

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ინგლისური ფილოლოგიის დეპარტამენტი

ნათია ზოიძე

დროის საკითხის გააზრება ვირჯინია ვულფის შემოქმედებაში

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

წარდგენილი

დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის დოქტორი, ასოცირებული
პროფესორი დავით მაზიაშვილი

თბილისი

2021

სარჩევი

შესავალი.....	3
თავი პირველი: დროის ცნება და ადამიანი.....	10
1.1 დროის აღქმის ცვლა მოდერნიზმში.....	14
1.2 დროის პრობლემა მოდერნისტულ ლიტერატურაში	25
თავი მეორე - ფსიქოლოგიური დრო და ვირჯინია ვულფი	41
2.1 დროის აღქმა ვირჯინია ვულფის მემუარულ ნაწარმოებ „ყოფიერების მომენტებსა“ და მოთხრობებში	41
2.2 ბერგსონის ხანიერება და ვულფის რომანი „მისის დელოვეი“	53
2.3 დროის ასპექტი ვულფის „ორლანდოში“.....	79
თავი მესამე-მარადისობა VS ფსიქოლოგიური დრო	92
3.1 დროის პრობლემა რომანში „ გზა შუქურისაკენ“	92
3.2 დროის პრობლემა რომანში „იაკობის ოთახი“	102
3.3 დროის პრობლემა „ტალღებში“	122
დასკვნები	150
ბიბლიოგრაფია.....	153
დანართი 1	158
დანართი 2	159
დანართი 3	160

შესავალი

ვირჯინია ვულფის შემოქმედება დიდი ხანია გაცდა საკუთრივ ბრიტანული ლიტერატურისა და ლიტერატურათმცოდნეების აკადემიურ წრეებს და მას მთელს მსოფლიოში იკვლევენ. ვულფი იმითაცაა გამორჩეული, რომ ის ფემინისტების ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი მწერალია, შესაბამისად მისი შემოქმედებით დაინტერესება არ შენელებულა და სხვადასხვა რაკუსიდან - იქნება ეს ქალთა უფლებების დაცვა თუ ქალის როლის ზრდა საზოგადოებაში-გამუდმებით ხდება. ვულფის შემოქმედება კინემატოგრაფიაშიცაა გადატანილი. ამის მაგალითია სამი კინოფილმი: 1997 წელს გადაღებული „ მისის დელოვეი“ (Marleen, Bayly,1997) სელი პოტერის მიერ გადაღებული „ ორლანდო“ (Sheppard, Potter, 1993) და თანამედროვე ამერიკელი მწერლის მაიკლ კანინგემის რომანის, „საათების“ ეკრანიზაცია (Daldry,Rudin,Fox, 2002). აღსანიშნავია, რომ კანინგემის რომანი აერთიანებს ვულფის შემოქმედებას და თან ამავდროულად ვულფს, როგორც რომანის გმირს წარმოადგენს. გარდა ამისა, 2018 წელს „მისის დელოვეი“ დაიდგა ლონდონის თეატრში “Theatre weekly”.

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომში გამოკვლეულია დროის პრობლემის აღქმა ვულფის შემოქმედებაში, ვულფის მიერ მის გამოხატული დროის ფენომენის ბუნება. ზოგადად მეოცე საუკუნისათვის დამახასიათებელია დროითობის იდეის გადააზრება, მისი კონვენციური ფორმის მსხვრევა და ახალი ფორმის ძიება. ვულფის რომანებშიც იგივე მოვლენასთან გვაქვს საქმე. კერძოდ, ვხედავთ რომ ფსიქოლოგიური დრო თითქმის ყველა რომანში წამყვანი მნიშვნელობისაა. ვულფი თავის რომანებში გამუდმებით ახდენს ვერბალური და ვიზუალური რეპრეზენტაციის ფორმების შერწყმას, ეს მეთოდი რომანებისათვის ცენტრალური მნიშვნელობისაა, ისევე როგორც მწერლობასა და მეხსიერების ფენომენს შორის არსებული კავშირები. ვულფი არღვევს დროის ლინეალურობას და ცნობიერების ატერმპორალურ განზომილებას აჩვენებს. ტოვებს და უბრუნდება ობიექტურ რეალობებს, საინტერესო რომანის სტრუქტურას გვთავაზობს. თუმცა დროითობის სტრუქტურაში ასახვის მიღმა აგრეთვე მნიშვნელოვანია თუ როგორი მიმართება აქვთ

დროსთან თავად ვულფის გმირებს. სადისერტაციო ნაშრომში გამოყოფილია დროითობის აღქმის სამი ფილოსოფიური ხაზი, რომლებიც შემდეგ დაკავშირებულია ვულფის რომანებთან და რომანების გმირებთან. ესენია: ანრი ბერგსონისეული ფსიქოლოგიური დრო, გამოკვეთილი მონოგრაფიაში „დრო და თავისუფალი ნება“ (Time and Free Will, 2001), ნეტარი ავგუსტინეს მიერ მოცემული უსასრულობისა და ფსიქოლოგიური დროის სინთეზის გადააზრება - „აღსარებანი“ (აღსარებანი, 2013) და ბრუნო ლატურისა და მიშელ სერესის დიალოგი მივიწყებული და უკუგდებული დრო - „ დიალოგი მეცნიერების კულტურისა და დროის შესახებ“. (Conversations on science culture and time, 1995). ამ იდეებზე დაყრდნობით სადისერტაციო ნაშრომში გამოკვლეულია ვულფის შემდეგი რომანები: „ მისის დელოვეი“ (Mrs. Dalloway, 2012), „გზა შუქურისაკენ“ (To the lighthouse, 2014) გზა შუქურისაკენ, „ ორლანდო“ Orlando, 2018) „ტალღები“ (The Waves, 1977) მოთხრობათა კრებული „ სახლი მოჩვენებებით “ (Haunted House, 2017) სახლი მოჩვენებებით და „ საკუთარი ოთახი“ (Room of One's own 2009) საკუთარი ოთახი, ავტობიოგრაფიული ნაშრომი „ყოფიერების მომენტები“ (Moments of Being, 1985).

