სოფიკო გელიაშვილი

კოლექტიური სიმბოლიკით გამოსახული პერსონაჟთა არაცნობიერი შერვუდ ანდერსონის „უაინსბურგი, ოჰაიოში“

შერვუდ ანდერსონის ყველაზე ცნობილი ტექსტი, 1919 წელს გამოცემული „უაინსბურგი, ოჰაიო“, ოცდაორ მოთხრობას აერთიანებს. პატარა ქალაქ კლაიდში გაზრდილი ავტორისთვის მაცხოვრებელთა სივრცული თუ დროისმიერი ბარიერით გარშემორტყმული კოლექტიური ყოფა მოდერნისტულ ტექსტად გარდაქმნის შთაგონებად იქცა.

ოჰაიოს შტატის ფიქციურ ქალაქ უაინსბურგში მიმდინარე მოვლენები ერთი შეხედვით ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი ისტორიებია: ავტორი აღწერს პერსონაჟთა ხასიათის განმსაზღვრელ ფაქტორებს და მათ ცხოვრებაში მომხდარ გარდამტეხ ცვლილებებს. ოცდაორივე ისტორიის მთლიანობაში აღქმის შემდეგ იკვეთება აქამდე უხილავი ძაფები, რომლებიც ქალაქის მაცხოვრებლებს საერთო ნიშნით აკავშირებს, თუმცა სუბიექტურად მორგებული შტრიხით გამოარჩევს. მოთხრობებს შორის არსებული ისეთი მსგავსებები, როგორებიცაა: ყველა პერსონაჟისათვის დამახასიათებელი მარტოობის აუტანელი განცდა, სიყვარულის ცნების მხოლოდ დესტრუქციული ფორმა, მშობლებისა და შვილების გაუცხოება, აკვიატებათა თუ აფექტურ ქმედებათა მთელი რიგი - თითოეული მოთხრობის შემთხვევაში ძირითადად სამი, შეიძლება ითქვას კოლექტიური სიმბოლოს საშუალებით გამოვლინდება: **ხელები**, **ფანჯარა** და **ლოცვა** ის სიმბოლოებია, რომელთაც შერვუდ ანდერსონი კრებულის ყველა ტექსტში პერსონაჟთა არაცნობიერის გამომხატველ საშუალებებად იყენებს. ჩამოთვლილი სიმბოლოები კი ადამიანის არსის განმსაზღვრელ სამ ცნებას შეგვიძლია დავუკავშიროთ: ხელები - საქმიანობა სოციუმში, ასევე ემოციებისა და განზრახვების გამომხატველი ფიზიკურ საშუალება; ფანჯარა - მსოფლმხედველობა. ასევე პერსონაჟთა თვალით დანახული მათი ადგილი სამყაროში; ლოცვა - რწმენის გამომხატველი მეტად სუბიექტური აქტი, რომელიც სრულ თანხვედრაშია თითოეული პერსონაჟის ხასიათთან.

კრებულის პირველი ტექსტი, ერთგვარი ჩანახატი „გროტესკულ ფიგურათა წიგნი“, რომელიც პროლოგადაც შეგვიძლია მივიჩნიოთ, სწორედ ფანჯარასთან მიახლოებით იწყება. მწერალი, რომელიც ფანჯარას ვერ სწვდება, წერას სწორედ მას

შემდეგ იწყებს, რაც დურგალს ლოგინს ფანჯრის სიმაღლეზე ააწევინებს. ფანჯრიდან დანახული გროტესკული ფიგურები კი საკუთარი ჭეშმარიტებების მაძიებელ პერსონაჟებად გადაიქცევიან, რომლებიც არაერთხელ გახედავენ ფანჯარას, ადგილს ვერ უპოვნიან ხელებს ან მოულოდნელად შეიპყრობთ ლოცვის ინსცენირების დაუძლეველი სურვილი. აღსანიშანვია, რომ დევიდ სტოუკი მოხუცის სიზმრისეულ ხილვებს და მთლიანად კრებულს „სიკვდილის ცეკვის“ (დანს მაკაბრეს) ვიზუალიზაციად მოიხსენიებს და ედგარ ლი მასტერსის „სფუნ რივერის ანთოლოგიის“ გავლენასაც ხედავს ავტორზე (Stouck, 1977), რაც სრულიად მართებულია, თუ გავითვალისწინებთ გროტექსკულ ფიგურათა პროცესიას და სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის არსებულ პერსონაჟთა არსებობას.

