

## სოფიკო გელიაშვილი

### ვენდელ რაიდერის, როგორც ახალი ადამის ინტერპრეტაცია ჯუნა ბარნსის რომანში „რაიდერი“

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

თავისი პირველი რომანი, „რაიდერი“, ჯუნა ბარნსმა 1928 წელს გამოაქვეყნა. „ჰორას ლაივრაითის“ (Horace Liveright) გამომცემლობამ ტექსტს ცენზურა დაადო, ორიგინალი ხელნაწერი კი მეორე მსოფლიო ომის დროს განადგურდა. 1979 წელს „სენტ მარტინის“ (St. Martin) გამომცემლობამ ჯუნა ბარნსს ტექსტიდან ამოღებული მონაკვეთების აღდგენის შესაძლებლობა მისცა, თუმცა მწერალმა უარი განაცხადა. იგი თვლიდა, რომ პირველი გამოცემის წინასიტყვაობაში თავისი სათქმელი თქვა და მეტად აღარათერის დამატება არ სურდა. ამ შემთხვევაში, მწერლის უარი სრულიად მართებულად შეგვიძლია მივიჩნიოთ, რადგან სწორედ აკრძალვამ უბიძგა მას, რომ ცენზურისათვის მხატვრული ფუნქცია მიენიჭებინა. რეალურად, ბარნსს არცერთი სიტყვა თუ წინადადება არ ამოუღია ტექსტიდან, მან ისინი ვარსკვლავებით შეცვალა და კიდევ უფრო მეტად მიმართა მკითხველის ყურადღება აკრძალული მონაკვეთებისკენ. რა თქმა უნდა შემთხვევითი არაა, რომ ვარსკვლავებით გამოსახული სიტყვების უმეტესობა შედგება ოთხი სიმბოლოსგან, რაზეც მკვლევარი კ.ფ.ს. კრისი შემდეგ კომენტარს აკეთებს: *„ერთი მხრივ, ბარნსი თითქოსდა ემორჩილება ლექსიკის ცენზურას, ხოლო მეორე მხრივ, მისი უხამსი ფანტაზია, რომელიც სიმბოლურად გამოსახულია პორნოგრაფიული ოთხასოიანი სიტყვით, სხვა არაფერია თუ არა შენიღბვის ხერხი“*. (Creasy, 2020, p. 374).

„რაიდერი“ წარმოადგენს ამერიკაში მცხოვრები ოჯახის ისტორიას, რომლის თითოეული წევრის სიმბოლური და ასოციაციური მრავალნიშნალობა დროში განთენილობისა და ფანტასმაგორიულობის შეგრძნებას იწვევს მკითხველში. ვენდელ რაიდერი, ნაწარმოების ცენტრალური პერსონაჟი, რომანის პირველივე თავში წარმოგვიჩენს მის ახლებურ ხედვას სამყაროს შესახებ. მკითხველი თავდაპირველად ვერ ხვდება, თუ ვინ იგულისხმება თავის სახელწოდებაში „ამქვეყნიური/ერისკაცი იესო“ (Jesus Mundane), თუმცა ვენდელის საქმიანობის გაცნობასთან ერთად მისი ამგვარი

<sup>1</sup> ციტატები ქართულ ენაზე, რომელთაც არ აქვთ მითითებული წყარო, თარგმნილია ავტორის მიერ.

