

კომედიისა და პაროდის ცნება აიჩის ბენდოვის რომანში „სასიამოვნო და მართალი“



ეთერ შავრეშიანი

დოქტორანტი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

1. კომედიის თეორიები და კომიკური მახასიათებლები

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

ამ თავში ძირითადად ნორთოპ ფრაისის განმარტებებს და თეორიებს დავეყრდნობი. ფრაის თავის ესეში მითების თეორიაში, კომედიის შესახებ წერს: „დრამატული კომედია, რომლისგანაც წარმოქმნილია მხატვრული კომედია, არის არაჩვეულებრივად მტკიცე თავისი სტრუქტურული პრინციპებითა და გმირების ტიპებით“. (Frye, 1957: 163). ფრაისის კლასიფიკაციის მიხედვით, კომედია გადის 6 ფაზას, სანამ მიაღწევს დასრულებულობას. აქედან სამ ეტაპს აქვს ირონიული ელფერი და სამსაც – რომანტიული. ფრაის ირონიულ კომედიას აღწერს შემდეგნაირად: „უზროდ მოლაყბე საზოგადოების გამოხატვა, რომელიც მიმართულია სნობიზმისაკენ და ცილისწამებისაკენ“. (Frye, 1957: 48).

როგორც უკვე აღვნიშნე, პირველ სამ ფაზას აქვს ირონიული ელფერი და თავისებური მახასიათებლები. პირველ ფაზაში შეინიშნება დემონური სამყაროს არსებობა, მეორე ფაზაში, პაროდის თემა არის მთავარი, მესამე ფაზაში ხორციელდება კომედიის ფორმების მახასიათებლები. კომედიის მახასიათებლების ძირითადი მიზანია დაგვანახოს დამახინჯებული წესები შეყვარებული წყვილისა, რომელთათვისაც ცხოვრება არის სასიამოვნო კომედია, რომელიც გვირგვინდება ქორწინებით. თუმცა, უნაყოფობა ასევე ფართოდაა გავრცელებული. კომედიის ამ სამ ფაზას მიეკუთვნება იუმორისტული, წეს-ჩვეულებებისა და სატირული კომედიის ფორმები.

ფრაისი შემდეგ სამ ფაზას უძღვნის რომანტიულ კომედიას, რომელიც აერთიანებს შეცდომათა და სევდიან კომედიებს, და ტრაგი-კომედიებს. ამგვარად, მეოთხე ფაზა გულისხმობს, ცხოვრების სიდიადესა და სიყვარულს უნაყოფო მინაზე. ამ ფაზაში შესამჩნევია სვლა ნორმალური სამყაროდან მწვანე სამყაროში, სადაც ხდება ცვლილება. ამ ფაზისათვის დამახასიათებელია ხელახლა დაბადება, სადაც მთავარი გმირი ჩვეულებრივ ქალია. მაგალითად, მთავარი გმირი (ქალის) კომიკური გადაწყვეტილება შეინიღბოს როგორც ბიჭი. (როგორც იქცევა როზალინდა პიესაში „როგორც გენებოთ“). მეხუთე ფაზა აერთიანებს საზღვაო კომედიებს. ზღვა ხდება ქაოტური. ამ ფაზისათვის დამახასიათებელია დაშორებები და შეკრებები. აქ არის ორი სამყარო და ზოგჯერ მთელი მოქმედება ხდება მეორე სამყაროში. და ბოლოს, მეექვსე ფაზა აერთიანებს ფარულ სიყვარულს და ინდივიდუალურ გამოყოფას ყოველდღიური არსებობისაგან. ამ ფაზის კომედია აერთიანებს „მოჩვენებათა ამბების სამყაროსა და გოთიკურ რომანებს“. (frye, 1957: 185).

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

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

2. პაროდის ცნება, პაროდული ჟანრები, კომიკური გმირები და თემები

პაროდის ცნება ამ კონკრეტული თემისათვის არის ამოსავალი. სხვადასხვა მკვლევრები პაროდის სხვადასხვა განმარტებებს გვთავაზობენ. მაგალითად, საიმონ დენთიზის პაროდის ცნების მიმოხილვა საკმაოდ ვრცელია. მისი ამ ცნების განმარტება და შესწავლა ბახტინის სამეცნიერო მანუშევრების შესწავლაზეა დაყრდნობილი. მისი აზრით, „გარკვეულ დონეზე... პაროდია აერთიანებს სხვისი სიტყვების მიბაძვასა და გარდაქმნას“. (Dentith, 2002: 3). მისი აზრით, ერთ-ერთი საუკეთესო გზა პაროდის გაგებისა არის ინტერტექსტუალობა და გვთავაზობს მისეულ განმარტებას ამ ცნებისა: „საწყის ეტაპზე ის წარმოადგენს ურთიერთკავშირს... ყველა წერილობითი ტექსტი თავის მხრივ დაკავშირებულია უკვე არსებულ ტექსტებთან და შესაბამისად ახალი ტექსტები წარმოადგენს ძველი ტექსტების ალუზიას“. (Dentith, 2002: 5). მოგვიანებით ის აფართოებს ამ ცნების მნიშვნელობას და წერს, რომ ინტერტექსტუალობა აშკარად მოიაზრებს თავის თავში უამრავ, არსებულ საშუალებას, სადაც შესაძლებელია ტექსტების ალუზირება. ციტატების დიდი რაოდენობით გამოყენება, მიბაძვა და ასე შემდეგ, თავის კვლევაში საბოლოოდ გვთავაზობს ინტერტექსტუალობის ღრმა ანალიზს და წერს: „ინტერტექსტუალობა მიუთითებს ალუზიების დიდი რაოდენობით გამოყენებას, საიდანაც ხდება ინდივიდუალურად ტექსტების შექმნა – მათი ფორმულირების, გაცვეთილი ფრაზების, სლენგების, ჟარგონული სიტყვების, გამონათქვამების უცვლელად გამოყენება. ყველა ეს ლინგვისტური გამოძახილი, მიბაძვა თუ გამეორება არის გაძლიერებული სხვადასხვა გზით, არის თუ არა ისინი ერთმანეთთან დაქვემ-