მოცემული კვლევის ამოცანაა ვულფისეული დროითობის ხედვის განვითარების ჩვენება, დაწყებული მოკლე მოთხრობებიდან, რომლებშიც მისი მიდგომა ჯერ კიდევ დაულაგებელი და ქაოსურია, დამთავრებული ექსპერიმენტული რომანით „ ტალღები“ , რომელშიც ვულფის დროსთან მიმართება თავად რომანის ფუნდამენტი ხდება. აგრეთვე, მოცემულია ვულფის დროითობის თანხვედრა ფსიქოლოგიური დროის შესახებ არსებულ თეორიებთან. კერძოდ, ნაპოვნია ბერგსონის, ავგუსტინესა და ლატურისეულ გადააზრებებსა და ვულფის სხვადასხვა რომანების გმირების მიერ გამოხატულ იდეებს შორის კავშირები.

ვინაიდან ნაშრომი ეხება ვირჯინია ვულფის შემოქმედებაში დროის პრობლემატიკის კვლევას, მასში გამოყენებული სამეცნიერო მასალაც ძირითად ამ პრობლემასთან დაკავშირებული კვლევებიდან გარკვეული პრინციპით გამორჩეულ ნაშრომთა თავისებურ ერთობლიობას წარმოადგენს.

უნდა აღინიშნოს, რომ თუ კი საერთაშორისო დონეზე, ისევე როგორც ქართულ ენოვან სამეცნიერო ლიტერატურაში, ვულფის რომანებში დროის პრობლემის, მასთან მეხსიერების ფენომენის მნიშვნელობის შესახებ არაერთი სტატია დაიბეჭდა, მაგალითად: ტერეზა პრუდენტის „ექსპერიმენტალიზმი და აღქმა ვულფის მოკლე მოთხრობებში“ (Experimentalism And Perception in Woolf's Short Stories, 2008) ელენა გუალტიერის „ვულფის ესეები, წარსულის მონახაზი“ (Woolf's Esseys: Sketching the Past, 2000), ლემ ჰიზერის „შეცვლილი განმეორებები ვულფის რომანში გზა შუქურისაკენ“ (Altered Recurrence in To The Lighthouse, 2014), ერიკ ლევის „სივრცული აწმყო და ორ-მიმართულებიანი დრო ვულფის რომანში გზა შუქურისაკენ“ (The Specious Present and Bi-directional Time in Woolf's To the Lighthouse, 2006) ოდინის „გაცნობიერებული აწმყო“ (A Consciousness of Reality, 1954) მანანა გელაშვილის ორი პუბლიკაცია, რომელიც უშუალოდ დროის კონტექსტში განიხილავს ვულფს. ესენია, „დროის პრობლემა მოდერნისტულ ლიტერატურაში“ (გელაშვილი, 2005) რომელშიც ერთ-ერთი თავი ეთმობა ვირჯინია ვულფის შემოქმედებაში „ყოფიერების მომენტების“ მნიშვნელობას. აგრეთვე „მოდერნისტული ქრონოტოპი“ (გელაშვილი, 2018) რომელშიც მეხუთე თავი ეთმობა რომანების „გზა შუქურისაკენში“ და „ყოფიერების მომენტებში“ შინაგანი რიტმისა და სიუჟეტის, სუბიექტური ქრონოტოპის რაგვარობის თემას, ჯერ კიდევ არ არსებობს ვულფის შემოქმედების საფუძვლიანი და სამეცნიერო კომპლექსური კვლევა დროითობის პრობლემასთან მიმართებაში.

ზემოხსენებული კვლევებიდან მოცემული სადისერტაციო ნაშრომისათვის ფუნდამენტური მნიშვნელობისაა ანრი ბერგსონის მონოგრაფია „დრო და თავისუფალი ნება“, რომელშიც ბერგსონი ახდენს მოგონებების მნიშვნელობის გადააზრებას და მათ მიერ კონსტრუირებული აწმყოს წარმოჩენას. ბერგსონისათვის ადამიანის გონება განყენებულია ობიექტური დროითობისაგან და ის მხოლოდ და მხოლოდ ფსიქოლოგიური დროით ოპერირებს, მოგონებების გადალაგების მეშვეობით. ადამიანისა და დროითობის ამგვარი მიმართება ვულფის რომანებში ყველგან გვხვდება.