სტატუსით წარდგენა ყველაფერს ნათელს ხდის. „ამქვეყნიური იესო“ დაწერილია ალთქმისეული ტექსტის სტილში, რომელიც ხალხს სწორი გზით ცხოვრებას უქადაგებს. ვენდელ რაიდერის პროტოტიპად მწერლის მამა, წარუმატებელი მუსიკოსი და მხატვარი ვოლდ ბარნსი გვევლინება. იგი მხარს უჭერდა პოლიგამიურ ურთიერთობებს და მთელი ცხოვრება სხვების ხარჯზე, უმუშევარმა გაატარა. არსებობს დაუდასტურებელი ცნობა, რომ თექვსმეტი წლის ასაკში, ჯუნა ბარნსი ვოლდ ბარნსმა გააუპატიურა. მამისგან მიღებულმა ტრავმულმა გამოცდილებამ კი შემდგომში არაერთხელ იჩინა თავი მწერლის პირად ცხოვრებასა თუ შემოქმედებაში. „ერისკაცი იესოს“ მონოდებები ეჭვქვეშ აყენებს და შეიძლება ითქვას, რომ უარყოფს კიდევ სულის მარადიულობას. სამყაროს დასასრულზე კონცენტრირებითა და ამქვეყნიურ კომფორტზე ხაზგასმით ვენდელის პერსონაჟი იესოს სრულ ანტიპოდს წარმოადგენს; თუმცა მათ შორის ასოციაციური კავშირის დამყარებით იქმნება ორი გმირის სახე, რომლებიც ერთი მიზნისთვის - ხალხის კეთილდღეობისთვის, სხვადასხვა გზითა თუ შეხედულებით იბრძვიან. წარმოდგენილ სახეთა ორი უკიდურესობით, მწერალი გვიხატავს კაცობრიობის დაუსრულებელ ტანჯვას, რაც შეგვიძლია გავიაზროთ როგორც კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირების კონტექსტში, ისე პრაგმატიზმისა და თავისუფალი არჩევანის ცნების ასპექტში. ბარნსისეული ახალი ადამი ქმნის რელიგიას, რომელიც წინა პლანზე აყენებს ხორციელ სიამოვნებას, ბუნების აღმატებულობას და პოლიგამიური ურთიერთობის გზით რაც შეიძლება მეტი შვილის ყოლას. ერთი მხრივ, ამგვარი მიდგომა ვიქტორიანული ეპოქის წინააღმდეგ გალაშქრებასა და მის პაროდირებაზე მიგვანიშნებს, სადაც აუცილებელი იყო ოჯახის სინამდის დაცვა და მრავალშვილიანობაც ნორმად მიიჩნეოდა. მეორე მხრივ, ბარნსი დასცინის რელიგიურ დოგმებსა და მის ნიადაგზე აღმოცენებულ, გადაგვარებულ თანამედროვეობას, რომლისთვისაც ოჯახის ცნებამ ღირებულება დაკარგა. ეპოქისგან შობილი და შესაბამისად პარადოქსული კონოტაციური მნიშვნელობის მატარებელია ვენდელ რაიდერის სახელი და გვარიც, რომლის თაობაზეც ენ მარტინი წერს: *„შუაინგლისურ ტერმინს „სვლას“, რაც გულისხმობს „მიემართება“, „მოძრაობს“, ბარნსი უმატებს მეჩვიდმეტე საუკუნის ინგლისურის ტერმინს „ღრმული“ „ნათხარი“, რაც ნიშნავს მეძავ გოგონას და საბოლოოდ მათ უწყვილებს „რაიდერის“ ომონიმს, ერთად კი ისინი ხაზს უსვამენ სექსუალური სიამოვნების მისაღწევად მთავარი გმირის სოფლად განავარდებას“* (Martin, 2000, p. 111). რაც შეეხება ბუნების ფენომენის განდიდებას, ამ კუთხით ვენდელ რაიდერი ტრანსცენდენტალისტთა ფილოსოფიის გავლენას ამჟღავნებს. თუმცა, იქიდან გამომდინარე, რომ იგი ცხოველთათვის დამახასიათებელ, ერთგვარ პირველყოფილ ბუნებას ავლენს, მისი ფილოსოფია სამყაროს მიმართ უფრო გროტესკულ ჭრილში აღიქმება. მირჩა ელიადეს თანახმად, ადამიანთა მხრიდან

პირველყოფილებისაკენ სწრაფვა სამოთხისადმი ნოსტალგიას განასახიერებს, რადგან უკვდავება, უშუალობა, თავისუფლება, ღმერთთან მიახლოების საშუალება და ცხოველების ენის ცოდნა ყველა ის შესაძლებლობა თუ უნარი იყო, რომელსაც ადამიანი დაცემამდე ფლობდა (ელიადე, 2018). სწორედ ამგვარი პოლისემიური პერსონაჟი ქმნის ახალ, მოდერნისტულ რელიგიას და წარმოგვიდგენს „ერისკაცი იესოს“ სახეს.