ხელების თემატიკას ეძღვნება მოთხრობა „ხელები“, რომელიც როგორც ანდერსონი წერს არა უინგ ბიდლბომის, არამედ მისი ხელების ამბავია. „ნერვული, პატარა ხელების“ მქონე ყოფილი მასწავლებლის ამბავი პირველ რიგში ჯოისთან, „დუბლინელების“ პირველ მოთხრობა „დებთან“ გვაბრუნებს. მამა ფლინის პერსონაჟი ერთგვარ პროტოტიპად შეგვიძლია მივიჩნიოთ უინგ ბიდლბომისა იმ განსხვავებით, რომ მღვდელს საკუთარ თავთან კითხვები არ აქვს, უინგს კი დარწმუნებით ვერ გაუგია რა დაუშავეს მისმა ხელებმა მოსწავლეებს: *„ზოგჯერ საქმეში მისი ხელებიც ერთვებოდნენ, ალერსით ეხებოდნენ ბიჭების მხრებს, აწეწილ კულულებს ეთამაშებოდნენ“* (ანდერსონი, 2023, გვ.15). ციტატა ეკლესიასტეს მოწოდების ალუზიად და ამავდროულად მის პაროდიადაც შეგვიძლია აღვიქვათ: *„რისი კეთების ძალაც შესწევს შენს ხელებს, აკეთე; რადგან არც საქმე, არც საფიქრალი, ცოდნა, ან სიბრძნე არ გაგყვება შავეთში, სადაც მიდიხარ“* (ეკლესიასტე 9:10). სოკრატეს პაროდიული სახე, ბავშვებთან ზედმეტ სიახლოვეში ბრალდებული ყოფილი მასწავლებელი კრებულის ყველაზე მოდერნისტული სახეა სწორედ რომ იესოს მსგავსი კეთილშობილი ბუნებითა და იმ ბუნდოვანების შერწყმით, რომელიც მისი ზრახვების ბოლომდე დაჯერების საშუალებას არ გვაძლევს. კაცის ხელები, რომელთაც პატრონი კრიტიკულ მომენტებში სასწრაფოდ ჯიბეში ათავსებს, ერთგვარი ორიენტირი, საწყისი წერტილია ყველა სხვა პერსონაჟის ხელებისა, ისევე როგორც მთხრობელის თვალით დანახული უინგის ლოცვის ინსცენირება: *„მაგიდის ქვეშ, შუქის მკვეთრი ლაქის ფონზე დაჩოქილი მისი ფიგურა საეკლესიო მსახურებით დაკავებულ მღვდელს მოგაგონებდათ“* (ანდერსონი, 2023, გვ.18) - რეალურად, მოცემულ ეპიზოდში უინგი პურის ნამცეცებს კრეფს და ლოცვა მის ცნობიერ სურვილებში ნამდვილად არ შედის, ისევე როგორც დაკარგული მამა ფლინისაში, რომელსაც ეკლესიაში აგნებენ: *„ზის მარტოდმარტო სიბნელეში, თავის პატარა სააღმსარებლოში, თვალები დაუჭყეტია და თითქოს თავისთვის იცინის...“*(ჯოისი, 1984:16).