დებარებული, მიზანი ერთია – დაუფარავად გამოხატოს ზომიერი ირონია“. (Dentith, 2002: 5). ის ახდენს პაროდის კლასიფიკაციას და გამოყოფს კონკრეტულ, ზოგად, ფორმალურ და პაროდულ ალუზიებს. კონკრეტული პაროდის შემთხვევაში ხდება უკვე ნინასნარგანზრახულის რალაც კონკრეტულის პაროდირება, მაშინ როცა ზოგადი პაროდისა და ფორმალური პაროდის დროს მთელი ტექსტის პაროდირებაა მოსალოდნელი, ხოლო პაროდული ალუზიები ნიშნავს მხოლოდ კონკრეტული ფრაზების, მონაკვეთების, ციტატების პაროდირებას. რაც შეეხება პაროდირების გამოყენებას რომანში, დენთიზი აღნიშნავს, რომ ის არის ერთ-ერთი კარგი საშუალებაა აზრის გამოსახატავად.

შესაბამისად რომანში „სასიამოვნო და მართალი“, ხდება პაროდის ორგვარი გამოყენება, ერთი ესაა ფორმალური პაროდია, რაც ნიშნავს მთლიანად მთელი ტექსტის პაროდირებას და ამას დამატებული პაროდული ალუზიები ანუ კონკრეტული მაგალითები. კლასიკურ კომედიებში ზემოთ განხილული კომიკური გმირების ტიპები მკვეთრად განსხვავებულია. *eiron and alazon* ტიპის გმირები ქმნიან კომედიის ელფერს ტექსტში, ხოლო *bomolochos* და *agroikos* ტიპის გმირები კომიკურ სიძლიერეს ჰმატებენ ტექსტს. მერდოკის რომანში „სასიამოვნო და მართალი“ გმირები იშვიათად, მაგრამ მაინც ავლენენ მსგავსებას ამ ტიპის გმირებთან; თუმცა ისინი არც კომიკურ ბაზისს ქმნიან თავიანთი მოქმედებებით და არც რაიმე დამატებით ელფერს. მერდოკი პაროდირებს რომანტიზმის თემას, კერძოდ მარადიული სიყვარულის და ახალგაზრდა შეყვარებულების, რომელთაც ერთად ყოფნას ვილაც ან რალაც უშლის ხელს- მაგალითად, ქმნის არატრადიციულ რომანტიულ სიყვარულს და შეყვარებულებს, ან გვაჩვენებს სიყვარულს სხვადასხვა კუთხით- ესაა ხორციელი ლტოლვა, ეჭვიანობა, ავხორცობა თუ დროებითი სიყვარული. მერდოკის ამ რომანში ასევე შესამჩნევია მეტამორფოზის თემა. მერდოკის რომანებში, რომლებიც პირადად ნამიკითხავს, ბოლოს ყველგან ერთი საერთო- ესაა ცვლილება. გმირები იცვლებიან, ნანობენ მათ მიერ ჩადენილ ცუდ საქციელს და ცდილობენ უკეთესნი გახდნენ. ასეთი დასასრული ეჭვს ბადებს და შეიძლება ვთქვათ, რომ მის რომანებში არის შეუსაბამობა ნათქვამსა და გაკეთებულს შორის. მთლიანობაში, ერთი რამ უდაოა, რომ მერდოკი ამ რომანში აშკარად პაროდირებს სხვადასხვა თემებს შექსპირის პიესებისა ზოგჯერ გადამეტებულადაც კი.