აგრეთვე მნიშვნელოვანია ჰიზერ ლემის სტატია „ შეცვლილი განმეორებები ვულფის რომანში გზა შუქურისაკენ” , რომელიც წინა პლანზე აყენებს მეხსიერების ფენომენის მნიშვნელობას. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ პერსონაჟების მიერ კონკრეტული სიტყვებისა და ფრაზების გამეორების საშუალებით აწმყო და წარსული გამოცდილებები ერთმანეთს ერწყმის და ასე იქმნება ახალი სიტყვები, მოვლენები და რეალობები. ასევე საინტერესოა მიგნება, რომელიც შეეხება ლილი ბრისკოს მიერ რომანის დასასრულს ხატვის მონაკვეთს, რომელშიც ჰიზერ ლემის აზრით ის აწმყოსა და წარსულს ერთ ხაზზე-ტილოზე დატანას ახერხებს. ამგვარად, ნახატსაც ასრულებს და ამავედროულად თავისი ოჯახის ამბის თხრობასაც. ვულფი არაერთ გმირთან მიმართებაში წარმოაჩენს მსგავს მეთოდს და შესაბამისად, ეს მოსაზრება მოცემული კვლევისათვის მნიშვნელოვანია.

ჰიზარ ლემი ასევე დიდ ყურადღებას უთმობს ვულფთან ე.წ თარგის “pattern”-ისა და რითმის მნიშვნელობას. ყველა რომანში ეს ორი კომპონენტი აქტუალურია. ვულფთან მეხსიერება და წარსულის რეკონსტრუქცია აწმყოზე იმიტომ მოქმედებს, რომ ახალი პერსპექტივა შექმნას. ახალი პერსპექტივები გამუდმებით იცვლება დაშენებისას და მოძრაობს სპირალურად, ინდივიდუალური დროითობის ათვისებით. პერსპექტივა გამოცდილებასთან ერთად იცვლება, წიგნის წაკითხვადე მკითხველის პერსპექტივა, ვერ იქნება წიგნის წაკითხვის შემდეგ მისი პერსპექტივის მსგავსი. მეხსიერება ეს არის ძალა, რომელიც ძველს/ მოძველებულს გარდაქმნის.

ნაშრომისათვის მნიშვნელოვანია ჯულია ბრიგის „ვირჯინია ვულფის კითხვა”, რომელშიც ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ვულფის ნაწარმოებების სწორად წაკითხვის სპეციფიკაზე. აგრეთვე აჩვენებს ვულფის იდეურ ბმას სხვა მწერლების შემოქმედებასთან, რაც განაპირობებს სტრუქტურის მიმართ ვულფის დიდ დაინტერესებასა და სიფრთხილეს. სადისერტაციო კვლევისათვის მნიშვნელოვანი და გზის გამკვლავი იყო ბრიგის მიერ დასმული აქცენტები და მინიშნებები, რომლებმაც გააიოლა რომანებისა თუ მოკლე მოთხრობების გაანალიზების პროცესი.

ნაშრომის აქტუალურობა განსაზღვრულია თავად დროის პრობლემის მუდმივი აქტუალობით, როგორც სამეცნიერო, ისე ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში.

ნაშრომის აქტუალობას ასევე განსაზღვრავს მოდერნისტული დროითობის სხვადასხვა ხელოვნების დარგებში გამოხატული ფორმის უშუალოდ დაკავშირება ვირჯინია ვულფის რომანებთან და მათში ასახულ აღქმებთან. თუ კი მხატვრობაში სალვადორ დალიმ შექმნა „რბილი საათები“, რომელიც იქცა უდროობის/ დროის როგორც ობიექტური რეალობის არარსებობის მანიფესტად, ასეთივე უდროო რეალობა გადმოგვცა ვულფმა რომანის „გზა შუქურისაკენ“ თავში „დრო გადის“. სტრავინსკიმ უარი თქვა მანამდე დამკვიდრებულ კონვენციონალურ ფორმაზე, რომელშიც არსებობს ნაწარმოების თემა, იმის გამო, რომ მას არ უნდოდა აქცენტირებული ყოფილიყო რომელიმე კონკრეტულ ნოტათა სინთეზი, ზუსტად ამგვარად ვულფი მოთხრობებში აღწერილობით სურათებს გვაჩვენებს და ამბობს, რომ არავინ არ იცის რა არის მნიშვნელოვანი და რა მეორეხარისხოვანი. მისთვის რეალობა არ არის ერთ ხაზზე ფოკუსირებული წრფივი მოვლენათა ჯაჭვი, არამედ მღელვარე ოკეანე, როდესაც უამრავი თანადროულად განვითარებული მოვლენები-ტალღები, გამუდმებით ეხეთქებიან ნაპირებს უკან იხევენ და მერე ისევ ეხეთქებიან. შესაბამისად, სადისერტაციო ნაშრომში ნათლადაა გამოკვეთილი ვულფის კომპლექსურობა და ნაჩვენებია მისი რომანების მოდერნისტული დროითობის იდეებთან სინქრონი.

ნაშრომის თეორიული ღირებულება მდგომარეობს ვულფის, როგორც მოდერნისტი მწერლის გადააზრებაში, ისევე როგორც მისი შემოქმედების კომპლექსურად მოდერნიზმის სხვა სახელოვნებო დარგებთან სინთეზის პოვნაში. ამგვარად, ნაშრომი წარმოადგენს დროის თემატიკის ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური აღქმებისა და მათ ლიტერატურაში, ვირჯინია ვულფის რომანების მაგალითზე, გამოხატული ფორმის ხაზგასმას.

ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება განისაზღვრება იმით, რომ მისი შედეგების გამოყენება შესაძლებელი და სასარგებლო იქნება არა მხოლოდ ლიტერატურის სპეციალისტებისათვის, არამედ ვირჯინია ვულფის შემოქმედებით დაინტერესებული მკითხველისთვისაც. ნაშრომი ასევე სარგებელს მოუტანს მოდერნისტული ესთეტიკით დაინტერესებულ ნებისმიერ პირს. კვლევის შედეგების გამოყენება შესაძლებელია ვირჯინია ვულფისა და ზოგადად მოდერნისტული

ლიტერატურის შესახებ სალექციო კურსებში, უმაღლესი განათლების სამივე (საბაკალავრო, სამაგისტრო, სადოქტორო) საფეხურზე.

სადისერტაციო ნაშრომის მეთოდოლოგიურ და თეორიულ საფუძველს შეადგენს ვირჯინია ვულფისა და ფსიქოლოგიური დროის კონცეფციის გარშემო შექმნილი მნიშვნელოვანი სამეცნიერო-კრიტიკული ლიტერატურა. ნაშრომში სხვადასხვა დოზით გამოყენებულია კვლევის რამდენიმე მეთოდი, მათ შორის აღწერილობითი, ანალიზურ-სინთეზური, შედარებით-შეპირისპირებითი, კონტექსტუალურ-ინტერტექსტუალური მეთოდები. მეთოდოლოგიური მრავალფეროვნება განაპირობა საკვლევი მასალის სპეციფიკამ.

დისერტაციის სტრუქტურა ლოგიკურად განსაზღვრა კვლევის ბუნებამ, შესაბამისად ნაშრომი შედგება შესავლის, სამი თავისა და დასკვნებისაგან. ასევე დართული აქვს გამოყენებული ლიტერატურის სია, სულ 74 დასახელება.

პირველი თავი შედგება სამი ქვეთავისაგან. პირველ ქვეთავში ადამიანისა და დროის ცნების მიმართება ზოგად ისტორიულ ჭრილშია განხილული. ხაზგასმულია ის მთავარი სამეცნიერო თუ ისტორიული მოვლენები, რომლებმაც გამოიწვიეს აზროვნების ცვლილება, განხილულია აინშტაინის ფარდობითობის თეორიისა და ზიგმუნდ ფროიდის იდეების განსაკუთრებული წვლილი დროითობის მოდერნისტული აღქმის ჩამოყალიბებაში. ცალკე ქვეთავი ეძღვნება უშუალოდ მოდერნიზმის ეპოქაში დროითობის გადააზრებას მეცნიერებაში და სხვადასხვა სახელოვნებო დარგებში: ფერწერა, მუსიკა, ფოტოგრაფია და ლიტერატურა. ფერწერაში მოყვანილია სალვადორ დალისა და ანრი მატისის კონკრეტული ნამუშევრების მაგალითები, რომლებშიც დროითობის გამოხატვა ხდება. მუსიკის ნაწილში განხილულია შონბერგისა და სტარვინსკის შემოქმედება, რომლებმაც ატონალურობა შემოიტანეს და ზურგი აქციეს კონვენციონალურ ფორმებს, ხოლო ფოტოგრაფიაში კი განხილულია ბრესონის ფოტოები, რომლებიც გამოხატავენ ფსიქოლოგიური დროის იდეებს. მესამე ქვეთავში განხილულია მეოცე საუკუნის მოდერნისტული ლიტერატურის ის ნიმუშები, რომლებშიც ნათლად იკვეთება დროითობასთან მიმართების ახლებური ფორმები. ესენია: პრუსტის, ელიოტის,

ფოლკნერისა და ჯოისის ნაწარმოებები. მოყვნილია მაგალითები მათი რომანებიდან და გამოვლენილია მათ შორის არსებული თვისობრივი მსგავსებები.

მეორე თავი შედგება სამი ქვეთავისაგან, ის ახდენს ვირჯინია ვულფის მოკლე მოთხრობებში, მის მემუარულ ნაწარმოებში „ყოფიერების წუთები“ და რომანებში „ორლანდოსა“, „მისის დელოვეიში“ გამოხატული ანრი ბერგსონის ფსიქოლოგიური დროის კონცეფციის გამოვლენას. რომან „მისის დელოვეის“ ანალიზთან ერთად განხილულია თანამედროვე ამერიკელი მწერლის მაიკლ კანინგემის რომანი „საათებიც“, რომელშიც ნაჩვენებია ვულფისეური დროითობის იდეის და თავად ვირჯინია ვულფის პიროვნების, როგორც გმირის ოცდამეერთე საუკუნეში გადააზრების მცდელობა. მეორე თავში იკვეთება, რომ ვულფი სუბიექტური დროის აღქმას აქცევს როგორც ნარატიულ ფორმად, ისე შინაარსობრივი ნაწილის ძირითად მაკონსტრუირებელ ელემენტად.