„უზარმაზარი ხელები“ აქვს „ქაღალდების ბურთულების“ მთავარ პერსონაჟს ექიმ რიფს, რომელსაც საზოგადოებაში მისი საქმიანობიდან გამომდინარე თითქოს

ევალება კიდეც ხელის ამგვარი ფორმის ქონა. მისი ჩვევა: ქაღალდის ნაგლეჯებზე საკუთარი ფიქრების წერა, შემდგომ მათი ბურთულებად ქცევა, ჯიბეში ჩაწყობა და გადავსების შემდეგ ხალხისათვის სახეში შეყრა - ექიმს როგორც ფილოსოფიურ, ისე პარანოიდულ სახედ წარმოაჩენს. აღნიშნული აქტი რიფის გონების გათავისუფლების, ემოციებისგან დაცლის მეტაფორაა. გლენ ლავი უაინსბურგელთა კომუნიკაციის ფორმას *„მონოლოგისათვის დამახასიათებელ მეტყველების სახეობას უწოდებს“*[1] *(The soliloquy-like characteristic of oral discourse)* (Love, 1968, p.53), რაც რიფის ჩვევას უფრო ლოგიკურ ახსნას უძებნის. კაცის უზარმაზარი ხელები იხსნიან შავგრემან გოგონას არასასურველი ორსულობისგან, რაც მათ ურთიერთობას ცოლ-ქმრობაში გადაზრდის, თუმცა სავარაუდოა, რომ სწორედ ეს გაცემული „ხსნაა“ ახალგაზრდა ქალის გარდაცვალების მიზეზი ქორწინებიდან ერთი წლის თავზე. ფანჯარა, როგორც მედიუმი ექიმსა და გარესამყაროს შორის, მუდმივად ქსელებით დაფარული და ჩარაზულია. ავტორი აღნიშნავს, რომ რიფმა ერთხელ სცადა მისი გამოღება, თუმცა იმდენად ჩაჭედილი დაუხვდა, რომ თავი დაანება. ლოცვის საჭიროება კი ექიმს არ გააჩნია, რადგან მეცნიერული ბუნების პერსპექტივით დანახულ რეალობაში სრულიად საკმარისად მიაჩნია ფიქრების ბურთულებად ქცევა და შემდგომ მიმოფანტვა.

ელიზაბეტ უილარდი მოთხრობიდან „დედა“ ერთადერთი პერსონაჟია, რომელსაც ავტორი სამივე სიმბოლოს საშუალებით გამოხატავს და ორ მოთხრობას უძღვნის. ამის მიზეზი შესაძლოა იყოს ქალის დედობა, როგორც ყოვლისმომცველი მდგომარეობა ან დედობა კონრეტულად ჯორჯ უილარდისა - პერსონაჟისა, რომელსაც მთელი ქალაქი იცნობს და რომელიც ქალაქის დატოვებას ახერხებს. ორგვარ ემოციას ავლენს ქალის ხელები: იგი მათ მუშტად კრავს, როდესაც წარმოიდგენს შვილის ცხოვრებაში არსებულ შესაძლო სირთულეებს, დანარჩენ დროს კი - „უცნობი დაავადებით“ დასნეულებულს უსიცოცხლოდ ჰკიდია ისინი. თუ სხვა პერსონაჟთა ხელები მხოლოდ მათ საკუთარ საქმიანობას და ემოციას გამოსახავენ, დედის ხელები მის არსში ორ ადამიანს მოიაზრებენ და ორ რადიკალურ ფორმას იძენენ: საბრძოლოს - შვილის და განწირულს - საკუთარი თავის შემთხვევაში. სწორედ საკუთარი ხელების უსიცოცხლობა განაპირობებს ელიზაბეტის ლოცვის დანიშნულებასაც: ქალი მას რიტუალად აღიქვამს, რომლის დროსაც ღმერთისადმი წაყენებული ერთადერთი პირობა - შვილის კარგად ყოფნა უნდა გაჟღერდეს. სელია ესპლუგასი ელიზაბეტის ლოცვის ფორმის ანალიზისას აღნიშნავს, რომ: *„უაინსბურგში ღმერთი სატანურ ფიგურად გადაიქცევა, რომელიც ნაცვლად იმისა რომ მისცეს - ართმევს და რომელიც არა მოსიყვარულე, არამედ - აგრესიულია“ (“In Winesburg, God becomes a satanic figure who takes instead of giving and who is aggressive instead of loving”)* (Esplugas, 1989, p.139)

[1] ციტატები ქართულ ენაზე, რომელთაც არ აქვთ მითითებული წყარო, თარგმნილია ავტორის მიერ.

