავოა ჩნდება კითხვა, რომ თუ ეს რიტუალი ასეთი მნიშვნელოვანი იყო, რატომ არის ის მხოლოდ ოთხჯერ ნახსენები? საქმე იმაშია, რომ ჯეიმზ ჯოისი საოცრად გატაცებული და დაინტერესებული იყო ნუმეროლოგიით და შემთხვევით არაფერს არ აკეთებდა, შესაბამისად რომანში ამ რიტუალის მხოლოდ ოთხჯერ (და არა მეტჯერ) მოხსენიება სწორედაც რომ მის მნიშვნელობაზე მიუთითებს.<sup>207</sup>

<sup>206</sup> გარდა იმისა, რომ ორივე ტექსტი მონანიების ელემენტს შეიცავს, არსებობს ბევრი სხვა მსგავსებაც. მაგალითად: ორივე ტექსტის დასაწყისში საუბარია წყლით განბანისა და ამის შედეგად განწმენდის რიტუალზე, შემდეგ დამტვრეული ძვლების აღდგენაზე და ბოლოს პირის გახსნაზე, უბრალოდ ეგვიპტურ ტექსტში ადრესატი წარმართული ღმერთი პტაჰია, ხოლო დავითის ფსალმუნში-ღმერთ’,

<sup>207</sup> ბუნებაში: მთვარის ოთხი ფაზა, ოთხი სეზონი, ოთხი ქარი, ჰორიზონტის ოთხი მხარე, წელიწადის ოთხი დრო. მათემატიკაში: პითაგორელებს მიაჩნდათ, რომ რიცხვი ოთხი სრულყოფილი რიცხვი იყო. პითაგორელთა აზრით სული ოთხი განშტოებისაგან შედგება: გონება, აზრი, მეცნიერება, გრძნობა. ტაროს მკითხაობის მეოთხე კარტზე იმპერატორია გამოსახული. ეგვიპტურ მითოლოგიაში კი ოთხი ლარნაკი გვაქვს, რომელშიც ეგვიპტელები გარდაცვლილის შინაგან ორგანოებს ინახავდნენ და მარხავდნენ მუმისათან ერთად.

რიტუალი ასევე იმით არის გამორჩეული, რომ ის ეგვიპტური მითოლოგიის თანახმად ჰორუსმა მამამისზე - ოსირისზე - გამოიყენა: „Horus hath opened the mouth of the dead, as he in times of old opened the mouth of Osiris... The deceased shall walk and shall speak, and his body shall be with the great company of the gods“<sup>208</sup> (ზადჯი 1901:196).

პირველად ეს რიტუალი რომანის მესამე თავში გვხვდება, მას შემდეგ რაც ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერის დაცემის შესახებ ვიგებთ „I lay my two fingerbuttons, fiancée Meagher, (he speaks!)“<sup>209</sup> (ღვ 61:22). მიცვალებულის პირზე თითების დადება ამ რიტუალის შემადგენელი ნაწილი იყო: მიცვალებული ჯერ უნდა გაიწმინდოს, განსაკუთრებით დიდი სიფრთხილით მისი თვალებისა და პირის განიზანოს და მხოლოდ ამის შემდეგ პტახის უმაღლესი ქურუმი ან ანუბისი მიცვალებულს ჯერ ტუჩებზე დაადებს ხელს და შემდეგ სპეციალური იარაღებით გაუხსნის მას პირს, რომ მან ოსირისის სამსჯავროზე თავის დაცვა მოახერხოს. ეგვიპტელები ამ რიტუალს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ, რადგან ამის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა ლერწმის მინდვრებამდე მისვლა.

მეორე პასაჟი სადაც ამ რიტუალზე ალუზიას ვხვდებით მეორე წიგნის პირველი თავია, როდესაც მთავარი მომქმედი პირები ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერისა და ანა ლივია პლურაბელის შვილები - შემი, შონი და ისი - ხდებიან: „But low, boys low, he rises, shivering, with his spittyful eyes and his whoozebecome voice. Ephthah! Cisamis!“<sup>210</sup> (ღვ 240:6-7). ამ თავში ბავშვები გამოცნობანას თამაშობენ და ბიჭებმა დაჟინებული მზერით ის ფერები უნდა გამოიცილონ უნდა რომელიც გოგონებმა (ისი და მისი მეგობრები წმინდა ბრაიდსის სკოლიდან) ჩაიფიქრეს. შემი, რომელიც თავის თავში თავად ჯოისსაც მოიცავს თავისი ცუდი მხედველობის გამო ვერ იცნობს სწორად და გოგონები მას დასცინიან, მაშინ როცა მეორე ძმა, შონი, დიდი პოპულარობით სარგებლობს. ამიტომ ამ კონკრეტულ პასაჟში „პირის გახსნა“ პტახთან და „სეზამთან“ არის დაკავშირებული. „Ephthah“ ებრაულ ენაზე „გახსნას“ ნიშნავს, ხოლო „ptah“ – პტახი ძველი ეგვიპტური მითოლოგიის თანახმად ერთ-ერთი

<sup>208</sup> ჰორუსი გაუხსნის მიცვალებულს პირს, როგორც ძველ დროს მან ოსირისს გაუხსნა... მიცვალებული ივლის და ილაპარაკებს და მისი სხეული იქნება ღმერთების გვერდით.

<sup>209</sup> ჩემს ორ თითისბალიშს ვადებ ტუჩებზე საქმრო მეგჰერ (ის საუბრობს!)

<sup>210</sup> წყნარად, ბიჭებო წყნარად, ის დგება, კანკალით, თავისი ღვარძლიანი თვალებით და ვინგამხდარა ხმით. ეპტატახ! სეზამ!

უმთავრესი ღმერთია და იწოდება ჭეშმარიტების მეუფედ, სამართლიანობის ღვთაებად. ეგვიპტელებს მიაჩნდათ, რომ პტახი ერთდროულად იყო მზეც(რა) და მთვარეც(თოტი). პტახი ხელოვნების მფარველად ითვლებოდა. ეგვიპტური რწმენით მისი ენით და გულით შეიქმნა ყველა და ყველაფერი-ღმერთებიც და სხვა არსებებიც და პტახი მთელი სამყაროს შემოქმედი იყო. პტახს მნიშვნელოვანი ადგილი ჰქონდა „პირის გახსნის“ რიტუალისას. გარდა იმისა, რომ პტახის უმაღლესი ქურუმი ესწრებოდა „პირის გახსნის რიტუალს“, როდესაც მიცვალებულს პირს უხსნიან მის მაგივრად ქურუმი შემდეგ სიტყვებს რამოდენიმეჯერ წარმოსთქვამს:

„My mouth is given to me,  
My mouth is opened by Ptah”<sup>211</sup>

პტახი სიტყვასთან არის გაიგივებული, რამაც თავის მხრივ შეუძლებელია იოანეს სახარება არ გაგვახსენოს: „დასაბამიდან იყო სიტყვა, და სიტყვა იყო ღმერთთან და ღმერთი იყო სიტყვა“ (იოანე 1:1).

მესამედ და მეოთხედ ამ რიტუალს წიგნის დასკვნით, მესამე ნაწილში ვხვდებით. „Amen, ptah! His hungry will be done! On the continent as in Eironesia. But believe me in my simplicity I am awful good, I believe, so I am, at the root of me, praised be right cheek Discipline! And I can now truthfully declaret before my Geity's Pantokreator with my fleshfettered palms on the epizzles of the apossels that I do my reasonabler's best to recite my grocery beans for mummy mit dummy mot muthar mat bonzar regular, genuflections enclosed”<sup>212</sup> (ღვ 411:11-16).

<sup>211</sup> მე მომეცა პირი, და პტახი მიხსნის მე პირს.

<sup>212</sup> ამენ, ფტახ! იყავ შიშშილი შენი! კონტინენტზე ისევე როგორც ირლანოზიაში. მაგრამ დამერწმუნე ჩემს სიმარტივეში, აუტანლად კარგი ვარ, ასე მგონია, ასე რომ ვარ, ჩემს ფესვებთან, მარჯვენა ლოყაწყითლებული მოსწავლის მიერ ნადიდები! და ახლა შემიძლია მართლად განვაცხადო ჩემი გეითხაკიკინღვთაება პანტომექმნელთან ჩემი ხორცნაკლული მტევნების მოციქულების ეპისტოლეზე დადებით რომ რაც შემემლო მაქსიმუმი გავაკეთე იმისათვის რომ ვაციტირო ჩემი საბაყლეო ლობიოს მარცვლები მუმისათვის სულელთან ერთად, დედასთან ერთად, კარგი რეგულარული ყრუ, რომელიც მუხლის მოდრეკას მოიცავს.

პირველი აზრი რაც მკითხველს თავში მოდის როდესაც „Amen” ხვდება არის „ამინ“, რომელიც ებრაული სიტყვაა და ითარგმნება, როგორც ჭეშმარიტება. მაგრამ ეს არსებითი სახელი საღმრთო წერილში ხშირად იხმარება როგორც ზმნიზება, რომელიც ნიშნავს ხოლმე: ასეა, ჭეშმარიტად ასეა, იყოს ასე; ამ მნიშვნელობით იხმარება ეს სიტყვა, მაგალითად, მეორე სჯულის წიგნში (27, 15-21) და ნათარგმნია როგორც იყავნ (ასე იყოს). მართლმადიდებლურ ღმრთისმსახურებაშიც ეს სიტყვა ამ უკანასკნელი მნიშვნელობით იხმარება. სიტყვა ამინი თითქმის ყველა ეროვნების ქრისტიანებმა თარგმანის გარეშე დაიტოვეს და წარმოითქმება ებრაულ ენაზე.

„ამინ“-ს ეგვიპტური ღმერთი პტახი მოჰყვება და მთელი წინადადება მართლაც რომ ლოცვის სტილშია გადაწყვეტილი. თუმცა რადგანაც ეს წინადადება გაჯერებული ეგვიპტური ალუზიებითაა „Amen“-ში კიდევ რამოდენიმე ეგვიპტური ალუზიის დანახვა შეიძლება:

1. ეგვიპტური ღმერთი ამონი - ამონი ქალაქ თებეს მფარველ ღვთაებად ითვლებოდა. თებეს დაწინაურების, მისი დედაქალაქად გამოცხადების შემდეგ, ამონი დინასტიის მფარველი ღვთაება გახდა. მისი სახელი ეგვიპტის რამდენიმე ფარაონის სამეფო სახელშიც შევიდა: ამონ-ხოტეფ, ტუტანხამონ. საბოლოოდ ამონი მზის ღმერთთან გაიგივდა და ამონ-რა ეწოდა, რაც ამონ-მზეს ნიშნავს. ამონ-რას ქურუმობა ეგვიპტეში ყველაზე გავლენიანი ფენა იყო. ამონის კულტის მთავარი ადგილებია კარნაკისა და ლუქსორის ტაძრები, ქალაქ თებეში.
2. ამენტი („იდუმალი ადგილი“) - ეგვიპტური მითოლოგიის თანახმად საიქიოს აღნიშნავდა. სწორედ ამენტის განაგებდა ოსირისი და ანუბისი მასთან მიაცილებდა გარდაცვლილ სულს, სამსჯავროზე, სადაც მისი ბედი გადაწყდებოდა.

„იყავნ ნება შენი, ვითარცა ცათა შინა, ეგრეცა ქვეყანასა ზედა“ His hungry will be done! On the continent as in Eironesia“ ხდება, რაც გასაკვირი არ არის და ამისათვის ოსირისის სამსჯავრო უნდა გავიხსენოთ: ძველი ეგვიპტელების წარმოდგენით, მართალი ადამიანის გული ბუმბულივით მსუბუქი იყო, ამიტომ ოსირისის სამსჯავროზე, მას ბუმბული არ უნდა გადაეწონა. განკითხვის დასასრულს თოტი და



ანუბისი იწყებდნენ გულის აწონვას. თუ დაიმსახურებდა, მიცვალებულისთვის საიქიო ცხოვრების კარი ღია იყო, თუ არა და „სულთა მსვლეპვი“ იქვე შესანსლავდა ცოდვილ და უბედურ სულს. სწორედ ამიტომ წერს ჯოისი „His hungry will be done!“-ო.

ოსირისის სამსჯავრომდე ეგვიპტელებს სწამდათ, რომ დასავლეთის კარიბჭესთან, მაღალ ტახტზე ოსირისი იჯდა. ანუბისს მასთან გარდაცვლილები მიჰყავდა, რომლებიც შემდეგ სიტყვებს წარმოთქვამდნენ, რომელიც გარდაცვლილის ერთგვარი აღსარება იყო:

„მე ხალხისთვის ბოროტება არ მომიტანია“,

„არ მიქურდავს“,

„არ მიყაჩაღია“,

„არ მომიკლავს და მოკვლა არ მიბრძანებია“,

„არავისთვის ტანჯვა-წამება არ მიმიყენებია“,

„სუსტი არ დამიჩაგრავს“

ჯოისი, როგორც ყველაფერს ამასაც აშარჟებს და წერს: „And I can now truthfully declaret before my Geity's Pantokreator with my fleshfettered palms on the epizzles of the apossels that I do my reasonabler's best to recite my grocery beans for mummy mit dummy mot muthar mat bonzar regular, genuflections enclosed“<sup>213</sup>.

გარდა იმისა, რომ პტახი დაკავშირებულია „პირის გახსნის“ რიტუალთან, თუ მიცვალებულისათვის პირის გახსნა არ მოხდა, ის ვერ მოახერხებს თავის მართლებას და შესაბამისად პირდაპირ გახდება „სულთა მსვლეპავის“ მსხვერპლი.

მეოთხე პასაჟი, სადაც ამ ძველ ეგვიპტურ რიტუალს ვხვდებით, წიგნის მესამე ნაწილის მეორე თავშია, როდესაც ჯოისი წერს: „Your Punt's Perfume's only in the hatpinny shop beside the reek of the rawny. It's more important than air — I mean than

<sup>213</sup> და ახლა შემოდის მართლად განვაცხადო ჩემი გეითხაკიკინდეთაება პანტომემქმნელთან ჩემი ხორცნაკლული მტევნების მოციქულების ეპისტოლეზე დადებით რომ რაც შემემლო მაქსიმუმი გავაკეთე იმისათვის რომ ვაციტირო ჩემი საზაყლეო ლობიოს მარცვლები მუმიისათვის სულელთან ერთად, დედასთან ერთად, კარგი რეგულარული ყრუ, რომელიც მუხლის მოდრეკას მოიცავს.

eats — air (Oops, I never open my mouth but I pack my food in it) and promotes that natural emotion”<sup>214</sup> (ღვ 437:19-21). ამ პასაჟშიც ჯოისი ამ რიტუალის პაროდირებას ახდენს, როდესაც წერს, რომ „ოჰჰ, მე არასდროს ვაღებ ჩემპირს მაგრამ ბლუჯა-ბლუჯა ვიტენი საჭმელს შიგნით“, ამ შემთხვევაში გაურკვეველია მიხედვით ვის როლს ირგებს ავტორი: მიცვალებულისას, რომელსაც პირს უხსნიან თუ „სულთა მსვლეპავის“, რომელიც მართლაც რომ ბლუჯა-ბლუჯად იტენიდა სავარაუდოდ გარხში სულელებს. პაროდირების მიუხედავად, ჯოისი მაინც აღიარებს ამ რიტუალის მნიშვნელობას, როდესაც წერს „It's more important than air“<sup>215</sup>

ერთ-ერთ მნიშვნელოვანი და საინტერესო როლი რომანში ეგვიპტურ ღმერთ ოსირისს აკისრია, რადგან ერთის მხრივ ძველ ეგვიპტურ მითოლოგიაში ერთ-ერთი უმთავრესი ღვთაებაა; მცენარეულობისა და წყლის ღმერთი, მიცვალებულთა მფარველი და მსაჯული, და მეორეს მხრივ, მკვდრეთით აღმდგარი ღმერთის სიმბოლო.

#### 2.4.2 ოსირისი რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“

„Oldsire is Dead to the World“<sup>216</sup>

(ღვ 105:29)

ძველ ეგვიპტეში ბევრი რელიგიური ცენტრი იყო და მათგან თითოეულს თავისი კოსმოგონიური სისტემა ჰქონდა. შესაბამისად, არსებობდა სამყაროს შექმნის მრავალი ვერსია. რას კულტის აღზევების შემდეგ ქვეყანაში გაბატონდა ჰელიოპოლისური (მზის ქალაქის, ეგვიპტური იუნუ) კოსმოგენია, რომლის თანახმადაც ყოველი ღვთაებისა და ცოცხალის (ყოფიერის) პირველსაწყისი და წარმომქმნელია ღმერთი ატუმი. ლეგენდის მიხედვით, იგი მოევლენილია ქაოსიდან - ნუნიდან.

<sup>214</sup> შენი ვაგინის სურნელება მხოლოდ ნახევარპენსიან მაღაზიაში ავადმოყოფი კაცის სიმყრალის გვერდითაა. ის ჰაერზე უფრო მნიშვნელოვანია - გვულისხმობს ჰამაზე მეტად - პაერი (ოჰჰ, მე არასდროს ვაღებ ჩემპირს მაგრამ ბლუჯა-ბლუჯა ვიტენი საჭმელს შიგნით) და ბუნებრივ ემოციებს აღძრავს.

<sup>215</sup> ეს ჰაერზე უფრო მნიშვნელოვანია

<sup>216</sup> ბებერსირი ოსირისი სამყაროსათვის მკვდარია

პირველად მან ღმერთი შუს და ქალღმერთ ტეფნუტის ღვთაებრივი წყვილი შექმნა. შუ იყო დედამიწის გამყოფი სივრცის განსახიერება, ტეფნუტი კი - მისი მდედრული დანამატი. ამ წყვილმა შვა ღმერთი გები და ქალღმერთი ნუტი. გები დედამიწის ღმერთი, არსებითად, თავად დედამიწაა, ნუტი – ცის ქალღმერთი ანუ თავად ცა. ეგვიპტელთა წარმოდგენით, ნუტი ზემოთაა გები ქვემოთ. მათ შორის სივრცეს შუ და ტეფნუტი განაგებენ. გებისგან და ნუტისგან წარმოიშვა ორი წყვილი: ოსირისი და ისიდა, სეტი და ნეფტიდა.

ოსირისი და ისიდა ყველაზე მნიშვნელოვანი ღმერთები არიან ეგვიპტურ ღვთაებათა პანთეონში. ლეგენდის მიხედვით, ოსირისი ღმერთების პირველი პირმშოა. მის შემდეგ გაჩნდნენ სეტი, ისიდა და ნეფტიდა.

ოსირისი და ისიდა ერთად განაგებდნენ დედამიწას, ხოლო სეტს მის ძმას შემურდა მისი, ოსირისი მოკლა და მისი სხეული დაანაწევრა და ისე მიმოაბნია. ისიდა ჩიტად გაიქცა და ასე დაიწყო თავისი ქმრის ნაწილების ძიება. საინტერესოა, რომ ისიდამ მისი ყველა ნაწილი იპოვა, გარდა ფალოსისა. მან ოსირისის ნაწილები შეაერთა და მას სიცოცხლე შთაბერა. ისიდასა და ოსირისს (ურთიერთობის გარეშე) ვაჟი - ჰორუსი - შეეძინათ, რომელმაც ბიძამისი სეტი დაამარცა და მისი ადგილი დაიკავა. ოსირისი კი ეგვიპტელების წარმოდგენით მიცვალებულთა სამყაროს განაგებს.

შესაბამისად, ამ ლეგენდის თანახმად, ოსირისი კვდომადი და მკვდრეთით აღმდგარი ღმერთის სიმბოლოდ იქცა. „დამისთევა ფინეგანისათვის“ ერთ-ერთ საკვანძო საკითხს სწორედ დაცემა და მკვდრეთით აღდგომა წარმოადგენს ამიტომაც, გასაკვირი არ არის, რომ ოსირისის სახელი დასაწყისიდან დასასრულამდე არა ერთხელ გვხვდება ნაწარმოებში.

პირველად ოსირისი, ისევე როგორც სხვა არაერთი დაცემული ბიბლიური, ისტორიული თუ მითოლოგიურ პერსონაჟი ნაწარმოების პირველივე გვერდზე გაიელებს, როდესაც ჯოისი წერს: „.....sends an unquiring one well to the west in quest of his tumptytumtoes:...“<sup>217</sup> (ღვ 3:21-22). „an“ იგივე „un“ ეგვიპტურად კურდღელს

<sup>217</sup> მთელი წინადადება საიდანაც ეს მონაკვეთია ამოღებული შემდეგნაირად გამოიყურება და მოყვანილია საილუსტრაციოდ იმისათვის, რომ მკითხველმა აღიქვას თუ როგორ ენაცვლებიან ერთი მეორეს ირლანდიური თუ ეგვიპტური მითოლოგიური პერსონაჟები The great fall of the

აღნიშნავს, რომელიც თავის მხრივ ოსირისის სიმბოლოა. „დასავლეთი“ ერთის მხრივ ალუზიაა ამენტიზე, რომელიც ოსირისის სამფლობელოა და მეორეს მხრივ „ძიება დასავლეთით“ შლიმანის ანგარიშს მოგვაგონებს, რომელიც წერდა: 'I found in the Museum at St. Petersburg one of the oldest papyrus rolls in existence. It was written in the reign of Pharaoh Sent, of the Second Dynasty, or 4,571 years B. C. It contains a description of how the Pharaoh sent out an expedition 'to the West' in search of traces of the 'Land of Atlantis,' whence '3,350 years ago the ancestors of the Egyptians arrived carrying with themselves all the wisdoms of their native lands.' The expedition returned after five years with the report that they had found neither people nor objects which could give them a clue as to the vanished land'<sup>218</sup>

ოსირისი და მასზე ალუზია არა ერთხელ გვხვდება რომანის განმავლობაში, და მათი კვლევის შედეგად შეიძლება რამოდენიმე ტიპის ალუზია გამოვყოთ:

1. ოსირისი და მისი სახელები - ჯოისს ღმერთების მრავალ-სახელიანობა ძალიან იზიდავდა, რაც იმაშიც გამოიხატება, რომ რომანის მთავარ პერსონაჟს ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერს ასზე მეტი სახელი აქვს. ჰამფრი თავის მხრივ თავის თავში მოიაზრებს ყველა დაცემულ ღმერთს, ლიტერატურულ თუ მითოლოგიურ პერსონაჟს. ოსირისიც მისი ერთ-ერთი მისი განშტოებაა და ოსირისის მრავალი სახელი და სახეცვლილება არა ერთხელ ჩდება რომანში. მაგალითად

---

offwall entailed at such short notice the pftjschute of Finnegan, erse solid man, that the humptyhillhead of humself promptly sends an unquiring one well to the west in quest of his tumptytumtoes: and their upturnpikepointandplace is at the knock out in the park where oranges have been laid to rust upon the green since devlinsfirst loved livvy.

ქართული თარგმანი: ქვერცხისცემა დიდი კედლიდან ისე სწრაფად და ფუივარდნულად მოხდა ფინეგანის თავს, სერიოზული ირლანდიელი მამაკაცი, რომ ცოტათი კუზიანიც სასწრაფოდ აფრენს ერთს დასავლეთისაკენ რათა მან ჩაძირული ატლანტიდა მოიძიოს: და ნეკარათსაჩვენეშუაცერთითი პარკში იყო ქასელნოკთან, იქ სადაც ფორთოხლები მწვანეში იყვნენ ჩაფლულნი მას შემდეგ რაც დევლინს პირველად შეუყვარდა ლივია.

<sup>218</sup> სანტ-პეტერბურგის მუზეუმში ყველაზე ძველ პაპირუსს მივაგენი. ფარაონი სენტის მმართველობის დროს არის დაწერილი, რომელიც მეორე დინასტიის ფარაონი იყო და დაახლოებით ქრისტესშობამდე 4,571 წელს მეფობდა. ის შეიცავს აღწერას თუ როგორ გაგზავნა ფარაონმა ექსპედიცია „დასავლეთით“ „ატლანტიდის“ სამეზნელად საიდანაც „3,350 წლით ადრე ეგვიპტელთა წინაპრები წამოვიდნენ და თან წამოიღეს მთელი თავისი ადგილობრივი ქვეყნის სიბრძნე. ექსპედიცია ხუთი წლის შემდეგ დაბრუნდა და განაცხადეს, რომ მათ ვერც ადამიანს მიაკვლიეს და ვერც ვერანაირი მინიშნება ვერ ნახეს რაც გამქრალი ქვეყნის პოვნაში დაეხმარებოდათ.

ის მოხსენიებულია, როგორც: „sacred rooftree“ (ლვ 25:13); wheater (ლვ 26:8); soul of the corn (ლვ 34:18); first in the west (ლვ 77:3); The Best in the West (ლვ 105:7); Oldsire (ლვ 105:29); Henu! (ლვ 479:33) და სხვა.

2. ოსირისის სამსჯავროზე - სასამართლოზე გარდაცვლილი ოსირისის წინაშე უნდა წარსდგეს, სადაც თავისი ცხოვრების შესახებ უნდა ისაუბროს. ამის არაერთი მაგალითი გვხვდება, თუმცა საინტერესო იქნება „მკვდართა წიგნის“ ასოცდამეხუთე თავის შემდეგი ფრაზა განვიხილოთ, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილია: „I have not stopped water [when it should flow] 'I know thee, and I know thy name, and the names of the Forty-Two who live with thee in the Hall of Maāti, who keep ward over sinners“<sup>219</sup> ჯოისის რომანში შემდეგნაირად სახეს იღებს: „I have not Stopped Water Where It Should Flow and I Know the Twentynine Names of Attraente“<sup>220</sup> (ლვ 105:25-28).
3. სეტის მიერ ძმის მკვლელობა - ძმის მკვლელობა და მისი ადგილის დაკავების სურვილის ჯერ კიდევ ბიბლიაშია ვხვდებით, როდესაც კაენი ახელს კლავს. ამიტომაც სეტის მიერ ოსირისის მკვლელობა რომანიში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და წამყვანი თემაა, სხვა ბიბლიური, ლიტერატურული თუ მითოლოგიური პერსონაჟების გვერდით, რომელთაც ასევე თავიდან მოიშორეს საკუთარი ძმა. თუმცა სეტის მიერ ოსირისის მკვლელობა რომანის მხოლოდ დასაწყის თავებში გვხვდება, და ჯოისი ძირითად აქცენტს სეტის მიერ ოსირისის სხეულის დანაწევრებაზე აკეთებს. ერთ-ერთი ასეთი მაგალითია: „Hero! Seven times thereto we salute you!“ (ლვ 26:11) ამ წინადადებაში ბუდისტური ალუზიების გვერდით საგულისხმოა ეგვიპტური ალუზიებიც. ბუდას ცხოვრების მიხედვით მას ერთ-ერთმა ბერმა სწორედ „გმირი“ უწოდა, ისიც მნიშვნელოვანია, რომ განსხივოსნების შემდეგ ბუდას შვიდჯერ მიესალმენ. მას შემდეგ, რაც ფინეგანი მკვდრეთით აღდგება, მას ისევ უკან ჩააბრუნებენ კუბოში და სწორედ ამ დროს მგლოვიარეები ხედავენ მისი სხეულის დანაწევრებას. სხეულის დანაწევრება და “Seven times thereto”

<sup>219</sup> მე არ შემიძლია ხელი წყლის მდინარებისათვის, სადაც მას უნდა ედინა. მე ვიცი იმ 42-ის სახელი, რომლებიც შენთან ერთად ცხოვრობენ მათის დარბაზში და ცოდვილებს აკვირდებიან.

<sup>220</sup> წყლის დინებისათვის ხელი არ შემიძლია და მე ვიცი მომხიბვლელთა 29 სახელი.

მნიშვნელოვანია, რადგან, თუ გავიხსენებთ ოსირის ამბავს, მის სხეულს სწორედ 14 ნაწილად ანაწევრებს სეთი და შვიდჯერ ორი კი 14-ია.