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

უილი კოსტი განეკუთვნება *eiron*-ის ტიპის გმირს, ვისაც კარგად ესმის ყველაფერი. ეს გმირი თითქოს სხვა პერსონაჟებს აშინებს, მაგალითად ჯონ დუკეინს, რომელიც მართალია თავის ცოდნაში დარწმუნებულია, მაგრამ უილისთან საუბრისას ყოველთვის შიშს განიცდის. რომანში ვკითხულობთ, დუკეინი „არასოდეს იყო დარწმუნებული უილი იმას გულისხმობდა თუ არა რასაც ამბობდა, თუ ნათქვამის-საპირისპიროს. ისე ჩანდა, თითქოს მას იყენებდნენ, თითქოს უილი იყენებდა მას“. (Murdoch, 1969:52). თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ უილი იმ დარწმენილი სამი ტიპის გმირებსაც კარგად ასახიერებს. უილის ინტერესი ბერძნულ და რომაულ ლიტერატურაში და მისი ციტატები სხვადასხვა პოემებიდან მას პედანტი ადამიანის ელფერს სძენს. ის ცდილობს სხვასაც ასწავლოს რასაც კითხულობს, ან თარგმნოს. მაგალითად, ის მუშაობს პროპერტიუსის თარგმანებზე. რომანში მასზე ვკითხულობთ „უილი იკვლევდა კლასიკურ ლიტერატურას... და მუშაობდა პროპერტიუსის თარგმანებზე“. (Murdoch, 1969:46). მისი დიდი მაგიდა ყოველთვის სავსე იყო სახელმძღვანელოებით, რომელიც დუკეინის თქმით შურს აღძრავდა მასში, მაგრამ ეს ასე არ იყო რა თქმა უნდა. დუკეინი ყოველთვის უხერხულობას გრძნობდა უილისთან ყოფნის დროს, თითქოს ამას უილი გრძნობდა და ვითომცდა გულგრილად დუკეინის შეკითხვაზე თუ როგორ მიდიოდა მუშაობის საქმე, პასუხობს შემდეგნაირად: „დღე დღეს გადასცემს სიტყვას, ღამე კი ღამეს უმხელს აზრს“. (Murdoch, 1969:50). უილი ტრესკომბის სახლის ბინადრებს ასწავლის ლათინურს, იყენებს ლათინურ ენას, მოჰყავს ლათინური ციტატები, მაგრამ ამით ბევრი ღიზიანდება, მაგალითად ბარბარა გრეი, ვინც ვერასოდეს ვერაფერს იგებს. თუმცა, დუკეინს ეჭვი შეაქვს უილის სამეცნიერო მოღვაწეობაში და ამბობს კიდევ: „კი მაგრამ თუ მართლა მუშაობს,

მაშინ რატომ არავის უშვებს თავისი სანახავად?“ (Murdoch, 1969: 47). დუკეინთან ერთად, თეოდორე გრეიც ეჭვქვეშ აყენებს მის სამეცნიერო მოღვაწეობას და ეუბნება კიდეც „რისთვის მუშაობ პროპერტიუსის გამოცემაზე, ნუთუ იმისთვის რომ დაფინანსება მოიპოვო, ეს ყველაფერი ხომ უაზრობაა, ამაოა“. (Murdoch, 1969:124). უილი კოსტს აქვს გადაჭარბებული ფუნქციები, ის არის ე.წ. „სუროგატი მშობელი“ და სხვადასხვა აკვიატებული, ავადმყოფური იდეით შეპყრობილი. „სუროგატი მშობელი“, თუკი ამას განვიხილავთ *alazon* ტიპის გმირთან მიმართებაში, მაშინ გამოდის რომ უილი მხოლოდ ლაპარაკობს და არ მოქმედებს, ხოლო მეორე შემთხვევაში, გამოდის, რომ უილი შეპყრობილია რაღაცით, ეს რაღაცა კი მისი წარსულია. „მას არასოდეს ერთი სიტყვაც არ დასცდენია თავისი წარსულის შესახებ“. (Murdoch 1969:47), მას არ შეუძლია საკუთარი წარსული საქმეების დაფიქსება, თუმცა ის რჩევებს აძლევს სიყვარულსა და პატიებაზე თეოდორე გრეისაც და ჯესიკა ბერდსაც. ის თეოდორეს ურჩევს: „სჯობს მიუტეო წარსულს და დაფიქსებას მისცე“. (Murdoch, 1969:126). ჯესიკაც ეუბნება შემდეგს: „ჩვენ არა ვართ კარგი ადამიანები, და საუკეთესო რისი იმედიც შეიძლება გვექონდეს არის, ის რომ სულ ცოტათი სათნონი მაინც გავხდეთ, შევუნდოთ ერთმანეთს და დავიფიქსოთ წარსული“. (Murdoch, 1969:191).

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

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

უილი *agroikos* ის ტიპის გმირსაც წარმოადგენს, ვინაიდან ის ხშირად უარს ამბობს წვეულებებზე, ის განმარტოებით ცხოვრებას ამჯობინებს. მას არ სურს მნახველები, განსაკუთრებით დიდები და მარტოობას ამჯობინებს. თუმცა, რომანის ბოლოს ვხედავთ, რომ მისი ეს მარტოობა მოჩვენებითი იყო და რეალურად მას მეტი მნახველი ჰყავდა, ვიდრე ტრესკომბის სახლის ნებისმიერ ბინადარს, ასევე რომანის ბოლოს მოულოდნელად ვიგებთ, რომ მას რომანი აქვს ჯესიკა ბერდთან. ამგვარად, უილი კოსტის შემთხვევაში, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ზემოთ განხილულ ოთხივე ტიპის კომიკურ გმირებს შეესაბამება.