ვენდელის სიმბოლურ კავშირს იესოსთან, ამყარებს დედის მუცელში მისი ჩასახვის ისტორიაც. ვენდელის დედა, სოფია გრივ რაიდერი ამბობს, რომ იგი მას შემდეგ დაორსულდა, რაც სიზმარში იხილა ბეთჰოვენი. სოფია გვევლინება ღვთისმშობელი ქალწულის ამჟღავნებით, რომელმაც უბინო ჩასახვის გზით მოაგვლინა „ერისკაცი იესო“. ვენდელი არის მამა ღმერთის, ანუ ამ შემთხვევაში ბეთჰოვენის ძე. ბეთჰოვენი საზოგადოებაში ყოველთვის მიიჩნეოდა მუსიკის ღმერთად, ხოლო მწერლის მხრიდან მუსიკოსის მამა ღმერთად წარმოჩინება შესაძლოა გამოხატავდეს როგორც სუბიექტურ დამოკიდებულებას, ისე არქეტეპული ღმერთის გაცოცხლებას და ვოლდ ბარნსის მუსიკალური ნიჭის დაცინვას. გარდა ამისა, ღმერთის ცნების პაროდირებით ბარნსი ეჭვქვეშ აყენებს და ამავედროულად დასცინის ახალ რელიგიათა შექმნელებს და მის მიმდევრებს არამყარი საფუძველის არსებობის გამო. უბინოდ მოვლენილ ვენდელს „მამისგან“ მუსიკის ნიჭი დაყვება, რაც არც თუ ისე მკაფიოდ ვლინდება ნაწარმოების განმავლობაში.

1865 წელს დაბადებული ვენდელ რაიდერის ბავშვობას მწერალი იმგვარი ფაქტებით ავსებს, რაც ზოგადად განსაზღვრავს ხოლმე ადამიანის პიროვნულ თავისებურებებსა თუ მომავალს. მკითხველს ექმნება შთაბეჭდილება, რომ იგი დაბადებიდანვე იყო რჩეული და აუცილებლად შეძლებდა სამყაროსთვის რაიმე მნიშვნელოვანის გაკეთებას. ირონიული და ამავედროულად ავისმომასწავებელია ახალშობილის აღწერა: „აკვანში მწოლიარეს სახე საფლავეში მყოფს მიუგავდა; კეხიანი ცხვირი და დაგრძელებული ტუჩი, რომელიც გამიზნულად ჩაჭიდებოდა ძუძუს თავს და რა თქმა უნდა გოგონას მსგავსი სხეული“ (Barnes, 1990, p. 17). მისი სხეულის გოგონას სხეულთან შედარება მინიშნებას გვაძლევს ვენდელის ფარულ და არაცნობიერ სურვილებთან დაკავშირებით, რადგან შემდგომში, იგი გვევლინება მასკულინური თვისებების მატარებელ, მხოლოდ სექსზე ორიენტირებულ პიროვნებად. აღსანიშნავია ვენდელის მიერ ბავშვობაში ცეცხლის გაჩენის ეპიზოდის, როდესაც მან ყველაფერი, რაც კი გააჩნდათ ფერფლად აქცია. მირჩა ელიადე ადამიანთა ცხოვრებაში ცეცხლის მითოლოგიურ მნიშვნელობაზე საუბრისას იაშტის განმარტებასაც იმონებს: „სინამდვილეში, ცეცხლი სამყაროს განაახლებს; ცეცხლის წყალობით, „ახალი სამყარო, რომელიც თავისუფლდება ძველისაგან, სიკვდილისგან, დაცემისგან და