შეჯამების სახით, შეიძლება ითქვას, ერთი შეხედვით ჯოისი ოსირისა და მის ლეგენდასაც პაროდირებისათვის იყენებს, მაგრამ რომანის ბოლო თავში როდესაც ჯოისი წერს „Pu Nuseht, lord of risings in the yonderworld of Ntamplin, tohp triumphant, speaketh“<sup>221</sup> (ღვ 593:23-24), აშკარა ხდება, რომ ყველაფრის მიუხედავად ჯოისის მაინც აქვს იმედი აღდგენისა და განახლებისა და მისთვის ცინიზმი თითქოს ერთგვარი ფარია, რომლითაც ჯოისი თავს იცავს რომ თუ ვინცობაა განახლება და აღდგომა არ მოხდება გაბითურებულ მდგომარეობაში არ აღმოჩნდეს. როგორც თემურ კობახიძე მართებულად შენიშნავს: „მოდერნისტული ლიტერატურა სწორედაც რომ კრიზისის უარყოფას და ფასეულობათა აღდგენისაკენ სწრაფვას გულისხმობს, თუმცა არავითარ ქცევის რეცეპტს ან ზნეობრივი ორიენტაციის ნიმუშს არ გვთავაზობს. მისი ზნეობრივი პსტოსი დაკნინებული ყოფის ასახვის გზაში, ამ ყოფის ტრაგიკომიკურ გაზვიადებაში და პაროდიულად დეფორმირებულ წარმოსახვაშია ჩაქსოვილი. მოდერნისტი მწერალი შეგნებულად ამუქებს ფერებს, ჩანაფიქრშივე გამორიცხავს ნათელი იდეალის გამოხატვას, რათა ხსნის, ფასეულობათა აღდგენის, ადამიანის გადარჩენის აუცილებლობა წარმოაჩინოს არა უბრალოდ როგორც წუხილი, არამედ როგორც ტკივილი“ (კობახიძე 2015:183-4).

<sup>221</sup> ფუ ნუსეთეგებ, ნტამპლინის იონდერსაოცრებათა ქვეყნის აღდგომის მეუფევე, ტრიუმფალური ტოტო, ისაუბრე შენ!

## თავი III

## მითოლოგიური ალუზიების ფუნქცია რომანში „ლამისთევა ფინეგანისათვის“

ბიბლიური და ლიტერატურული ალუზიებს გვერდით საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მითოლოგიურ ალუზიებს, კერძოდ ირლანდიურ, ეგვიპტურ და სკანდინავიურ მითოლოგიას. ვინაიდან, მკვდართა წიგნისა და შესაბამისად ნაწილობრივ ეგვიპტურ მითოლოგიაზე დიესრტაციის წინა თავში ვისაუბრე, ამიტომ დიესრტაციის მესამე თავი დაეთმო ირლანდიურ და სკანდინავიურ მითოლოგიას. განსაკუთრებით საინტერესოა ჯეიმზ ჯოისის დამოკიდებულება ირლანდიური მითოლოგიისადმი, რადგანაც ჯეიმზ ჯოისი ახალგაზრდობაშივე გაიქცა ირლანდიიდან და მუდმივად უპირისპირდებოდა კულტურ აღორძინებას და ამტკიცებდა, რომ არც გაელური ენა იცოდა და არც ირლანდიაში მიმდინარე პროცესები არ აინტერესებდა, მაგრამ მისი რომანები საპირისპიროს ამტკიცებს. როდესაც მას სთხოვეს 1916 წლის აღდგომის აჯანყების (Easter Rising) შესახებ დაეწერა, მან ამგვარი წერილით უპასუხა: “the problem of my race is so complicated that one needs to make use of all the means of elastic art to delineate it—without solving it. I am restricted to making a pronouncement on it by the scenes and characters of my poor art”<sup>222</sup> (წერილები I: 118). და იმისათვის რომ ხაზი გაესვა თავისი „გულგრილობისათვის“ ჯოისმა „ულისეს“ მოქმედების თარიღად 1904 წლის 16 ივნისი აირჩია, მაგრამ ამის მიუხედავად არაერთი მკვლევარი შეისწავლის თუ იკვლევს ამბოხების ასახვას „ულისეში“. როგორც სხვა დანარჩენ შემთხვევაში, შეუძლებელია იმისა მტკიცება რომ ის კონკრეტული ალუზია, რომელსაც მკითხველი ხედავს ასეა თუ უბრალოდ ჯოისს სურდა რომ ასე გვეფიქრა. ირაკლი ცხვედიანი მართებულად შენიშნავს, რომ „ჯეიმზ ჯოისის „ულისეს“ სტრუქტურა შეიძლება პირობითად ორად გაიყოს: ზედაპირულ, გარეგან კონსტრუქციად და ინტერნალურ სტრუქტურად“ (ცხვედიანი სემიოტიკა:8) და ეს პოსტულატი სრულიად მართებულად ერგება ჯოისის ბოლო რომანსაც. „ულისესა“ და „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ შორის ძალიან ბევრი მსგავსებაა და მკითხველს ხშირად უჩნდება აზრი, რომ ჯოისი ზედმიწევნით ასრულებდა ტომას

<sup>222</sup> ჩემი რასის პრობლემა ისეთი ჩახლართულია, რომ ადამიანს მთელი ხელოვნების ელასტიურობის გამოყენება სჭირდება მის მოსახაზად - მისი გადაჭრის გარეშე. მე შეზღუდული ვარ რომ გამოვთქვა ჩემ აზრი ჩემი საწყალი ხელოვნების სცენებისა და პერსონაჟების მეშვეობით.

სტერნზ ელიოტის სიტყვებს „მოუმწიფებელი პოეტები სხვას ბაძავენ, ხოლო გამოცდილები - იპარავენ“ და არა მხოლოდ მრავალ ბიბლიურ, ლიტერატურულ თუ მითოლოგიურ სიუჟეტსა თუ გმირს იშველიებდა, არამედ საკუთარ თავსაც პარავდა იმ იდეებს, რომლებიც „ულისეში“ დაუსრულებელი ფორმით იყო წარმოდგენილი და განვითარება „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ჰპოვებდა.

შესაბამისად, „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ არა ერთხელ ვხვდებით აღდგომის ამბოხებას, რომელიც ისევე როგორც სხვა ყველაფერი პაროდირების საგანი ხდება, როცა ჯოისი მას „Oyster Monday“-დ მოიხსენიებს, ხოლო პატრიკ პირსსა<sup>223</sup> და მაიკლ ო'რაილის<sup>224</sup> გააერთიანებს და მწერალ შემს „ბალადას პირსი ო'რაილიზე დააწერინებს“<sup>225</sup>.

არც ის არ არის შემთხვევითი, რომ „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ მთავარი გმირი რაღაც დანაშაულს სწორედ ფენიქსის პარკში ჩადის, რადგან ამ პარკში მომხდარ ინციდენტს<sup>226</sup> უაღრესად დიდი დატვირთვა ჰქონდა ირლანდიის ისტორიაში და ეს ჯოისის „ულისეში“ კარგად ჩანს, როდესაც „ციკლოპების“ ეპიზოდში, კერნანის ლუდხანაში ყოფნისას, სიკვდილით დასჯასა და ჩამოხრჩობაზე საუბრისას ალფის ირლანდიელი ნაციონალისტები ახსენდება: „God's truth, says Alf. I heard that from the head warder that was in Kilmainham when they hanged Joe Brady, the invincible. He told me when they cut him down after the drop it was standing up in their faces like a poker“<sup>227</sup>.

<sup>223</sup> ირლანდიელი პოლიტიკური მოღვაწე, რევოლუციონერი, დრამატურგი და პოეტი. 1916 წელს აღდგომის აჯანყების ერთ-ერთი ლიდერი, რომელიც დანარჩენ ლიდერებთან ერთად 1916 წლის 3 მაისს ინგლისელებმა დახვრიტეს.

<sup>224</sup> მაიკლ ო'რაილი ერთ-ერთი ამბოხებული იყო, რომელმაც ფოსტის შენობაში სხვა აჯანყებულებთან ერთად იყო გამაგრებული. აღსანიშნავია, რომ მან წინასწარ იცოდა რომ ეს ყოველივე მათი მარცხითა და სიკვდილით დასრულდებდა, თუმცა ამის მიუხედავად ერთი წუთითაც არ უყოყმანია ისე იბრძოდა სხვა აჯანყებულთა გვერდით. როცა ის აჯანყებულებს ფოსტის შენობაში შეუერთდა ასეთი ფრაზა წარმოთქვა: "It is madness, but it is glorious madness"(ეს სიგიჟა, მაგრამ ბრწყინვალე სიგიჟე)

<sup>225</sup> ბალადა პერსი ო'რაილიზე რომანიდან „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ და აგრეთვე ჩემი თარგმანითურთ შეგიძლიათ იხილოთ დანართში.

<sup>226</sup> 1882 წლის 6 მაისს ფენიქსის პარკში ირლანდიელმა ნაციონალისტებმა, რომლებიც თავის თავს „უძლეველს“ (invincible) უწოდებდნენ ლორდი ფრედერიკ კავენდიში და თომას ჰენრი ბურკე მოკლეს. ერთ-ერთი მკვლელი ჯო ბრედი იყო. ჩარლზ სტიუარტ პარნელმა ისინი სიკვდილით დასაჯა, რამაც მისი პოპულარობა კიდევ უფრო გაზარდა ბრიტანეთსა და ირლანდიაში.

<sup>227</sup> ღმერთს გეფიცები, თქვა ალფმა. მთავარი ზედამხედველისაგან მოვისმინე, რომელიც კილმენჰეიში იყო, როდესაც უძლეველი ჯო ბრედი ჩამოხრჩვეს. მან მითხრა როდესაც ის ჩამოხსნეს მისი სახე ავ სულს ჰგავდა.



ამ მცირედიდან გამომდინარეც კი აშკარა ხდება თუ რაოდენ კარგად იცნობდა ჯეიმზ ჯოისი ირლანდიის ისტორია და თუ როგორ აინტერესებდა მას ირლანდიაში მიმდინარე პროცესები. ამაზევე მიანიშნებს მარგო ნორისის წიგნში ციტირებული ჯოისის სიტყვები, როცა ამ უკანასკნელს კითხეს დაბრუნდებოდა თუ არა ირლანდიაში: "Have I ever left it? When I die, Dublin will be found engraved upon my heart"<sup>228</sup> (Norris 1976: 11)

შესაბამისად, ირლანდიური მითოლოგიას ერთ-ერთ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“, ხოლო მის პერსონაჟებში სხვადასხვა ირლანდიური მითოლოგიური გმირისა თუ ღვთების აღმოჩენაა შესაძლებელი.

### 3.1. ტარას მთიდან მულინგარის ლუდხანამდე

„...tarabom, tarabom, lurk the ombushes,  
the site of the lyffing-in-wait  
of the upjock and hockums”<sup>229</sup>  
(ღვ 7:34-35)

„ in the whole history  
of the Mullingan Inn”<sup>230</sup>  
(ღვ 64:9)

ტარას მთას ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი უჭირავს ირლანდიის მითოლოგიასა თუ რელიგიაში. ირლანდიელთა რწმენით პრე-ისტორიულ დროში აქ ირლანდიის მაღალი მეფე (High King of Ireland) და დედოფალი (მთავარი ქალღმერთი) ცხოვრობდნენ, საიდანაც მთელ ირლანდიას მართავდნენ. ამას გარდა ტარას მთაზე ღმერთები, ნახევრად ღმერთები და სხვა მითოლოგიური/ზღაპრული

<sup>228</sup> ოდესმე დავტოვე კი ის ? როდესაც მოვკვდები, დუბლინი იქნება ჩემს გულზე ამოტვიფრული.

<sup>229</sup> ტარაბუმ, ტარაბუმ, მასტაბუმ, მასტაბომ, შეიპარე ბუჩქებში, სადაც ლიფი ველინგტოფროიდის ბოლო განცხადებისა და იაფფასიანი ხერხების მოლოდინშია

<sup>230</sup> მულინგკილის ლუდხანის მთელი ისტორია

არსებებიც ცხოვრობდნენ და ასევე აქ იყო საიქიოში შესასვლელი კარებიც. ტარას მთა შეგვიძლია შევადაროთ ოლიმპოს მთას, სადაც ბერძენი ღმერთები ცხოვრობდნენ. განსხვავება უბრალოდ ირლანდიურ მითოლოგიასა და სხვა მითოლოგიებს შორის ის არის, რომ ირლანდიურ მითოლოგიაში ძნელია გაარკვიო სად მთავრდება მითოლოგია და იწყება რეალობა. ყველაფერი ერთმანეთთან არის გადაჯაჭვული და მითოლოგიური გმირების გვერდით ჩვეულებრივი მოკვდავები არსებობენ, ისევე როგორც ზღაპრული არსებები. ტარას მთას კიდევ იმით არის მნიშვნელოვანი, რომ სწორედ ამ მთაზე იქადაგა წმინდა პატრიკმა ქრისტიანობა და განდევნა დრუიდები. სხვა მითოლოგიური ადგილებისაგან განსხვავებით ტარას მთის მონახულება შესაძლებელია, რომელიც წარმართობისა და ქრისტიანობის საოცარ ნაზავს ქმნის. აქ ნაზავში არის წარმოდგენილი ძველი წარმართული ყორღანები თუ ფალოსის ფორმის ქვა, რომელიც ზანზარებდა და სიხარულის ყიჟინას გამოსცემდა, როდესაც მეფობის ღირსეული კანდიდატი შეეხებოდა და წმინდა პატრიკის სახელობის ეკლესია და მისი ქანდაკება.

ჯეიმზ ჯოისიმა, რომლის მიზანსაც, როგორც თავად ამბობდა „კაცობრიობის ისტორიის“ შექმნა წარმოადგენდა, ამისათვის ჩეპალიზოდში მცხოვრები ოჯახის ისტორიის მოყოლა გადაწყვიტა; მაგრამ იმ მრავალი პარალელისა თუ ალუზიის გამოყენებით მკითხველისათვის აშკარა ხდება, რომ ერთვიკერი და მისი ოჯახი არქექტიპული ოჯახის სახეა.

ერთ დროს ძლიერი მეფის დაცემა, ცოლი რომელიც თავის უუნარო ქმარს ღალატობს, შვილების ბრძოლა მამის ადგილის დასაკავებლად და დედის დასაპატრონებლად, მამის ლტოლვა ახალგაზრდა ქალიშვილისადმი ის მარად განმეორებადი და აქტუალური თემებია, რომელიც უხსოვარი დროიდან დღემდე არ შეცვლილა. ჯოისის მიერ დახატულ ოჯახის პორტრეტში ყველა ამ პრობლემას ერთად მოუყრია თავი, თუმცა ჯოისი თავისი უსაზღვრო ცოდნითა და ნაკითხობის წყალობით ცდილობს მითოლოგიიდან დაწყებული ლიტერატურით დასრულებული ყველა ის პერსონაჟი, გმირი თუ ღვთაება გამოიყენოს და რაც შეიძლება მეტი ალუზია ჩადოს თითოეული პერსონაჟის სახეში. მაგალითად, ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერი თავის თავში მოიაზრებს ყველა იმ ბიბლიურ, მითოლოგიურ თუ ლიტერატურულ

პერსონაჟს, რომელიც დაეცა და აღდგა, ან უბრალოდ დაეცა და ახლა აღდგომის მოლოდინშია, ამიტომაც იგი არის ადამიც, ნოეც, ოსირისიც, ოდინიც, ფინ მაქკულიც, ტიმ ფინეგანიც, მეფე მარკიც, იულიუს კეისარიცა და კიდევ უამრავი სხვა მსგავსი პიროვნება.

„კაცობრიობის ისტორია“ ძალიან ბევრ ბიბლიურ, მითოლოგიურ თუ ლიტერატურულ პერსონაჟს მოიცავს, რომლებსაც რომანის გვერდებზე აუცილებლად შეხვდებით, თუმცა დისერტაციის მესამე თავის პირველ ნაწილში გამოვყოფ უშუალოდ იმ პერსონაჟებს, რომელთან უფრო დაწვრილებით ქვევით განვიხილავ. ამას გარდა, დისერტაციის ამ თავის სპეციფიკიდან გამომდინარე, აქცენტი გაკეთებული იქნება მხოლოდ ირლანდიურ მითოლოგიაზე და მის ასახვაზე ამა თუ იმ პერსონაჟში. შეიძლება ითქვას, რომ ჯოისი ირლანდიურ მითოლოგიას ჩარჩოდაც კი იყენებს, რომელზედაც შემდეგ თავის რომანს აშენებს, ამიტომაც მითოლოგიური ალუზიების სიუხვიდან გამომდინარე, გადავწყვიტე, რომ რომანის ხუთი ძირითადი და ორი მეორე ხარისხოვანი პერსონაჟი ავიღო და როგორც ირლანდიური მითოლოგიის პერსონაჟები ისე წარმოავაჩინო. მაგრამ მკითხველმა უნდა იცოდეს, რომ ეს მათი მხოლოდ ერთი ასპექტია და ისინი კიდევ სხვა უამრავ ალუზიას მოიცავენ საკუთარ თავში.

ტარას მთიდან ჩეპალიზოდში, მულინგარის ლუდხანაში, მოხვედრილი, მცხოვრები და მომუშავე პერსონაჟები ასე გამოიყურებიან:

1. ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერი - მულინგარის ლუდხანის მეპატრონე. რომანის განმავლობაში ის ხშირად არის წარმოდგენილი, როგორც ერთ დროს ძლიერი თუმცა ახლა დაბერებული და დაცემული კაცი. ჯოისი ამის საილუსტრაციოდ ხშირად იყენებს ირლანდიურ მითოლოგიასა თუ ლიტერატურას. ყველაზე ხშირად ჯოისი პარალელს ავლებს ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერსა და ირლანდიის მაღალ მეფეს (High King of Ireland) შორის. ასევე საკმაოდ ხშირია მისი გაიგივება ფინ მაქკულთან, ტიმ ფინეგანთან თუ მეფე მარკთან (ტრისტანი და იზოლდადან).
2. ანა ლივია პლურაბელი - ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერის ცოლი, დედის არქექტიპული სახე; ხურჯინის მფლობელი, რომელმაც თავის შვილებს

- (რეალურად ვითომ სამს, ხოლო იდეაში მთელ კაცობრიობას) საჩუქრებით ავსებს. ანა წყლის განსახიერებაა: ის არის მდინარე, რომელიც ნაწარმოების ბოლოს ირლანდიის ზღვაში ჩაედინება. ირლანდიური სამსახოვანი ღვთაების ერთ-ერთი ასპექტი.
3. შემი და შონი - ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერისა და ანა ლივია პლურაბელის ტყუპები. ისინი ყოველთვის ერთად ჩნდებიან და სულ ერთმანეთთან დაპირისპირებაში არიან. მათ ძირითად მიზანს ნაწარმოების განმავლობაში მამის ჩამოგდება და მისი ადგილის დაკავება წარმოადგენს. რომანის განმავლობაში ისინი სხვადასხვა ფორმას და სახეს იღებენ, მათ შორის საკვები პროდუქტებიც კი ხდებიან, რომელზედაც წინა თავში ვისაუბრე.
  4. ისი - ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერისა და ანა ლივია პლურაბელის ქალიშვილი; ძმებისა და მამის სურვილის ობიექტი; ისი, ანა ლივიას, როგორც სამსახოვანი ღვთაების, ერთ-ერთ შემადგენელი ნაწილია: კერძოდ, მაცდური, ახალგაზრდა ქალის სახე, რომლის ხელში ჩასაგდებად არა ერთი მამაკაცი ილტვის. ისი, ამას გარდა წარმართულ ქალღმერთ ბრიჯიტსაც (რომელიც ირლანდიის გაქრისტიანების შემდეგ წმინდა ბრიჯიტად გარდაიქმნა) განსახიერებს, რაც იმაში გამოიხატება, რომ სწორედ ის არის წმინდა ბრიჯიტის სკოლის ოცდარვა გოგონას წინამძღოლი. ისი, საინტერესოა თავისი გაორებული პიროვნების გამოც, მისი მეორე - უფრო ბნელი სახე - სარკეში ცხოვრობს. ისი წარმოგვიდგება როგორც კულტური პრინციპის არქეტიპი და შესაბამისად არა ერთი სასიყვარულო სამკუთხედის მონაწილე (ტრისტანი და იზოლდა; გრანია და დირამუდი)
  5. ქეითი - მულინგარის ლუდხანის ბებრუცუნა მნე; ქეითიც ისის მსგავსად, ანა ლივიას, როგორც სამსახოვანი ღვთაების, ერთ-ერთ შემადგენელი ნაწილია: კერძოდ, მისი ბებერი ასპექტი. ის კელტი კუდიანია, რომელსაც მნიშვნელოვანი მოვალეობა აკისრია: ის განაგებს ყორღანს, სადაც ირლანდიის მაღალი მეფე უნდა დაიკრძალოს და ამას გარდა, მას ევალება მეფის დასაკრძალად მომზადება და მისი ტანისამოსის გარეცხვა.

6. საკერსონი - მულინგარის ლუდხანის დარაჯი და ხელმარჯვე მუშაკი, რომლის მთავარი ამოცანაა რომ ლუდხანაში ყველაფერი მოწესრიგებული იყოს და გამართული. ის ერთ-ერთი საინტერესო პერსონაჟთაგანია, რადგან ერთი შეხედვით ის უბრალოდ მოსამსახურეა, თუმცა როდესაც ხალხი ეარვიკერს უჯანყდება და ლუდხანაში აურზაურის მოწყობა სურთ, რეალურად ის ერთადერთია ვინც თავისი ორატორული ნიჭის წყალობით ბრბოს აჩერებს და ამოშმინებს. შესაბამისად, შეგვიძლია პარალელი გავავლოთ მასსა და მწდეს (გაელურად *rechtaire*) შორის.

გასაკვირი არც ის ფაქტი არ უნდა იყოს თუ რატომ გადმოიყვანა ჯოისმა ირლანდიის მითოლოგიური პერსონაჟები ტარას მთიდან ჩეპალიზოდში, მულინგარის ლუდხანაში, საცხოვრებლად. ჯანბატისტა ვიკოს ფილოსოფიური ტრაქტატის „*Scienza Nuova*” მიხედვით, სამყაროში ყველაფერი ციკლურია და წრეზე მოძრაობს, თუმცა ეს ციკლურობაც რამდენიმე ეტაპისაგან შედგება: პირველი ღმერთების ეტაპია, მეორე - გმირების და ბოლოს ადამიანებისა. ჯოისმა ღმერთებისა და გმირების გამოყენებითა და მათი პაროდირებით ადამიანების ეტაპი დაგვიხატა, ამას გარდა გვაჩვენა ისიც, რომ იდეალური ღმერთები, პერსონაჟები, გმირები არ არსებობენ. მარადიული თემები და საკითხები კი მუდმივად განმეორებდია, და მნიშვნელობა არ აქვს სად მოხდება მოქმედება: ედემის ბაღში, ნილოსის გვერდით, მიდგარში, ტარას მთაზე თუ ჩეპალიზოდის ერთ ჩვეულებრივ ლუდხანაში. პირიქით, ამ ყოველივეს მულინგარის ლუდხანაში გადმოტანით ჯოისი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ამ საკითხების მარადიულობას.

### 3.1.1. ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერი - ირლანდიის მაღალი მეფე

ნაწარმოების მთავარი გმირი ჰამფრი ჩიმპდენი ეარვიკერია, ადამიანი, რომელიც ფინეგანის<sup>231</sup> მსგავსად ნამდვილად არ წარმოადგენს გმირს ან კეთილშობილ

<sup>231</sup> 1850-იანი წლებიდან ირლანდიაში დიდი პოპულარულობით სარგებლობდა ბალადა ტიმ ფინეგანზე, რომელიც მშენებელი იყო და რომელიც თავისი ერთფეროვანი ცხოვრების გასახალისებლად ყოველ დღით ერთ ჭიქა ვისკის სვამდა. ერთ დღეს ნასვამი კიბიდან ჩამოვარდა და თავის ქალა გაიტეხა. გარშემომყოფებმა მისი გვამი სახლში მიიტანეს და საღამოს დაიწყო ღამისთევა ფინეგანისათვის, თუმცა მას შემდეგ, რაც მომტირლებმა რამდენიმე ჭიქა დალიეს, ეს ყველაფერი ღრიანცელში გადაიხარდა. ღრიანცელს კი ყოველთვის თან ახლავს აყალმყალი და ჩხუბი. სწორედ ამ ორომტრიალში ფინეგანის თავთან მოთავსებული ვისკი შემთხვევით ცხედარს გადაესხა, ყველასათვის გასაოცრად, მიცვალებული მკვდრეთით აღდგა და, შესაბამისად, ქელები ქეიფში

პიროვნებას. ფინეგანის მსგავსად ისიც გახრწნილია, დაცემულია, როგორც ფიზიკურად ასევე სულიერად. იგი მხოლოდ მულინგარის მეპატრონე, ლოთი ეარვიკერი კი არ არის, არამედ „ყველა კაცია“ (Everyman). თემურ კობახიძე წიგნში „ტომას ელიოტი და მაღალი მოდერნიზმის ესთეტიკა“, ტირესიასზე საუბრისას, სწორედ მასსა და ეარვიკერს შორის პარალელს ავლებს, როდესაც წერს: „ორსქესოვანი ტირესია პირველი ბიბლური წყვილის - ადამისა და ევას „შეხვედრასაც“ მოიცავს. საერთოდ, ტირესია, პოემაში სიმბოლურად განსახიერებული „ყველა კაცია“ (Everyman) ადამიანის „პარადიგმაა“, ტიპოლოგიურად იმ H.C.E -სა და A.L.P-ის მსგავსი, რომელთაც ჯეიმს ჯოისი ჩვიდმეტი წლის შემდეგ (1939), ცნობილ რომან-კრიპტოგრამში, „ფინეგანის აღორძინება-ქელებში“ წარმოსახავს“ (კობახიძე 2015:196).

რომანის განმავლობაში ფინეგანი, ეარვიკერი და ფინ მაკქული<sup>232</sup> არა ერთხელ არიან გაიგივებულნი და ნაწარმოებში ხშირია პარალელები, რომელსაც ავტორი მათ შორის ავლებს. ამანდა სიგლერი სტატიაში „ფოლკლორული ხიდის გადაკვეთა“ წერს, რომ „ჯეიმზ ჯოისისათვის მითოსის გამოყენება ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ხერხია; გაელური მითების და მითოსური პერსონაჟები ახალ სიცოცხლეს სწორედ ჯოისის რომანებში იწყებენ და მიუხედავად იმისა, რომ ჯეიმზ ჯოისი მთელი ცხოვრება იმის აფიშირებას ეწეოდა, თუ როგორი წინააღმდეგი იყო „გაელური აღორძინების“ მისი რომანები საპირისპიროს მიგვანიშნებენ. მის თითოეულ პერსონაჟს მოეპოვება ანალოგი გაელურ მითოსში და გასაკვირი არაა, რომ ჰამფრი ჩიმპდენი ეარვიკერს, სხვა პერსონაჟებისა თუ გმირებს გარდა, ჯოისი ფინ მაკქულთან აიგივებს“ (სიგლერი

---

გადაიზარდა. ბუნებრივია, იზადება კითხვა, თუ რამ გააცოცხლა მკვდარი ფინეგანი და ნუთუ ვისკის მაცოცხლებელი ძალა გააჩნია? ამ კითხვაზე პასუხი ვისკის ირლანდიურ სახელწოდებაშია დაფარული. გელურად ვისკი წარმოიშვა ფრაზიდან *uisce beatha*, რომელიც „სიცოცხლის წყალს“ ნიშნავს. ამიტომაც გასაკვირი არ არის, რომ სიცოცხლის წყალმა ფინეგანი მკვდრეთით აღადგინა.

ფინეგანის გაცოცხლება ერთგვარად ირონიულადაც შეიძლება მოგვეჩვენოს, რადგანაც ბიბლიაში თუ მითოლოგიაში მკვდრეთით ძირითადად მხოლოდ ღმერთები აღსდგებიან ხოლმე, ხოლო ჯოისის რომანში საქმე გვაქვს ერთ ჩვეულებრივ ლოთთან, რომელიც ძალიან შორს დგას ყველანაირი ამაღლებული საწყისისაგან. თუმცა სწორედ ამ გარემოებამ განაპირობა ჯოისის დაინტერესება მისით, რადგან ჯოისისათვის ფინეგანი იგივე ადამია, კაცობრიობის მამა, რომელიც დაეცა და რომლის აღგომაც ასე აუცილებელია იმისათვის, რომ ადამიანებმა ხელახლა მოიპოვონ სამოთხე. თუმცა ფინეგანი მხოლოდ ადამი როდია, ის არის ყველა ის დაცემული ღმერთი, ადამიანი თუ მითოლოგიური პერსონაჟი, რომელთა აღდგომის მოლოდინშია კაცობრიობა.

ფინეგანისა და მისი აღდგომის ისტორია ჯოისისათვის კიდევ ერთი საშუალებაა, ერთი მხრივ, ღმერთების და მათი დაცემის პაროდირებისა და, მეორე მხრივ, ალბათ, იმედის მიცემისა, რომ, თუ ფინეგანი აღსდგა, ე.ი. ყველაფერი განწირული არაა.