რომანის დასაწყისში თეოდორე გრეის გმირი უმნიშვნელოდ და მეორახისხვნად გვეჩვენება. უილის მსგავსად ისიც თავისი წარსულითაა შეპყრობილი. ის ინდოეთიდან ლონდონში ბრუნდება და თითქმის შეუმჩნეველი ბინადარია ტრესკომბის სახლში. მართალია თეოდორე თავად მოუწოდებს უილის წარსულის დაფიქსებას, მაგრამ ეს თავადაც არანაკლებ სჭირდება. დროის უმეტეს ნაწილს სანოლში ატარებს, და ხშირად ავადმყოფობს, თუმცა არასოდეს არავინ დაინტერესებულა ნამდვილი მიზეზით. „მართალი იყო რომ ის ავადმყოფივით იქცეოდა, ზედმეტად ბევრ დროს ატარებდა სანოლში... ის ბევრს ლაპარაკობდა თავის ხშირ სტუმრებზე, რომელსაც

იგი ვირუსებს უწოდებდა...მაგრამ არასოდეს არავის სჯეროდა, რომ მას სჭირდა ნამდვილად რალაც კონკრეტული, ნამდვილი ავადმყოფობა“. (Murdoch, 1969:86-87). მას პარაზიტად მოიხსენიებენ, ვინაიდან არ მუშაობს და ამ მისმა „არასერიოზულმა ქცევამ გამოიწვია მისი არასერიოზულად და უმნიშვნელოდ მიჩნევა“ საზოგადოებაში. (Murdoch, 1969:87). არავინ არ თვლის მას კაცად. არავის ასუფთავებინებს თავის ოთახს და მუდამ სუნი დგას მის ოთახში; თუკი ტყუპებს დავეუჯერებთ, სწორედ ეს სუნი იყო, რატომაც ეწყობოდნენ ერთმანეთს მინგო და თეოდორე გრეი.

შეიძლება ვთქვათ, რომ ზნეობრივად თეოდორე სხვა გმირებზე უფრო მაღლაც დგას, ვინაიდან ის მიუთითებს მათ ამორალურობაზე უილისთან საუბრისას. „ისინი ყველანი სექსზე გაგიჟებულები არიან და ამის შესახებ არც კი იციან. თუნდაც ეს ჩემი ძვირფასი ძმა, (ოქტავიან გრეი), როგორ ეროტიულ კმაყოფილებას შეიგრძნობს, როდესაც უყურებს მისი ცოლი სხვას როგორ ეფლირტავება – „კი მაგრამ რატომ არ შეუხდობ მათ? ისინი ხომ ბევრს არაფერს ამბავებენ. შენ გვკიცხავ იმის გამო, რომ წმინდანები არ ვართ?“ (Murdoch, 1969:125). თუმცა თავად თეოდორეს ჰქონდა ურთიერთობა ახალგაზრდა ბიჭთან პიერსთან, ინდოეთის მონასტერში ყოფნის დროს. *Agroikos*-ის ტიპის მსგავსი გმირივით, ის სულ უგუნებოდაა. მთელ დროს ატარებს თავის საძინებელ ოთახში და ცდილობს თავი აარიდოს გარშემო მყოფებს. თუკი „ვინმე იტყოდა, რომ ოთახში არავინ იყო, ეს ნიშნავდა რომ თეოდორე გრეი იყო იქ“. (Murdoch, 1969:86). რომანის ბოლოსკენ, დუკეინი უილის ეკითხება თეოდორეზე, გაუარა თუ არა უგუნებობამ და მივიდა თუ არა მის სანახავად.

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

ამ სამ გმირს შორის, ყველაზე სასაცილო, ვგონებ რომ ფაივია. მსგავსად *ieron* ტიპის გმირისა, ფაივი გამუდმებით ატყუებს მის გარშემო მყოფებს და ეს ძალიან კარგად გამოსდის მას. ის არწმუნებს ადამიანებს, რომ ისიც მათი წარმომავლობისაა. მაგალითად, დუკეინს სჯერა, რომ ფაივისა და მას ერთი საერთო შოტლანდიელი წინაპარი ჰყავთ. ის დუკეინს უყვება საკუთარი განთლების შესახებ, რომელიც გლასგოუში მიიღო, მაგრამ როგორც კი ის ქეით გრეის შეხვდება, მას ამ ყველაფერს სხვანაირად უყვება და აქ უკვე მის ირლანდიურ წარმომავლობაზე ლაპარაკობს. რომანის ბოლოს, ფაივი დუკეინს პარავს ძვირადღირებულ მანუშეტის საკინძებესა და მამის დანატოვარ საათს და ჯუდისთან ერთად მიემგზავრება; ჯუდის შემთხვევაში, მას სჯერა რომ უელსელ-ავსტრალიელია, და რომ მამამის მანქანების ბიზნესი აქვს. ეს გმირი თავისი განსხვავებული აქცენტების გამო შეიძლება *homolochos* ტიპის გმირადაც მივიჩნიოთ, ვინაიდან ისე ოსტატურად თამაშობს ყველასთან თავისი წარმომავლობის შესახებ, რომ მგონი, თავადაც ავინყდება სინამდვილეში საიდან არის. ეს გმირი ზედმეტად სასაცილოა, თუმცა თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მისი ეს გადამეტებულობა მას მატყუარა, ეშმაკი, ჭკვიანი ადამიანის ელფერს უფრო სძენს, ვიდრე გულუბრყვილო ადამიანისას. ის არის საკმაოდ მოხერხებული პერსონაჟი.