ლპობისგან, მოიპოვებს ახალ სიცოცხლეს და სამუდამო აღორძინებას; ამ დროს მკვდრები საფლავიდან წამოდგებიან, ხოლო ცოცხლებს უკვდავი ცხოვრება მიეცემათ; ადამიანების სურვილის თანახმად სამყარო გამუდმებით განახლდება“ (ელიადე, 2017, გვ. 160). ელიადესეულ განმარტებაზე დაყრდნობითა და ვენდელის ქმედების საფუძველზე შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, რომ რაიდერის საქციელი ორაზროვანი შინაარსისაა: ერთი მხრივ ესაა დესტრუქციული სურვილით განპირობებული მოქმედება, მეორე მხრივ კი განწმენდის, თავიდან დაბადების და ხსნის სიმბოლო. ახალი ადამის მხრიდან პროტანული დროის უარყოფაზე მიგვანიშნებს მის მიერ საკუთარი სახელების ცვლილება: თავდაპირველად იგი თავის თავს უწოდებდა ჯონს, შემდეგ კი ინგლისის ისტორიის წიგნიდან არჩევს სახელს რუფუსს, რომელიც უკავშირდება ინგლისის მეფეს უილიამ რუფუსს (რუფუს II), უილიამ დამპყრობლის მესამე ვაჟს. “Rufus” ლათინურად ნიშნავს „წითელს“ და როგორც ცნობილია, ამგვარი მეტსახელი მეფისათვის მისი უხეში გარეგნობის, ცუდი ხასიათის ან შესაძლოა უღალა თმის გამო შეერქმიათ. იგი გამოირჩეოდა მეომრული და ამავდროულად რბილი ბუნების სინთეზით. რუფუსს არასდროს ჰყოლია ცოლი ან შვილი, რის მიზეზადაც მის ჰომოსექსუალიზმს განიხილავდნენ. ამ შემთხვევაში აშკარაა, რომ ვენდელი რუფუსის საპირისპიროდ იქცევა, რადგან მას არაერთი ქალისგან ჰყავს ბევრი შვილი, თუმცა შვილების ყოლისკენ მისწრაფება შეგვიძლია გავნვიხილოთ როგორც ერთგვარი ნიღაბი საიდუმლოს დასათვარად. მიუხედავად იმისა, რომ ტექსტში არსად არ ჩანს მისი მამაკაცისადმი ლტოლვა, ბარნსი სწორედ ვენდელის პარადოქსული სურვილებითა თუ მისწრაფებებით მიგვანიშნებს მის ფარულ ჰომოსექსუალიზმზე. შემდეგი სახელი, რომელსაც რაიდერი ირჩევს არის შავი გილბერტი (“Black Gilbert”). ამ შემთხვევაში მისი არჩევანი ბუნდოვანია, რადგან ისტორიაში ამ ორი სახელით არავინ ფიგურირებს, თუმცა შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ ეს არის მე-16 საუკუნეში მოღვაწე ინგლისელი ფიზიკოსი უილიამ გილბერტი. იგი აგრეთვე მოღვაწეობდა საბუნებისმეტყველო ფილოსოფიის დარგში, რომლის მიზანია აიხსნას ბუნება სამეცნიერო მეთოდებით მიღებული შედეგების საფუძველზე, რათა შესაძლებელი გახდეს ზოგიერთ ფილოსოფიურ საკითხზე პასუხის გაცემა. ბუნების მიმართ ვენდელის სიყვარული კი კიდევ უფრო ამყარებს ეჭვს, რომ მთავარმა გმირმა სწორედ უილიამ გილბერტის სახელი აირჩია ისტორიის წიგნიდან. გილბერტის შემდგომ, ვენდელმა არჩევანი შეაჩერა ვოლფგანგზე, რაც რა თქმა უნდა დაკავშირებულია ავსტრიელ კომპოზიტორან ვოლფგანგ ამადეუს მოცარტთან. სიმბოლურია ტექსტში მოცარტის როლი, რადგან იგი ბეთჰოვენის უფროსი თანამედროვე კომპოზიტორია და როგორც ცნობილია, მან დიდი გავლენა მოახდინა ბეთჰოვენის ადრეულ კომპოზიციებზე. ამ შემთხვევაში ვენდელი ვოლფგანგის სახელით უპირისპირდება მამას - ბეთჰოვენს.