<sup>232</sup> ირლანდიური მითოსის თანახმად, ერთ-ერთი გმირი, რომელიც ახლა მიძინებულია და, როდესაც ის გაიღვიძებს, ირლანდია სწორედ მაშინ აღორძინდება.

2008:538). მითოსის მნიშვნელობაზე ამახვილებს თემურ კობახიძეც ყურადღებას, ელიოტზე წერისას, თუმცა მისი გამოთქმული აზრი ძალიან კარგად ერგება ჯოისის რომანსაც: „უნდა ითქვას, რომ ამ ძირითადი, მარგანიზებული ფუნქციის გარდა, მითოსი პოემაში სხვა მეტად მნიშვნელოვან როლსაც ასრულებს - ესაა მხატვრული შთაბეჭდილებების უნივერსალიზაცია, მისი ზეპიროვნულ, „იმპერსონალურ“ მოვლენად გარდასახვა და ამასთანავე, ნაწარმოების ქვეტექსტის უკიდურესად გაზრდა, აზრობრივ-მოციური მრავალნიშნადობის წარმოქმნა“ (კობახიძე 2015:212).

არანაკლებ საგულისხმოა ჰამფრი ჩიმპდენი ეარვიკერის ინიციალები (HCE), რომელსაც ჯოისი გარკვეულ სიმბოლურ დატვირთვას ანიჭებს. ეს ინიციალები ბევრ მინიშნებასა და ალუზიას შეიცავს. ერთი მხრივ, საქმე გვაქვს მუშათა კლასის პიროვნებასთან, რომელიც მოხსენიებულია, როგორც ‘this man of *hod*, *cement* and *edifice*)’<sup>233</sup> [ღ.ფ 4:25], ხოლო, მეორე მხრივ, არისტოკრატთან: “like *Haroun Childeric Eggeberth*”<sup>234</sup> [ღ.ფ 4:32]. გარდა იმისა, რომ ჩიმპდენის ინიციალები ემთხვევა არისტოკრატ - ჰაროუნ ჩილდერიკ ეგებერთისას, ამ სახელს ბევრ საინტერესო ალუზიამდე მივყავართ. მაგალითად, ადელინა გლაშინი აღნიშნავს, რომ ჩილდერიკ I, ჩილდერიკ II და ჩილდერიკ III ფრანკი მეფეები იყვნენ, მათ შორის ჩილდერიკ III იყო უკანასკნელი მეროვინგი მეფე (გლაშინი, 1977:55). ჯეიმზ ჯოისი საკმაოდ გატაცებული იყო ლორდ ჯორჯ გორდონ ბაირონის პოეზიით, და შესაბამისად არ არის გამორიცხული, რომ ჰაროუნ ჩილდერიკი ბაირონის ჩაილდ ჰაროლდსაც უკავშირდებოდეს. ადელინა გლაშინი კიდევ ერთ განმარტებას იძლევა ჰაროუნ ჩილდერიკ ეგებერთის შესახებ: „ჰიუ კულინგ ეარდლი ჩილდერსი მეცხრამეტე საუკუნის გამოჩენილი ბრიტანელი პოლიტიკოსი და სახელმწიფო მოხელე იყო, რომელსაც ზედმეტსახელი „Here Comes Everybody“ ჰქონდა, და რომელიც, თავის მხრივ, ერსკინ ჩილდერსის ბიძაშვილი იყო, ჰოუთში იარაღის შემოტანი და 1916 წლის აჯანყების მოწყობის მონაწილე“ (გლაშინი, 1977:55). როგორც სხვადასხვა წყაროებიდან ვიცით ჯოისი საკმაოდ გატაცებული იყო „ათას ერთი

<sup>233</sup> ეს ავტორის, ცემენტისა და შენობის კაცი

<sup>234</sup> ჰაროუნ ჩილდერიკ ეგებერთის მსგავსად

ლამით”<sup>235</sup>, სწორედ ამიტომ გამორიცხული არაა თუ ვივარაუდებთ, რომ ჰაროუნ ჩილდერიკი სერ რიჩარდ ფრენსის ბარტონია, მოგზაური, რომელიც დღეს თავისი 16-ტომიანი „ათას ერთი ღამის“ თარგმანით არის ცნობილი. Childe ინგლისური ენის არქაული ფორმაა და ის კეთილშობილი წარმოშობის ადამიანს ნიშნავს, ანუ, თუ Childeric-ს ორად გავყოფთ, მივიღებთ Childe-Ric-ს, ანუ სერ რიკს, ანუ სერ რიჩარდს. ჰაროუნი კი ჰარუნ-ალ-რაშიდია, ბაღდადის ხალიფა წიგნში „ათას ერთი ღამე“.

ტიმ ფინეგანის მსგავსად ჰამფრი ჩიმპდენი ეარვიკერი იძულებულია, თავისი წილი ტვირთი ატაროს, თუმცა, როგორც დაცემული ადამიანი, იგი უუნაროა: “Hero! Seven times thereto we salute you! The whole bag of kits, falconplumes and jackboots incloted, is where you flung them that time”<sup>236</sup> [ღ.ფ. 26:8-10] ამ წინადადებაში ბუდისტური ალუზიების გვერდით საგულისხმოა ეგვიპტური ალუზიებიც. ბუდას ცხოვრების მიხედვით მას ერთ-ერთმა ბერმა სწორედ „გმირი“ უწოდა, ისიც მნიშვნელოვანია, რომ განსხივოსნების შემდეგ ბუდას შვიდჯერ მიესალმენ. მას შემდეგ, რაც ფინეგანი მკვდრეთით აღდგება, მას ისევ უკან ჩააბრუნებენ კუბოში და სწორედ ამ დროს მგლოვიარეები ხედავენ მისი სხეულის დანაწევრებას. სხეულის დანაწევრება და “Seven times thereto” მნიშვნელოვანია, რადგან, თუ გავიხსენებთ ოსირის ამბავს, მის სხეულს სწორედ 14 ნაწილად ანაწევრებს სეთი და შვიდჯერ ორი კი 14-ია. „მთელი ჩანთა თავისი აღჭურვილობით“ ჯადოსნური ხურჯინია, სადაც ყველა ის შელოცვაა, რომლებიც საჭიროა მკვდრეთით აღსადგენად. შევარდნის ბუმბულისაგან გაკეთებული თავსაბურავი ეგვიპტურ მითოლოგიაში რამდენიმე ღვთაებას ეკეთა, მათ შორის ნაყოფიერების ქალღმერთ ისისს, მინის და შემოქმედ ღმერთს, ატუმს.

ჯოისი ისე აღწერს ფინეგანის კიბეზე წინ და უკან მოძრაობას, რომ ეს ერთგვარ რიტუალურ ცეკვას ემსგავსება; ცეკვას, რომელიც ირლანდიის მაღალ მეფეს (High King of Ireland) უნდა შეესრულებინა ტარას მთაზე. ფინეგანის მისია მხოლოდ კიბეზე

<sup>235</sup> რომანში ბევრი ალუზიაა „ათას ერთი ღამის“ შესახებ. მაგალითად, რომანის განმავლობაში ათჯერ ისმის ჭექა-ქუხილის ხმა, რომელთაგან ცხრაც ას-მარცვლიანი სიტყვაა, ხოლო მეათე მათგანში ას-ერთი მარცვალაა. ჯამში ეს ათი ჭექა-ქუხილი ათასერთ მარცვალს გვაძლევს, რასაც მკვლევარები „ათას ერთი ღამის“ ერთ-ერთ ალუზიადაც მოიაზრებენ.

<sup>236</sup> „გმირო! შვიდჯერ მოგესალმებით! მთელი ჩანთა თავისი აღჭურვილობით, შევარდნის ბუმბულით და სამხედრო ბოტებით, იქ არის სადაც რომ მაშინ შენ მოისროლე”



ასვლა-ჩამოსვლა და აგურის ტარება კი არ არის, არამედ შუამავლობა ზეცასა და დედამიწას შორის. ფინეგანის ამ რიტუალურმა ცეკვამ უნდა გააერთიანოს ხორციელი და სულიერი, ზეცა და დედამიწა, ქალური და მამაკაცური საწყისი, ინი და იანი. ამ ცეკვამ ასევე ხაზი უნდა გაუსვას ფინეგანის სექსუალურ შესაძლებლობებს და იმას, თუ რამდენად შეუძლია მას ცივილიზაციის შემოქმედი მამა იყოს. მისი რიტუალური ცეკვის დროს ვკითხულობთ „tuck up your partinher“<sup>237</sup> (ღ.ფ. 4.29-30), სადაც „მას (her)“ მდებდრობითი სქესისაა და „ნაწილის ჩადება“ სექსუალურ აქტზე მიგვანიშნებს. ფინეგანმა თავისი ცეკვით თავისი ვაჟკაცობა და სიცოცხლისუნარიანობის დემონსტრირება უნდა მოახდინოს.

ფინეგანის რიტუალური ცეკვის შემდეგ ავტორი მაშინვე იწყებს მის გაიგივებას უძველეს დიდებულებთან: „Of the first was he to bare arms and a name“<sup>238</sup> (ღ.ფ. 5.5). გასათვალისწინებელია, რომ მის ჰერალდიკაზე გამოსახულია ირმის რქები, მონადირის ბუკი, უძველესი მუხა მწვანე მინდორზე: „His crest of huoldry, in vert with ancillars, troublant, argent, a hegoak,poursuivant, horrid, horned“<sup>239</sup> (ღ.ფ. 5.6-7). კელტური ტრადიციის თანახმად, რქადადგმულად ითვლებოდა ის კაცი, რომელსაც ცოლი ღალატობდა. ასევე გამორიცხული იყო ცოლის მხრიდან ირლანდიის მაღალი მეფის ღალატი, რადგან მას შეეძლო ყველაფერი მიეცა თავისი მეუღლისათვის, როგორც ფიზიკური, ასევე სულიერი.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, გასაკვირი არა არის ის ფაქტი, რომ რქადადგმული და სულიერად თუ ფიზიკურად დაბეჩავებული მეფე განწირულია დაცემისათვის. იმ საბედისწერო ‘tragoady thundersday’<sup>240</sup> (ღ.ფ. 5.13) მისი რიტუალური ცეკვა მისი ჩამოვარდნით მთავრდება: „His howd feeled heavy, his hoddit did shake“<sup>10</sup> [ღ.ფ.6.8-9], “He stottered from the latter”<sup>241</sup> (ღ.ფ.6.8-9) და „Damb! he was dud“<sup>242</sup> [ღ.ფ.6.10]. აღსანიშნავია, რომ მისი დაცემის მიზეზი მის დაცემამდე უკვე ცნობილია: „It may half been a missfired brick, as some say, or it mought have been due to a collupsus of

<sup>237</sup> შეტენე შენი ნაწილი მასში

<sup>238</sup> ის იყო პირველი, ვისაც ჰქონდა გერბი და სახელი

<sup>239</sup> ჭექაქუხილიან დღეს

<sup>240</sup> მისი თავი დამძიმდა, მისი თავი სწორედაც რომ შექანდა

<sup>241</sup> ჩამოეპერტყა კიბიდან

<sup>242</sup> ჯანდაბა! ის უსარგებლო გახდა

his back promises, as others looked at it<sup>243</sup> (ლ.ფ.5.26-28). ფინეგანის/ჰამფრი ჩიმპდენი ეარვიკერის ფიზიკური დაცემა, განსაკუთრებით კი მისი უუნარობა, ეტარებინა თავისი ტვირთი (პირდაპირი გაგებით თუ გადატანილი მნიშვნელობით), იწვევს მის დაცემასა და სიკვდილს.

რობერტ მაკალისტერი წიგნში „ტარა: ილანდიის კერპთაყვანისმცემელთა წმინდა ადგილი“ ცდილობს, მოახდინოს იმ რიტუალთა რეკონსტრუირება, რომლებიც ტარას მთაზე ტარდებოდა. მაკალისტერის მიხედვით, ტარას მთაზე მეფის რიტუალური ცეკვა მოგვაგონებს ფინეგანის/ჰამფრი ჩიმპდენი ეარვიკერის მიერ ტვირთის ტარებას. რიტუალების დასაწყისში მეფეს, ზეცისა და დედამიწის მედიატორს, ტარას ამშენებელს, ირლანდიური ვაჟკაცობისა და სექსუალური მოწიფულობის განსახიერებას, მოეთხოვებოდა რიტუალური ცეკვის შესრულება, რომელიც დაამტკიცებდა, რომ ის ნამდვილად მზად იყო მეფობისათვის. მაკალისტერი წერს, რომ მას შეეძლო მეფობის შენარჩუნება, „თუ ის სახალხოდ იცეკვებდა და თან მიწას ატარებდა ზურგით“ (მაკალისტერი 1931:129). მეფის ამ ცეკვით მის ვაჟკაცობასა და ამტანობას ზომავდნენ. აღსანიშნავია ისიც, რომ მიწისა და მეფის მხრიდან მიწის ზურგით ტარება შემთხვევითი არ არის. მიწა ქალღმერთ ანასთან იყო დაკავშირებული, რომელიც ხმელეთს წარმოადგენდა. შესაბამისად, მეფისა და ქალღმერთის ცეკვით ერთგვარად ერთიანდებოდა ზეცა და მიწა, ქალი და მამაკაცი, ფიზიკური და სულიერი. ეს ყველაფერი კი ცივილიზაციის გაგრძელებასა და აყვავებას მოასწავებდა.

მეფის ცეკვა ძალიან მნიშვნელოვანი ასპექტია და, თუ იგი ვერ მოახერხებს ჯეროვნად გაართვას თავი ამ ამოცანას, ეს ბევრ პრობლემას გამოიწვევს. დაცემული მეფე კარგავს ღვთაებების კეთილგანწყობას და მათ ინტერესს მის მიმართ. როდესაც მას უვარდება ტვირთი, უდავო ხდება ის, რომ იგი არ არის მოწიფული და ვერ მოახერხებს მიწის ქალღმერთის დაკმაყოფილებას და ვერ იქნება მისთვის სასურველი ქმარი. პირდაპირი და სიმბოლური გაგებითაც ის აღმოჩნდება უუნარო მის დასაუფლებლად. ამ კუთხით, მაკალისტერს ავლებს პარალელი ფინ მაქკულის ამბავთან: „შეგვიძლია გავიხსენოთ, როგორ დასთანხმდა ფერია დონაიტი, რომ ფინი

<sup>243</sup> ეს შეიძლება ნაწილობრივ ყოფილიყო აგურის ბრალი, როგორც ზოგი ამბობს ან შეიძლება ეს გამოიწვიოს იმ პირობების დარღვევამ, რომლებიც მან წარსულში დადო, სხვები ასე უყურებდნენ ამ ამბავს

მისი მეუღლე გამხდარიყო. ის იქნებოდა მისი ცოლი მანამ, სანამ ფინი წელიწადში ერთხელ მოახერხებდა გადახტომოდა უზარმაზარ ნაპრალს. როდესაც ის ამას ველარ შეძლებდა, მაშინ ფერია მას გამოუსადეგრად და მოხუცად ჩათვლიდა” (მაკალისტერი 1931:128).

როდესაც ვსაუბრობთ ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერის სახეში ირლანდიური მითოსის ასახვის შესახებ, არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ რომანის ნაწილს, რომელიც ცნობილია „ბაკლი და რუსი გენერლის” ეპიზოდის სახელით (დ.ფ. 337.22-354.36) ამ მონაკვეთს დიალოგის ფორმა აქვს და მის მთავარ სათქმელს ახალგაზრდა კაცის მიერ „მამის” დამხოზა/მოკვლა წარმოადგენს.

დიალოგი ორ გაურკვეველ არსებას - „ბატსა” და „ტაფს” - შორის მიმდინარეობს, სადაც ბატი ბაკლის როლში წარმოგვიდგება. ამბავი, რომელიც ყირიმის ომის დროს მოხდა, დაფუძნებულია ჯოისის მამის მონათხრობზე. ბაკლი, ახალგაზრდა ირლანდიელი მეომარი, სრულიად შემთხვევით აღმოჩნდება „რუსი გენერლის” სიახლოვეს. თუმცა თავად რუსმა გენერალმა ამის შესახებ არაფერი იცის. პირველი რეაქცია, რომელიც ბაკლის მის დანახვაზე უჩნდება, არის მის მოკვლის სურვილი, მაგრამ ბაკლი მისი სამხედრო ფორმით, მედლებითა და აღნაგობით ისე მოიხიბლება, რომ ფიქრებში წავა და სულ გადაავიწყება თავისი განზრახვა. თუმცა მალევე გამოერკვევა და ზუსტად იმ დროს, როდესაც უნდა ესროლოს, გენერალი ჩაიხდის შარვალს. „Manuevring in open ordure to renewmuration with the cowruads in their airishpleasantry”<sup>244</sup> (დ.ფ. 344.16-17). ამის ხილვაზე ბაკლის კვლავ გაეფანტა გონება და კვლავ შეეცმანდა. თუმცა მას შემდეგ, რაც გენერალი ბალახს მოგლეჯს, რათა თავისი სასქესო ორგანო გაიწმინდოს, ბაკლი მას აუღელვებლად კლავს. მკითხველისათვის, ერთი შეხედვით, შეიძლება გაუგებარი იყოს, რამ გაააწყვეტინა ბაკლის ამის ჩადენა სწორედ ამ მომენტში. თუ პასუხს ირლანდიურ მითოსში მოვძებნით, მივხვდებით, რომ გენერალმა თავისი ამ ქმედებით შეურაცკყო „წმინდა მიწა”, რაც ბაკლისათვის ისევე, როგორც ყველა სხვა ჭეშმარიტი ირლანდიელისათვის, მიუღებელია.

რიჩარდ ელმანი წერს, რომ ჯოისი ხშირად უყვებოდა ბაკლის ამბავს თავის მეგობრებს და მიაჩნდა, რომ „ეს რაღაც კუთხით არქეტაიპული იყო” (ელმანი, 1948:90).

<sup>244</sup> სუფთა ჰაერზე მანევრირება და ამისაგან საოცარი სიამოვნება ეუფლებოდა

ნათალ ჰალფერი სტატიაში „Another Anecdote in Ellman“ ბაკლის ეპიზოდზე საუბრისას ამბობს: „რა არის ტორფში ისეთი, რომ ბაკლიმ ეს ირლანდიის შეურაცხყოფად მიიღო. პასუხი თავად რომანშია“ (ჰალპერი, 1968:90). ჰალპერი ხაზს უსვამს ის ფაქტს, რომ: „ჯოისმა მას „ნაწილი“ კი არ უწოდა, არამედ - „Sob of Turf“, ანუ ტორფიანი ბალახი. ირლანდიას Old Sod-ის სახელით მოიხსენიებენ ხოლმე“ (ჰალპერი 1968:90). ჰალფერი ასევე აღნიშნავს იმას, რომ ეს ამბავი არის დაბლა მდგომი ირლანდიელი ჯარისკაცის მცდელობა, დაამარცხოს იმპერიალისტური ძალა (ჰალპერი, 1968:91).

ბაკლის ამბავი თავისი მითოსურ-ალუზიური ხასიათით მნიშვნელოვანია. ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივი ამბავი ჯარისკაცზე, რომელმაც მტრის გენერალი მოკლა, საოცრად კომპლექსურ და ალუზიებით გაჯერებულ ეპიზოდად წარმოგვიდგება რომანში.

მიწის სიწმინის შებილწვის ამბავი არ წარმოადგენს „ბაკლისა და რუსი გენერლის ეპიზოდის“ ერთადერთ კავშირს მითოსურ და წარმართულ ირლანდიასთან. ამბის მოყოლის ბოლო ეტაპზე „ბატი“ და „ტაფი“ ერთიანდებიან და თავიანთ თავს ფინ მაქკულს ადარებენ: Like Faun MacGhoul!<sup>245</sup> [ღ.ფ. 354.5-6]. თუმცა ამბავი „ბატისა“ და „ტაფის“ გაერთიანების შესახებ ამ ეტაპზე იჩრდილება მაგიური და მისტიური - ‘mulattomilitiaman’<sup>246</sup> [ღ.ფ. 354.10]. ფინ მაქკულის მამა, კუმალი, იყო ფირ ბოლგელი (Fir Bolg) და, შესაბამისად, უფრო მუქკანიანი, ვიდრე მმართველი კელტები, რომლებიც ღია ფერის იყვნენ, ქერები. ფინ მაქკულის დედა კელტი არისტოკრატი იყო და სწორედ ამან განაპირობა ფინ მაქკულის სახის ფერი. ფინ მაქკულმა პირობა დადო ფიანას წინაშე. ეს ფიცი ტარას რიტუალების დროს იდებოდა და ფიანას ყოველი ახალი წვერი ყოველგვარ კავშირს წყვეტდა ნათესავებთან.

ბაკლისა და რუსი გენერლის ამბის გარდა ძალზედ მნიშვნელოვანია ფენიქსის პარკის ინციდენტი, რომლის პირდაპირ კავშირშია ეარვიკერის დაცემასთან.

გვიან საღამოს ჰაროლდ ეართვიკერ ჩიპმუდენი ფენიქსის პარკის დაცარიებულ და ტყიურ ადგილებში სეირნობისას ხედავს ორ ახალგაზრდა გოგონას, რომლებიც მოშორებით დგანან ერთ-ერთ წყაროსთან. გოგოები შიშვლები არიან, ამისათვის

<sup>245</sup> ფინ მაქკულის მსგავსად

<sup>246</sup> ზეთისხილფერმეომრით

შეიძლება სხვადასხვა მიზეზი აქვთ: ან თავიანთი სხეულის დემონსტრირება უნდათ, ან მოშარდვა მოუნდათ, მათ ან იციან ჰაროლდი რომ უთვალთვალებთ. ჰაროლდი კი ამ დროს სექსუალურად აღზნებულია, და ის გარყვნილი აზრები, რაც მას ამ გოგოების ხილვისას ეუფლება, მასში ერთდროულად დანაშაულისა და შიშის გრძნობას იწვევენ. მათგან არც თუ ისე მოშორებით სამი ჯარისკაცია, რომლებიც ამ სცენას შეესწრებიან. არავინ იცის ვინ არიან ისინი: ფორმა აცვიათ და შეიარაღებულები არიან. გასაკვირი არ არის ის, რომ ამ სცენის აღწერისას ამდენი რამ სათუთა და ბუნდოვანი, რადგან ამ ინციდენტის დროს საშინელი ნისლი იყო და შესაბამისად ამბავი დამახინჯებული და მისი რეკონსტრუქცია სუბიექტური აღწერებიდან გვიწევს.

### 3.1.2. ანა ლივია პლურაბელი - კელტური სამსახოვანი ღვთაება დანუ/ანუ/ანა

“In the name of Annah”<sup>247</sup> (ღვ 104:1)

“Houseanna! Tea is the Highest!”<sup>248</sup> (ღვ 406:25).

რ.ა.ს. მაკალისტერი წიგნში "ირლანდიის არქეოლოგია" ირლანდიის პირველი ქალღმერთის შესახებ წერს “in the thin disguise of the Morrighu, the great queen otherwise suggestively named Ana.... Entered ireland in the train of the beaker people”<sup>249</sup> (მაკალისტერი 1906:358). დაწყებული ბიკერის ხალხთა<sup>250</sup> ადრეული მიგრაციიდან, ფირ ბოლგების<sup>251</sup> დრომდე და ტუათა დე დანაანის<sup>252</sup> ჩათვლით, ისევე როგორც

<sup>247</sup> ანას სახელით

<sup>248</sup> ირლანდიის ქალღმერთ ანას „თეადაც“ მოიხსენიებდნენ, რადგან გაელურად „Thea“ ქალღმერთს ნიშნავს, ხოლო ტარას „Tea-mur“ ეწოდება ანუ „თეას ქალაქი“.

<sup>249</sup> მორ-რიგუდ გადამცემული, დიდი დედოფალი სახელად ანა, შევიდა ირლანდიაში ბიკერ ხალხთან ერთად

<sup>250</sup> Beaker People - ბიკერი ხალხი ჩვენ წელთაღრიცხვამდე 2800-1800 წლებში არსებობდნენ. მათ ასე ჯონ აბერკომბიმ შეარქვა მათ მიერ გაკეთებული თიხის ჭურჭლის ფორმიდან გამომდინარე

<sup>251</sup> Lebor Gabála Érenn ანუ წიგნი ირლანდიაში გაბატონების შესახებ მიხედვით ირლანდია ექვსჯერ იქნა დაპყრობილი სხვადასხვა ჯგუფების მიერ. მეოთხე ასეთი ჯგუფი იყო ფირ ბოლგი ( Fir Bolg) ისინი მუინტირ ნემიდის, ანუ მესამე ჯგუფის შთამომავლები არიან, რომლებაც ევროპის სხვადასხვა ქვეყნებში გაიბნენ. საბერძნეთში გადახვეწილებისაგან წარმოიშვა სწორედ ფირ ბოლგი, რომლებიც უკან

გვიანი მილესიელი კელტებისათვის ირლანდიის მთავარ ქალღმერთს დანუ წარმოადგენდა. დანუ არის მიწისა და წყლების პერსონიფიკაცია, ის არის მორრიგუ „უდიდესი დედოფალი“, რომელიც კელტების რწმენით თავის მეუღლესთან ირლანდიის მაღალ მეფესთან ერთად განაგებს ქვეყანას ტარას მთიდან; ო'ჰოგეინის ლექსიკონის მიხედვით დანუ, იგივე ამაყვავებელი, მდინარეთა და წყაროთა შემქმნელად მოიაზრება (ო'ჰოგეინი 1999: 65). მნიშვნელოვანია, რომ დანუ სამსახოვანი ღვთაებაა, რომელიც თავის თავში ქალის ცხოვრების სამ მნიშვნელოვან ასპექტს აერთიანებს: ის არის ქალწული, დედა და ბებრუხანა. კორნმაკის ლექსიკონში<sup>253</sup> დანუ/ანა მოხსენიებულია როგორც Mater Deorum Hibernensium<sup>254</sup> (კორნმაკი 1868: 4). არქაული ირლანდიური ტრადიციის თანახმად ანა არამხოლოდ ყველა ქალის თუ ქალღმერთის არქეტიპია, ასევე ხმელეთისა და მდინარეების განსახიერებაა. როგორც ჯოისი წერს ანა არის ყოველი ჩვენგანის "great mother: original payrents"<sup>255</sup> (ღვ 576:27). ადელინა გლაშინი კი წერს, რომ ანა არის "everywoman, everygoddess, everyriver"<sup>256</sup> (გლაშინი :10).

რომანის „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი - ანა ლივია პლურაბელი - ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერისა ცოლი, ლუდხანის ნაწილობრივი

---

დაბრუნდნენ ირლანდიის დასაპატრონებლად. ცოტა ხნის შემდეგ ისინი ტუათა დე დანანამა (Tuatha Dé Danann) დაიპყრეს და ჩაანაცვლეს.

<sup>252</sup> ტუათა დე დანან (Tuatha Dé Danann) ანუ დანუს ხალხი - ერთ-ერთი ყველზე გამორჩეული და საინტერესო არიან ირლანდიურ მითოლოგიაში, რადგან თუ ბიკერები და ფირ ბოლგები რეალურად არსებობდნენ ესენი უფრო მითოლოგიური პერსონაჟები არიან. ისინი სხვა სამყაროში ბატონობენ (ანუ ძირითადად ტარას მთაზე, როგორც ბერძენი ღმერთები ცხოვრობდნენ ოლიმპოს მთაზე) თუმცა მათ მუდმივი კავშირი აქვთ ადამიანებთან და ამ სამყაროსთან. ყველა ის წარმართი ღვთაება რომელსაც ისინი წარმოადგენდნენ ირლანდიის გაქრისტიანების შემდეგ ქრისტიანულ წმინდანებად გადაკეთდა. მაგალითად, ასეთია ბრიჯიტი „პოეტების მფარველი“ ღვთაება, რომელიც შემდეგ წმინდა ბრიჯიტის სახით გვევლინება.

<sup>253</sup> კორმაკ მაკ კილეჰანის „კორმაკის ლექსიკონში“ თავმოყრილია 1,400-მდე ირლანდიური სიტყვა, და ის დღესაც მიიჩნევა პირველ ლინგვისტურ ლექსიკონად ევროპაში (ბერძნულსა და ლათინურს თუ არ ჩავთვლით). კორმაკის ლექსიკონი რა თქმა უნდა გელურ ენაზეა შესრულებული, თუმცა მისი ინგლისური ვერსია 1868 წელს გამოიცა და დღესაც მიუხედავად სხვადასხვა გაელური ლექსიკონების არსებობისა საკმაოდ კარგ წყაროს წარმოადგენს, რადგან ბევრი ისეთი სიტყვაა შეტანილი, რომელიც თანამედროვე გაელურში აღარ იხმარება და დაიკარგა, თუმცა ჯოისს შეუძლებელი არ სცოდნოდა კორმაკის ლექსიკონის შესახებ და მეტიც სავარაუდოა რომ იყენებდა კიდევ მას, რადგან არა ერთხელ ჰყავს ციტირებული რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“.