რომანტიული სიყვარულის თემის პაროდირება ასევე ძალიან მნიშვნელოვანია ამ რომანში. რომანში წარმოდგენილია უჩვეულოდ და საკმაოდ დიდი რაოდენობის პარადიული წყვილი. დუკეინი, მთავარი გმირი, არ არის თავგადაკლული სიყვარულზე, როგორც ავტორი ამბობს, ის

„სანახევროდაა შეყვარებული“ (Murdoch, 1969:50). რომანის დასაწყისში, ვხედავთ, რომ დუკეინს სურს თავის საყვარელთან ჯესიკასთან დაშორება, და უყვარს გათხოვილი ქალი ქეთ გრეი, მასთან აქვს ურთიერთობა, მაგრამ ბოლოს მერი კლოტიერზე ქორწინდება. დუკეინსაც ჰყავს „მტერი“, მაკგრეიზი, რომელიც საფრთხეს უქმნის მის სიყვარულს, თუმცა არაფერი გამოსდის, ვინაიდან ბოლოს სულ სხვა ქალი უყვარდება და მასზე ქორწინდება კიდევ.

რომანის ცენტრალური ქალი პერსონაჟი არის მერი კლოტიერი, რომელსაც როგორც ზემოთ აღვნიშნე უყვარდება ჯონ დუკეინი და ქორწინდება მასზე. მერი უჩვეულო პერსონაჟია სიყვარულის ამბავში, ვინაიდან ჯერ თავისი გარდაცვლილი ქმრითაა შეპყრობილი, შემდეგ უყვარდება კოსტი და ბოლოს სულ სხვა კაცს მიჰყვება ცოლად. დუკეინს ცოლად მიჰყვება მას შემდეგ, რაც ის მის ვაჟს გადაარჩენს დახრჩობისაგან. დუკეინის მსგავსად მერიც ვერ ხვდება ვინ უყვარს სინამდვილეში: ალისტაირი, კოსტი თუ დუკეინი. დუკეინი და მერი შეიძლება მივიჩნიოთ ე.წ. *eirón* ტიპის გმირებად, რომელნიც არ არიან თავიანთ სიყვარულში დარწმუნებულნი, რომელთაც ერთდროულად რამდენიმე ადამიანი უყვართ და მას შემდეგაც კი, როდესაც ერთმანეთს სიყვარულში გამოუტყდებიან და ქორწინდებიან, ჩვენ, მკითხველს ეჭვი გვეპარება მათ ბედნიერებაში.

ვინაიდან ვსაუბრობთ სიყვარულის თემის პაროდირებაზე, აუცილებლად უნდა ვახსენოთ რომანში მრავალი პერსონაჟის არსებობა და მათი სხვადასხვა სასიყვარულო ურთიერთობები, მათი არასტაბილური, განსხვავებული, სასაცილო სასიყვარულო ამბები. ეს ურთიერთობები გაზვიადებული და გადამეტებულიც კია: დუკეინის ურთიერთობა ჯესიკასთან, ქეთთან, ჯუდისთან და მერისთან, ქეთ გრეის ურთიერთობა ოქტავიანთან და ფაივისთან, ოქტავიანის თავის მდივანთან და მრავალი სხვა. რომანის ბოლოს ვხედავთ, რომ ყველა გმირი წყვილდება. პიტერ კონრადი, ამ რომანში სიყვარულის თემაზე მიუთითებს, როგორც ზებუნებრივ ძალაზე სიყვარულისა. „სიყვარულის ზებუნებრივი თემები, პატიება, შერიგება. იდეალური სამყარო, სადაც სიყვარულს შეუძლია ჰქონდეს ზებუნებრივი ძალის კონფლიქტების სრული ჰარმონია ყოველგვარ გაურკვეველობასთან და სირთულესთან ერთად“. (Conrad, 1989:143). თუმცა კონრადი ასევე საუბრობს გაზვიადებულ გამოყენებაზე შერიგების თემისა და წერს, რომ რომანის ბოლოს „შერიგების ზემო იმდენადაა გავრცობილი, რამდენადაც კატისა და ძაღლის თემა, რომელთაც იქამდე არ შეეძლოთ ერთი საერთო კალათის გაყოფა“. (Conrad, 1989: 156).