მუქარის ტონით წაყენებული მოთხოვნა, რომელსაც ლოცვის აქტთან მხოლოდ მუხლებზე დგომა აკავშირებს, ელიზაბეტის იმედგაცრუებისა და ამაოდ დაკარგული წლების ვიზუალიზაციაა. ფანჯრიდან სხვა ადამიანების ყურება კი მისთვის მხოლოდ თავშესაქცევია, რადგან წარსული მოგონებებით შეპყრობილ და სიკვდილის მომლოდინე ქალს აწმყო დროის სამყაროსთან საერთო აღარაფერი აქვს.

მოთხრობა „ფილოსოფოსის“ მთავარი გმირი, ექიმი პერსივალი, რომლის სახელიც წმინდა გრაალის მაძიებელი რაინდი პერსივალის ალუზიას აჩენს, ტექსტში მხოლოდ ერთი სიმბოლოთი წარმოგვიდგება. გამომდინარე იქიდან, რომ პერსივალი უარს ამბობს გარდაცვლილი ბავშვის ნახვაზე, ავტორი მისი ხელების აღწერას საჭიროდ არ თვლის, რადგან მათ საზოგადოებაში არაფერი გაუკეთებიათ, ისინი უსარგებლოა. თუმცა ვხედავთ იმ მაგიდასთან მუხლმოყრილ ექიმს, რომელზედაც ფული დევს. პერსივალის გმირი ისეთივე ბუნდოვანებითაა მოცული, როგორიც უინგ ბიდლბომი: რეალურად, ბავშვი, რომლის ნახვასაც ექიმს სთხოვდნენ უკვე გარდაცვლილი იყო და პერსივალი ამიტომაც არ წავიდა, თუმცა იტანჯებოდა, რომ ხალხი მას განსჯიდა. მაგიდა კი, რომელთანაც ლოცულობდა, მისი ძმის მოტანილი ფულით იყო სავსე და მასთან მიახლოება ეკრძალებოდა. დედას, რომელსაც უფროსი შვილი მუდამ უყვიროდა და ამცირებდა, გული მაინც მისკენ მიუწევდა, მშრომელი პერსივალი კი არასდროს ახსოვდა. მიუხედავად აღნიშნული ტრავმული გამოცდილებებისა, ანდერსონი შესანიშნავად მონაცვლეობის ტრაგიკული ფაქტებისა თუ ცნებების იმგვარი მიმდევრობით, როგორიცაა: *„...ცხენმა აიწყვიტა და გაჭენდა. პატარა გოგონა დაიღუპა.“ „ხმამაღლა უხმობდნენ ექიმს.“ „მაგრამ მან ცივი უარი განაცხადა, ქუჩაში ჩასულიყო და მკვდარი ბავშვი ენახა.“* (ანდერსონი, 2023, გვ. 39) შედეგად, მკითხველი პერსივალის მიმართ ნდობას კარგავს. მოთხრობის დასასრულს გაჟღერებული ექიმის სიტყვები კი გრაალის პოვნის პაროდირებაცაა და ამავდროულად მთელი სიუჟეტის რეფრენიც: *„ამ სამყაროში ყველა ადამიანი ქრისტეა და ყველა მათგანს ჯვარზე აკრავენ“* (ანდერსონი, 2023, გვ.40).