მესამე თავი შეეხება მარადიული დროისა და ფსიქოლოგიური დროის კონტრასტების მომცველ რომანებს: „გზა შუქურისაკენ“, „იაკობის ოთახსა“ და „ტალღებს“. შესაბამისად, ის სამი ქვეთავისაგან შედგება და თითოეულ მათგანში გამოკვეთილია კონკრეტულ რომანში გამოხატული დამოკიდებულებები და თავად გმირების მიმართება ერთისმხრივ „ყოფასთან“ - როგორც ყოველდღურობასთან და მეორესმხრივ „ყოფიერებასთან“, როგორც მარადიულობასთან. ნაჩვენებია, რომ ფსიქოლოგიური დროის კონცეფცია მოცემული რომანებისათვისაც ფუნდამენტური მნიშვნელობისაა.

დასკვნებში შეჯამებულია ჩატარებული კვლევის ძირითადი შედეგები. დასკვნითი ნაწილი მოიცავს როგორც ზემოხსენებული რომანების კვლევის შედეგად მიღებულ ყველაზე მნიშვნელოვან შედეგებს, ისე ზოგად დასკვნებსაც მთელ სადისერტაციო თემატიკასთან მიმართებით.

თავი პირველი: დროის ცნება და ადამიანი

დროის ცნების დამკვიდრება ადამიანის ისტორიის თანმდევი მოვლენაა. დროის პრობლემით დაინტერესება ყველა ეპოქაში უწყვეტად ხდებოდა და შემდეგ ეს ინტერესი სხვადასხვა ფორმით გამოიხატებოდა: ლიტერატურაში, ფილოსოფიაში, ხელოვნებაში, რელიგიასა და მეცნიერებაში.

ადამიანი პირველყოფილობიდანვე ცდილობს გაარკვიოს თავისი არსებობის საზღვრები. ერთის მხრივ ის დამოკიდებულია ბიოლოგიურ დროზე, როცა ღამდება იძინებს, როცა თენდება სანადიროდ მიდის. მეორეს მხრივ კი, მას აქვს მეხსიერება, რომლითაც შეუძლია კედელზე გადაიტანოს ნადირობის სცენები, ანუ უკან დააბრუნოს დრო. მას აქვს უნარი გამოიყენოს „ამოუცნობი ძალა, იმისა, რომ წარსულის შთაბეჭდილება კიდევ ერთხელ აქციოს აწმყოდ“ (ფუკო ნახსენები რონალ შლაიფერის მიერ, Shleifer, 2000:3) აღსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე 250-900 წლებში მაიას ტომებმა შექმნეს კომპლექსური კალენდარი, რომლითაც ისინი ცდილობდნენ აეხსნათ დროის მდინარეების პრობლემა. მათი კალენდარი რადიკალურად განსხვავდება ევროპული კულტურისათვის დამახასიათებელი კალენდრის სისტემისაგან. ისინი ასტრონომიულ ციკლზე დაკვირვებით ცდილობდნენ სამყაროში თავიანთი არსებობის ბუნების ახსნას. მათ შეამჩნიეს, რომ ყველაფერი: კოსმოსი, სამყარო, მათი სხეულებიც კი, ემორჩილება ციკლურობის პრინციპს. ამ დაუსრულებელ ციკლურობაში საკუთარი ადგილის საპოვნელად ისინი პლანეტების მოძრაობის შესწავლას შეუდგნენ (Zorich, 2012: 25-29). ციკლური დროის პრინციპი ძალიან საინტერესოა მოდერნისტული ლიტერატურისათვის, შესაბამისად ამ თემას მოგვიანებით მოდერნისტულ ლიტერატურაში დროის პრობლემის განხილვისას დავუბრუნდები, თუმცაღა აუცილებელია დროის იდეის ქრისტიანული, ფილოსოფიური და შემდგომ მეცნიერული განვითარების ჩვენება, იმისათვის, რომ

სწორად იქნეს აღქმული მოდერნიზმში დროითობით დაინტერესების, მის ცენტრალურ ფიგურად ქცევისა და დროის ახლებურად გადაზრების ბუნება.

პლატონის ტიმეოსის მიხედვით დრო ცასთან ერთად დაიბადა რადგან ერთად დაბადებულები ერთადვე დაშლილიყვნენ. პლატონის მარადისობა ერთიანი და დაუსრულებელია. ის არ შედგება ცალკეული ნაწილებისაგან, მაშინ როცა, დრო ხასიათდება დაყოფით: წელი, თვე, კვირა, დღე, წუთი წამი და ა.შ. მარადისობა წარმავალი აწმყოა და ხასიათდება ერთადერთი პრედიკატით „არის“.

არისტოტელეს აზრით დრო იმდენად ბუნდოვანია, რომ ის ან საერთოდ არ არსებობს ან მხოლოდ ნაწილობრივ. ის შედგება სამი ელემენტისაგან, რომელთაგან ერთი უკვე იყო, მეორე იქნება და მესამე ანუ აწმყო, მოუხელთებელი წამია, სწრაფმავალი, დანარჩენ ორს შორის არსებული მომიჯნავე ხაზია.