სიყვარულის თემა გამოხატულია სხვადასხვა დონეზე რომანში „სასიამოვნო და მართალი“ ანჯელო ბრონზინოს ნახატი „ალეგორია ვენერასთან და ამურთან“. ეს ნახატი შეიძლება ითქვას, რომ არის ნილაბი და გამოყენებულია სიყვარულის თემის აღსანიშნავად. ეს ნახატი წარმოადგენს დიდი იტალიელი მხატვრისა და მანიერიზმის დიდებული წარმომადგენლის-ანჯელო ბრონზინოს მიერ ხის დაფაზე ზეთის საღებავებით დახატულ ალეგორიული სიუჟეტის მქონე ნამუშევარს. სურათის კომპოზიციის წინა პლანზე ასახულია ამურისა და დედამისის-ვენერას შიშველი ფიგურები. გარდა ამისა სურათზე ვხვდებით პუტის გამოსახულებასაც (პატარა, ზოგჯერ ფრთებიანი ტიტველი ბიჭების გამოსახულება). ვენერას ხელში ის ოქროს ვაშლი უჭირავს, რომელიც მან პარისის სამსჯავროზე გამარჯვების აღსანიშნავად მიიღო. ამური კი მხატვარს, როგორც წესი წარმოდგენილი ჰყავს ფრთებითა და კარპაჭით. სურათის თითოეული გმირი ბრონზინომ შიშველად გამოსახა, რითაც სურათს ეროტიზმის სახე შესძინა. სურათზე წარმოდგენილი თემატიკის მთავარი არსია ვნება, ტყუილი, შური და ვენერას ტრიუმფი. გმირები რომანში „სასიამოვნო და მართალი“ ძირითადად შურისა და ეჭვიანობის თემით შემოიფარგლებიან. მერი ეჭვიანობს პოლისა და კოსტის ურთიერთობებზე; კოსტი ცდილობს ასწავლოს მერის გერმანული, მაგრამ რადგანაც არაფერი გამოსდის, საკუთარ დროს უთმობს პოლს. ბირენი, რომელსაც თავად აქვს ურთიერთობა სხვადასხვა ადამიანთან, ცოლს შორდება როდესაც იგებს რომ მის ცოლს რომანი აქვს ერიკთან. ჯესიკა დუკეინის უყურადღებობას მიაწერს იმ ფაქტს, თითქოსდა დუკეინს საყვარელი ჰყავს. რედეჩი ეჭვიანობს ბირენზე როდესაც გაიგებს მისი ცოლის კლაუდიას ლალატზე მასთან. პიერსი ეჭვიანობს ბარბარასა და უილი კოსტის ფლირტზე.

ვნება ერთ-ერთი მთავარი თემა რომანში. გმირები, როგორებიც არიან ოქტავიან და ქეთ გრეი, რიჩარდ ბირენი, კოსტი და ჯუდი მაკგრეიზი, არიან მონაწილე სასიყვარულო რომანები-

სა. თეოდორი მის ძმასა და რძალს „სექსის გიჟებს“ უწოდებს, ქეითი, რომელსაც სასიყვარულო ურთიერთობები აქვს სხვადასხვა კაცთან, ამ ყველაფერს განიხილავს თავის ქმართან. რიჩარდი და პოლ ბირეანები ცდილობენ ურთიერთობის აღდგენას. მაკგრეიზი, რომელიც მის ცოლს აიძულებს ურთიერთობა ჰქონდეს რედფისთან, ბოლოს ურთიერთობას გააბავს ბირეანთან, ცდილობს დუკეინის შეცდენას და ბოლოს ფაივისთან ერთად იპარება.

3. შექსპირის პიესების „როგორც გენებოთ“ და „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ პაროდირება აირის მერდოკის რომანში „სასიამოვნო და მართალი“

ძნელია, არ ვახსენოთ შექსპირის სახელი და მისი პიესების „როგორც გენებოთ“ და „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ პაროდირება აირის მერდოკის რომანში „სასიამოვნო და მართალი“. ის ფაქტი, რომ შექსპირს რომანის გმირები აიდიოლებენ უდაოა. რომანის მე-12 თავში, ტრესკომბის სახლის მაცხოვრებლები განიხილავენ შექსპირს. ჰენრიეტას შეკითხვაზე „რატომ არასოდეს დაუწერია შექსპირს მერლინის შესახებ?“, თეოდორე და მერი პასუხობენ შემდეგს:

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

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

რომანში მხოლოდ შექსპირი კი არ არის განხილული, არამედ შექსპირის ნამუშევრები და შექსპირული სიდიადეა მოცემული. პიტერ კონრადი საუბრობს რომანში შექსპირის დიდი რაოდენობით არსებობაზე და ამბობს:

„რაც ამ რომანში შექსპირულია არის საოცარი სიყვარულის ამბები, პატიება და შერიგება. იდეალური სამყარო, სადაც სიყვარულს შეუძლია ჰქონდეს ზებუნებრივად ჰარმონიაში მყოფი ძალაუფლების კონფლიქტი გაუგონარ არეულობასა და მრავალფეროვნებასთან ერთად“. (Conrad, 1989 :143).