ნაწარმოებში, ვენდელ რაიდერი პოლიგამიურობის სიმბოლოდ გვევლინება. ჰედონისტური შეხედულების მქონე რაიდერი უარყოფს რელიგიისა და კანონის მიერ დადგენილ წესს და ცხოვრობს ორ ცოლთან ერთად, თუმცა მათ გარდა არაერთ ქალთან აქვს ურთიერთობა. სექსუალური თავისუფლება, ვენდელის რელიგიისათვის მისაღები ცნებაა, თუმცა მისი საქციელის მოტივი გამრავლების იდეასაა ამოფარებული და შესაბამისად რიტუალურ დატვირთვას იძენს. მიუხედავად ამისა, მკითხველს შეუძლია ეჭვქვეშ დააყენოს ამ ქმედების მხოლოდ ერთი განმარტება, რადგან ვენდელის პერსონაჟს გამუდმებით თან სდევს სიცრუის ელემენტები. გაურკვეველობა, რომლითაც პერსონაჟი ხასიათდება, ანუ ჭეშმარიტისა და გამოგონილის მუდმივი ჭიდილი, განასახიერებს ადამიანის რელიგიისადმი დამოკიდებულებას. გარდა ამისა, სიმბოლურად იგი რწმენის გამავრცელებელი და ახალი რელიგიის შემქმნელია, შესაბამისად მის საქციელს აუცილებლად გამოუჩნდება ბრმად მიმდევარიც და ეჭვის თვალით მომზირალიც. რაც შეიძლება მეტი ქალის განაყოფიერების იდეის განსახორციელებლად „ახალი ადამი“ ძალის გამოყენებასაც არ ერიდება, რაც მას უფრო მოძალადე ნიმფომანიაკის სტატუსს ანიჭებს, ვიდრე გამრავლებისათვის მებრძოლი ღმერთის ძის სახეს. რომანის მე-5 თავი, „გაუპატიურება და მომწიფება!“ (Rape and Repining!), არა პირდაპირ, თუმცა ირიბად მაინც მიგვანიშნებს ვენდელის ქმედებებზე. გაზაფხულზე გაუპატიურებულ გოგოს საზოგადოება რიყავს და ის თვითმკვლელობით ასრულებს სიცოცხლეს. იქიდან გამომდინარე, რომ ძალადობის დრო გაზაფხულია, ეპიზოდი ასოციაციურად ტ.ს. ელიოტის „უნაყოფო მიწის“ გაზაფხულის აღწერას უკავშირდება: *„დაუნდობელი თვეა აპრილი, ამოზრდის / მკვდარი მიწიდან იასამანს, აურევს / ხსოვნას და სურვილს, აღაგზნებს გაზაფხულის წვიმებით ფესვებს“* (ელიოტი, 2013, გვ. 5). „უნაყოფო მიწის“ ამ კონკრეტულ ეპიზოდზე თემურ კობახიძე აღნიშნავს: *„აქ მკითხველს თვალში ეცემა საპირისპირო ცნებათა, ერთი შეხედვით, სრულიად გაუმართლებელი ერთიანობა. მართლაც, მთელი ნაწყვეტი პოზიტიური და ნეგატიური დატვირთვის მატარებელი სახეების მონაცვლეობად წარმოგვიდგება“* (კობახიძე, 2015, გვ. 198). შეფასება სრულიად შეესაბამება როგორც „გაუპატიურება და მომწიფების“ მთლიან თავს, ისე მისი ბოლო აბზაცის მნიშვნელობას, სადაც სწორედ იმ ორაზროვანი, საპირისპირო ცნებების დაპირისპირებას ვხვდებით, რაზედაც ბატონი კობახიძე წერდა: *„გაზაფხულია კვლავ, ჩემო პატარავ, ყინული დნება და ნიადაგი ნაყოფიერდება, სამყარო იღვიძებს, ხეები ფოთლებს იხსამენ, გული კი მღერის: რა სილამაზაა, რა სილამაზაა, რა სილამაზაა! გოგონები შალითად იცვამენ და ბიჭების კი ძალიან გაუმართლათ ისინი თვალს წყალს დაალევიანებენ!“* (Barnes, 1990, p. 29). გაუპატიურებული გოგოს ისტორიაში უფრო მეტი დანაშაული იმ ხალხს მიუძღვის, ვინც მას კიცხავს და სასიკვდილოდ იმეტებს, ვიდრე უშუალოდ დანაშაულის ჩამდენს.