პერსივალის მსგავსად, ანდერსონი არც ჯესი ბენტლის ხელებს გვიჩვენებს მოთხრობიდან „ღვთისმოსაობა“, რადგან მისი საქმიანობა მხოლოდ ფანჯარასთან ჯდომა და როგორც არსებული, ისე მომავალი ილუზორული რეალობით ტკბობაა. ფანჯრის ხედიც პერსონაჟის თვითკმაყოფილ მდგომარეობას შეესაბამება: მას ესმის როგორ გამოსცემს ხმას საქონელი, ხედავს როგორ მუშაობენ მუშები მისთვის, თუმცა ვერ გრძნობს საკუთარ უმოქმედობას არსებულ მოცემულობაში. პარადოქსულია „ღვთისმოსავი“ ჯესის ლოცვაც, რომელიც სასწაულის ხილვის სურვილით ეცემა მუხლებზე. პერსონაჟისთვის ერთგვარი ესთეტიკური სიამოვნებაა იმის წარმოდგენა, თუ როგორ იხილავს დაჩოქილი სასწაულს, რისი არ შესრულებაც მაშინათვე ღვთის გმობის სურვილით იპყრობს კაცს. აღსანიშნავია, რომ მთელ კრებულში სწორედ ამგვარი მამაკაცის ქალიშვილი, ლუიზი ახერხებს ფანჯრიდან არა უბრალოდ ცქერას,

არამედ მის გამოღებას და სასურველი მამაკაცის სახელის დაძახებას: *„...უკან დადევნების შლეგურმა სურვილმა შეიპყრო. ფანჯარა გამოაღო, გადაიხარა და ნაზად გასძახა: - ჯონ, ძვირფასო ჯონ, დაბრუნდით, ნუ მიდიხართ!“* (ანდერსონი, 2023, გვ. 72) - ჯონი ამ დროს არსად სჩანს და ქალს პასუხს არ სცემს. შედეგად კი, აღნიშნული ეპიზოდი „რომეო და ჯულიეტას“ პაროდიად წარმოგვიდგება, სადაც ფანჯარა და აივანი წყვილისათვის სიყვარულის შეფიცვის ადგილია:

„ჯულიეტა: ჩემო რომეო, თუ გიყვარვარ, გულახდით მითხარ,

მაგრამ თუ ფიქრობ, რომ ადვილად მომინადირებ,

გაგიძალდები, კოპებს შევკრავ, და გაიძულებ,

რომ მემუდარო, თორემ ისე არ დაგთანხმდები... რომეო: ო, გეფიცები, ქალბატონო, კურთხეულ მთვარეს,

რომელიც ვერცხლით ავარაყებს ხის კენწეროებს...“ (შექსპირი, 2019, გვ. 401).

ფანჯრის გაღებას ლუიზის პირად ცხოვრებაში უბედურება მოაქვს, თუმცა ის ერთადერთია, ვისაც ავტორი კალთაში ყრმით, ღვთისმშობლის პოზიციაში წარმოგვიდგენს. შეიძლება ვთქვათ, რომ ლუიზი ფოლკნერის ქალის პერსონაჟების - ლინა გროუვისა და კედი კომპსონის ერთგვარი მხატვრული პროტოტიპიცაა, რომლებიც ცხოვრების მთავარ გამოცდილებას სწორედ ფანჯრიდან გადასვლით იღებენ.