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

...„ძველმა ადათმა ბრწყინვალე და მორთულ-მოკაზმულ განცხრომაზედაც მეტი სიტკბო არ მისცა განა ამ ჩვენს ცხოვრებას? განა ეს ტყე შურით ავსებულ სასახლეებზე უფრო მეტად საშიშარია? ადამის ცოდვის მწარე ნაყოფს-ჟამთა ცვალებას ვგრძნობთ აქ სასჯელად მარტოოდენ...დიახ, მრჩეველი გახლავთ იგი, დაბეჯითებით რომ მაგრძნობინებს და მიჩვენებს ვინა ვარ, რა ვარ“. (შექსპირი, 1987: 230).

თუკი ამ აღწერას შევადარებთ აირის მერდოკის რომანში დორსეტის მიდამოების აღწერას, მსგავსება მათ შორის უდაოა. დორსეტი წარმოადგენს ჩინებულ ადგილს, მთხორბელი მიუთითებს მის სიმრგვალეზე და ხაზგასმულია დუკეინის კმაყოფილება და გონების სიმშვიდე ამ ადგილას. რომანში ვკითხულობთ:

„იქ... დუკეინი აღიქვამდა მის გარშემო არსებულ გარემოს, მის მონაწილეობას, მის ბუნებასთან სიახლოვეს... ყველაფერი დორსეტში მრგვალია, ფიქრობდა დუკეინი. პატარა გორაკები მრგვალია, ეს აგურებიც კი მრგვალია... ყველაფერი დორსეტში ზუსტი ზომისაა, ფიქრობდა ის... ამ ფიქრებმა მას კმაყოფილება მოჰგვარეს...ისინი მიუყვებოდნენ ვინრო ბილიკს... სადაც, იქვე, ახლოს ტყეში ისმოდა გუგულის ხმა“. (Murdoch, 1969: 46).

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

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

„...მიბოძეთ ნება, როგორც მინდა, ვილაპარაკო და, მცირე ხანში, ყოველნაირ სიბინძურისგან მონამლულ სხეულს გავუნმინდავ ქვეყნიერებას, ოღონდ ყლაპოს მან მოთმინებით ჩემი წამალი“. (შექსპირი, 1987: 236).

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

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

გუგულის სიმბოლო კიდევ ერთი შესამჩნევი სიმბოლოა მერდოკის რომანსა და პიესას შორის. შექსპირის პიესა „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ მთავრდება ლექსით გაზაფხულზე, გუგულის სიმბოლოთი, რომელიც სიმბოლოა ნამდვილი სიყვარულის გამარჯვებისა. გაზაფხული იმარჯვებს ზამთარზე, გაზაფხული, რომელიც სიმბოლოა სიახლის, რაღაც ახლის, რაღაც უკეთესის. მერდოკის ერთ-ერთი მკვლევარი ფიქრობს, რომ მერდოკთან გუგული სიმბოლოა არაერთგული სიყვარულისა, მეორე ფაქტი კიდევ ის არის, რომ მერდოკი აზვიადებს გუგულის მოტივის გამოყენებას მის რომანში. აღნიშნულია რამდენჯერმე და ზოგჯერ უაზროდაც კი. რომანში ისმის გუგულის ხმა ყველგან: როცა დუკეინი და ქეითი სეირნობისას კოცნიან ერთმანეთს, როცა უილი კოსტი იღვიძებს გუგულის ხმაზე, როდესაც ქეითი და ოქტავიანი საუბრობენ დუკეინზე, და გუგულის საათზე, რომელიც მათმა შვილმა ბარბარამ უყიდა მამას, ეს შეიძლება იყოს სიმბოლო მათი არასრულყოფილი და მოჩვენებითი ოჯახური ცხოვრებისა. როდესაც ქეითი იგებს დუკეინის „ღალატზე“, გუგული, სადაც ტყეში წამოიძახებს გუ-გუ-ს. „ჩიტმა უსიცოცხლოდ, გაუბედავად წამოიძახა: .გუ-გუ, გუ, გუ“. (Murdoch, 1969:264). ედვარდი კითხულობს,“ კი

მაგრამ სასაცილო არ არის, რომ გუგული აფრიკაში ხმასაც არ იღებს?“ ...„გუგული ხმას ივნისში იცვლის“... შორეული გუგულის ხმა აღწევდა ოთახში გუ-გუ, გუ-გუ“. (Murdoch, 1969:254). რომანის ბოლოს ქეითი ამბობს რომ ტრესქომბი ყველამ დატოვა მათ შორის გუგულებმაც. თუმცა, მერდოკს ალბათ გუგულის სიმბოლო გაზვიადებულად აქვს გამოყენებული თავის რომანში, ვინაიდან შექსპირი მას მხოლოდ პიესის დასასრულს იყენებს.