სანამ დროის შესახებ ფილოსოფიური აზრის შემდგომ განვითარებაზე გადავალ, აუცილებელია აღინიშნოს ქრისტიანობის, როგორც რელიგიის დამოკიდებულება დროის პრობლემის მიმართ. მიულენბერგი თავის სტატიაში „დროის ბიბლიისებური გაგება“ (The biblical View of Time, 1961). მიიჩნევს, რომ ბიბლიაში მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად, სხვადასხვა თემასთან მიმართებით გვხვდება სიტყვა დრო, მაგალითად დრო მშვიდობისა, დრო სიკვდილისა, ამ სიტყვაში არ მოიაზრება რაიმე კონკრეტული დრო, და რომ მისი მნიშვნელობა ყოველთვის აბსტრაგირებულია. ასევე გამოთქმულია აზრი, რომ ძველი აღთქმის, დაბადების თავში მოცემული დღეების გაჩენის მონაკვეთი, დროითი ერთეულების წარმოშობის ჩვენებას არ ისახავს მიზნად. ვინაიდან, ბიბლიაში უსასრულობა მხოლოდ და მხოლოდ ღმერთს უკავშირდება და სამყაროს შექმნისას ადამიანის დაცემამდე სამყარო არის კიდევ უსასრულობა, ამბობს მიულენბერგი. თუმცადა, თუ კი ბიბლიას განვიხილავთ არა თეოლოგიური კუთხით, არამედ, როგორც ადამიანის წარმოშობის შესახებ შეთხზულ ლიტერატურულ ნაწარმოებს, შეგვიძლია შემდეგი მსჯელობის განვითარება, როდესაც უფალი გადაწყვეტს სამყაროსა და ადამიანის შექმნას, მაშინ ის უსასრულობიდან დროითობის ასპექტს გამოყოფს. დაბადების მეხუთე მუხლში ნათქვამია, რომ პირველსავე დღეს ღმერთმა გამიჯნა დღე და ღამე, ნათელს-უწოდა დღე, ხოლო ბნელს კი-ღამე. შესაბამისად, შეგვიძლია

ეს მოვლენა აღვიქვით, როგორც უდროობიდან ტემპორალურობაში გადასვლა. მეექვსე დღეს ღმერთი ქმნის ადამიანს სამყაროს ისეთ მოცემულობაში, რომელიც უკვე დაყოფილია დროით მონაკვეთებად. მიუხედავად ამისა, სამოთხეში მცხოვრები ადამიანი მაინც არის უსასრულობისა და ტემპორალურობის მიჯნაზე მყოფი, ვინაიდან მასზე დროის ზედაპირული ჩარჩო- დღისა და ღამის არსებობის სახით, არანაირ ზეგავლენას არ ახდენს. მხოლოდ და მხოლოდ მაშინ, როდესაც ადამიანი გადაწყვეტს „შეიცნოს“ ახალი (გასინჯოს აკრძალული ხილი) და გახდეს „მამიებელი გმირი“, უფალი მას მოკვდავად აქცევს და მის სიცოცლეს დროს დაუქვემდებრებს. თუმცა, ყოველ ადამიანს ღმერთი თავის თავში გაგრძელების უნარს ანიჭებს. ქალი შობს შვილს- მომავალს, ყველა ძე კი თავის თავში მოიაზრებს მამას. ეს გარკვეულწილად გულისხმობს მოკვდავი ადამიანის არსებობაში ყოფნის უსასრულო შესაძლებლობას.

დროის პრობლემის მიმართ ქრისტიანული აზრის კრიტიკისას, აუცილებელია აღვნიშნოთ თეოლოგი და ფილოსოფოსი ნეტარი ავგუსტინე. მისი წიგნის, „აღსარებანის“ მეთერთმეტე თავი, უშუალოდ დროის ფენომენს ეხება. ნეტარი ავგუსტინეს აზრით არსებობს უდროობის განზომილება, როგორც ღმერთი, რომელიც მისთვის არის დროის მიღმა არსებული უსასრულობა: „ და რაკი შენა ხარ ყოველი დროის შემოქმედი, ამიტომ თუკი ცისა და მიწის შექმნამდე შეიძლება წარმოვიდგინოთ გარკვეული დროის არსებობა, რა უფლება გვაქვს ვამტკიცოთ , თითქოს უქმად და უმოქმედოდ იყავი? თვით ეს დრო სწორედ შენ შექმენი, და რა თქმა უნდა, ვერავითარი დრო ვერ გავიდოდა, ვიდრე შენ არ შექმნიდი მას, ხოლო თუ ცასა და მიწაზე უწინარეს საერთოდ არ იყო დრო , რაღაც ვკითხულობთ , რა იყო „მაშინ“? როცა არ იყო დრო , არ იყო არც „მაშინ” “ (ნეტარი ავგუსტინე, 2013:268) ნეტარი ავგუსტინესათვის დროითობის ელემენტებია წარსული, აწმყო და მომავალი და ის სამივე მათგანს მოძრავ ნაწილებად აღიქვამს. საინტერესოა ისიც, რომ მისი აზრით არსებობს დროის ინდივიდუალურად აღქმის შესაძლებლობაც, რომელიც ადამიანის ცნობიერებაშია და დამახსოვრებასთანაა დაკავშირებული, მოცემულ თემას უფრო ვრცლად შემდგომ თავებში დავუბრუნდები, როდესაც ვუღვინებ

რომანებში „იაკობის ოთახსა“ და „ტალღებში“ ნეტარი ავგუსტინეს დროითობის იდეების გამოყენებას განვიხილავ.