<sup>254</sup> ირლანდიის ყველა ღვთაების მშობელი

<sup>255</sup> დიდი დედა: ნამდვილი მშადადამხოველი

<sup>256</sup> ყველა ქალი, ყველა ქალღმერთი, ყველა მდინარე

მეპატრონე, და შემის, შონისა და იზაბელას (ისის) დედა სწორედაც რომ სამსახოვანი ღვთაება დანუს განსახიერებაა, რადგან მისი პიროვნებაც სამ სხვადასხვა პერსონაჟშია მოქცეული: როგორც ქალწული ის არის წარმოდგენილი თავის ქალიშვილში იზაბელში (ისი), როგორც დედა - ანა ლივია პლურაბელად წარმოგვიდგება და მოხუცად ის თავის მოსამსახურე ქეითში გვევლინება.

ადამ მაკლინი თავის წიგნში „მწვანე კელტი ქალღმერთები“, წერს, რომ "the irish goddess of sovereignty is frequently presented as a triad"<sup>257</sup> (მაკლინი 1989:71). აქვე მაკლინი ხაზს უსვამს, რომ სამსახოვანობა გარდა იმისა, რომ უზენაესი ქალღმერთის მთავარი დამახასიათებელი ნიშან-თვისებაა, ამას გარდა არ შეიძლება მივიჩნიოთ ის შემთხვევითობად "not merely a multiplying by three, but rather a threefold manifestation; The goddess reveals herself on three levels, in the three realms of the world, and of humankind"<sup>258</sup> (მაკლინი 1989:14-15). მაკლინი აქვე ძალიან საინტერესო დაკვირვებას აკეთებსა და ამბობს, რომ ქალღმერთის სამება მანიფესტაციას ჰპოვებს spatial relationships (high, middle, lower); through cronological relationships (past, present, future) and relationships with the masculine (maiden, mother, crone).<sup>259</sup>

ადამ მაკლინის შემოთავაზებული სქემა ძალიან კარგად ერგება ანა ლივია პლურაბელსა და მის ცხოვრებას. მულინგარის ლუდხანა სამ-სართულიანია. სახლის ბოლო სართული ისის უკავია, შუაში ანა ლივიას ოთახია, ხოლო ქეითი ქვევით ცხოვრობს. ისი ბოლო სართულზე ცხოვრობს, რადგან იგი ასევე „ცისარტყელის გოგონაა“ და ამიტომ ყველაზე ახლოსაა ცასთან: ჯოისის ძალიან დეტალურად აღწერს მის ოთახს, რომელიც ცისფერ ფერშია გადაწყვეტილი (396.11:12), ხოლო ჭერი თეთრი ვარსკვლავებით არის გაფორმებული<sup>260</sup>. ანა ლივიას, მულინგერ ჰაუზის შუა ნაწილი უჭირავს, და სახლისა და ოჯახის ყველა საქმე უშუალოდ მას ეხება. ქეითი კი სახლის

<sup>257</sup> ირლანდიელი უზენაესი ქალღმერთი ყოველთვის თრიადად არის წარმოდგენილი

<sup>258</sup> მისი სამსახოვნეა შემთხვევითი არ არის, პირიქით სამ სხვადასხვა საფეხურზე, სამ სხვადასხვა რეალობასა და კაცობრიობაში ჰპოვებს ასახვას

<sup>259</sup> სივრცული ურთიერთობები (ზედა, შუა, ქვედა); ქრონოლოგიური ურთიერთობები (წარსული, აწმყო, მომავალი), მამრობით სქესთან ურთიერთობა (ქალწული, დედა, ბებრუხანა)

<sup>260</sup> ამ აღწერამდე ბევრად უფრო ადრე ისი 148 გვერდზე ახსენებს "twinkly way" მისი საწოლის თავზე (148.13-14). ის რომ ისის ოთახი ვარსკვლავებით არის მოჭედილი გასაკვირი არ არის, რადგან მას მჭიდრო კავშირი აქვს ვარსკვლავებთან (ის არის ასტროლოგი, როგორც ამას ჯოისი გვეუბნება რომანის მერვე გვერდზე და რომანის ბოლოსაკენ ისი ამბობს, რომ როდესაც ფეხები აწია თანავარსკვლავებებთან მიახლოება შეძლო;

ყველაზე ქვედა ნაწილში ცხოვრობს და დროის უმეტეს ნაწილს თავის სარდაფში ატარებს.

მამაკაცებთან ურთიერთობის მხრივაც სამსახოვანი ღვთება მშვენივრად ირგებს თავის ფუნქციებს, ისი, ახალგაზრდა, ლამაზი და მაცდურია და შესაბამისად მამაკაცი პერსონაჟების ინტერესის ობიექტიც (მათ შორის მამისა და ძმების მთავარი დაპირისპირების მიზეზი); ანა ლივია პლურაბელი დედისა და ცოლის განსახიერებაა, ხოლო ქეთი ქვრივია და ასევე ბებრუხანა ქალისა სიმბოლო. საინტერესოა, რომ თავის ბოლო მონოლოგში ანა ლივია პლურაბელი ზღვაში ჩადინებამდე თავის სამსახოვნებაზე თავადვე საუბრობს და აღნიშნავს რომ დროის სამ განზომილებაში ის იყო ქალწული, დედა და ბებერი. "three time in all.... The pet of everyone (626.26) as a "princeable gir" (626.27), შემდეგ "married tell deth to uspart" (626.31) და ახლა "it us me who's got to give"<sup>261</sup>. ანა ლივია პლურაბელის სამსახოვნებაზე წერს, უილიამ იორკ ტინდალიც, რომელიც აღნიშნავს, რომ: ALP is the triple goddess, young, old and middling at once. Isabel and Kate are two of her aspects... A pity that Robert Graves celebrating his three-cornered white goddes did not know ALP, who would have suited his taste entirely"<sup>262</sup> (ტინდალი 1996:99). ტინდალის ამგვარი განცხადება მართებული არ არის, მაშინ როცა რობერტ გრეივზმა იცოდა ანა ლივია პლურაბელის შესახებ, რადგან თავის წიგნში „თეთრი ქალღმერთი“ ის წერს: James Joyce masterfully celebrates Anna's universality in his Anna Livia Plurabelle. And indeed if one needs a single, simple, inclusive name for the Great Goddess, Anna is the best choice"<sup>263</sup> (გრეივზი 1948: 372).

რობერტ გრეივზი ქალღმერთ ანას მოიხსენიებს კიდევ ერთი ეპითეტით "Anna Perenna"<sup>264</sup>, რომლის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი ციკლორობაა. ამის დაკავშირება რომანთან „დამისთევა ფინეგანისათვის“ შეიძლება, რადგან ანას

<sup>261</sup> სულ სამჯერ.... „სანდომიანი გოგო“ ყველასათვის სასურველი; შემდეგ გათხოვილი სანამ სიკვდილი არ დაგვაშორებდა და ახლა მე ვარ ის ვინც ყველაფერი უნდა გაიღოს

<sup>262</sup> ანა ლივია პლურაბელი სამსახოვანი ღვთაებაა: ერთ დროულად ახალგაზრდა, შუახნის და მოხუცი. იზაბელი და ქეთი მისი ორი ასპექტი არიან. რა სამწუხაროა, რომ რობერტ გრეივზმა, რომელიც თავის სამ-კუთხოვან თეთრ ქალღმერთზე წერდა არ იცოდა ანა ლივია პლურაბელის შესახებ, რადგან ის უდავოდ მის გემოვნებაში ჩაჯდებოდა.

<sup>263</sup> ჯეიმზ ჯოისის უდაოდ პროფესიონალურად ასახავს ანას უნივერსალურობას ანა ლივია პლურაბელის სახეში. და დიახ თუ გსურს, ერთი, მარტივი, რაისმეს შემცველი სახელი დიდი ქალღმერთისათვის ანა, სწორედაც რომ საუკეთესო არჩევანია

<sup>264</sup> მუდმივი ანა



ციკლური ბუნება კარგადაა წარმოდგენილი და ამას გარდა ის ირლანდიის წყლებთან არის გაიგივებული. როგორც ქალწული ის არის პატარა მდინარე, რომელიც მთიდან ჩამოედინება და საკმაოდ დაუდგრომელია, როგორც დედა ის არის მოწიფული მდინარე, რომელიც მიწას ანაყოფიებს და სიცოცხლის წარმოშობასა და განვითარებას უწყობს ხელს, ხოლო როგორც მოხუცი ის უკვე დაღლილი მდინარეა, რომელიც გამოფიტულია და ჩაედინება ზღვაში, და ამით მთავრდება ბოლო წინადადებაც რომანში, რომელიც რომანის პირველ წინადადებას ებმის და ქმნის უსასრულო ციკლურობას. ჯოსისი რომანში წერის კიდევაც: Anna was at the beginning lives yet and will return (277.12-13).

მდინარის გარდა ანა ხმელეთიცაა და მთელ ირლანდიას მოიცავს:

1. ირლანდიის ძველი სახელია iath nAnann - ანუ ანას მიწა
2. ირლანდიის მთები მისი ნაწილია - da chech nAnann - ანუ ანას მკერდი
3. ანა არის მდინარეები, წყაროები და ჭები - bo-ann და siin-ann - ანუ ახალი სიცოცხლის შემქმნელი.

ბრენდენ ო'ჰეპირი წიგნში „A Gaelic Lexicon for Finnegans Wake“ წერს, რომ "ანას" პირველადი მნიშვნელობა ირლანდიური სიტყვიდან eanach მოდის (მხოლოდით გენტივში ეს სიტყვა არის eanaigh, ხოლო მრავლობითის ნომინატივში eanaighe, ორივე წარმოითქმის, როგორც "ანი") რომელიც მოდის ძირიდან ean, და წყალს ნიშნავს. დაითი ო'ჰოგეინის თანახმად სახელი ანა ძველი ირლანდიური anae-დან წარმოიშვა, რომელიც "სიმდიდრეს" და "ბარაქას" ნიშნავს და ამას გარდა ო'ჰოგეინი იმასაც აღნიშნავს, რომ ეს სახელი სიტყვა danu-დან წარმოიშვა, რომელიც "მდინარეს" (მდინარე როგორც ზმნა) ნიშნავს (ო'ჰოგეინი 1999:65-66). კორნაკის ლექსიკონის თანახმად კი ანა მხოლოდ მთავარი და დედა ქალღმერთი კი არ არის, არამედ მას მეორე დატვირთვაც აქვს: an "Ana" is a very valuable vessel kept at a well or spring and used to contain and convey water"<sup>265</sup> (კორნაკის 1868:7). ტომას ო'რაილის თანახმად "ანა" ძველი ირლანდიური an-იდან მომდინარეობს, რომელსაც ორი მნიშვნელობა გააჩნია: ერთ შემთხვევაში ის კამკამას აღნიშნავს, მეორეში კი - მოგზაურს, ხოლო ძველ ირლანდიურად ainne ნიშნავს რგოლს, წრეს, წრეზე ბრუნვას. როგორც ო'რაილი

<sup>265</sup> „ანა“ არის ძალიან ძვირფასი ჭურჭელი რომელიც ინახება ჭაში ან მდინარეში და შეიცავს და გადასცემს წყალს.

აღნიშნავს „collectively these diverse etymologies associate Ana with the fiery sun in its cyclical travels through the heavens and through the wheel of the year”<sup>266</sup> (ო'რაილი 286-303). ო'რაილი აქვე საუბრობს იმის შესახებ, რომ ანას ორი ცენტრალური როლი უჭირავს ირლანდიურ პანთეონში: როგორც დედოფალი და ამას გარდა მზის ღმერთის თანამგზავრი და მზის ღმერთის ციკლური მოგზაურობის ერთ-ერთი მთავარი თანამონაწილე.

ანას ასევე განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ტარას მთაზე მიმდინარე რიტუალებში და განსაკუთრებით იმ ციკლურ რიტუალში რომელიც ანას თანამგზავრის დაბადების დღეზე იწყება გაზაფხულის ბუნიაობის დროს. თავიდან ყველაფერი კარგადაა თუმცა გარდაუვალია ის დრო, როდესაც მეფე დაბერდება და ვეღარ დააკმაყოფილებს ანას მოთხოვნებს და სწორედ ამ დროს ანა თავიდან მოიცილებს მას თარას მთაზე მიმდინარე ერთ-ერთი რიტუალის დროს, რომელიც ლომრადის (Lommrad) სახელითაა ცნობილი. ამის შემდეგ ის იწყებს ახალი თანამეცხედრის ძიებას, რომელიც თავისი ახალგაზრდობის მიუხედავად, საკმაოდ მოწიფულია და ესადაგება ანას მოთხოვნებს, და რომელიც შეძლებს სასიცოცხლო ძალებით აავსოს მიწაცა და ხალხიც. აღსანიშნავია ისიც, რომ ანა ახალ მეუღლეს იმის მიხედვით ირჩევს, თუ რამდენად არის მსგავსება მის ძველსა და ახალ მეორე ნახევრებს შორის. ანას ახალ არჩევანს ხშირად ადარებენ ხოლმე ირლანდიის მაღალი მეფის შვილს, თუმცა ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ შვილი პირდაპირი გაგებით უნდა გავიგოთ. ხაზგასასმელია ისიც, რომ მეფედ კურთხევამდე ქორწინების რიტუალი აუცილებლად უნდა შედგეს. და ეს ცვლილებები ციკლური ხასიათისაა, როდესაც ძველი მეფე ბერდება ის ახლით ჩანაცვლდება, რომელიც მის ერთგვრ გაახალგაზრდავებულ პროტოტიპს წარმოადგენს. უილიამ იორკ ტინდალი ამასთან დაკავშირებით წერს, რომ: *The theme is not only the young man challenging and replacing the old man but the son the father and marrying the mother*<sup>267</sup>. ისიც ყურადსაღებია, რომ მხოლოდ მეფე ბერდება, ხოლო დედოფალი არასდროს კარგავს თავის ფუნქციას.

<sup>266</sup> ეს განსხვავებული ეტიმოლოგიები ანას უკავშირებენ მცხუნვარე მზეს და მის ციკლურ სრბოლას ცაზე და წლის რგოლზე.

<sup>267</sup> მთავარი არსი იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ ახალგაზრდა კაცმა უნდა გამოიწვიოს და ჩანაცლოს დაბერებული მეფე, არამედ შვილი რომელიც უპირისპირდება მამას, კლავს მას და ქორწინდება დედამისზე.

აღსანიშნავია, რომ ეს ყოველივე კარგად არის ასახული ჯოისის “ლამისთევა ფინეგანისათვის”, რომლის მთავარი პერსონაჟი ანა ზუსტად ისევე იქცევა როგორც წარმართი ქალღმერთი ანა. მერვე თავში “The Washers at the Ford”, სამივე ქალს თავი მოუყრია მდინარესთან. მდინარის ერთ ნაპირზე ქალწული დგას, მეორე მხარეს - ბებრუხუნა, ხოლო შუაში ანა ჩაედინება. ქალები ანას წარსულზე საუბრობენ და მის სასიყვარულო თავგადასავლებს იხსენებენ She must have been a gadabout in her day<sup>268</sup> (ღვ 202:4), She had a flewmen of her owen. Casting her perils before our swains from Fontein-Monte to Tidingtown and from Tidingtown tilhavet. (ღვ 202.8:10) Linking one and knocking the next<sup>269</sup> (ღვ 202.10). ანას ყოფილი თანამეცხედრეების ჩამოთვლას მერვე თავში რამოდენიმე გვერდი უჭირავს. ღვთაება ანას მსგავსად, ანა ლივია პლურაბელიც სამ-სახოვანია, მდინარის განსახიერებაა და ახალგაზრდა მამაკაცებისაკენ მიილტვის.

### 3.1.3 ისი, როგორც ორსახოვანი ღვთაება/სამსახოვანი ღვთაების ახალგაზრდული ელემენტი

ბრიჯიტი, მთავარი ღმერთის დაგდას ქალიშვილი, ერთ-ერთი მათგანია ვისაც შეიძლება “ლამისთევა ფინეგანისათვის” პერსონაჟი ისის შევადაროთ. ბრიჯიტს აიგივებენ ხილვებთან, სინათლესა და ცეცხლთან. წარმართული გადმოცემების თანახმად, მისი სხეულის ერთი ნახევარი მოხუცი და დამკვნარი იყო, უშნო სახის ნაკვეთებითა და უსინათლო, ხოლო მეორე ნახევარი - ახალგაზრდა, ლამაზი და იდეალური მხედველობის მქონე. სწორედ მისი ამგვარი ორსახოვნების გამო იგი ერთდროულად სიგიჟისაც და შთაგონების წყაროდაც მიიჩნეოდა. პოტენციური შიზოფრენიისა და სიგიჟის ნიშნები არც თუ გასაკვირი ფენომენია, როდესაც გაორებას განიცდი და სწორედ ეს პრობლემატიკა წამოიჭრება ისის შემთხვევაშიც. თუმცა ისიზე შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ მის მსგავსებას დედოფალი გვინევერასთან, იზოლდასთან და გრანიასთან.

<sup>268</sup> საკმაოდ უნდა ყვარებოდა ფლირტაობა თავის დროზე

<sup>269</sup> ერთი მოსწონს და მეორე თავიდან იშორებს

„ღამისთევა ფინეგანისთვის” მეორე წიგნის მეოთხე თავში ჯოისი წერს “with his peer of quinnysfears”<sup>270</sup> (ღვ 389.23). არტურის მითის ადრეულ ვერსიებში საუბარია იმის შესახებ, რომ არტურის გამეფებამდე მას შეეძინა შვილი გვინევერასთან, რომელზედაც იგი არ ქორწინდება, ხოლო გამეფების შემდეგ ცოლად მოიყვანს გვინევერას, რომელთანაც ბავშვი არ ეყოლება. ეს ორი ქალი ცნობილია, როგორც „ცრუ გვინევერა” და „ნამდვილი გვინევერა”.

აქვე თვალში საცემია ის ფაქტი, რომ „ისი” იზოლდას შემოკლებულ ვერსიას წარმოადგენს, რომელიც „გვინევერას” მსგავსად ორი იყო: ირლანდიის იზოლდა („ქერა”) და ბრიტანიის იზოლდა („თეთრი ხელები”), ან როგორც სხვა წყაროებშია მოხსენიებული Esylt Fynwen („თეთრ კისერი”), Esylt Fyngue („გრაციოზული კისერი”) (ელისი 1995:64). მსგავსად არტურისა და მისი ორი გვინევერასი, ტრისტანსაც ორ იზოლდასთან აქვს ურთიერთობა: მიუხედავად იმისა, რომ ის ბრიტანიის იზოლდაზე ქორწინდება, სიცოცხლის ბოლომდე ირლანდიელი იზოლდა უყვარს.

გრანიაც ზემოთხსენებული პერსონაჟებისაგან განსხვავდება, თუმცა მისი სასიყვარულო თავგადასავალი ტრისტანისა და იზოლდას მსგავსია. მოხუცებულ ფინ მაქკულზე დაქორწინების ნაცვლად იგი ახალგაზრდა დიარმუიდთან ერთად გაიქცევა. ფინმაქკული გრანიას დაზე ქორწინდება, თუმცა შემდეგ, როდესაც დიარმუიდი ტახზე ნადირობის დროს დაილუპება გრანია ფინ მაქკულს მიყვება ცოლად. საინტერესოა თავად გრანიას სახელიც: Grain გაელურად „მშვენიერს” ნიშნავს, ხოლო Grainne - „იდუმალს” და შესაბამისად გრანია თავის თავში აერთიანებს მშვენიერსაც და იდუმალს.

ბრიჯიტის, გვინევერასა, იზოლდასა და გრანიას მსგავსად ისი ერთდროულად ახალგაზრდაცაა და მოხუციც, მომნუსხველიც და იდუმალიც, განსხივოსნებულისა და გაგიჟებულის, ცრუცა და ნამდვილიც, ქერაცა და შავგვრემანი. სწორედ მისი ასეთი ამოუცნობი ბუნების გამო არის ის საოცრად მიმზიდველი და სასურველი მამაკაცებისათვის. მას ერთდროულად შეუძლია იყოს შემომქმედიცა და დამანგრეველი და მისი საოცრად სწრაფად ცვალებადი ტემპერამენტი ერთდროულად შეიძლება უდარდელიც იყოს და ამავდროულად ღალატით სავსე.

<sup>270</sup> თავის წყვილ გვინევერასთან ერთად

ისის ერთ-ერთი საყვარელი საქმიანობაა ჩაშტერება “geesing and so pleasing...” („მიშტერება და ისეთი სასიამოვნო...” (527:8-9). მიუხედავად იმისა, რომ რომანში ის მაცდურ ქალს განასახიერებს, რომელიც ძირიდად მამაკაცთა მხრიდან უნდა იყოს დაკვირვების ობიექტი, საგულისხმოა, რომ იგი თავადაც აკვირდება საკუთარ თავს. ძალიან ხშირად, ისი თავის ორეულს სარკეში უყურებს, როგორც თავად უწოდებს თავისი “alluring glass”<sup>271</sup> (528:18-19), სადაც “I am more divine like that when I've two of everything”<sup>272</sup> (527:18-19) და სარკეს უბრძანებს კიდევ: “Mirror do justice”<sup>273</sup> (527.22). რომანის ერთ-ერთ ეპიზოდში, “Quiz Show”-ს დროს მეათე კითხვა სწორედ ისისკენაა მიმართული და პასუხს სარკეში ყურების შედეგად იძლევა. ამსევე, თავის საპასუხო სასიყვარულო წერილში (457.25-461.32), ის პასუხობს „სოსის” სახელით, სოსი ისის მეორე ნაწილია, რომელიც სარკეში ცხოვრობს და რომელიც მას კარგ კომპანიონობას უწევს: “I call her Sosy because she's sosiety for me”<sup>274</sup>. ამ ადგილას ინგლისურად სიტყვებით თამაში გვაქვს სოსი - სოსიეტის (საზოგადოების) შემოკლებული ფორმა და ისი მას სოსის სწორედ იმითომ უწოდებს, რომ სოსი მას უწევს კომპანიონობას.

ადელინე გლაშინი თავის წიგნში „დამისთევა ფინეგანისათვის მესამე აღწერა” აღნიშნავს, რომ რომანში ჯოისმა ამ პერსონაჟს ისი სპეციალურად დაარქვა, რომ ერთგვარი სიტყვებით თამაში გამოსულიყო მის სახელსა და მხედველობას შორის (გლეშინი 1977:137). შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ ჯეიმზ ჯოისმა ისი ხედვასთან დააკავშირა. თითოეული ქალი - იზოლდა, გვინევერა, გრანია - თუ ქალღმერთი ბრიჯიტი, რომელის განსახიერებასც ისი წარმოადგენს დაკავშირებულია ხედვასთან. ქალღმერთი ბრიჯიტი, რომელიც თავად ცალთვალა იყო, რადგან ცალი თვალი მსხვერპლად შეწირა შინაგანი ხედვას, წარმოადგენდა ფიზიკური და სულიერი ხედვის მფარველ ქალღმერთს. ამგვარი ცალ-თვალა ღმერთი არ წარმოადგენს მხოლოდ ირლანდიური მითოლოგიის თავისებურებას. მსგავს ღმერთს ვხვდებით სკანდინავიურ მითოლოგიაშიც, სადაც მთავარი ღმერთი - ოდინი - თავის თვალს წირავს შინაგანი ხედვის განვითარებისათვის. იგივე ლეგენდაა ეგვიპტურ მზის ღმერთთან - რა - დაკავშირებული. აღსანიშნავია, რომ ამგვარი ანალოგია - ცალ-

<sup>271</sup> მომნუსხველი მინაში

<sup>272</sup> იგი თავს უფრო ღვთაებრივად აღიქვამს, იქიდან გამომდინარე, რომ ყველაფერი ორი აქვს.

<sup>273</sup> სარკვე მეცი პატივი

<sup>274</sup> მე მას სოსის ვუწოდებ, რადგანაც ის არის ჩემი საზოგადოება

თვალა ღმერთის შინაგანი ხედვის შესახებ - ბევრი სხვა ქვეყნის მითოლოგიაშიც მოიპოვება. ირლანდიაში არის დაახლოებით თხუთმეტი ბრიჯიტის ჭა, ერთ-ერთი მათგანი კორკის საგრაფოში, კერძოდ ლისკანორში მდებარეობს, რომელიც წმინდა ადგილად მიიჩნევა და სადაც დღემდე დადიან ადიანები და შესთხოვონ ბრიჯიტს განკურნებას. უნდა აღინიშნოს, რომ მეხუთე საუკუნეში, ირლანდიის გაქრისტიანების შემდეგ, წარმართი ღვთაება ბრიჯიტი წმინდა ბრიჯიტად გარდაიქმნა და დღეს ირლანდიის ერთ-ერთ მფარველ წმინდანად ითვლება. საინტერესოა თავად სახელი „ბრიჯიტის“ ეტიმოლოგია. კორმაკის თანახმად, მისი სახელი წარმოშობილია გელური სიტყვიდან “breo-aigit” რომელიც „ცეცხლოვან ისარს“ ნიშნავს, და რაც ხაზს უსვამს ქალღმერთ ბრიჯიტის მახვილ და ჩინებულ ხედვას (კორმაკის ლექსიკონი 1868:23).

იზოლდა, მას შემდეგ რაც სიყვარულის ელექსირს დალევს, განწირულია იმისათვის, რომ შეუყვარდეს ის ვისაც პირველად დაინახავს. იზოლდა რომანში მოხსენიებული, როგორც “eyesoult” (222.27) და “Soldi” (280.23), თუმცა თავად სახელი „იზოლდა“ ბრიტანული კელტური სახელიდან „Adsiltia“ წარმოიშვა, რომელიც ითარგმნება, როგორც „ის რომელსაც უნდა უყურებდნენ“, რაც ალუზიაა არამხოლოდ მის ფიზიკურ სილამაზეზე, არამედ მის უნარზე მონუსხოს კაცები (ელისი 1995:64). იგივე მდგომარეობაა გვინევერასთან (Guinevere) დაკავშირებით, რომელიც წარმოშობილია უელსური “gwyen” („კაშკაშა“, „მბრწყინავი“) და „hwyvar” („მოჩვენება“, „ფანტომი“, „ილუზია“) შეერთებით. სახელი „გვინევერა“ ხაზს უსვამს მის ორსახოვნებას, იყოს ერთდროულად მიმზიდველიცა და ილოზუროლიც. გრანას, რომლის განსახიერებაა ისი, ყველა ზემოთხსენებული ქალების გარდა, მჭიდრო კავშირი აქვს სინათელსა და ხედვასთან. ფინის, გრანასა და დიარმუიდის სასიყვარულო სამკუთხედი, და ამასთან დაკავშირებული ქაოსი და ტრაგედია სწორედ იქიდან დაიწყო, რომ გრანია დაჟინებით მიაშტერდა დიარმუიდს. აღსანიშნავია ისიც, რომ გრანია დაკავშირებულია ძველი ირლანდიური მზის ქალღმერთის „გრანა“-ს სახელთან. ირლანდიურ წარმართული შეხედულებების თანახმად, გრიანი ორბუნებოვანია, და შესაბამისად საკმაოდ ბევრ სხვადასხვა ურთიერთობაში მონაწილეობს. გრიანს ხშირად თავის აინესთან (ანა) აწყვილებენ.

ისინი მოხსენიებული არიან როგორც ტყუპი დები. ორივე მზეა, და მაშინ როცა აინე კაშკაშა მზეს (ზაფხულს) განასახიერებს, ხოლო გრიანი - ფერმკრთალ მზეს (ზამთრის). გრიანის გარეგნობის ცვლა არაა გასაკვირი, და დამოკიდებულია წლის სხვადასხვა დროზე (მაკგრათი 1997:63). მაკგრათი ასევე ანვითარებს მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ აინე და გრიანი არაა საჭირო მხოლოდ დებად მივიჩნიოთ, ასევე წარმატებით ისინი შეიძლება „დედისა და ქალიშვის დუპლეტად მივილოთ“ (მაკგრათი 1997:63). ზოგიერთი ლეგენდის თანახმად აინე და გრიანი ფინ მაქკულის გულის დასაპყრობად იბრძვიან და თუ გავიზიარებთ მაკგრათის შემოთავაზებულ თეორიას დედისა და ქალიშვილის დუპლეტის შესახებ, მაშინ გამოვა, რომ აინესა და გრიანის ფინ მაქკულისათვის ქიშპობა მსგავსია ანასა და ისის ბრძოლისა ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერის გულის დასაპყრობად.