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

ის ფაქტი, რომ მერდოკისათვის შექსპირი ძალიან ბევრს ნიშნავს, სხვა რომანებიდანაც იკვეთება. მაგალითად, „შავი პრინცი“-სადაც მწერალი „ჰამლეტის“ პაროდირებას ახდენს, ასევე „ზღვა, ზღვა“, სადაც პიესა „ქარიშხლის“ პაროდირებაა. მერდოკისათვის, შექსპირი ძალიან ბევრს ნიშნავდა და ალბათ, ყოველთვის სურდა შეექმნა ისეთი რომანები, რომლებიც შექსპირის პიესების მსგავსად საუკუნეებს გაუძლებდნენ.

დასკვნა

ნაშრომის მიზანი იყო გაგვეანალიზებინა თუ როგორ ახერხებს მერდოკი ტრადიციული კომიკური მახასიათებლების, ოთხი მთავარი კომიკური ტიპის გმირის, და სიყვარულისა თემის პაროდირებას. ასევე ნაშრომის ერთ-ერთ მიზანს წარმოადგენდა დაგვენახა თუ როგორაა შექსპირის პიესები პაროდირებული მერდოკის რომანში „სასიამოვნო და მართალი“. რა მსგავსებაა რომანსა და პიესებს შორის, რამდენად და რა სახით ახერხებს მწერალი მათ პაროდირებას თავის რომანში.

ნაშრომმა დაგვენახა, რომ მერდოკისათვის პაროდის განმარტება განსხვავებულია ტრადიციული პოსტმოდერნული პაროდისა. პოსტმოდერნული პაროდია ჩვეულებრივ შეიცავს სხვადასხვა დისკურსისა და ჟანრის მრავალფეროვნებას, მაშინ როცა მერდოკი ამ ყველაფერს უარყოფს, დასცინის და გაზვიადებული ფორმით გვთავაზობს. აქედან გამომდინარე იკვეთება ერთი რამ, რომ მერდოკის რომანები კომედიის გარკვეულ მახასიათებლებს წარმოგვიდგენს. ის გვაჩვენებს, რომ მისი გმირებს, მსგავსად ტრადიციული რომანის გმირებისა შეუძლიათ სიყვარული, პატიება, გადარჩენა.

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

რომანი „სასიამოვნო და მართალი“ ერთ-ერთი საუკეთესო რომანია, სადაც ძალიან კარგად ჩანს რომ მისთვის კომედიისა და პაროდის ცნებები ძალიან მნიშვნელოვანია და ერთ-ერთ საუკეთესო „იარაღად“ საკუთარი ხედვის ჩამოსაყალიბებლად შექსპირის პიესების პაროდირება მიაჩნია, რომელსაც განსხვავებული ფორმით წარმოგვიდგენს და ამით ვხვდებით, რომ მერდოკს ნამდვილად სურდა ლიტერატურაში თავისი სიტყვა ეთქვა და თავისი, საკუთარი ინტერპრეტირება მოეხდინა კომედიისა და პაროდის ცნებებისა; მან ეს ძალიან კარგად მოახერხა თავის შემოქმედებაში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- არისტოტელე, პოეტიკა. თბ., „განათლება“, 1979
- შექსპირი, უილიამ. თბ., „ხელოვნება“, 1985
- შექსპირი, უილიამ. თბ., „ხელოვნება“, 1987
- Bakhtin, M. (1973). Problems of Dostoevsky's poetics. *Ardis*.
- Bayley, J. (1981). Shakespeare and Tragedy. *London: Routledge and Kegan Paul*.
- Bove, Cheryl, K. (1993). Understanding Iris Murdoch. South Carolina: *University of South Carolina press*.
- Byatt, A.S. (1994). Degrees of freedom. The Early novels of Iris Murdoch. London: *Vintage*,
- Conradi, P., J. Iris Murdoch (1989). The saint and the artist. *London: Macmillan*.
- Dentith, S. (2002). Parody. *London: Taylor&Francis*.
- Dipple, E., Iris, M. (1982). Work for the spirit. *London: Methuen and Co. Ltd.*, Farzaneh Naseri Sis. Iris Murdoch's novel-plays: The impact of the use of Dramatic elements on Iris Murdoch's fiction. Turkey. 2009
- Frye, Northrope. Anatomy of Criticism. London: *Penguin books*, 1957
- McEwan, Neil. The Survival of the Novel: British Fiction in the later twentieth century. London: *The Macmillan Press Ltd.*, 1981
- Murdoch, Iris. "The Black Prince". *Penguin books*, 1973
- Murdoch, Iris: "The Fire and The Sun". London: *Chatto&Windus*, 1977
- Murdoch, Iris: "The Nice and The Good". London: *Chatto&Windus*, 1969
- Murdoch, Iris: "Sartre, Romantic Rationalist". *Viking Penguin Inc*. 1987
- Murdoch, Iris. "The Sea, The Sea". *Penguin books*, 1978
- Murdoch, Iris: "The Sovereignty of Good". *Routledge Classics*, London and New York, 2010
- Murdoch, Iris. *Metaphysics as a Guide to morals*. *Penguin books*, New York: 1992