თავში აღწერილი ტანჯვის, ჭკუიდან შეშლის და თვითმკვლელობის სცენა მკითხველში უილიამ შექსპირის „ჰამლეტის“ ალუზიას აჩენს; ოფელიას ფაბულა პირდაპირ კავშირშია მოდერნისტულ ტექსტში აღწერილ მსგავს სიუჟეტთან. ამასთანავე, აშკარაა ბიბლიური ალუზიაც, როდესაც ვკითხულობთ სიტყვებს: „*ვინ არის თქვენ შორის ყველაზე უცოდველი მიმთითებელი?*“ (Barnes, 1990, p. 24), თუმცა იოანეს სახარებაში, მას შემდეგ რაც იესო იტყვის: „*ვინც თქვენს შორის უცოდველია, პირველად იმან ესროლოს ქვა*“ (იოან. 8:7) - ქვის მსროლელი არავინაა, „რაიდერში“ კი ამბის დასასრული თვითმკვლელობაა. ბიბლიურ ალუზიათა გამოყენების კუთხით ჯუნა ბარნსი გვიჩვენებს როგორც მაღალი მოდერნიზმის ესთეტიკისათვის დამახაიათებელ ერთ-ერთ მხატვრული მეთოდს, ისე ჯეიმზ ჯოისის მკაფიო გავლენას. მაგალითისათვის შეგვიძლია მოვიყვანოთ ციტატა „ულისედან“, სადაც ბაკ მალიგანი ამბობს: „*ნუ შეიყვანებ განსაცდელსა. თანაც ურსულა ჰქვია*“ (ჯოისი, 2013, გვ. 8). აღნიშნული ფრაზა „*მამაო ჩვენო*“ პაროდირებას წარმოადგენს: „*ნუ შემიყვანებ ჩვენ განსაცდელსა, არამედ მიხსენ ჩვენ ბოროტისაგან*“ (მათ. 6:13), ურსულა კი ქრისტიანთა წმინდანია, რომელმაც ლევენდის მიხედვით 11000 ქალწული შემოატარა ევროპას რათა ედიდებინათ უმანკოება. ნაწარმოებში არამარტო ვენდელის მიერ გაუპატიურებული გოგონა იკლავს თავს, არამედ კვდებიან მისი შვილებიც. მე-13 თავში მოთხრობილი ვენდელის ვაჟის სიკვდილი წარმოდგენილია სათაურით „*ბებიქალების გოდება ანუ ვენდელის უღმერთობის პირველი საზარელი შედეგი*“, სადაც სიტყვა „*პირველი*“ მეორე და შესაძლოა უფრო მეტი შემთხვევის არსებობაზე მიგვანიშნებს. მე-5 და მე-13 თავებზე დაყრდნობით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ვენდელის განზრახვა - გაანაყოფიეროს ქალები შთამომავლობის დასატოვებლად, იძლევა თვითმკვლელობისა და დაბადებისთანავე სიკვდილის შედეგს.