ფილოსოფიაში დროის აღქმის დინამიკის განხილვის ასპექტით ყურადღებას იმსახურებს ჰეგელის ფილოსოფია. ჰეგელის აზრით დრო და სივრცე მოვლენათა ყოფის პირობას წარმოადგენენ. ის აღიარებდა სივრცისა და დროის ერთიანობას. როგორც შოშიაშვილი აღნიშნავს („სამყარო, მეცნიერება, რელიგია“ 2008) მეცნიერებაში დამკვიდრებული იქნა ორი ტიპის მიდგომა სივრცესა და დროის შესახებ. პირველის მიხედვით სივრცე და დრო აპრიორულად, მატერიალური საგნების მიღმა არსებობს. სივრცე აღიქმება როგორც საგნების, ხოლო დრო კი მოვლენების ცარიელი საცავი. ხოლო მეორე მიდგომის მიხედვით, სივრცე და დრო არ არსებობს მატერიალური საგნების გარეშე, შესაბამისად, ისინი უნდა განვიხილოთ მხოლოდ მატერიასთან კავშირში.

ნიუტონმა პირველი მსჯელობა განავითარა და აბსოლუტურ ცარიელ სივრცესთან ერთად პირველად შემოიტანა აბსოლუტურად ცარიელი დროის ცნება, როგორც მოვლენების სათავსო. დრო არის აბსოლუტური ხანგრძლივობა, რომელიც მიედინება წარსულიდან მომავლისაკენ. მეცნიერებაში მე-19 საუკუნის ბოლომდე მოცემული აზრი იყო გაბატონებული.

სივრცე-დროის, როგორც მატერიის არსებობის ფორმის შესახებ წარმოდგენა განავითარა ალბერტ აინშტაინმა. მან თქვა, რომ სივრცე-დროითი სტრუქტურულობა მასების კონცენტრაციითაა განპირობებული. სივრცე და დრო არის მოძრავი მატერიის არსებობის ფორმა და თუ კი გაქრება მატერია, გაქრება სივრცეც და დროც. აინშტაინს მიაჩნდა, რომ საგნის სივრცე და პროცესის ხანგრძლივობა ათვლის სისტემის შერჩევაზეა დამოკიდებული. არ არსებობს დრო და სივრცე არსებული საგნებისა და მათში მიმდინარე პროცესების გარეშე. დრო ვლინდება ყველგან და ყველაფერში არა საერთო, არამედ კონკრეტული ბუნებით. მოცემული ფიზიკური პროცესის შესაბამისად, დრო რელატიურია და ის პროცესის ასახვაა. დრო ისეთივე ინდივიდუალურია, როგორც თავად პროცესი. დროისა და დროითობის იდეის ფილოსოფიური, ქრისტიანული და მეცნიერული განვითარების მოკლე დისკუსიის შემდეგ აუცილებელია გადავიდეთ თავად მოდერნიზმის, როგორც მეოცე საუკუნის ფილოსოფიური, კულტურული

მოვლენის დახასიათებაზე და განვიხილოთ თუ როგორ მოხდა დროის იდეის ასახვა ეპოქაში და როგორ მოხდა იდეის ცვლილების გამოხატვა მეოცე საუკუნის ფილოსოფიაში და სახელოვნებო დარგებში.

1.1 დროის აღქმის ცვლა მოდერნიზმში

სანამ უშუალოდ მოდერნიზმში დროის გამოხატვის მნიშვნელობასა და ფორმაზე ვისაუბრებდეთ, აუცილებელია, ვახსენოთ ის სოციალურ-ისტორიული მოცემულობები, რომლებიც გახდა ადამიანების მიერ სამყაროს ხელხალა ხედვის ჩამოყალიბების წინაპირობა და მიზეზი.

მეოცე საუკუნე ესაა ერთის მხრივ გამოგონებების, ინდუსტრიული რევოლუციის საუკუნე. მეორე მხრივ, კი ის გახლავთ ორი იდეოლოგიის - ფაშიზმისა და კომუნიზმის გაბატონება და შედეგად ორი მსოფლიო ომის მშობი საუკუნე. აუცილებელია ვახსენოთ, რომ მეოცე საუკუნე არის პროგრესის იდეიდან ამოზრდილი საუკუნე, პროგრესისადმი ღრმა რწმენა განმანათლებლობის უმთავრესი ნიშან-თვისება იყო და ის მე-19 საუკუნის ეპოქის სულს წარმოადგენდა. მე-19 საუკუნეში მთლიანად შეიცვალა მსოფლიო წესრიგი, მოხდა თანამედროვე ევროპის ხელახალი ფორმირება, დეკოლონიზაცია და ლიბერალიზმის - როგორც იდეოლოგიისა და ტრადიციის დამკვიდრება. მე-19 საუკუნის სოციალურმა პროგრესმა და ინდუსტრიულმა რევოლუციამ დრო საქონლად გადააქცია. სამუშაო დროის რაოდენობა გაუტოლდა ფულის რაოდენობას, საზოგადოება კი სულ უფრო მეტად გახდა საათზე დამოკიდებული. დღე ადამიანისათვის გახდა ოცდაოთხი საათით შედგენილი კონტინიუმი, რომელშიც მან იცის რომ „დრო ფულია“. ასეთ მოცემულობაში ადამიანისათვის ყოველი დღე კიდევ ერთ დაკარგულ ოცდაოთხ საათად იქცა, რომელიც უკან არ დაბრუნდება. თუმცა ეს შებოჭილობის გრძნობა აბსოლუტურად შეცვალა ორი ომის მოცემულობამ. პირველი მსოფლიო ომი, რომელიც რეგიონალური კონფლიქტიდან მსოფლიოსათვის საბრძოლო ველად გადაიქცა, დამღუპველი აღმოჩნდა ადამიანების მიერ სამყაროს ერთიანად აღქმისა და