რომანში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ ოცდარვა გოგოს წმინდა ბრაიდსის სკოლიდან. პირველ რიგში ისინი არიან მათი ლიდერის (ისის) თანმხლები პირები არიან: „Girl Scouts from St. Bride's Finishing Establishment, demand acidulateds), a month's bunch of pretty maidens who, while they pick on her, their pet peeve, form with valkyrienne licence the guard for IZOD“ (220.2-6). ამ ეპიზოდში გოგონები ეძებენ თავიანთი ლიდერისათვის, ისისათვის, შესაფერისს ქმარს და არჩეული მამაკაცის გარშემო რიტუალურ ცეკვას ცეკვანენ. ისინი მხოლოდ ფიზიკური არსებები კი არ არიან, არამედ აბსტრაქტული, ისინი წარმოადგენენ იდეებს, იმ მიზეზებს თუ რატომ არის გაზაფხული ყველაზე კარგი (64.5-36); ამას გარდა ისინი ასოცირდებიან ქორწილთან და ზარებთან; როდესაც მათი „საპატარძლო“ ქორწინდება ისმის ზარების რეკვა: “When their bride was married all my belles began ti ting. A ring a ring a rosaring!”<sup>275</sup> (147:18-19). როგორც გაზაფხულის განსახიერება, ისინი თან დაატარებენ მარადმწვანე ყვავილებსა და ფითრს (147.10) და ნამცხვრებს (a crumb of my cake for each chasta dieva<sup>276</sup>) (47.24). შემთხვევითი არ არის, რომ ისინი ოცდარვანი არიან, ამგვარად ისინი თებერვლის ოცდარვა დღეს განასახიერებენ. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი გოგონებთან დაკავშირებით არის ის, რომ ისინი კილდარეში მიდიან “And beware how

<sup>275</sup> როდესაც მათი პატარძალი თხოვდებოდა ყველა ზანზალაკი დაკვრას იწყებდა. წკარუნ-წკარუნ ვარდბეჭდი!

<sup>276</sup> ერთი ნამცეცი ჩემი ნამცხვრისა თითოეული კასტა დივასათვის

you dare of wet cocktails in Kildare or the same may see your wedding driving home from your wake”<sup>277</sup> (436:30-32). კილდარე არ წარმოადგენს ჩვეულებრივ ირლანდიურ ქალაქს, წმინდა ბრიჯიტი სწორედ კილდარედან იყო. თუმცა წმინდა ბრიჯიტამდე იყო წარმართულ ქალღმერთი ბრიჯიტი. ეპისკოპოსი კორნმაკი მის შესახებ წერს, რომ ის იყო „დაგდას ქალიშვილი”, „ბრძენი ქალი”, „ქალღმერთი რომელსაც თაყვანს სცემდნენ პოეტები, რადგან ის მათი მფაველი იყო. ქალღმერთი ბრიჯიტი, ისისა და მისი თანმხლები გოგონების მსგავსად წარმოადგენს გაზაფხულის, სინათლის, მარადმწვანე მცენარეების, სიტკბოების, თებერვლის განსახიერებას. ბრიჯიტის ორი უმნიშვნელოვანესი ტაძრები იყო კილდარესა და ტარაში, სადაც ის მოიაზრებოდა როგორც ქურუმ ქალთა მფარველი, და სწორედ აქ გადაიქცა ქალღმერთი ბრიჯიტი წმინდა ბრიჯიტად. რობერტ მაკალისტერი წერს, რომ „კილდარეში უხსოვარ დროს იყო ცეცხლის-ღვთაების ბრიჯიტის ტაძარი, რომლის კულტიც გავრცელებული იყო წარმართულ ირლანდიაში. ეს იყო ქალწულ ქურუმთა სალოცავი, რომლის მეთაურიც მოიაზრებოდა ქალღმერთ ბრიჯიტის რეინკარნაციად და მისსავე სახელს ატარებდა. ბოლო წარმართმა ქურუმმა კი გადაწყვიტა ქრისტიანობის მიღება და ასე გადაიქცა წარმართული სიწმინდე ქრისტიანულ სალოცავად” (მაკალისტერი 1977:197).

### 3.1.4. მწერალი შემი და ფოსტალიონი შონი - ორი საპირისპირო პოლუსი

ჰაროლდ ჩიპმდენ ეარვიკერსა და ანა ლივია პლურაბელს ქალიშვილის გარდა ყავთ ორი ვაჟიშვილი - ტყუპები - შემი და შონი, რომლებიც რომანის გამავლობაში მრავალი სხვადასხვა ფსევდონიმით არიან მოხსენიებულები: მიკი და ნიკი, ბრუტუსი და კასიუსი, ბურუსი და კასიუსი, რუტი და როკი, ბუტი და თაფი, მუტი და ჯუტი, მოსკე და გრიპე, გლანგი და ჩუფი, მწერალი და ფოსტალიონი, სვიფტი და სტერნი, კამალი და გამალი (ტარას მცველები), ჯეიმსი და ჯონი. შემი ანა ლივიას საყვარელი შვილია, ხოლო შონი - ჰაროლდის. მიუხედავად იმისა, რომ შემი და შონი ტყუპები არიან მათ ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული ინტერესები აქვთ და აბსოლიტურად სხვადასხვა ტიპაჟს ქმნიან, სწორედ ამით არიან ისინი

<sup>277</sup> და ფრთხილად იყავი როგორ შეწვდები კილდარეში სველ კოქტეილებს და იმავემ შეიძლება დაგინაღოს ღამისთევადან როგორ ბრუნდები საკუთარი ქორწილიდან სახლში



განსაკუთრებულად საინტერესო. რომანში ისინი ხშირად არიან მოხსენიებული, როგორც მწერალი შემი და ფოსტალიონი შონი და ეს ზედმეტსახელი გამოხატავს მათ ბუნებას. მაშინ როცა შემი მწერალია, ხელოვანი, თავისუფალი, ალქიმიკოსი, მატყუარა, შამანი, მოაზროვნე, და ვერ ერგება საზოგადოებასა და მის წესებს, შონი არის ფოსტალიონი და შესაბამისად ძმისგან განსხვავებით პრაქტიკული, გაწონასწორებული, პოპულარული, ექსტროვერტი და კარგად ერგება არსებულ რეალობას. შესაბამისად, არც ის არის გასაკვირი რომ ერთმანეთს ვერ უგებენ და ემტერებიან. ადელინე გლეშინი თავის წიგნში „დამისთევა ფინეგანისათვის მესამე აღწერა“ წერს: „the twins illustrate the theory of the identity of opposite“<sup>278</sup> ისინი არიან მაგალითი კაცებისა, რომლების ომობენ არა მხოლოდ ერთმანეთთან, არამედ საკუთარ თავთანაც. და მნიშვნელობა არ აქვს ეს ომი მუშტებით არის თუ ფილოსოფიური პრინციპებით.” (გლეშინი 1997:119). საგულისხმოა, რომ რომანის განმავლობაში ტყუპების განსახიერებული ეს ორ სხვადასხვა პოლუსს, პაროდირების საგანი ხდება ჯეიმს ჯოისისათვის.

მსგავსად მშობლებისა და დისა, ტყუპებსაც აქვთ ბევრი საერთო წარმართულ ირლანდიურ რელიგიასთან და მითოლოგიასთან. ტარას მთაზე საკმაოდ განვითარებული იყო ტყუპების კულტი და ისინი უმენტეს წილად ერთმანეთთან დაპირისპირებულები იყვნენ. ერთმანეთისაგან დაპირისპირებული ძმების არსებობა და მტრობა ბიბლიიდან მოდის, როდესაც კაენმა თავისი ძმა აბელი მოკლა. მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ კაენი იყო მიწათმოქმედი და აბელი, მწყემსი და მათი ეს ზედმეტსახელები შემთვევითი არაა, ისევე როგორც შემის მწერლობა და შონის ფოსტალიონობა.

ტარას მთის დასავლეთ ნაწილსი ტყუპი ქვა დგას, რომელიც კუსა და სეტენის (Cu and Cethen) სახელით არის ცნობილი, ორი მუშა, რომელთა დაპირისპირებაც იმით დასრულდა რომ ერთმანეთი დახოცეს. იქვე შორიახლოს არის ბლოკისა და ბლუიკნეს (Bloc and Bluične), ორი ძლევამოსილი, მოქიშპე დრუიდის, ქვა. აღმოსავლეთ ნაწილში არის დალასა და დორქას (Dall and Dorcha) ბორცვები, რომლებმაც ერთმანეთი მიღებული საჩუქრების ნიადაგზე დახოცეს. ამგვარი დუპლეტები

<sup>278</sup> ტყუპები ერთმანეთთან დაპირისპირებული პიროვნებების ილუსტრაციას წარმოადგენენ

მრავალი გვხვდება ირლანდიურ მითოლოგიაში და საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ამ ტყუპების სახელები ყოველთვის ალიტერაციულია და შესაბამისად უნდა ვივარაუდოდ, რომ ჯეიმზ ჯოისის გადაწყვეტილება - რომ დაერქმია ამ ტყუპებისათვის შემი და შონი - სწორედ ამ ფაქტით იყო განპირობებული.

შემისა და შონის მსგავსად, ტარას ტყუპებიც, ერთმანეთის შემავსებელი ნაწილები იყვნენ. რობერტ მაკალისტერი წიგნში „ტარა: ილანდიის კერპთაყვანისმცემელთა წმინდა ადგილი“ წერს: „ყოველთვის არის დომინანტი და დაქვემდებარებული წევრი. დაქვემდებარებული მდაბიურ საქმიანობასთან ასოცირდება თავისი არისტოკრატი მმისაგან განსხვავებით“ (მაკალისტერი 1931:112). თითოეული ახალგაზრდა - ტარას ტყუპები ყოველთვის ახალგაზრდა მამაკაცები არიან - ერთ-ერთი მშობლის ფავორიტია. და მიუხედავად თავისი განსხვავებულობისა, ორივე მათგანი ერთმანეთის შემავსებელი ნაწილები არიან და მხოლოდ ერთად შეუძლიეთ ერთობის შექმნა.

დაპირისპირებულ ტყუპებზე საუბრისას არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ერემონი და ებერი (Eremon and Eber), რომლების ოთხი ოსტატის მატეანეში (The Annals of the Four Masters) არიან მოხსენიებულნი. ოთხი ოსტატის მატეანე არის ირლანდიური ისტორიის ქრონიკები, რომელიც მოიცავს ამბებს დაწყებული წარღვნის მითიდან დამთავრებული ჩვენი წელთაღრიცხვის 1616 წლის ჩათვლით. ერემონი და ებერი იყვნენ ირლანდიის პირველი კელტი კოლონიზატორები და კელტური ტყუპების პროტოტიპები, რომლებიც ირლანდიაში ჩამოსვლის დღიდან ერთმანეთში ქიშპიობდნენ. ტარას ხელში ჩაგდების შემდეგ, მათ დაიწყეს ბრძოლა მეფობისათვის, თუმცა საბოლოო ჯამში გადაწყვიტეს სამეფოს შუაზე გაყოფა და ერემონს ჩრდილოეთ ნაწილი ერგო, ხოლო ებერს - სამხრეთი; მათი განსხვავებულობა და ამის ნიადაგზე დაპირისპირება ყველა დეტალში იგრძნობა: ერემონის ჯარის სარდლების რაოდენობა კენტია, ხოლო ებერის - ლუწი. ერემონს ჩრდილოეთში მიყავს პირველი კელტი პოეტი, ხოლო ებერს სამხრეთსი - პირველი კელტი არფაზე დამკვრელი. მათალია, არცქვეყნის გაყოფამ მოაგვარა მათი პრობლემა და საბოლოოს ერემონმა ებერი მოკლა, თუმცა მათი დაპირისპირება ამით არ დამთავრებულა და მათ შვილებში გაგრძელდა. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ ტყუპების მეტოქეობა შეიძლება გადავიყავნოთ უფრო

აბსტრაქტულ საფეხურზე: ჩრდილოეთ ირლანდია სამხრეთ ირლანდიის წინააღმდეგ, ინტელექტისა და ემოციის მტრობა, პოეტისა და მუსიკოსის განსხვავებულობა, მეცნიერება ხელოვნებასთან პირისპირ, კენტი და ლუწი რიცხვებიც კი.

წარმართული ირლანდიის კიდევ ერთი დიდი სოციოპოლიტიკური დანაწილება, დაკავშირებულია ძმებთან ფიაჩა (Fiacha) და ტუატჰალთან (Tuathal), ფიაჩა შემის ტიპის ადამინაი იყო, ტუატჰალი კი - შონის. კაილტე მაკ რონანაი, პოეტი და ფინ მაქკულის მეგობარი აღწერს თუ როგორ გაიყო ირლანდია ორ სამეფოდ და როგორ განასახიერებდა ერთი ნაწილი ერთ ძმას და მეორე - მეორეს:

“There was a king of Ireland named Feradach the Prosperous, and he had two sons, Tuathal and Fiacha. When Feradach died, his two sons made a division of Ireland between them: to the one went the country’s treasures, valuables, goods, herds, cattle-drivings, rings, ornaments, forts, strongholds, and towns; to the other went Ireland’s cliffs, river mouths, nuts, fruits, beautiful speckled salmon, and game....”

“That was not a fair division,” said the nobles of Ireland.

“Which portion would you have preferred?” asked Ossian.

[The nobles responded:] “The portion that includes the feasts, houses, and the benefits that come with them as opposed to the portion of woods, wilderness, and game.”

“The portion which they think is inferior seems to us [the Fianna] the better one,” said Cailte.<sup>279</sup> (ნაგი: 1985:30).

<sup>279</sup> ირლანდიის მეფეს, სახელად ფერადახ წარმატებული (Feradach the Prosperous), ორი ვაჟი ჰყავდა: ფიაჩა (Fiacha) და ტუატჰალთან (Tuathal). როდესაც ფერედახი გარდაიცვალა, მისმა ვაჟებმა ორ ნაწილად გაიყვეს ირლანდია: პირველს ერგო მთელი ირლანდიის განძი, სიმდიდრე, საქონელი, ბეჭდები, ორნამენტები, ციხე-კოშკები, სიმაგრეები და ქალაქები; ხოლო მეორეს - კლდეები, მდინარეები, თხილი, ხილი, ორაგულები და გართობა.

„ეს არ არის პატიოსანი განაწილება“ გამოთქმეს ირლანდიელმა დიდებულებმა.

„რომელი ნაწილი გირჩევნიათ?“ ჰკითხა ოსიანმა.

„ის ნაწილი, რომელიც მოიცავს ქეიფს, სახლებს, სიმდიდრესა და განძს, და არა ისი რაც ჩვენ შეგვხვდა - ტყე-ღრე და ორაგულები.

„ის რაც მათ მიაჩნიათ რომ ჩვენ ნაწილზე უფრო ცუდია, ჩვენ პირიქით გვგონია.“

ფიაჩა (Fiacha) და ტუატჰალს (Tuathal) შორის დაპირისპირება ფიანასა და ტუატაზეც (ორ მებრძოლ დაჯგუფებას შორის, რომელთაც ეს ძმები ედგნენ სათავეში) გავრცელდა. ეს თითქოს გარდაუვალიც იყო, რადგან ფიანა ბუნებასთან, თავისუფლებასთან, რისკთან, შამანიზმთან, პოეზიასთან და ინტუიციასთან იდგა ახლოს, მაშინ როდესაც ტუატას ძალიან მკაცრად განსაზღვრული სოციალური სტრუქტურა ჰქონდა, სიმდიდრის დაგროვებაზე იყვნენ ორიენტირებულნი, გადაწყვეტილებებს რაციონალურად და პრაქტიკულად იღებდნენ. მათ შორის ეს უთანხმოება ყველაზე მეტად ფინ მაქკულის დროს დაიძაბა, რომელიც მეჩვიდმეტე და ყველაზე ძლევამოსილი, თუმცა ფიანას უკანასკნელი მმართველი იყო.

ერთ-ერთი საინტერესო ასპექტი ძმებთან დაკავშირებით ისაა, რომ მათ ფორმის შეცვლის უნარი გააჩნდათ. ჯ.ა. მაკკულაჰი წიგნში „კელტური მითოლოგია“ წერს „ტრანსფორმაციული ბრძოლის“ (მაკკულაჰი 1996: 353). ზღაპარში „ორი ღორის მწყემსი: რუხტი და ფრიუხი (Rucht and Friuch) ერთმანეთს ებრძვიან: ისინი, ხან ყორნის ფორმას იღებენ, ხან ადამიანისას, ხან წყლის ურჩხულების, ხან დემონების, ხან ირმისა და ხანაც დრაკონის და ბოლოს ჭიის ფორმამდე კი უპირისპირდებიან ერთმანეთს. საგულისხმოა, რომ ეს ზღაპარი მხოლოდ ირლანდიური ეპოსისათვის არ არის დამახასიათებელი და ანალოგიურ სიუჟეტს უელსურ ზღაპარშიც ვხვდებით. ჯეიმზ ჯოისმა, რომელმაც უდავოა იცოდა ეს ზღაპრები ძალიან კარგად მოარგო ეს ყოველივე შემსა და შონს. რომანის განმავლობაში ისინიც რუსტისა და ფრიუხის მსგავსად არა ერთხელ იცვლიან ფორმას: ისინი ხან დრო და სივრცე არიან, ხან მთავარი დრუიდი და წმინდანი, ხან მწერალი და ფოსტალიონი, ხან ძველი რომაელი მებრძოლები და ხანაც კარაქი და ყველი. პერიოდულად, რომანის განმავლობაში, ისინი ერთიანდებიან საერთო მტრის - მამის წინააღმდეგ.

### 3.1.5. კუდიანი ქეთი - სამსახოვანი ღვთაების მოხუცი ასპექტი

ქეთი ქალური სამების მესამე ასპექტი არის მულინგარის ლუდხანის მოხუცი და კუდიანი მწე. მისი მოქმედებები რომანის განმავლობაში არის ბნელი და

იღუმალებით მოცული, ის მჭიდროდ არის დაკავშირებული მიწისქვეშეთთან. სხვა მითოსური კუდიანების, მორიგანისა და ქერიდვენის მსგავსად, ქეთსაც გააჩნია ბევრი თვისება, რომელიც დამახასიათებელია ჯადოქარისათვის და წარმართი ქურუმისათვის. ქეთს აქვს თავისი საკუთარი ქოთანი სადაც რაღაცეებს ხარშავს (ღვ 142:5); “ის წინასწარმეტყველებს” (ღვ 221:12); მას კავშირი აქვს სულებთან და მათი დანახვა შეუძლია (ღვ 556.31-557.12). ის ჩუმად ასწავლის ისის წარმართულ რელიგიასა და მასთან დაკავშირებულ რიტუალებს. ის ასრულებს ისის ძიძის როლს და ცდილობს მას გადასცეს თავისი ცოდნა, რომელმაც შემდეგ ის უნდა ჩაანაცვლოს და გახდეს “დრუიდების საკურთხევლის” “Drewitt's altar” (279.20) წარმართი ქურუმი. დრუიდი მასწავლებელი ქეთის დახმარებით ისი ხდება „კუდიანის სიმღერების” (a song of a witch) მომღერალი „კუდიანი” (sourceress) (351.11-12) და „წმინდა მთვარის ქურუმი” (“Holy moon priestess”) (360.25).

რომანში ქეთთან ჩვენი პირველი შეხება ამგვარია: „She is livving in our midst of debt and laffing through all plores for us (her birth is uncontrollable), with a naperon for her mask and her sabboes kickin arias”<sup>280</sup> (ღვ 11:33-34). ქეთის სახე ბუნდოვანია და გაურკვეველი, რადგანაც მას სახეზე წინსაფარი აუფარებია, ამას გარდა ისიც გასათვალისწინებელი, რომ ქეთი სულ ქვედა სართულზე ცხოვრობს, სადაც მუდმივად სიბნელეა და ამიტომაც საგნები არც თუ ისე გამოკვეთილად ჩანს (დღისითაც კი) და „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ მოქმედება ღამე ხდება რაც კიდევ უფრო იღუმალსა და ბნელს ხდის გარშემო ყოველივეს.

აღსანიშნავია, რომ ქეთის ძალიან დიდი ტყავის ხურჯინი აქვს, სადაც ყველანაირ ხარა-ხურას მოუყრია თავი, ყველაფერს რასაც ქეთი აგროვებს აქ ათავსებს, ამიტომაცაა რომ ჯოისი საკმაოდ დიდ ადგილს უთმობს ქეთის ჩანთის შიგთავსის აღწერას. მასში გარდა რეალური საგნებისა ბევრი აბსტრაქტულ რამესაც გადავაწყდებით, მაგალითად აქ ერთდროულად შეიძლება იყოს რუქა და გასადები, ისევე როგორც სიამოვნება და სიუხვე: all spoiled goods go into her nabsack: curtrages and rattlin buttins, nappy spattees and flasks of all nations, clavicures and scampulars, maps, keys and woodpiles of haypennies and moonled brooches with bloodstained breeks in em, boaston

<sup>280</sup> „ის ჩვენ ვალებს შორის ცხოვრობს და ჩვენს მაგივრად იცინის ტირილის ჟამს (მისი დაბადება უმართავია), სახეზე წინსაფარ აფარებული და არიების მომღერალი მისი ხის ფეხსაცმელები”

nightgarters and masses ofshoesets and nickelly nacks and foder allmicheal and a lugly parson of cates and howitzer muchears and midgers and maggets, ills and ells with loffs of toffs and pleures of bells”<sup>281</sup> (ღვ 11.18-25). რიტუალების დროს, სახელად „გლოვთარლიოდ” (“toomourn”) (ღვ 11.14) ქეითს სწორედ იმის გამო ადიდებენ, რომ ის არაფერს კარგავს და შესაბამისად მომავალ თაობას უნახავს. ქეითი ინარჩუნებს ისტორიის ნაწილს, რომელიც მის გარეშე კარგა ხნის დაკარგული იქნებოდა: „How bootifull and how truetowife of her, when strengly forebidden, to steal our historic presents from the past postpropheticals so as to will make us all lordyheirs and ladymaidesses of a pretty nice kettle of fruit“<sup>282</sup> (ღვ 11:29-32).

კუდიანი ქერიდვენის მსგავსად ქეითს აქვს უნარი შეიცვალოს სახე და გახდეს ფრინველი, კერძოდ ქათამი, „მშვიდჩიტა” („a peacefugle”) (ღვ 11.9), „პასამოთხის ჩიტი” (a parody's bird) (ღვ 11.9). ქეითის ქათმის სახელად ზიდის ფორმაში „ყორღანის” გარშემო კრიახებს, იმ ადგილას სადაც ირლანდიური რასას ჩაეყარა საფუძველი “here where race began” (ღვ 80.16), სადაც წმინდა პატრიკმა ქრისტიანობა იქადაგა და განდევნა ტარას მთაზე მცხოვრები დრუიდები „მოისმინეთ ყველაზე მაღლის საუბარი კრიშტიანობის შესახებ და მისი პროპაგანდირება” (“hear Allhighest sprack for krischnians as for propagana”) (ღვ 80:19-20). ქეითი ერთდროულად მცველიცა და მეგზურიც. მას მნიშვნელოვანი მისია აკისრია რომანში „For her passkey supply to the janitrix, the mistress Kathe. Tip. This the way to the museyroom“<sup>283</sup> (ღვ 8:8-9).

<sup>281</sup> ყველა გაფუჭებული საქონელი მის ზურგჩანთაში იყრის თავს: ვაზნები და არაჩვეულებრივი დილები, სადამური სქელი ჩულქები და ყველა ეროვნების მათარა, კლავიკორდები და ბეჭამდე მოსასხამები, რუქები, გასაღები და ნახევარპენსიანი შემისნაჭრები და მთვარითნანათი ბროშები წითელი რკინაქვით, ბოსტონური ღამის წვივსაკრავები და ფეხსაცმელთა მთელი წყება და ნიკელის იაფფასიანი სამშვენისები და მღვდელშემადგენელი მაიკლი და ქეითის მახინჯი მღვდელი და დამაყრუებელი ჰაუბიგა და ხრიალა და უფეხო მატლი, ავადმყოფი და ბორცვი და ჭა და სიგრძის საზომი მოდურ სიცილთან და სიამოვნების ზარებთან ერთად.

<sup>282</sup> როგორი ლამაზძუმუებიანი და როგორი პატოსანმართალცოლოურია მისი მხრიდან, როდესაც მკაცრად ეკრძალება, რომ მოიპაროს ჩვენი ისტორიული საჩუქრები წარსულიდან და პოსტწინასწარმეტყველური დროიდან და ეს ჩვენ ყველას ლორდმემკვიდრესა და ლედიქალწულებად გვაქცევს ლამაზი აცმა ხილით

<sup>283</sup> „დამლაგებელი ქეითი, რომელიც პასუხისმგებელია შესგასაღებით მომარაგებაზე. ტიპ. ეს არის გზა მუზეოთახისკენ”

საინტერესოა, რომ „მდინარის ნაპრითან მრეცხავთა“ ეპიზოდში ქეთი სიკვდილის ანგელოზის როლს ასრულებს, როდესაც იგი მდინარისაკენ იქცირება, და ამავდროულად იმ ადამიანის ტანსახმელს რეცხავს, რომელიც მალე მოკვდება.

ადელინ გლაშენი წერს, რომ ქეთი ძალიან გავს ქეთლინ ნი ჰოულიჰანს (ინგლისურად: Kathleen Ni Houlihan, გელურად: Caitlín Ní Uallacháin); ქეთლინ ნი ჰოულიჰანის ამბავი იმითია საინტერესო, რომ წარმოადგენდა ულამაზეს, ახალგაზრდა ქალს, რომელსაც გაიტაცებენ და ჩაკეტავენ. ქეთლინი მამიებელთათვის იქცევა ისეთივე იდეად, როგორც ქრისტიანობაში წმინდა გრაალია. მშვენიერი ქეთლინი შვიდ საუკუნეს გაატარებს ასე ჩაკეტილი, სანამ მას არ იპოვნინან. მიუხედავად იმისა, რომ პირველად ყველა აღფრთოვანებულია მისი პოვნით, მალევე ეს სიხარული გაუქარწყლდებათ, რადგან ულამაზესი, ახალგაზრდა, სიცოცხლით სავსე გოგოს მაგივრად მათ დამკვნიარი, გადაღრმეებული ბებერი დახვდებათ.

ქეთი ასევე შეიძლება გავაიგივოთ კაიეხასთან (Cailleach). კაიეხა მნიშვნელოვანი ფიგურაა, არა მხოლოდ ირლანდიურ არამედ შოტლანდიურ მითოლოგიაშიც, რომლის მიხედვითაც მას ზამთრის დედოფალს ბეირასაც (Beira) უწოდებენ. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ მას და ქალღმერთ ბრიჯიტს (რომელიც გაზაფხულის ღვთაებაა და ასევე რომანში ისის სახით წარმოგვიდგება) ერთმანეთთან უწევთ ურთიერთობა, რადგან ამის გარეშე ვერ მოხდება ერთი სეზონის დამთავრება და მეორეს დაწყება. საფიქრებელია, რომ სწორედაც ამიტომ მოიაზრებს რომანში ქეთი ისის თავის გამგრძელებლად, რადგან ზამთარს მოყვება გაზაფხული. თუმცა კელტურ მითოსში იმაზეც არის მინიშნება, რომ კაიეხა და ბრიჯიტი ერთი ადამიანის ორ სახეს წარმოადგენენ. ზამთრის დასასრული და გაზაფხულის დასაწყისი 1 თებერვალს აღინიშნება, და ლეგენდის თანახმად როდესაც კაიეხას სურდა, რომ ზამთარი კიდევ უფრო დიდხანს გაგრძელებული ის აგროვებდა შეშას, ამიტომ თუ 1 თებერვალს მზიანი ამინდია, ირლანდიელებს მიაჩნიათ, რომ კაიეხა მოაგროვებს შეშას და ზამთარიც იმ წელს უფრო დიდხანს გასტანს, ხოლო თუ ცუდი ამინდია, ეს ნიშნავს რომ კაიეხას ძინავს, შესაბამისად ვერ აგროვებს შეშას და გაზაფხულიც მალე დადგება. საინტერესოა, რომ როდესაც მზიანი პირველი თებერვალია ირლანდასთან ახლოს მდებარეობს „კაცის კუნძულზე“ (Isle of Man) ხედავენ ხოლმე უზარმაზარ

ჩიტს, რომელსაც პირით ფიჩხი მოაქვს. კაცის კუნძულზე კაიეხას „კუმტ ბებრუცუნა ჯადოქარს“ (Calliagh ny Groamagh) უწოდებენ. მას ასევე მოიხსენიებენ „შემლოცველი ბებერი ქალის“ (Calliagh ny Gueshag) სახელით. საკუთრივ ირლანდიაში მას „პირბადიანს“ (Cailleach) და „შემნახველს“ (Caile) უწოდებენ. ეპისკოპოსი კორმაკი მას Caile-ს უწოდებს, და შემდეგნაირად განმარტავს მას „მოხუცი ქალი, რომელიც უვლის სახლს“ (კორმაკი 1868:70). შესაბამისად, არც ის არ არის გასაკვირი, რატომ არის ქეთი მულინგარის ლუდხანის მნე ქალია. ამას გარდა, როგორც „შემნახველი“, იგი მოვალეა შეინახოს ყველაფერი თავის ხურჯინში. ქეთი ამავდროულად სიკვდილის მაცნეცაა, მრეცხავი მდინარესთან, რომელის საქმიანობასაც მომაკვდავი მეფისათვის გასახვევი ნაჭრის გარეცხვა და გამზადება წარმოადგენს.