ვენდელ რაიდერის პოლიგამიურობას, ასევე რელიგიისა და ფილოსოფიის მისეულ აღქმას, ჯუნა ბარნსი რომანის მე-10, ჩოსერისეული ენით დაწერილ თავში წარმოგვიდგენს. „*ვენდელის საქმიანობანი*“ პირდაპირ ეხმიანება „*კენტერბერიული მოთხრობებიდან*“ „*სერ თოპასის ამბავს*“. შეიძლება ითქვას, რომ იგი ზედმინწევით იმეორებს მის რითმს და სტრუქტურას. არქაული სიტყვების განსამარტავად ავტორი სქოლიოებსაც იყენებს და მკითხველს საკუთარი მონათხრობის გაგებაში ეხმარება. ტექსტის ამგვარად წარმოჩენით, ბარნსი ითვისებს როგორც მწერლის, ისე ფილოლოგის და რედაქტორის როლს. ამასთანავე, იკვთება მისი ირონიული დამოკიდებულებაც, რადგან მკითხველს შინაარსის გასაგებად სქოლიოებისთვის უწევს თვალის მიდევნება; თუმცა, იქიდან გამომდინარე, რომ იგი ხშირად ისედაც გასაგებ სიტყვებს ურთავს განმარტებებს, აღნიშნული თავის დიდი ნაწილი მაინც ბუნდოვანი რჩება. ჯუნა ბარნსი ერთგვარ ჯაჭვისებურ რეაქციას ამყარებს საკუთარი ტექსტის ჯეფერი

ჩოსერის პოემასთან მიმართებაში, რადგან „სერ თოპასის ამბით“ ჩოსერმა დასცინა არათურისმთქმელ, ერთფეროვან რაინდულ რომანებს; მოდერნიზმის ეპოქაში მოღვაწე მწერალმა კი მე-14 საუკუნის ნაწარმოებზე დაყრდნობით მოახდინა არა მხოლოდ აღნიშნული ტექსტის, არამედ „ერისკაცი იესოს“, ვენდელ რაიდერის პერსონაჟის პაროდირებაც. აღსანიშნავია, რომ შინაარსობრივი კუთხით, ორივე ამბავში მსგავსია ავტორის როლი: „სერ თოპასის ამბავს“ ყვება ჩოსერის პერსონაჟი, ისევე როგორც „ვენდელის საქმიანობას“ ყვება თავად ავტორი; ორივე ამბავი მოგვითხრობს ცხენზე ამხედრებულ რომანტიკულ პერსონაჟზე, მათ ცხოვრებასა და საქმიანობაზე, თუმცა განსხვავებულია ამ პერსონაჟთა დამოკიდებულება გარესამყაროს მიმართ. სერ თოპასი ფერიების დედოფლის დასახსნელად იბრძვის, ხოლო ვენდელს ორი ცოლი ჰყავს სახლში და ხშირად ორგეებში მონაწილეობს. სერ თოპასი სატრფოს სიყვარულს შემდეგნაირად გადმოსცემს: „*მე ქვეყნად იმ ერთს მივსტირი მხოლოდ, / თუ ვცხოვრობ, მისი იმედით ვცხოვრობ...*“ (ჩოსერი, 1977, გვ. 134), ვენდელი კი სქესობრივი აქტისას სიამოვნების გასაძლიერებლად სხვადასხვა ხელსაწყოს იყენებს და ქეთოს, მის საყვარელს, საშინელ ტკივილს აყენებს: „*ხარის ძვლისგან დამზადებულმა ერექციის ბეჭედმა/ ქეთოი სიამოვნებისგან ძლიერ უნდა აკვნესოს/მას ნაუკითხავს, რომ შიშველ ველურებს/ეკლის გვირგვინი სხეულის სხვადასხვა ნაპრალებში დაუმაგრებიათ*“ (Barnes, 1990, p. 56). სერ თოპასი შვლებსა და ირმებს დასდევს მთებში, რაც მის კეთილშობილ ბუნებასა და კარგ აღზრდაზე მიუთითებს, ვენდელს კი ძროხები ჰყავს სახელად „ტკბილი თოჭინა სოდამი“ (“Sweet Dolly Sodam”) და „გამორა“ (“Gamorra”). ძროხების სახელები ბიბლიური სოდომისა და გომორის ასოციაციას იწვევენ, ვენდელს კი კვლავ ახალ ადამთან აკავშირებენ. ერთი მხრივ სოდომის და გომორისგან გამონვეული ასოციაცია შეგვიძლია მივიჩნიოთ ვენდელის მხრიდან ცოცხალი არსებებისათვის მინიჭებულ სრულ თავისუფლებად, მეორე მხრივ კი მის ფილოსოფიასა და რელიგიაში გაბატონებულ ქაოსად. აღსანიშნავია ისიც, რომ ეკონომიის გაკეთების მიზნით ვენდელი სწორედ სოდამისა და გამორას ჯამიდან აჭმევს შვილებს საჭმელს. მისი ეს საქციელი, რელიგიური კუთხით შეგვიძლია დავაკავშიროთ სამოთხის იდეასთან, სადაც ადამიანები და ცხოველები მშვიდობიანად თანაარსებობდნენ ერთ სივრცეში. თანამედროვეობაში იგივე ქმედების გამეორება კი იმ პირველყოფილი მდგომარეობისკენ სწრაფვას გამოხატავს, რომელიც უკავშირდება ღმერთთან კვლავ დაბრუნების სურვილს. ქმედების მეორე კუთხიდან დანახვით - ჰომოსექსუალიზმის სიმბოლოდ წარმოდგენილი ძროხების ჯამიდან შვილების გამოკვება განასახიერებს მომავალ თაობაშიც არსებული ქაოსის დათესვას და გაგრძელებას.