ფანჯრისა და ხელების მეტად სპეციფიკურ დანიშნულებას ვხედავთ ენოქ რობინსონის პერსონაჟთან მოთხრობაში „მარტოობა“. კითხვის მოყვარული და ხელოვანი ენოქი ამქვეყნიურ ცხოვრებას ფეხს ვერაფრით უწყობს და ამაში საკუთარი ბიბლიური სახელიც ეხმარება: ენოქ წინასწარმეტყველი ადამის შვილიშვილია კაენის მხრიდან და ნოეს დიდი ბაბუაა. მასვე მიეწერება აპოკრიფული წიგნის „ენოქის წიგნის“ შექმნაც. პავლეს ეპისტოლეში ებრაელთა მიმართ ენოქი შემდგნაირადაა მოხსენიებული: *„რწმენით გარდაიცვალა ენოქი, ისე რომ არ უხილავს სიკვდილი, და ველარავინ დალანდა, რადგან ღმერთმა წაიყვანა იგი“* (პავლე, ებრ. 11:5). ციტატიდან სჩანს, რომ ენოქმა არა გარდაცვალების გზით, არამედ ცოცხლად მყოფმა მიაღწია სამოთხეს. ასევე ცნობილია, რომ ქრისტეს მეორედ მოსვლის შემდეგ მან და ელაიამ უნდა ამხილონ ანტიქრისტე. გარდა ბიბლიური პარალელებისა, მამაკაცის სახელის Enoch-ის ჟღერადობა სიტყვა „eunuch - საჭურისის“ ასოციაციას იწვევს, რაც მის არსებობის ყოველგვარ საკრალურობას აშორებს და მხოლოდ უუნარობის კონოტაციას სძენს. ანდერსონისეული ენოქი ნიუ-იორკში წარმოსახვითი მეგობრებით სავსე ოთახში ცხოვრობს, სადაც არც ხელები და არც ფანჯარა სჭირდება საკუთარი თავის გამოსახატად ან გარესამყაროს შესაცნობად. ერთ-ერთი ადამიანი-აჩრდილი - *„ძაღლიანი მოხუცი გრძელი თეთრი წვერით“,* როგორც „რიპ ვან ვინკლის“ ალუზია ისე თავად ენოქის არსებობის მეტაფორაა, რომელმაც ცხოვრების „გამოტოვება“ გადაწყვიტა. სწორედ მიწიერი ცხოვრებისგან იზოლირება შეგვიძლია ჩავთვალოთ

ენოქის ლოცვად, თუმცა აქვე არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ „ენოქის წიგნი“ ბიბლიის ნაწილად არ ითვლება, ამიტომ წინასწარმეტყველის მოდერნისტული სახე ისეთივე არასანდრო და ორაზროვანია, როგორც ექიმი პერსივალი ან უინგ ბიდლბომი. ენოქი მხოლოდ უაინსბურგში დაბრუნების შემდეგ წარმოგვიდგება სამი სიმბოლოდან ორით: *„მოხუცი ფანჯარასთან, გასაშლელ საწოლზე იჯდა და თავი ხელზე დაეყრდნო“* (ანდერსონი, 2023, გვ.155) - რეალობასა და ილუზიას შორის აღმოჩენილი კაცი ხელებს თავის საყრდენად ხმარობს, რათა გონება და აზრები როგორმე გააკონტროლოს. ფანჯრიდან კი *„უაინსბურგის ცარიელი მთავარი ქუჩა მოჩანდა“,* რაც ენოქის გონების ვიზუალიზაციად შეგვიძლია ჩავთვალოთ: ფანჯარა, როგორც გარესამყარო მისთვის ცარიელია.

შერვუდ ანდერსონმა კოლექტიური სიმბოლიკის გამოყენებით ფიქციური ქალაქის მაცხოვრებლებს უბოძა არაცნობიერი, რამაც თითოეული მოთხრობის შემთხვევაში სუბიექტური ფორმით იჩინა თავი. შედეგად კი საქმიანობა სოციუმში, მსოფლმხედველობა და რელიგია, ანუ ხელები, ფანჯრა და ლოცვა იქცა აბსტრაქტულ ცნებათა ხილულ ფორმად და სიმბოლოდ ქალაქისა, რომელიც არსადაა და ამავდროულად ყველგანაა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ანდერსონი, შ. (2023). *უაინსბურგი, ოჰაიო.* გამომცემლობა „წიგნები ბათუმში“. ინგლისურიდან თარგმნა ელისო ფანცხავამ.

შექსპირი, უ. (2019). *რომეო და ჯულიეტა.* გამომცემლობა „პალიტრა L“

ჯოისი, ჯ. (1984). *დუბლინელები.* თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“. ინგლისურიდან თარგმნა ლია იმერლიშვილმა.

ბიბლია. (1989). საქართველოს საპატრიარქოს გამოცემა

Esplugas, C. (1989). “Winesburg, Ohion”: An Existential Microcosm. *CLA Journal,* Vol. 33 N 2, pp.130-144

Love, Glen, A. (1968). Winesburg, Ohio and the Rhetoric of Silence. *American Literature*, Vol. 40, N1, pp.38-57