### 3.1.6. საკერსონი - უმნიშვნელო დარაჯი და გავლენიანი ორატორი

საკერსონი მულინგერის ლუდხანაში დამლაგებლად მუშაობს და ერთ-ერთი იმ პერსონაჟთაგანია, რომელიც ყველაზე ნაკლებად ჩანს რომანის განმავლობაში და ცოტას საუბრობს. საკერსონსა და მის მოვალეობებს „დამისტევა ფინეგანისათვის“ მეექვსე თავში ვხვდებით, რომელიც ასევე „ვიქტორინის“ ან „ოჯახური ფოტოალბომის“ სახელითაა ცნობილი, და შედგება 12 კითხვისა და პასუხისაგან;

Whad slags of a loughladd would retten smuttyflesks, emptout old mans, melk vitious geit, scareoff jackinjills fra tiddle anding, smoothpick waste papish pastures, insides man outsiders angell, sprink dirted water around village, newses, tobaggon and sweeds, plain general kept, louden on the kirkpeal, foottreates given to malafides, outshriek hyelp hyelf nor his hair efter buggelawrs, might underhold three barnets, putzpolish crottybottes, nightcoover all fireglims, serve's time till baass, grindstone his kniveses, fullest boarded, lewd man of the method of godliness, perchance he nieows and thans sits in the spoorwaggen, X.W.C.A. on Z.W.C.U., Doorsteps, Limited, or Baywindaws Bros swobber preferred. Walther Clausetter's and Sons with the H. E. Chimneys' Company to not skreve, will, on advices, be bacon or stable hand, must begripe fullstandingly irers' languerge, jublander or northquain bigger prefurred, all duties, kine rights, family fewd, outings fived, may get earnst, no get



combitch, profusional drinklords to please obstain, he is fatherlow soundigged inmoodmined pershoon but aleconnerman, nay, that must he isn't?

Answer: Pore ole Joe!<sup>284</sup> (ღვ 141:8-26)

როგორც ზემოთ მოყვანილი მაგალითიდან კარგად ჩანს საკერსონს ბევრი სხვადასხვა მოვალეობა გააჩნია მიუხედავად თავისი მეორეხარისხოვნობისა და ამას გარდა ის ორატორადაც წარმოგვიდგება ხოლმე რომელსაც მულინგარის ლუდხანის მეპატრონენიცა და მცხოვრებნიც აღიარებენ. ჯოისი მას რამოდენიმეჯერ სხვადასხვა არც თუ სახარბიელო ეპითეტებით იხსენიებს, როგორცა “constable Sistersen” (ღვ 186:19), “boufeither Soakersoon” (ღვ 566:10), “patrolman Seekersenn”(ღვ 586:28), and “exsearfaceman” (ღვ 429:20). ხაზგასასმელია ის ფაქტიც, რომ საკერსონი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს, როდესაც იგი მულინგერის ლუდხანაში მოსულ აბუნტებულ ხალხს ამშვიდებს (ღვ 186:19). საკერსონის ამ საკმაოდ უცნაურ როლის შესახებ, რომელსაც ის რომანში ასრულებს<sup>285</sup> საინტერესო სტატია („S’ in *Finnegans Wake*“) მიუძღვნა გრეის ფრედერიკმა, რომელიც წერს, რომ „the problematic Sackerson has been placed in the HCE/Anna household apparently as a mere handyman and servant, “closer

<sup>284</sup> რა ტიპის მომცინარბიჭუნა გადაარჩსაქონლისმარაგა ჭუჭყიანი მათარები მოხუცი კაცების მიერ დაცლილი, რძის უწყალო ნაპირი, შეშინებული ჯეკი და ჯილი დროდან დრომდე ნაზად რომ ევერება სუნთქვით, კბილისჩხირი, ქაღალდის დაჭმუჭნული ნაგვის საძოვარი, შიგნიდან კაცი გარედან ანგელოზი, ჭუჭყიანი წლის ნაკადული სოფელში ჩამომავალი, ახალი ამბები, ტამბაქო და სარეველა მცენარე, შემნახველი მთავარი მოსამსახურე, ხმამაღალი ხმა ეკლესიის თავიდან, არაკეთილსინდისიერთა ფეხების დაბანა, ყვირის მიშველე, მიშველე მისი თმა ქურდის მერე, შეიძლება შეინახოს სამი ბარნეტი, ხეხვა-წმენდა ჭუჭყიანი ბათინკები, ყველა პილიგრიმის ღამის გადასაფარებელი, სიკვდილამდე რომ ემსახურება, დანის სალესი ქვა, ბოლომდე დატვირთული, ღმერთის წესების მიმყოლი ავხორცი კაცი, შეიძლება ახალ ამბებს უსმენს და მერე თავის სპორტულ მანქანაში ჯდება X.W.C.A. ან Z.W.C.U მარკისაა, კიბის საფეხურები, შეზღუდული და ბეივინდას ძმები ფხიზელ გონებაზე არჩეული. ვოლტერ კლოსეტი და შვილები ჰ.ე. ჩიმნის კომპანიასთან საქმეს არ იჭერენ, იქნებ რჩევამ გადააფიქრებინოს და საკუთარი ტყავი გადაარჩინოს ან საჯინიბოს ბიჭი, ირლანდიურ ენას ბოლომდე უნდა ჩაებლაუქოს, ჯუტლენდერია თუ სკანდინავიელი დიდად უპირატესობის მინიჭება, ყველა საქმე, ძროხების მოვალეობები, ოჯახური ჩხუბი, ხუთი ჯგუფური გასეირნება, შეიძლება სერიოზული, უფლებამოსილება მინიჭებული, ჭარბი მსმელკაცებისათვის სიამოვნების მინიჭებაზე მზრუნველი, მამაზე დაბალია მისი ცოდვები, გაფანტულგონებიანი პიროვნება, მაგრამ ინსპექტორი, რომელიც ლუდის ხარისხსა და ჩამოსხმას თვალს ადევნებს, ვინ არის? პასუხი: ბებერი საწყალი ჯო!

<sup>285</sup> საკერსონი ერთდროულად უფერული მსახურია, რომელსაც ყველაზე ჭუჭყიანი და უბადრუკი საქმეების შესრულება ავალა მულინგარის ლუდხანაში და ამავე დროულად ის ორატორად გვევლინება, როდესაც ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერის ქმედებით (რომელიც არავინ იცის რა არის) აღშფოთებული ხალხი მულინგარის ლუდხანას შეესევა და ყველანი დიდი საფრთხის წინაშე დგანან ის სიტუაციას უმაღლ მუხტავს და ბრბოს ამშვიდებს, რომელიც როგორც ჩანს მას პატივსაცემ კაცად მიიჩნევს.

scrutiny” of Sackerson’s divergent roles “poses some difficulty to such rapid role assignment”<sup>286</sup> (JJQ 1986:190).

მწდეს (Rechtaire) ირლანდიელთა წარმოდგენაში მნიშვნელოვანი ფუნქცია ჰქონდა: ის საკმაოდ ჭკვიანი უნდა ყოფილიყო, რადგან საკმაოდ რთული ამოცანების გადაწყვეტა ევალებოდა: პირველ რიგში ეს იყო სტუმრების მაგიდასთან სწორად გადანაწილება, ისე რომ არც ეტიკეტი დარღვეულიყო და არც ბუნტისთავი ირლანდიელები (რომელბსაც ეტიკეტი დიდად არ ეპიტნავებოდათ) გაენაწყენებინა; ის ასევე ანაწილებდა მათ მოსასვენებელ ადგილებს და სადილის გეგმებსაც ის განაგებდა. თუ რაიმე უკმაყოფილება ან ინციდენტი იჩენდა თავს, სწორედ მწდე წყვეტდა და მისი სიტყვა საბოლოო იყო ყველა სტუმრისათვის. ასევე მის დიდ გავლენაზე მიუთითებს პატრიკ უესტონ ჯოისის მიერ გამოთქმული აზრი წიგნში „*A Social History of Ancient Ireland*“, სადაც ის წერს, რომ როდესაც მწდე ფეხზე წამოდებოდა “all were silent, so that a needle might be heard if it dropped on the floor”<sup>287</sup> (ჯოისი 1968:1:64)

შეჯამების სახით, შეიძლება ითქვას, რომ ჯოისის რომანის პერსონაჟები განფენილები არიან დროსა და სივრცეში, და ჯოისისათვის დრო არ არსებობს: ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერი და ანა ლივია პლურაბელი ისევე მოიცავენ საკუთარ თავში წარმართულ, ანტიკურ ირლანდიურ ღვთაებებს, რამდენადაც მეოცე საუკუნის ირლანდიური ლუდხანის ლოთ მეპატრონესა თუ მის აღვირახსნილ ცოლს, რაშიც ამ რომანის მრავალშრიანობა, ნოვატორულობა და გამორჩეულობა იკვეთება. განსაზღვრული დროისა და სივრცის სხვაგვარ არსებობაზე მიუთითებს მანანა გელაშვილი თავის წიგნში „წახნაგები“, როდესაც მართებულად შენიშნავს „შემოქმედი თავისი ნაღვაწით დროისა და სივრცის ობიექტურ კანონებს კი არ უპირისპირდება, არამედ უბრალოდ არ ცნობს მათ, რადგან მითოპოეტურ სამყაროში დროისა და სივრცის სრულიად სხვა კანონები მოქმედებს და „უცვლელი ცვალებადობის“ მაგიურ მომენტში კაცობრიობის მთელი ისტორია სიმულტანურად არსებობს“ (გელაშვილი 2012:16).

<sup>286</sup> პრობლემური საკერსონი ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერისა და ანა ლივია პლურაბელის სახლში მუდამ მოსამსახურედ იყო აღქმული, თუმცა უფრო სკურპულოზური შსწავლა ცხადჰყოფს მის მრავალშრიან როლევს და ძნელი ხდება მისი რომელიმე კონკრეტულ ჩარჩოში მოქცევა.

<sup>287</sup> ყველა ისე ჩუმდებოდა რომ იატაკზე ნემსის დავარდნის ხმასაც კი გაიგებდით

### 3.2. რა სთქვა ქუხილმა ანუ ალუზიები სკანდინავიური მითოლოგიაზე რომანში „ღამისთევა ფინეგანისათვის“<sup>288</sup>

ჯეიმზ ჯოისის მეგობარი და მისი შემოქმედების მკვლევარი - ფრენკ ბადჯენი იყო პირველი, რომელმაც სტატიაში „ჯეიმზ ჯოისის „გაგრძელებადი ნაწარმოები“ და ძველი სკანდინავიური პოეზია“, აღნიშნა, რომ ჯეიმზ ჯოისი იყენებდა სკანდინავიურ ედებს და ხაზს უსვამდა სკანდინავიური მითოლოგიის გავლენას ჯეიმზ ჯოისის ბოლო რომანში. ფრენკ ბადჯენი წერდა, რომ „In the Edda we find the same sense of continuous creation as in Joyce's *Work in Progress*. The world and the Gods were doomed but phoenix like they were to rise again“<sup>289</sup> (გამოკვლევა 1972:37). ბადჯენი აქვე იმასაც აღნიშნავს, რომ პირველ თავში, როდესაც ორი პერსონაჟი - მუტი და ჯუტი - საუბრობენ, ეს ეპიზოდი ძალიან ჰგავს ედებში აღწერილ რიტუალს - ვალჰალაში შესული გმირების მიერ მტრის თავისქალიდან ლუდის სმის ტრადიციას, რომელსაც სკალ<sup>290</sup> ეწოდება; ბადჯენის აზრით, როდესაც ჯოისი წერს “It is slaking nuncheon out of some thing's brain pan“<sup>291</sup> (ღვ 15:33) - სწორედაც რომ სკალ-ის ტრადიციაზეა საუბარი.

საინტერესო იქნება მოვიყვანოთ ციტატა ერიკ ვალენტინ გორდონის წიგნიდან “შესავალი ძველ ნორვეგიულში” სადაც ის წერს რომ “a conception of the viking which

<sup>288</sup> სკანდინავიურ მითოლოგიაზე წერისას არ შემოიღია ძალიან დიდი მადლობა არ გადავუხადო ქალბატონ თინათინ მარგალიტამეს, რომელიც მაგისტრატურაში სწავლის პერიოდში მიკითხავდა საგანს „შესავალი გერმანიკულ ფილოგიაში“, რომელმაც არა მხოლოდ ზოგადი და ზედაპირული ცოდნა მომცა (როგორც უმეტეს საგნების ხდება) ხოლმე, არამედ ძალიან მრავალფეროვანი წარმოდგენა შემოქმნა გერმანიკულ სამყაროზე, რომლის ფარგლებშიც ჩვენ წავიკითხეთ ნაწყვეტები მათეს სახარებიდან გუთურ ენაზე, ასევე რამოდენიმე ნაწყვეტი სკანდინავიური პოეტური ედებიდან. მიუხედავად იმისა, რომ სკანდინავიურ მითოლოგიი ჩემი გატაცება ბევრად უფრო ადრე დაიწყო მესამე კლასში, როდესაც პაკო მასწი გვიყვებოდა აუდუმბლად შესახებ - ძროხისა, რომლისგანაც შემდეგ მთელი სამყარო წარმოიქმნა. ამასთანავე გვიხსნიდა, რომ აუდუმბა იგივე ძველ ეგვიპტური კოსმიური კვერცხია და ასევე ის პირველყოფილი ქაოსი საიდანაც საბოლოოდ სიცოცხე იშვა. მანვე გვასწავლა რუნები და არა ერთი ამბავი თუ თქმულება. შემდეგ რაღაც პერიოდი ჩემი გატაცება ეგვიპტურ მითოლოგიაზე გადავიდა, შემდეგ ირლანდიურზე და მხოლოდ მაგისტრატურაში დაუბრუნდი ისევ სკანდინავიურ მითოლოგიას.. შესაბამისად, გამოდის რომ ვიკო და მისი ციკლორობის თეორია მართალია, როცა ამბობს, რომ ყველაფერი ციკლურია და წრეზე ბრუნვადი.

<sup>289</sup> ედებში ჩვენ ვხვდებით ისეთივე განგრძობით ქმნადობას როგორც ეს ჯოისის ნაწარმოებშია. მსოფლიო და ღმერთები განწირულები იყვნენ თავიდანვე დასაღუპად თუმცა საბოლოოდ ფენიქსის მსგავსად ისინიც ფერფლიდან დგებოდნენ.

<sup>290</sup> Skál - ასე მოიხსენიებენ იმ ტრადიციას, როდესაც ვიკინგები თავიანთი ღმერთების სადიდებლად მტრის თავის ქალიდან სვამდნენ ლუდს

<sup>291</sup> ეს არის ენსალოკი სახშამი თავისქალის ტაფიდან

appealed to romantic taste in England, and incredibly heroic viking, completely indifferent to death, eager to enter Valhalla and drink beer from the skulls of his enemies... The detail of drinking from skulls made a special appeal, and for a long time few writers could mention a viking without telling the strange fashion of his drinking”<sup>292</sup> (გორდონი 1927: lxxi).

აღსანიშნავია, რომ ერიკ ვალენტინ გორდონის ეს წიგნი ძველ ნორვეგიული ენისა თუ ტრადიციებს მოყვარული ინგლისურ-ენოვანი მკითხველებისათვის ადვილად ხსნის ამ ყოველივეს, ამიტომ გამორიცხული არ არის რომ ჯოისი ამ წიგნს ეყრდნობოდა და მოხსენიებულიც კი აქვს თავის რომანში, როდესაც წერს “noirse-made-earsy”<sup>293</sup> (ღვ 314:27).

პატრიცია ჰაჩინსი წიგნში “ჯეიმზ ჯოისი სამყარო” წერს: “ერთ დღესაც ქალბატონი ჯოისი მოვიდა ჩემთან და მთხოვა, რომ ჩემი ნორვეგიელი მეგობრებისათვის მიმეწერა და მათ გამოეგზავნათ ოსლოდან ის წიგნი, რომელიც მის ქმარს აუცილებლად ჭირდებოდა” (ჰაჩინსი 1957:156). თუმცა ჰაჩინსი ზუსტად არ აკონკრეტებს რომელი წიგნი სურდა ჯოისს და არც ფრენკ ბადჯენი არ ახსენებს არც ერთ სხვა წიგნს გარდა ედასი. ამიტომ შეუძლებელია იმის მტკიცება, თუ რამდენად იცნობდა ჯოისი გორდონის ნაშრომს, თუმცა ფაქტია, რომ მას რომელიღაც წყაროდან მაინც ჰქონდა ინფორმაცია იმის შესახებ, რომ ვალჰალაში გმირები მტრების თავის ქალიდან სვამენ სასმელს. მაგრამ აქვე არ შეიძლება ისიც არ ვახსენოთ, რომ მტრის თავის ქალიდან დაღვების რიტუალს მხოლოდ სკანდინავიურ მითოლოგიაში თუ ტრადიციაში არ ვხვდებით. ის საკმაოდ გავრცელებული იყო არა მხოლოდ ევროპაში, არამედ აზიაშიც. ჯერ კიდევ ჰეროდოტე და შემდეგ სტრაბონი წერდნენ სკვითების შესახებ, რომლებიც მტრების თავის ქალიდან სვამდნენ სასმელს. ბულგარეთის მმართველ კრუმმა, პლისკას ბრძოლაში გამარჯვების შემდეგ (811 წ.) ბიზანტიის იმპერატორის, ნიკეფორუს I-ის, თავის ქალისაგან დაამზადებინა თვლებით მოოჭვილი ჭიქა, რომლიდანაც სვამდა. ჩვენ წელთაღრიცხვამდე 216 წელს, ბოი, ერთ-

<sup>292</sup> “თავად ვიკინგი მეომრის იდეა იდეალურად ჯდებოდა ინგლისის რომანტიკულ გემოვნებაში, რადგან ისინი გამოირჩევიან ჰეროიზმითა და სრული ინდიფერენტულობით სიკვდილის მიმართ; პირიქით ვიკინგი მეომარი ეძებს სიკვდილს, რადგან ეს არის მისთვის შესაძლებლობა ვალჰალაში შესვლისა და მტრების თავისქალებთან ლუდის დაღვების... ეს რიტუალი კი ისეთი მიმზიდველი იყო, რომ დიდი ხნის განმავლობაში მწერლები ვინც ვიკინგებს ახსენებდნენ გვერდს არ უვლიდნენ ამ ტრადიციას”

<sup>293</sup> გაადვილებული ნორვეგიული

ერთი გელური ტომი, ასევე იყენებდა მტრის თავისქალებს ჭურჭლად. ამგვარი შემთხვევა საკმაოდ ბევრია, თუმცა ყველაზე გამორჩეული მაინც ალბათ ლორდი ბაირონის მიერ გამოყენებული თავის ქალაა, რომელსაც მისი მეზალე შემთხვევით გადააწყდა და ლორდმა ბაირონმა გადაწყვიტა ის სასმისად გამოეყენებინა, რადგან ეს მას “ძველი გოთებს და მათ რიტუალებს ახსენებდა” (მედვინი 1824:70). ამიტომ ბადჯენის მოსაზრება, რომ მტრის თავის ქალიდან სმა ალუზიას სკალ-ზე, შეიძლება სწორიც იყოს და მცდარიც. ჩვენ არ ვიცით, რომელ წყაროს ეყრდნობოდა ჯეიმზ ჯოისი, როდესაც ამას წერდა, რადგან არც მის ჩანაწერებში და არც რვეულებში ამაზე მინიშნება არაა. აღსანიშნავია ისიც, რომ პირველ ხელნაწერში ეს წინადადება საერთოდ არაა, და მხოლოდ მოგვიანებით ვერსიაში ჩნდება, თუმცა ავტორს არ აქვს არსად ნახსენები თუ რამ გამოიწვია მისი ჩამატება. ტექსტის საკვლევად 1978 წელს გამოცემული *Finnegans Wake (A Facsimile of Drafts, Typescripts and Proofs)*<sup>294</sup> საინტერესო წყაროა, თუმცა არსად არანაირი მინიშნება არ იძებნება. ამიტომაც, ეს ჭიქა თავისუფლად შეიძლება იყოს სკანდინავიური მითოლოგიიდან ვალჰალაში გამოყენებული სასმისი, ისევე როგორც კელტური ტომების მიერ ნახმარი ჭიქა. თუმცა იქიდან გამომდინარე, რომ ბადჯენი მუტისა და ჯუტის ეპიზოდს ვოლუსპას<sup>295</sup> ადარებს, ამიტომ ავლებს იგი პარალელს სკანდინავიურ მითოსთან და არა სხვასთან.

საინტერესო ასევე რომ ჯოისი „ღამისთევა ფინეგანისათვის” მოიხსენიებს როგორც “this Eyrawyggla saga”, (ღვ 48:16) რომელიც შეიძლება ბევრნაირად იქნას გაგებული. “ერვიგია საგა” ერთ-ერთი ისლანდიური საგაა, რომელიც ითარგმნება როგორც „ეირის ხალხის საგა” , რომელიც მოგვითხრობს გემის მეპატრონე თოროდისა და ვაჭარი გუტლიფის შესახებ, რომლებიც ირლანდიაში მიდიან. ამას

<sup>294</sup> დენის როუზმა და ჯონ ო'ჰალონმა თავი მოუყარეს და გამოსცეს მრავალტომეული, რომლის თითოეულ ტომში “ღამისთევა ფინეგანისათვის” თითო თავია წარმოდგენილი და შედგება ყველა იმ ეტაპისაგან, რომელსაც წიგნის თითოეული თავი გადიოდა სანამ იმ ფორმას მიიღებდა, რომელიც დღეს ჩვენთვის არის ცნობილი. ეს გამოცემა იმითიც არის საინტერესო, რომ რიგ შემთხვევებში ჯოისი თავად ხსნის ან მინიშნებს ამა თუ იმ ცვლილების მიზეზის შესახებ, ან საიდან არის გამოყენებული ეს ალუზია. თუმცა თავის ქალისაგან სმის ეპიზოდს რომ დავუბრუნდეთ, რომელიც საკმაოდ გვიანდელ ვარიანტში ჩამატა, არსად არანაირ მინიშნებას არ გვაძლევს.

<sup>295</sup> ვოლუსპა - პირველი პოეტური ედაა, რომელშიც გადმოცემულია ოდინისა და ვოლვას (ნათელმხილველს) შორის საუბარი, რომელშიც მოთხრობილია სამყაროს შექმნისა და აღსასრულის შესახებ და სკანდინავიური მითოლოგიისა და ღმერთების შესასწავლად ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს.

გარდა ისიც უნდა ითქვას, რომ “Eire” ირლანდიას ნიშნავს და შესაბამისად მართებულია მივიჩნიოთ, რომ ჯოისი ერვიგიას საგას კი არ იხსენიებდა არამედ ეირეს მოსახლეობის საგას უწოდებდა თავის რომანს. ამას გარდა თუ ხმამაღლა წავიკითხავთ დავინახავთ, რომ ერვიგია ძალიან ახლოს დგას ჟღერადობით “Earwicker”-თან, რომელიც რომანის ის პერსონაჟია, რომლის გარშემოც ხდება ყველაფერი, ამიტომ რატომ არ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ჯოისი უბრალოდ გულისხმობდა, რომ ეს წიგნი “ერთვიკერის საგა” იყო. თუმცა ერთი რამ აშკარაა, რაც არ უნდა ეგულისხმა ჯოისს “Eyrawyggla”-ს ქვეშ, სკანდინავიაზე ალუზია მაინც აშკარაა, რადგან “საგა” მხოლოდ სკანდინავიისათვის არის დამახასიათებელი და ასე მოიხსენიებდნენ პროზაულ თუ პოეტურ ნაწარმოებებს, რომელიც შუა საუკუნეებში სკანდინავიაში შეიქმნა.

თავად სიტყვა „ედა“ რომანში საკმაოდ ხშირად არის ნახსენები კერძოდ: „ედებისა და ოდების წიგნებში“ (ღვ 597:5-6), სადაც “ოდებისა” გარდა პოეტური ოდისა არის “ოდი”, დასახლება ისლანდიაში, სადაც ედების შემდგენები, სნორი სტურლასონი და სიამუნდ ბრძენი, ცხოვრობდნენ. ჯოისი სნორი სტურლასონის მიერ შედგენილ საგას ნორვეგიელი მეფეებზე ახსენებს, როდესაც წერს “თვალუწვდენელი ჯადოქარიშხალი მთელ მსოფლიოს ბრუნვაში” (ღვ 17.28). ძველ ნორვეგიულად მას ჰეიმსკრინგლა ეწოდება, რაც თარგმანში “მსოფლიოს ბრუნვას” ნიშნავს. შემთხვევითი არ არის ჯოისი მხრიდან ამ ედას გამოყენება, რადგანაც ერთის მხრივ მისი სათაური ბრუნვასა და ციკლურობაზე მიანიშნებს, და მეორეს მხრივ მოგვითხრობს მეფეთა შესახებ და ბოლოს მთავრდება მათი დაცემით; ციკლურობა და დაცემა კი რომანში ძალზედ მნიშვნელოვანი თემაა და კიდევ ერთი დაცემული მეფის მაგალითი ძალიან კარგად ჯდება მისი „კაცობრიობის ისტორიის“ პარადიგმაში.

რომანში „დამისთევა ფინეგანისათვის“ დაცემა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მოვლენაა და მკითხველის შესამზადებლად ჯოისი ჭეჭა-ჭუხილს სიტყვებს ქმნის, რომელიც გარდა იმისა რომ უგრძელესი სიტყვაა რომანში, ამასთანავე ყოველთვის ჰქმნის ფონს მომდევნო დაცემისათვის. სკანდინავიურ მითოლოგიასთან მიმართებაში საინტერესო ბოლო ჭეჭა-ჭუხილია, რადგან ამ ასერთ-ასოიან სიტყვაში

ჩატეულია სკანდინავიური მითოლოგიის მნიშვნელოვანი ეპიზოდები და რაგნაროკით – ანუ ღმერთების დაცემით – მთავრდება.

ერიკ მაკლუჰანი თავის წიგნში “მეხის როლი ღმერთთა ფინეგანისათვის” *The Role of Thunder in Finnegans Wake*, დეტალურად ახსენებს რომანში წარმოდგენილ ყველა ჭექა-ქუხილის აღმნიშვნელ სიტყვას და მის შემადგენელ ნაწილებს (მაკლუჰანი 1997:225-234). მაკლუჰანს მოჰყავს ყველა შესაძლო ვარიანტი, რასაც შეიძლება ამ გრძელი სიტყვის თითოეული შემადგენელი ნაწილი წარმოადგენდეს, თუმცა იქიდან გამომდინარე, რომ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ჩვენი საკვლევი ინტერესის სფეროს სკანდინავიური მითოლოგიაზე ალუზიები წარმოადგენს ამიტომ მხოლოდ მათზე გავაკეთებ აქცენტს, თუმცა უფრო გავშლი ვიდრე ეს მაკლუჰანთანაა.