რომანის ცენტრალური პერსონაჟის, ვენდელ რაიდერის სახით, ჯუნა ბარნსმა შემოგვთავაზა ახალი ადამის, იგივე „ამქვეყნიური იესოს“ მოდერნისტული

გამოვლინება. უბინოდ ჩასახვის გზით მოვლენილმა ვენდელმა, საკუთარ თავში გააერთიანა არაერთი ისტორიული პიროვნება და გარშემომყოფთ შესთავაზა ახალი რელიგია, რომლის მთავარი აზრი მდგომარეობდა პოლიგამიურობასა და ბუნებასთან სიახლოვეში. იესოსთან ასოცირებული პერსონაჟის ქმედებით, ბარნსმა გვიჩვენა არამყარი იდეოლოგიის დესტრუქციული შინაარსი, რომელიც გამოიხატა ქალწულთა გაუპატიურებაში, მამობის უარყოფასა და შვილის მიმართ ძალადობაში.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბიბლია. (2013). თბილისი: „პალიტრა L“
- ელიაძე, მ. (2018). *მითები, სიმბოლოები და მისტერიები*. თბილისი: „ალეფი“
- ელიაძე, მ. (2017). *მარადიული დაბრუნების მითი*. თბილისი: „ალეფი“
- ელიოტი, ტ. ს. (2013). *უნაყოფო მინა*. თბილისი: „ინტელექტი“
- კობახიძე, თ. (2015). *ტომას ელიოტი და მაღალი მოდერნიზმის ლიტერატურული ესთეტიკა*. თბილისი: „უნივერსალი“
- ჩოსერი, ჯ. (1977). *კენტერბერიული მოთხრობები*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“
- ჯოისი, ჯ. (2013). *ულისე*. თბილისი: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“
- Barnes, D. (1990). *Ryder*. Elmwood Park: Dalkey Archive Press.
- Creasy, C.F.S. (2020). Of Matter and Manner: Djuna Barnes's *Ryder* and Censorship as Style. *Modern Philology*, vol.117, pp. 370-392. Retrieved from <http://www.journals.uchicago.edu>
- Martin, A. (2000). "Sweet Dolly Sodam": Narrative Drag in Djuna Barnes's *Ryder*. *Journal of the Canadian Lesbian and Gay Studies Association*, vol 2, pp.105-122. Retrieved from <https://core.ac.uk/reader/235265146>