ბოლო ჭექა-ქუხილის სიტყვა ვიზუალურად ასე გამოიყურება: “*Ullhodturdenweirmudgaardgringnirurdrmolnirfenrirlukkilokkibaugimandodrrerinsurtkrin mgernrackinarockar!*”<sup>296</sup> (ღვ 424:21-22)

ანტიკური ღვთაებების ენციკლოპედიის თანახმად ული არის ზამთრის, თხილამურების და მშვილდოსნობის მფარველი ღვთაება. ული, ჰოდი, ვალი და ვიდარი ოთხი ძირითადი ღვთაებაა ნორვეგიულ მითოლოგიაში (კოლტერი... 2000:483). აქვე აღნიშნულია ისიც, რომ ნორვეგიული ედების თანახმად ული ერთ-ერთია თორმეტ მთავარ ღმერთს შორის. “გრიმნირის თქმულებაში”, რომელიც პოეტური ედის ნიმუშს წარმოადგენს ვკითხულობთ:

“*Ydalir heita  
þar er Ullr hefir  
sér of görva sali*”  
“იალდირი ჰქვია  
ადგილს რომ სადაც ულს  
დაუდია ბინა თავისი” (გრიმნირის თქმულება, 5)

<sup>296</sup> მიმაჩნია, რომ ნაწილ-ნაწილ უნდა მოხდეს ამ ასერთ-ასოიანი ჭექა-ქუხილის სიტყვის გაშიფვრა და ყოველი კონკრეტული ნაწილი ამ სიტყვისა, რომელზედაც იქნება საუბარი, გამუქებული იქნება, რადგან მკითხველისათვის ასე უფრო ადვილად იქნება აღსაქმელი.

შემთხვევითი არ არის რომ ული იალდრიში ცხოვრობს, რომელიც ურთხელით სავსე დაბლობს ნიშნავს. ურთხელი ხეა, რომლისგანაც მშვილდისრები მზადდება, და შესაბამისად ულს, რომელიც მშვილდოსანთა მფარველი იყო ისეთ ადგილას ჰქონდა ბინა დადებული სადაც ბევრი ამდაგვარი ხე მოიპოვებოდა. იალდრი, რა თქმა უნდა მითოლოგიური ადგილია და არ შეესაბამება რეალობას.

სნორი სტურლასონის “გილფის გაცურება”-შიც ვხვდებით ულს, რომელიც სიფის ვაჟი და თორის გერია. „გილფის გაცურების” მიხედვითაც ული უბადლო მშვილდოსანი და მოთხილამურეა, თუმცა აქ დამატებულია კიდევ ერთი დეტალი და სნორი აღნიშნავს, რომ ული მიუხედავად თავისი სილამაზისა მებრძოლისათვის საჭირო ყველა თვისებით იყო შემკული.

“Ullhodturdenweirmudgaardgringnirurdrmolnirfenrirlukkilokkibaugimandodrrerinsurtk rinmgernrackinarocker!”

ამ უგრძესი სიტყვის მეორე შემადგენელი ნაწილია - “Hodtur” რომელიც სავარაუდოდ “Hoder”-ია, ოდინისა და ფრიგას შვილი. ისიც სხვა ღმერთების მსგავსად ასგარდში ცხოვრობს და ბრმა ღმერთია; ჰოდერი მნიშვნელოვანია ჩვენთვის რამდენადაც მან შემთხვევით, ლოკის წაქეზებით, თავისი ძმა ბალდარი მოკლა. ბალდარი, თავისი სილამაზით და სიკეთით გამოირჩეოდა და მთელი ასგარდი მას შესტრფოდა. როდესაც ბალდარი გაჩნდა ფრიგამ დააფიცა ბუნებაში ყველა ქმნილებას რომ ისინი ბალდარს არაფერს დაუშავებდნენ, თუმცა ფითრი გამორჩა. იქიდან გამომდინარე, რომ ბალდარი ხელშეუხებელი იყო, ასგარდელების ერთ-ერთი თავშესაქცევი გასართობი იყო ბალდარისათვის მშვილდიდან სროლა და იმის ყურება თუ როგორ ვერას აკლებდა ვერაფერი. ლოკიმ, რომელიც თავისი სიბოროტითა და ავი საქმის კეთებით იყო ცნობილი, შეაცდინა ჰოდერი და ფითრისაგან გაკეთებული ისარი დაამიზნებინა ბალდარისათვის. ბალდარის სიკვდილი ისეთი თავზარდამცემი იყო მისი ოჯახისათვის, რომ გიგანტმა რინდრმა ოდინისაგან ვაჟი, ვალი, გააჩინა, რომელიც ერთ დღეში გაიზარდა და ჰოდერს გაუსწორდა. თუმცა ვალის ერთადერთი დანიშნულება ბალდარის გამო შურისძიება არაა, აღსანიშნავია ისიც, რომ ვალი ერთ-ერთია რომელიც რაგნაროკს – ანუ ღმერთების უკანასკნელ დღეს - გადაურჩება. რაგნაროკის შესახებ უფრო



დეტალურად ცოტა მოგვიანებით ვისაუბრებ, რადგან ის ამ ჭექა-ქუხილის შემადგენელი ბოლო სიტყვაა.

“Ullhodturdenweirmudgaardgringnirurdrmolnirfenrirlukkilokkibaugimandodrrerinsurtk rinmgernrackinarocker!”

ენდი ოჩარდის ნორვეგიული მითებისა და ლექსიკონის თანახმად “ურდი” (ძველ ნორვეგიულად “ბედისწერა”), ნორვეგიულ მითოლოგიაში ერთ-ერთი ნორნია (ოჩარდი 1997:169). ნორნები ქალები იყვნენ, რომლებიც განაგებდნენ ღმერთებისა თუ კაცების ბედისწერად. სწორი სტურლასონის მიხედვით სამი ძირითადი ნორნი იყო: ურდი, ვერდანდი და სკალდი. აქვე შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს და პარალელი არ გაგავლოთ ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში არსებულ მოირებთან.

“Ullhodturdenweirmudgaardgringnirurdrmolnirfenrirlukkilokkibaugimandodrrerinsurtk rinmgernrackinarocker!”

საკამოდ რთული და საინტერესოა მეოთხე სიტყვა - “mudgaard”- რომელიც ერთი შეხედვით სკანდინავიური მითოლოგიით დაინტერესებულ პირებს რა თქმა უნდა მიდგარდს მოაგონებს. ერთ-ერთს ცხრა სამყაროთა შორის ანუ დედამიწას, სადაც ადამიანები ცხოვრობენ. თუმცა შემთხვევითი არ უნდა იყოს რომ ჯოისი ანაცვლებს ასო ‘I’-ს ასო ‘უ’-თი, რომელიც შედეგადაც ვიღებთ “მუდგაარდ”-ს მიდგარდის ნაცვლად. “Mud” ინგლისურად ტალახს ნიშნავს, ხოლო “gard” ნორვეგიულად - ბაღს, ეზოს. ანუ ერთის მხრივ ალუზია გვაქვს ნორვეგიულ მითოლოგიასა და მიდგარდზე, ხოლო მეორეს მხრივ ბიბლიაზე, რადგან მას შემდეგ, რაც ადამიანები თავიანთი ცოდვის გამო ედემის ბაღიდან გამოიდევენ, აღმოჩნდნენ ტალახის ბაღში. ტალახი აგრეთვე სიბინძურეზე მიანიშნებს და იმაზე, რომ ადამიანი აღარ არის ისეთი შეუბღალავი და სუფთა, როგორც ის ერთ დროს იყო.

“Ullhodturdenweirmudgaardgringnirurdrmolnirfenrirlukkilokkibaugimandodrrerinsurtk rinmgernrackinarocker!”

წინა სიტყვის მსგავსად გრინგნირსაც ორნაირი ახსნა შეიძლება მოვუძებნოთ, თუმცა ამ შემთხვევაში ორივე სკანდინავიურ მითოლოგიასთან არის დაკავშირებული.

გრიმნირი ოდინის ერთ-ერთი სახელთაგანია, რომელსაც პოეტიურ ედაში “Grimnismál” ვხვდებით. აღსანიშნავია, რომ ოდინს 200-ზე მეტი სახელი ჰქონდა, რომელიც სხვადასხვა წყაროებშია დაცული. გრიმნირი შენიღბულს ნიშნავს, რაც კარგად ესადაგება ჯოისისი ნაწარმოებს, რომელიც თავის მხრივ საკმაოდ დაფარული და შეუცნობელია. ამიტომ, გასაკვირი არ არის რომ ოდინის სწორედ ეს სახელი შეიძლება გამოეყენებინა ავტორს.

გუნგნირი ამას გარდა ოდინის შუბის სახელია, რომელიც პოეტურ და პროზაულ ედებში არის დაფიქსირებული. პოეტური ედას თანახმად შუბი ჯუჯებმა დაამზადეს. “ვოლუსპას” თანახმად ესირ-ვენირების ომი ოდინის მიერ ვანირი ღმერთების თავყრილობაზე შუბის სროლით დაიწყო, რომელიც ოდინისა და ესირების გამარჯვებით დამთავრდა და ღმერთთა ორი დაჯგუფება ოდინის მეთაურობის ქვეშ ერთ ჯგუფში გაერთიანდნენ. პროზაული ედას თანახმად კი ოდინი ამ შუბს რაგნაროკის დღეს გამოიყენებს და ასე დაესხმება თავს ფენრირს, რომელზედაც ოდნავ მოგვიანებით დავწერ, რადგან ისიც ამ ას სიტყვიანი ქუბილს სიტყვის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია. ბოკსტას რუნების ქვაზე, რომელიც შვედეთში მდებარეობს გამოსახულია ოდინის ნადირობის სცენა თავის შუბთან, თავის ცხენ სლეიპნირთან, თავი ყორნებთან - ჰაგინთან და მაგინთან და მგლებთან - გერი და ფრეკისთან ერთად.

“Ullhodturdenweirmudgaardgringnirurdr**molnir**fenrirlukkilokkibaugimandodrrerinsurtk rinmgernrackinarocker!”

მოლნირი (Mjölmir), ჭექა-ქუბილის ღმერთის - თორის - უროა. ამ ას-მარცვლიან სიტყვაში მასთან შეხვედრა გასაკვირი არ არის, რადგან გარდა იმისა, რომ ეს ჭექა-ქუბილის სიტყვა გაჯერებულია სკანდინავიური მითოლოგიური ალუზიებით.

“Ullhodturdenweirmudgaardgringnirurdr**molnirfenr**irlukkilokkibaugimandodrrerinsurtk rinmgernrackinarocker!”

ფინრერი, ლოკისა და გოლიათი ანგრბოდას შვილია; ის ლოკის უფროსი ვაჟია და მგელს წააგავს; სკანდინავიური მითოსის თანახმად რაგნაროკის დღეს ის ოდინს მოკლავს, თავად კი ოდინის ერთ-ერთი შვილის ვიდარის მსხვერპლი გახდება. ფინრერს დაბადებიდანვე ასგარდში ზრდიან ღმერთები, რადგანაც ხედავენ მის

დამანგრეველ ბუნებას და ეშინიათ მისთვის თავისუფლების მიცემა, რადგან ეს ცხრა სამყაროში ქაოსსა და ნგრევის გამოწვევას ნიშნავს. ფინრერი საოცარი სისწრაფით იზრდებოდა და მისი უკონტროლობით შეშფოთებული ღმერთები მისი ჯაჭვებით დაბმას გადაწყვეტენ, თუმცა მხოლოდ მესამე ცდაზე მოახერხებენ ამას. ლეგენდის თანახმად რაგნაროკის დღეს ფინრერი გაარღვევს ჯაჭვებს და დაამარცხებს ოდინს. მასვე მიაწერენ რაგნაროკის დღეს მზის გადაყლაპვას.

“Ullhodturdenweirmudgaardgringnirurdrmolnirfenrirlukkilokkibaugimandodrrerinsurtkrinmgernrackinarockar!”

შეუძლებელია სკანდინავიურ მითოსზე და რაგნაროკზე საუბარი ლოკის გარეშე, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე ბოროტი ღმერთია მთელ ასგარდში. ჯეიმზ ჯოისიც ფინრერის შემდეგ სწორედაც რომ მას მოიხსენიებს ამ ას-მარცვლიან სიტყვაში, ჯერ ერთი იქიდან გამომდინარე რომ ის ფინრერის მშობელია და ამას გარდა იმიტომაც, რომ ასგარდელებს ამდენი უბედურება თავზე არ დაატყდებოდათ რომ არა ლოკი. მაინც რითი არის ლოკი საინტერესო? ლოკი საკმაოდ კომპლექსური ინდივიდია და ის ერთდროულად კეთილიცაა და ბოროტიც; გარდა იმისა, რომ ის თავის სამოქმედო სტრატეგიას სიტუაციიდან გამომდინარე ცვლის, მას გააჩნია უნარი სახე იცვალოს, რაც ხშირად ეხმარება მას თავისი ოინების განხორციელებაში. ღმერთებთან მისი ნორმალური ურთიერთობა ბალდარის სიკვდილის შემდეგ მთავრდება, როდესაც ღმერთები მას კლდეზე მიაჯაჭვებენ. თუმცა რაგნაროკის დღეს ის თავს დააღწევს ტყვეობას და იოტნარებთან ერთად გაილაშქრებს ღმერთების წინააღმდეგ. თუმცა ბრძოლისას ის ჰეიმდალს გადაეყრება და ისინი ერთმანეთს დახოცავენ. ოდინის შემდეგ მეზგონი ლოკი ის ღმერთია, რომელზედაც ყველაზე მეტი დაწერილა. მის შესახებ ცნობები მოგვეპოვება პოეტურ და პროზაულ ედაში. “Ullhodturdenweirmudgaardgringnirurdrmolnirfenrirlukkilokkibaugimandodrrerinsurtkrinmgernrackinarockar!”

სურტრი ერთ-ერთი იოტნარია, რომელიც აქტიურად მონაწილეობს რაგნაროკში და რომელიც სასიკვდილოდ დაჭრის ფრეირს, მზისა და ნაყოფიერების ღმერთს, თუმცა თავადაც იღუპება. სურტრს ორჯერ ვხვდებით პოეტურ ედაში „ვოლუსპა“:

Sutr ferr sunnan

með sviga lævi:

skinn af sverði

sól valtiva

სურტრი მოიწევს სამხრეთიდან

ცეცხლოვანი მახვილით:

მისი ხმლიდან ანათებენ

მისი მიერ მოკლული ღმერთები (დრონკე 1997:21)

სურტრი საინტერესო პერსონაჟია არა მხოლოდ იმიტომ, რომ კლავს მზისა და ნაყოფიერების ღმერთს, არამედ რადგან გააჩნია ცეცხლოვანი მახვილი, რომლიც ირგვლივ ყველაფერს წვავს და ანადგურებს. დედამიწაზე ცოცხალი არსებების განადგურებაში სწორედ ის არის დამნაშავე, თუმცა ბოლომდე მაინც ვერ აღწევს თავის მიზანს.

“Ullhodturdenweirmudgaardgringnirurdrmolnirfenrirlukkilokkibaugimandodrrerinsurt krinmgernrackinarockar!”

ჭექა-ქუხილის სიტყვა „რაგნაროკით“ მთავრდება, რომელიც სკანდინავიელი ღმერთების ბოლო ბრძოლაა რომელსაც ისინი ეწირებიან. რაგნაროკი არის ერთ-ერთი უსასტიკესი ბრძოლის დღე, რომელსაც ვოლუსპა წინასწარმეტყველებს და რომლისაგან თავის დაღწევაც შეუძლებელია. ერთი შეხედვით რაგნაროკის დღეს ყველა და ყველაფერი ნადგურდება; ირგვლივ ყველაფერი ცეცხლის მოუცავს და დედამიწა მცირე დროით წყალში შთაინთქმება, ხოლო როდესაც დედამიწა ისევ ზედაპირზე ამოცურდება, ორი გადარჩენილი - ლიფი და ლიფფრაზირი სამალავიდან გამოძვრებიან და ასე დაიწყება ახალ სიცოცხლეს. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ედების მიხედვით ლიფი და ლიფფრაზირი თავს ტყეს აფარებენ. თუმცა რათქმაუნდა იბადება კითხვა, რომ თუ ისინი ტყეში იმალებოდნენ დედამიწასთან ერთად ჩაიძირებოდნენ და ამ შემთხვევაში ეს ასე არ მოხდა. საფიქრებელია, რომ ისინი მართლა ტყეში კი არ იმალებოდნენ, არამედ იგდრასილში, რომელიც

მითოლოგიური ხეა და მის ტოტებს სკანდინავიურ მითოლოგიაში არსებული ცხრა სამყარო უჭირავს. ამასთანავე არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს სკანდინავიურ მითოლოგიაში პირველი ადამიანები – ასკრი და ემბლა – რომლებიც ოდინმა თავის ორ ძმასთან ერთად სწორედ რომ ხისაგან შექმნა. ანუ იქამდე მივდივართ, რომ ყველაფერი ციკლურია და განმეორებადი.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ჯეიმზ ჯოსის მიერ გამოყენებული ეს ჭექა-ქუხილის სიტყვა ერთი შეხედვით თავიდან შეიძლება პესიმისტური მოგვეჩვენოს, რადგან ბოლოს რაგნაროკით მთავრდება, თუმცა სინამდვილეში ძალიან ოპტიმისტურია, რადგან ასეთი სისხლისმღვრელი ომის შემდეგაც კი არის შანსი იმისა, რომ კაცობრიობა გადარჩეს. ჯეიმზ ჯოსის მიერ სკანდინავიური მითოლოგიის გამოყენება რომანში იმას ემსახურება, რომ კიდევ ერთხელ გერმანიკული ღმერთების მაგალითზე გვაჩვენოს ბუნებისა და დროის ციკლური ხასიათი, დაცემის აუცილებლობა და გარდაუვალობა, თუმცა ამის მიუხედავად მოგვცეს იმედი აღდგომისა და უკეთესი მომავლისა.

## დასკვნები

ჩატარებული კვლევის შედეგად შეგვიძლია გამოვიტანოთ შემდეგი დასკვნები:

1) ჯეიმზ ჯოისმა ლიტერატურული, ბიბლიური და მითოლოგიური ალუზიების გამოყენებით შექმნა ტექსტი კაცობრიობის ისტორიის შესახებ, რომელიც ადამისა და ევას დაცემის შემდეგ მუდმივად აღგომის მოლოდინშია. ვიკოს ფილოსოფიური ტრაქტატის „*Scienza Nuova*” მიხედვით, სამყაროში ყველაფერი ციკლურია და წრეზე მოძრაობს, თუმცა ეს ციკლობაც რამდენიმე ეტაპისაგან შედგება: პირველი ღმერთების ეტაპია, მეორე - გმირების და ბოლოს ადამიანებისა. ჯეიმზ ჯოისი ციკლური რომანი ვიკოს ციკლობაზე დაყრდნობით სამივე ეტაპს იყენებს, ოღონდ სახეცვლილად: ის ყველა ერთი ამორალული, დაცემული ირლანდიელი ლუდხანის მეპატრონის ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერის ამბავს, რომელიც თავის სახეში მოიცავს სხვადასხვა რელიგიაში არსებულ კვდომად და განახლებად ღმერთებს (ოსირისი), ბიბლიურ პერსონაჟებსა (ადამი) თუ გმირებს (ფინ მაკჟული).

2) რომანის სათაური კიდევ ერთი მინიშნებაა ჯოისის მცდელობაზე, შეექმნა დაცემული ადამიანის (კაცობრიობის) სახე, რომელიც აღგომის მოლოდინშია. წიგნის სათაურში გამოტანილი Finnegans - კრებითია, რაც ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ თითოეული ჩვენგანი ცალ-ცალკე და ყველანი ერთად ვართ ფინეგანი, რომელიც აღდგომა-განახლებისთვის დაცემა და სიკვდილი უნდა განვლოს. ფინეგანის გაცოცხლება ერთგვარად ირონიულადაც შეიძლება მოგვეჩვენოს, რადგანაც სხვადასხვა რელიგიებსა და მითოლოგიებში მკვდრეთით ღმერთები აღსდგებიან ხოლმე, ხოლო ჯოისის რომანში საქმე გვაქვს ერთ ჩვეულებრივ ლოთთან, რომელიც ძალიან შორს დგას ყველანაირი ამაღლებული საწყისისაგან. თუმცა სწორედ ამ გარემოებამ განაპირობა ჯოისის დაინტერესება მისით, რადგან ჯოისისათვის ფინეგანი იგივე ადამია, კაცობრიობის მამა, რომელიც დაეცა და რომლის აღგომაც ასე აუცილებელია იმისათვის, რომ ადამიანებმა ხელახლა მოიპოვონ სამოთხე. თუმცა ფინეგანი მხოლოდ ადამი როდია, ის არის ყველა ის დაცემული ღმერთი, ადამიანი თუ მითოლოგიური პერსონაჟი, რომელთა აღდგომის მოლოდინშია კაცობრიობა. ფინეგანისა და მისი აღდგომის ისტორია ჯოისისათვის კიდევ ერთი

საშუალებას, ერთი მხრივ, ღმერთების და მათი დაცემის პაროდირებისა და, მეორე მხრივ, ალბათ, იმედის მიცემისა, რომ, თუ ფინეგანი აღსდგა, ე.ი. ყველაფერი განწირული არაა.

3) ბიბლიური ალუზიები, ისევე როგორც სხვა ტიპის ალუზიები, ჯოისისათვის ერთის მხრივ პაროდირების საგანი ხდება - ოთხი მოხუცი კაცი, რომლებიც ვირთან ერთად მოგზაურობენ, სახარების ოთხი წიგნის ავტორები არიან, ხოლო მეორეს მხრივ მარადიული თემების, როგორცაა კაცობრიობის დაცემისა და გარდაუვალი აღდგომა მოლოდინზეც მიგვნიშნებენ. ბიბლიური ალუზიების შემთხვევაში ადამის დაცემაზე მეტად ნოეს სიმთვრალისა და მისგან გამოწვეული დანაშაულის ეპიზოდი დომინირებს, რომელიც ისეთივე ბურუსითაა მოცული ბიბლიაში, როგორც ეარვიკერის მიერ ჩადენილი ცოდვა რომანში „ღამისთევა ფინეგანისთვის“

4) ლიტერატურული ალუზიების არეალი მრავალფეროვანია. ჯოისი მიმართავს როგორც ისეთ ცნობილ ავტორებს, როგორც უილიამ შექსპირი, ლუის კეროლი, ლორენს სტერნი თუ ჯონათან სვიფტია, ისე დღეისათვის ნაკლებად ცნობილ მწერლებს, როგორც ჯეიმზ კლარენს მანგანია. ჯოისის მინიშნებები მოიცავს როგორც ამ ავტორთა ტექსტებით თამაშს, ასევე ამ ავტორების ბიოგრაფიულ მომენტებს. ორივე შემთხვევაში ჯოისი ალუზიებს იყენებს იმისათვის, რომ ხაზი გაუსვას გრკვეული თემების მარადიულ აქტუალურობასა და მნიშვნელობას (ერთ დროს აღზევებული და ძლევამოსილი ლიდერის დაცემა, მოლაღატე ცოლის მოტივი, შვილების ბრძოლა მამის ადგილის დასაკავებლად და დედის დასაკატრონებლად, მამის ლტოლვა ახალგაზრდა ქალიშვილისადმი, ძმებს შორის დაპირისპირება ძალაუფლების ხელში ჩასაგდებად და სხვ). ეს თემები ჯოისის რომანში ალუზიების საშუალებით მითოლოგიზირებას განიცდის, ციკლურ სახეს იღებს და ამით ზედროული სქემის ხორცშესხმად წრმოგვიდგება, რომელიც სხვადასხვა ეპოქის ავტორების ტექსტებში განხორციელდა. „ფინეგანი“ კი ამ ტექსტებით შეიქმნა.

5) „დიალოგიზმის პრინციპი“ (მიხაილ ბახტინი), რომლის მიხედვითაც ტექსტი მუდმივ დიალოგშია სხვა ტექსტებთან, „ფინეგანში“ მეტწილად ირონიულ-პაროდულ ფონს წარმოქმნის. რომანის პერსონაჟები მჭიდრო კონტაქტში არიან სხვა

ტექსტების პერსონაჟებთან, რომელიც ასევე ირონიულ-პაროდიულია. ამის არა ერთი საინტერესო მაგალითი შეგვხვდება რომანის „ლამისტევა ფინეგანისათვის“ გვერდებზე, თუმცა ყველაზე საინტერესო შექსირისეული კეისარი, რომელიც შემოფოთებულია კასიუსის „თხელი და მშიერი გამოხედვით“ რის გამო აღმოხდება კიდევ „ნეტავ ჩემს გვერდით მსუქანი (ცხიმოანი) კაცები იყვნენ.“ ჯეიმზ ჯოისი შესმენს კეისრის ამ თხოვნას და ბრუტუსი და კასიუსი, რომანში „ლამისტევა ფინეგანისათვის“ ბურუსი (კარაქი) და კეიზიუსი (ყველი) ხდებიან.

6) ირლანდიური მითოლოგიას, თავისი სპეციფიკიდან გამომდინარე, ერთ-ერთ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია რომანში „ლამისტევა ფინეგანისათვის“: ირლანდიურ მითოლოგიაში ღვთაებები, ზღაპრული არსებები და ჩვეულებრივი ადამიანები ერთ სივრცეში თანაარსებობდნენ, სადაც ყოველგვარი ზღვარი მითოსურსა და რეალურ შორის მოშლილი იყო. რომანის ყველა პერსონაჟი (ხუთი ძირითადი და ორი მეორეხარისხოვანი) დაკავშირებულები არიან ირლანდიურ წარმართ ღვთაებებთან. ირლანდიის გაქრისტიანების შემდეგ ეს წარმართი ღვთაებებმა ქრისტიანულ წმინდანებად ტრანსფორმირდნენ (მაგალითად, წარმართი ღვთაება ბრიჯიტი, წმინდა ბრიჯიტად გარდაიქმნა), ეს კი ირლანდიურ სივრცეს ძალიან თვითმყოფადსა და საინტერესოს ხდის, სადაც ერთად ნაზავში არის წარმოდგენილი ძველი წარმართული ყორღანები თუ ფალოსის ფორმის ქვა (რომელიც ზანზარებდა და სიხარულის ყიჟინას გამოსცემდა, როდესაც მეფობის ღირსეული კანდიდატი შეეხებოდა) და წმინდა პატრიკის სახელობის ქრისტიანული ეკლესია და მისი ქანდაკება. რომანის გმირები, თავის თავში, ერთ-ერთ ასპექტად ირლანდიური მითოლოგიურ პერსონაჟებსაც/ღმერთებსაც მოიაზრებენ (ჰამფრი ჩიმპდენ ეარვიკერი - ირლანდიის მაღალი მეფე; ანა ლივია პლურაბელი - მთავარი სამსახოვანი ქალღმერთი და ირლანდიის მაღალი მეფის მეუღლე; ისი - ორსახოვანი ღვთაება ბრიჯიტი, სამსახოვანი ღვთაების ახალგაზრდული ასპექტი; ტყუპები შემი და შონი - ფიაჩა (Fiacha) და ტუატჰალთან (Tuathal) დაპირისპირებული პოლუსები; ქეითი - კუდიანი ქალღმერთი ქერიდვენი, მთვარის დიდი დრუიდი, სამსახოვანი ღვთაების ბებრუხანა ასპექტი; საკერსონი - ირლანდიის მაღალი მეფის მწდე).



7) ალუზიები სკანდინავიურ მითოლოგიაზე ერთ-ერთი ყველაზე კომპლექსურია ნაწარმოებში, რაც იმაშიც გამოიხატება, რომ რომანის მეათე ჭეჯა-ქუხილში მთელი სკანდინავიური მითოლოგიაა ჩატეული და რაგნაროკით სრულდება. ჯოისი სკანდინავიურ მითოლოგიაზე დაყრდნობით კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს, რომ ღმერთების დაცემა და სიკვდილიც კი გარდაუვალი პროცესია, მაგრამ რაგნაროკით კაცობრიობა არ დასრულებულა (ამ საშინელ ბრძოლას ლიფი და ლიფფრაზირი გადაურჩებიან, რომლებიც ყველაფერს თავიდან იწყებენ).

8) ეგვიპტურ „მკვდართა წიგნზე“ ალუზიების შემთხვევაში ყველაზე მნიშვნელოვანი „პირის გახსნის“ ცერემონიალია, რადგან თუ ეს რიტუალი არ შედგება, მიცვალებული ვერ მოახერხებს თავის მართლებას და შესაბამისად ოსირისის სამსჯავროზე „სულთა მსვლეპავის“ მსხვერპლი გახდება. ასევე მნიშვნელოვანი როლი აკისრია ეგვიპტურ ღმერთ ოსირისს, რომელიც კვდომადი და განახლებადი ღმერთის სიმბოლოა, რითაც ჯოისს კიდევ ერთი წახნაგი შემოაქვს რომანში კოლექტიური ქვეცნობიერისა და არქეტიპების მნიშვნელობის ხაზგასასმელად: მსოფლიო მითოლოგიაში არსებული კვდომადი და აღმდგარი ღმერთები და გმირები.

9) ამრიგად ალუზიების გამოყენებით ჯოისი ქმნის მრვლშრიან, ინტერტექსტუალურ ნაწარმოებს, სადაც ყოველი პერსონაჟი ლიტერატურულ და მითოლოგიურ ტექსტში არსებულ გმირთა კრებით სახეს წარმოადგენს, ხოლო ესა თუ ის მოვლენა ერთჯერი ხდომილება კი არ არის, არამედ ციკლურად განმეორებადი და ამრიგად მარადიული. ეს კი საშუალებას აძლევს ჯოისს ერთი კონკრეტული ირლანდიური ოჯახის ისტორიამ კაცობრიობის ისტორია მოიცვას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. კობახიძე, თემურ *ტომას ელიოტი და მაღალი მოდერნიზმის ესთეტიკა*, თბილისი: უნივერსალი, 2015
2. ცხვედიანი, ირაკლი. „ულისეს“ მითოპოეტიკა. ქუთაისი: ქსუ გამომცემლობა, 2006.
3. ცხვედიანი, ირაკლი. ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“: ტექსტი და სტრუქტურა, სემიოტიკა, 2010
4. გელაშვილი, მანანა *წახნაგები*, თბილისი: უნივერსალი, 2012
5. Anderson, William. *Green Man: The Archetype of Our Oneness with the Earth*. London and San Francisco: HarperCollins, 1990.
6. *The Annals of the Four Masters*. Translated by J. O'Donovan. *Annala Rioghachta Éireann. Annals of the Kingdom of Ireland by the Four Masters from the earliest period to the year 1616*. 7 vols. Dublin: Hodges and Smith, 1848–51.
7. Atherton, James. *The Books at the Wake: A Study of Literary Allusions in James Joyce's "Finnegans Wake"*. New York: Viking, 1960.
8. Attridge, Derek. "Finnegans Wake: The Dream of Interpretation." *James Joyce Quarterly* 27, no. 1 (1989): 11–30.
9. Aubert, Jacques. *The Aesthetics of James Joyce*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973. Beck, R. "Via Crucis."
10. *A Wake Newslitter*. Occasional Paper. No. 3 (1983):
11. Beechold, Henry. "Early Irish History and Mythology in Finnegans Wake." Ph.D. dissertation, Pennsylvania State University, 1956.
12. Begnal, Michael. *Dreamscheme: Narrative and Voice in "Finnegans Wake"*. Syracuse: Syracuse University Press, 1988.
13. Begnal, Michael, and Fritz Senn, eds. *A Conceptual Guide to "Finnegans Wake"*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1974.
14. Bassett, F. W. (1971). Noah's nakedness and the curse of Canaan: A case of incest? *Vetus Testamentum*, 21, 232–237.

15. Beckett, Samuel., et al. (1962). Our exagmination round his factification for incamination of Work in Progress. Northampton: John Dickens & Conner Ltd.
16. Benstock, Bernard. Joyce-Again's Wake: An Analysis of "Finnegans Wake." Seattle: University of Washington Press, 1965.
17. Bishop, John. Introduction to Finnegans Wake. New York: Penguin, 1996.
18. Bonwick, James. 1894. Irish Druids and Old Irish Religions. New York: Dorset Press, 1986.
19. Bord, Janet, and Colin Bord. Sacred Waters. London: Granada, 1985.
20. Bowen, Charles. "Great-Bladdered Medb: Mythology and Invention in the Táin Bó Cúailnge." Éire-Ireland 10, no. 4 (1975): 14–34.
21. Bowen, E. G. "The Cult of St. Brigit." Studia Celtica, edited by J. Williams, 8–9 (1973–74): 33–47.
22. Brenneman, Walter, and Mary Brenneman. Crossing the Circle at the Holy Wells of Ireland. Charlottesville: University Press of Virginia, 1991.
23. Budgen, Frank. James Joyce and the Making of "Ulysses." Bloomington: Indiana University Press, 1960. Burgess, Anthony. Here Comes Everybody. London: Faber and Faber, 1965.
24. Carroll, Lewis. The Complete Works of Lewis Carrol. London: Nonesuch Press; New York: Random House, 1939.
25. Carroll, Lewis. *The Annotated Hunting of the Snark*. Edited with notes by Martin Gardner, illustrations by Henry Holiday and others
26. Campbell, Joseph. The Masks of God: Primitive Mythology. New York: Viking, 1959.
27. Campbell, Joseph. Mythic Worlds, Modern Words: On the Art of James Joyce. Edited by Edmund Epstein. New York: HarperCollins, 1993.
28. Campbell, Joseph, and Henry Morton Robinson. A Skeleton Key to "Finnegans Wake." New York: Viking, 1968.
29. Cormac's Glossary. Edited by Whitley Stokes. Translated by J. O'Donovan. Calcutta: O. T. Cutter, 1868.

30. Cross, Tom, and Clark Harris Slover, eds. *Ancient Irish Tales*. New York: Barnes and Noble, 1996.
31. Culler, Jonathan 2001. *The pursuit of signs: semiotics, literature, deconstruction*. Routledge Classics. London / New York: Routledge.
32. Cummins, W. A. *King Arthur's Place in Prehistory*. Godalming, Surrey: Bramley, 1992.
33. Cumpiano, Marion. "Dermot MacMurrough, Hugh De Lacy, and Tiernan O'Rourke: An Unrecognised Trio in FW." *A Wake Newsletter*, n.s., 13, no. 6 (1976): 103–6.
34. Di Bernard, Barbara. "Alchemical Number Symbolism in *Finnegans Wake*." *James Joyce Quarterly* 16, no. 4 (1979): 433–46.
35. Dillon, Myles. *The Cycles of the Kings*. London: Oxford University Press, 1946.
36. Eckley, Grace. "'Petween Peas Like Ourselves': The Folklore of the Prankquean." *James Joyce Quarterly* 9, no. 2 (1971): 177–88.
37. Eide, Marian. "The Language of Flows: Fluidity, Virology, and *Finnegans Wake*." *James Joyce Quarterly* 34, no 4 (summer 1997): 473-88.
38. Ellis, Peter Berresford. *Celtic Women: Women in Celtic Society and Literature*. Grand Rapids: William B. Eerdman, 1995.
39. Ellis, Peter Berresford. *A Dictionary of Irish Mythology*. Oxford: Oxford University Press, 1987.
40. Ellmann, Richard. *A long the riverrun: Selected Essays*. New York: Knopf, 1989.
41. Ellmann, Richard. "The Backgrounds of Ulysses." *Kenyon Review* 16, no. 3 (summer 1954): 338–86.
42. Ellmann, Richard *James Joyce*. New York: Oxford University Press, 1959.
43. Ellmann, Richard *James Joyce*. First Revision. New York: Oxford University Press, 1983.
44. Ellmann, Richard *Two Decades of Joyce Criticism*. Edited by Seon Givens. New York: Vanguard Press, 1948. Garvin, John. "Some Irish and Anglo-Irish Allusions in *Finnegans Wake*." *James Joyce Quarterly* 11, no. 4 (1974): 266–78.

45. Fredkin, Grace. "S in *Finnegans Wake*." *James Joyce Quarterly* 23, no. 2 (1986): 189–99.
46. Garvin, John. "Some Irish and Anglo-Irish Allusions in *Finnegans Wake*." *James Joyce Quarterly* 11, no. 4 (1974): 266–78.
47. Ginzberg, L. *Legends of the Bible*. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1968.
48. Glasheen, Adaline. *A Census of "Finnegans Wake": An Index of the Characters and Their Roles*. London: Faber and Faber, 1956.
49. Glasheen, Adaline. *A Second Census of Finnegans Wake*. Chicago: Northwestern University Press, 1963.
50. Glasheen, Adaline. *Third Census of Finnegans Wake*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1977.
51. Glasheen, Adaline. "Finnegans Wake and The Secret Languages of Ireland." *A Wake Newslitter*. No. 10 (February 1963): 1–3.
52. Glasheen, Adaline. "Flesh and Blood Games." *A Wake Newslitter*. No. 5 (October 1967): 99–100.
53. Gordon, John. "Finnegans Wake": A Plot Summary. Syracuse: Syracuse University Press, 1986.
54. Graves, Robert. *The White Goddess*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1970.
55. Green, Miranda. *Celtic Goddesses: Warriors, Virgins and Mothers*. New York: George Braziller, 1995.
56. Green, Miranda. *Dictionary of Celtic Myth and Legend*. London: Thames and Hudson, 1992.
57. Green, Miranda. *The Gods of the Celts*. Gloucester: Sutton, 1986.
58. Green, Miranda. *The World of the Druids*. London: Thames and Hudson, 1997.
59. Halper, Nathan. "Another Anecdote in Ellmann." *A Wake Newslitter* 5, no. 6 (December 1968): 90–93.

60. Halper, Nathan. "The Date of Earwicker's Dream." In *Twelve and a Tilly: Essays on the Occasion of the Twenty-fifth Anniversary of "Finnegans Wake,"* edited by Jack Dalton and Clive Hart. Evanston: Northwestern University Press, 1965.
61. Halper, Nathan. "Joyce and Anna Livia." *James Joyce Quarterly* 4 (1966–67): 223–28.
62. Hart, Clive. *Structure and Motif in "Finnegans Wake."* London: Faber and Faber, 1962.
63. Haynes, Stephen. *Noah's curse: The biblical justification of American slavery.* New York: Oxford University Press, 2002
64. Hofheinz, Thomas. *Joyce and the Invention of Irish History: "Finnegans Wake" in Context.* Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
65. Holinshed, Raphael. *Irish Chronicle, 1577.* London: Dolmen, 1979.
66. Holy Bible. King James Version. Iowa Falls: World Bible Publishers.
67. Irwin, William. "What is an allusion?" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Volume 59, Issue 3, pages 287–297, Summer 2001
68. *The Critical Writings of James Joyce.* Edited by Mason Ellsworth and Richard Ellmann. New York: Viking, 1959.
69. *The Finnegans Wake Notebooks at Buffalo.* Edited by V. Deane, D. Ferrer, and G. Lernout. Turnhout, Belgium: Brepols, 2000.
70. *Letters of James Joyce.* Vol. 1 edited by Stuart Gilbert. Vols. 2 and 3 edited by Richard Ellmann. New York: Viking, 1966.
71. Joyce, James. *Finnegans Wake.* New York: Penguin, 1967.
72. Joyce, James. *Ulysses.* New York: Random House, 1946.
73. Joyce, P. W. *Old Celtic Romances.* London: C. Kegan Paul and Company, 1879.
74. Joyce, Stanislaus. *My Brother's Keeper: James Joyce's Early Years.* Edited by Richard Ellmann. London: Faber, 1982.
75. Joyce, P. W. *A Social History of Ancient Ireland.* Vols. 1 and 2. New York: Benjamin Blom, 1968.
76. Keane, Patrick. *Terrible Beauty: Yeats, Joyce, Ireland, and the Myth of the Devouring Female.* Columbia: University of Missouri Press, 1988.

77. Kelleher, John. "Identifying the Irish Printed Sources for *Finnegans Wake*." *Irish University Review* 1 (1971): 161–77.
78. Kopper, Edward. "Saint Patrick in *Finnegans Wake*." *A Wake Newslitter* 4, no. 5 (October 1967): 85–94. Macalister, R.A.S. *The Archaeology of Ireland*. Studio, 1906. London: Methuen, 1928.
79. Macalister, R.A.S. *Ireland in Pre-Celtic Times*. New York: Benjamin Blom, 1921.
80. Macalister, R.A.S. *The Secret Languages of Ireland*. Cambridge: Cambridge University Press, 1937.
81. Macalister, R.A.S. *Tara: A Pagan Sanctuary of Ancient Ireland*. New York and London: Charles Scribner's Sons, 1931.
82. Macalister, R.A.S. "Temair Breg: A Study of the Remains and Traditions of Tara." *Proceedings of the Royal Irish Academy* 34, sec. 100: 231–399. Dublin: Hodges, Figgs, and Company, 1919.
83. MacArthur, Ian. "The Complex Ass." *A Wake Newslitter*, n.s., 13, no. 5 (1976): 92–94.
84. MacArthur, Ian. "Structure and Motif in Jaun." *A Wake Newslitter*, n.s., 15, no. 5 (1978): 67–73.
85. MacArthur, Ian. "A Textual Study of III.4." *A Wake Newslitter*, n.s., 13, no. 1 (1976): 3–8.
86. MacArthur, Ian. "A Textual Study of III.3." *A Wake Newslitter*, n.s., 13, no. 1 (1976): 43–48.
87. Macbain, Alexander. *Celtic Mythology and Religion*. Hertfordshire: Oracle, 1996.
88. MacCulloch, J. *Celtic Mythology*. Chicago: Academy, 1996.
89. MacKillop, James. *Dictionary of Celtic Mythology*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
90. MacKillop, James. *Fionn mac Cumhail: Celtic Myth in English Literature*. Syracuse: Syracuse University Press, 1986.

91. McCarthy, Patrick. *The Riddles of Finnegans Wake*. Madison, N.J.: Fairleigh Dickinson University Press, 1970. McGrath, Sheena. *The Sun Goddess: Myth, Legend, History*. London: Blandford, 1997.
92. McHugh, Roland. *Annotations to "Finnegans Wake"*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1991.
93. McHugh, Roland. *The "Finnegans Wake" Experience*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1981.
94. McHugh, Roland. *The Sigla of "Finnegans Wake"*. Austin: University of Texas, 1976.
95. McLean, Adam. *The Triple Goddess: An Exploration of the Archetypal Feminine*. Grand Rapids: Phanes Press, 1989.
96. Mercier, Vivian. *The Irish Comic Tradition*. Oxford: Clarendon, 1962.
97. Mercier, Vivian "Letter to the Editor." *A Wake Newslitter*. No. 14 (June 1963): 10.
98. Nagy, Joseph Falaky. *Conversing with Angels and Ancients: Literary Myths of Medieval Ireland*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1997.
99. Nagy, Joseph Falaky "Liminality and Knowledge in Irish Tradition." *Studia Celtica* 16/17 (1981–82): 135–43.
100. Nagy, Joseph Falaky "Otter, Salmon, and Eel in Traditional Gaelic Narrative." *Studia Celtica* 20/ 21 (1985–86): 122–43.
101. Nagy, Joseph Falaky *The Wisdom of the Outlaw: The Boyhood Deeds of Finn in Gaelic Narrative Tradition*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1985.
102. Norris, Margot. *The Decentered Universe of "Finnegans Wake": A Structural Analysis*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1976.
103. Ogden, C. K. *Preface to Tales Told of Shem and Shaun: Three Fragments from Work in Progress*. Paris: Black Sun Press, 1929.
104. Hehir, Brendan. *A Gaelic Lexicon for Finnegans Wake*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967.
105. O'Hegarty P.S., *The Victory of Sinn Fein*. Dublin: The Talbot Press, 1924
106. Ó hÓgáin, Dáithí. *Fionn mac Cumhaill: Images of the Gaelic Hero*. Dublin: Gill and Macmillan, 1988.



107. Ó hÓgáin, Dáithí. *The Hero in Irish Folk History*. New York: St. Martin's Press, 1983.
108. Ó hÓgáin, Dáithí. *Myth, Legend and Romance: An Encyclopedia of the Irish Folk Tradition*. New York: Ryan, 1991.
109. Ó hÓgáin, Dáithí. *The Sacred Isle: Belief and Religion in Pre-Christian Ireland*. Woodbridge: Boydell Press, 1999.
110. Rashkow, I. (2004). *Sexuality in the Hebrew Bible: Freud's Lens*. In H. Ellens & W. Rollins (Eds.), *Psychology and the Bible: A New Way to Read the Scriptures* (Vol. 1, pp. 33–74). Westport, CT: Praeger Publishers.
111. Ransom, Timothy. "The p.p.p.power of the Words, Words, Words: Finnegans Wake as Words Wake." *James Joyce Quarterly* 9, no. 2 (1971): 259–65.
112. Rees, Alwyn, and Brinley Rees. *Celtic Heritage: Ancient Tradition in Ireland and Wales*. London: Thames and Hudson, 1976.
113. Rose, Danis. "At the Hole in the Wall." *A Wake Newsletter*, n.s., 13, no 1. (1976): 15.
114. Rose, Danis, and John O'Hanlon. "Finn MacCool and the Final Weeks of Works in Progress." *A Wake Newsletter* 17, no. 5 (1980): 69–87.
115. Ross, Anne. *Pagan Celtic Britain*. Chicago: Academy, 1996.
116. Ross, Anne, and Don Robbins. *The Life and Death of a Druid Prince*. New York: Summit, 1989.
117. Rutherford, Ward. *Celtic Mythology: The Nature and Influence of Celtic Myth*. New York: Sterling, 1987.
118. Sandulescu, C. George. *The Language of the Devil: Texture and Archetype in "Finnegans Wake"*. Chester Springs, Penn.: Dufour Editions, 1987.
119. Sarna, N. M. *Torah commentary: Genesis*. Philadelphia: The Jewish Publication Society. 1989
120. Senn, Fritz. "Seeking a Sign." *A Wake Newsletter*, n.s., 16, no. 2 (1979): 25–29.
121. Vico, Giambattista. *The New Science*. New York: Penguin, 1999.
122. *A Wake Newsletter CD-ROM. Old Series Issues 1–18. New Series Issues 1–102. 1962–84*. Edinburgh: Split Pea Press, 2000.

123. Wilson, Edmund. "The Dream of H. C. Earwicker." In *The Wound and the Bow*. Boston: Houghton Mifflin, 1941.
124. Yeats, William Butler. *The Collected Works*. Vol. 1, *The Poems*, edited by Richard J. Finneran. New York: Macmillan, 1989.
125. Yeats, William Butler. *Mythologies*. New York: Macmillan, 1977
126. Yeats, William Butler. *A Vision*. Web-page: <http://www.yeatsvision.com/>

## The Ballad of Persee O'Reilly

Have you heard of one Humpty Dumpty  
How he fell with a roll and a rumble  
And curled up like Lord Olofa Crumple  
By the butt of the Magazine Wall,

(Chorus) Of the Magazine Wall,  
Hump, helmet and all?

He was one time our King of the Castle  
Now he's kicked about like a rotten old parsnip.  
And from Green street he'll be sent by order of His Worship  
To the penal jail of Mountjoy

(Chorus) To the jail of Mountjoy!  
Jail him and joy

He was fafafather of all schemes for to bother us  
Slow coaches and immaculate contraceptives for the populace,  
Mare's milk for the sick, seven dry Sundays a week,  
Openair love and religion's reform,

(Chorus) And religious reform,  
Hideous in form.

Arrah, why, says you, couldn't he manage it?  
I'll go bail, my fine dairyman darling,  
Like the bumping bull of the Cassidys  
All your butter is in your horns.

(Chorus) His butter is in his horns.

Butter his horns!

(Repeat) Hurrah there, Hosty, frosty Hosty, change that shirt

[on ye,

Rhyme the rann, the king of all ranns!

*Balbaccio, balbuccio!*

We had chaw chaw chops, chairs, chewing gum, the chicken-

[pox and china chambers

Universally provided by this soffsoaping salesman.

Small wonder He'll Cheat E'erawan our local lads nicknamed him

When Chimpden first took the floor

(Chorus) With his bucketshop store

Down Bargainweg, Lower.

So snug he was in his hotel premises sumptuous

But soon we'll bonfire all his trash, tricks and trumpery

And'tis short till sheriff Clancy'll be winding up his unlimited

[company

With the bailiff's bom at the door,

(Chorus) Bimbam at the door.

Then he'll bum no more.

Sweet bad luck on the waves washed to our island

The hooker of that hammerfast viking

And Gall's curse on the day when Eblana bay

Saw his black and tan man-o'-war.

(Chorus) Saw his man-o'-war.

On the harbour bar.

Where from? roars Poolbeg. Cookingha'pence, he bawls Donnez-

[moi scampitle, wick an wipin'fampiny

Fingal Mac Oscar Onesine Bargearse Boniface

Thok's min gammelhole Norveegickers moniker

Og as ay are at gammelhore Norveegickers cod.

(Chorus) A Norwegian camel old cod.

He is, begod.

Lift it, Hosty, lift it, ye devil ye! up with the rann, the rhyiming

[rann!

It was during some fresh water garden pumping

Or, according to the *Nursing Mirror*, while admiring the mon

[keys

That our heavyweight heathen Humpharey

Made bold a maid to woo

(Chorus) Woohoo, what'll she doo!

The general lost her maidenloo!

He ought to blush for himself, the old hayheaded philosopher,

For to go and shove himself that way on top of her.

Begob, he's the crux of the catalogue

Of our antediluvial zoo,

(Chorus) Messrs. Billing and Co.

Noah's larks, good as noo.

He was joulting by Wellinton's monument

Our rotorious hippopotamuns

When some bugger let down the backtrap of the omnibus

And he caught his death of fusiliers,

(Chorus) With his rent in his rears.

Give him six years.

'Tis sore pity for his innocent poor children

But look out for his missus legitimate!

When that frew gets a grip of old Earwicker

Won't there be earwigs on the green?

(Chorus) Big earwigs on the green,  
The largest ever you seen.  
Suffoclose! Shikespower! Seudodanto! Anonymoses!  
Then we'll have a free trade Gaels' band and mass meeting  
For to sod the brave son of Scandiknavery.  
And we'll bury him down in Oxmanstown  
Along with the devil and Danes,  
(Chorus) With the deaf and dumb Danes,  
And all their remains.  
And not all the king's men nor his horses  
Will resurrect his corpus  
For there's no true spell in Connacht or hell  
(bis) That's able to raise a Cain.

### ბალადა პერსი ო'რაილიზე

თარგმანი თამარ გელაშვილისა

გსმენიათ რამე ჰამფთი დამფთიზე  
როგორ ჩამოვარდა ხმაურითა და მძვინვარებით  
და ოლაფის ნაოჭიანი სახესავით რგოლივით დაეხვა  
უკანალით ჩამოეზღვერთა ჟურნალის კედლიდან  
(მისამღერი) ჟურნალის კედლიდან  
კუზი, ჩაფხუტი და ყველაფერი?

ერთ დროს სასახლის მეფე იყო  
ახლა კი დამპალი, ძველი ძირთეთრასავით მოისროლეს  
და სასამართლოდან თაყვანისსაცემად პირდაპირ  
მოუნთჯოის ციხეში გაამწესებენ

(მისამლერი) მოუნთჯოის ციხეში გაამწესებენ  
ციხე მაგას და გართობა

ის იყო ყველა იმ სქემის მამამამა რომელიც გვაწუხებდა  
ზანტი მუშაობა და კონტრაცეფტივები მოსახლეობას  
ფაშატის რძე ავადმყოფებს, შვიდი მშრალი კვირა კვირაში,  
სიყვარული ღია ჰაერზე და რელიგიური რეფორმა,  
(მისამლერი) და რელიგიური რეფორმა  
ბუნებით შეფარული

და შენ იკითხავ ეს ყოველივე როგორ მოახერხა?  
და მე დარწმუნებული ვარ ჩემო ძვირფასო მემაწვნევ,  
მსგავსად კასიდის დიდი ხარებისა  
კარაქი შენ რქებშია.  
(მისამლერი) მისი კარაქი მის რქებშია  
კარაქი რქებში!

(გაიმეორე) უარა იქ, ჰოსტი ფროსტი, ჰოსტი, გამოიცვალე პერანგი ტანზედ  
გართმე სიმღერა, სიმღერის მეფე!  
ბალბაციო! ბალბუციო!  
ჩვენ გვექონდა ჩიუ-ჩიუს ნაჭრები, სკამები, საღეჭი რეზინები, ჩუტყვავილა, და ჩინური  
ოთახის ქოთნები  
სპეციალურად მლიქვნელი გამყიდვლების მიერ შემოთავაზებული

გასაკვირი არაა ის ყველას გააცურებს როგორ ადგილობრივები ამობენ მასზედ  
როდესაც ჩიპმუდენი პირველად ჩაერთო დებატში  
(მისამლერი) მისი არალეგალური მაღაზიით,  
ქვევით ვაჭრობდა, სულ დაბლა.

ის მღეროდა რომ ის განკარგავდა სასტუმროს ქვედა ოთახებს  
მაგრამ მალე ჩვენ ცეცხლს წავუკიდებთ მის ნაგავს, ოინებსა და ხარახურებს  
და სანამ შერიფი კლენსი აზრზე მოვა  
შევანგრევთ მის ოთახს  
(მისამღერი) ბაგაბუგი გაუვა მის კარებს  
და მას აღარ ექნება საქმე სასიმღეროდ.

ტალღების ტკბილმა და ცუდმა იღბალი ცალეკა ჩვენი კუნძული  
ორქიმიანი ნავი ჰამერფესტელი ვიკინგისა  
და გალების წყევლა დღისით როდესაც დუბლინის ყურემ  
დაინახა შავი და შეიარაღებული საომარი გემი  
(მისამღერი) დაინახა შეიარაღებული საომარი გემი  
ნავსაყუდელთან.

საიდან? ღრიალებს პულბერგი. კოპენჰაგენ, ის ყვირის, მომაშველე კრევეტკები,  
საშინელი და მტირალი ოჯახი  
ფინგალი შვილი ოისინისა წმინდა ონესიმუსი ბონიფაცი  
ეგ ჩემი ძველაქლემის სოროს ნორვეგიული ზედმეტსახელი  
ოგიც მათ მსგავსად ნორვეგიელიც თაღლითია.  
(მისამღერი) ნორვეგიელი ძველი თაღლითი  
ის დაიბადა.

ასწიე, მასპინძელო, ასწიე ეშმაკმაც დალაზვროს! სიმღერა, გართმული სიმღერა!

ეს იყო, როდესაც ბაღის ახალ წყალს ტუმბავდნენ,  
ანდა გაზეთ Nursing Mirror-ის თანახმად მაიმუნების გალიაში  
როდესაც ჩვენმა მძიმეწონიანმა ჰამფრიმ  
გაბედა ქალწულთან არშიყოზა  
(მისამღერი) ვაჰაჰა, რას იზამს ქალი!  
მოსამსახურემ დაკარგა თავისი სიყვარული!



ის ვალდებულია გაწითლდეს, მოხუცი პარიკიანი ფილოსოფოსი  
რომ მოიპოვოს თავისი ადგილი მასზედ  
ის არის კატალოგით გაცემული  
ნოეს დროინდელი წყალდიდობის ზოოპარკით  
(მისამღერი) ბატონი მტრედი და კომპანია  
ნოეს კიდობანი ისეთივე კარგი როგორც ახალი

ველინგტონის მონუმენტთან დაიარებოდა  
ჩვენი სახლგატეხილი ბეჭემოტი  
როდესაც ვიღაც დაბლამდგომმა თავი მოხსნა ხურჯინს  
და მას მოუწია თავის შეურაცხოფასთან შეხვედრა  
(მისამღერი) და მას თავისი საქციელისათვის  
ექვი წელი მიუსაჯეს.

საწყალი მისი უდანაშაულო ბავშვები  
მაგრამ უფრთხილდით მის კანონიერ ცოლს!  
როდესაც მოხუცი ერთვიკერის საქმეში ქალი ერევა  
გარდაუვალა მწარე კამათი.  
(მისამღერი) მწარე კამათი  
რომლის მსგავსი ჯერ არ გინახავთ.

სულხუთვასოფოკლე! შექსპოძალა! ფსევდოდანტე! ანონიმოსე!  
შემდეგ ჩვენ გვექნება თავისუფლად მოვაჭრე გელების ხროვა და მათი თავშეხრა  
რომ ძალა გამოაცალონ სკანდინავიის ძლიერ შვილს  
და ჩვენ მას დავმარხავთ ოქსმანთაუნში  
ემმაკებისა და დანიელების გვერდით  
(მისამღერი) ყრუ და დებილი დანიელები  
და ყველაფერი რაც მათგან მორჩა.

და ვერც მეფის დამქაშები და მისი ცხენები

ვერ აღადგენენ მას მკვდრეთით

რადგან შელოცვა არ არსებობს არც კორნმახტში და არც ჯოჯოხეთში

რომელიც შეძლებს კაენისათვის გამოსარჩლებას.