პროგრესულობის იდეისათვის. 1918 წლისათვის, პირველი მსოფლიო ომის დასრულებასთან ერთად ადამიანების პროგრესისადმი რწმენაც გაქრა. თანამედროვე ტექნოლოგიების განვითარებამ შეცვალა ომის მეთოდებიც, რამაც განაპირობა ომის ველზე ადამიანური მსხვერპლის რეკორდულად მაღალი მაჩვენებელი. პირველ მსოფლიო ომს დაახლოებით ცხრა მილიონი ჯარისკაცი ემსხვერპლა და ამას დაერთო 1918 წელს გავრცელებული ეპიდემია, რომელმაც დამატებით ოცი მილიონი ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა. ამას მოყვა ორი იდეოლოგიის ფაშიზმისა და კომუნისმის აღზევება და მეორე მსოფლიო ომი. დაშინების, ტერორისა და დანაკარგების საუკუნე, რომელმაც სოციალური წყობა კიდევ ერთხელ, რადიკალურად შეცვალა და მოიტანა უაღრესი ეკონომიკური სიდუხჭირე. შესაბამისად, ამგვარმა დანაკარგთა ჯაჭვმა ადამიანებში, სამყაროში რაციონალიზმის მიმართ უაღრესად დიდი სკეპტიციზმი წარმოშვა და შესაძლოა ითქვას, რომ ხელოვნება, თავისი ნებისმიერი სახით, ადამიანებისათვის იმ სასტიკი რეალობისაგან გაქცევად გადაიქცა, რომელშიც ორი მსოფლიო ომით განპირობებული დანაკარგი და ტრავმა გაბატონებულიყო (Knight, 2006: 619-626). შესაბამისად ამ ეპოქის ფილოსოფოსებს, მწერლებს, მხატვრებს, მუსიკოსებს, ფოტოგრაფებს გაუჩნდათ იმის სურვილი, რომ საკუთარ თავს ჩაღრმავებოდნენ და გარსმოხვეული დროის ნაცვლად დღის წესრიგში შინაგანი დროის მნიშვნელოვნება დაეყენებინათ. მეოცე საუკუნეში მასიურად ყველა სფეროში ხდება დროის ფენომენის გადახედვა და მისი „დამახინჯება“. პოსტ-განმანათლებლობის ეპოქაში დრო აღიქმება როგორც წყვეტილი, დაუნდობელი და მასში არსებული საგნებისა და მოვლენების დამატყვევებელი. მეოცე საუკუნის ფილოსოფოსი, ვოლტერ ბენიამინი არასწორხაზოვანი დროის დინების განხილვისას აღნიშნავს, რომ ყოველდღიური დროითი გამოცდილებათა უმრავლესობა არის კაპიტალიზმის შედეგი და რომ არაკაპიტალისტურ საზოგადოებები დროს სულ სხვანაირად განიცდიან. (ბენიამინი ნახსენები ანდრიუ რობინსონის მიერ Robinson, 2013) რას ნიშნავს დროის სხვაგვარად განცდა, რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ფსიქოლოგიური დროის ცნების განვითარებასთან. სანამ უშუალოდ ფსიქოლოგიური დროის განხილვაზე და ამ იდეის ჩამოყალიბების მთავარ ფიგურაზე ფილოსოფოს ანრი ბერგსონზე

ვისაუბრებდე, აუცილებელია ვახსენოთ მოდერნიზმის ეპოქის კიდევ ერთი თვალსაჩინო ფიგურა, რომლის გარეშეც არც ფსიქოლოგიაში, არც ფილოსოფიაში და არც ხელოვნებაში არ გვექნებოდა ის პერიპეტეები, რომლებსაც ჩემს მსჯელობაში განვიხილავ.

ფსიქოანალიზის მეთოდის ფუძემდებელი ცნობილი ფსიქოლოგი ზიგმუნდ ფროიდის ზეგავლენა მეოცე საუკუნის ხელოვანთა წრეზე განუსაზღვრელად დიდი იყო, რამეთუ ფროიდისათვის, ისევე როგორც მეოცე საუკუნის ხელოვნებისათვის, უმთავრესი კვლევის ობიექტი იყო ადამიანი, მისი გონება, მისი აზროვნების ფორმა და მისი სურვილები. ფროიდს ნევროლოგის დიპლომი ჰქონდა, სწორედ ამიტომ მას კარგად ესმოდა, რომ ადამიანის გონება არ არის სტატიური, არამედ ცვალებადი. ფროიდს თავად ფსიქოლოგები ე. წ. ლიტერატორ მეცნიერად მიიჩნევენ, რადგან მისი წერის მანერა ხშირ შემთხვევაში ცდება სამეცნიერო ენას. ზიგმუნდ ფროიდმა ადამიანის ფსიქიკის სტრუქტურა სამ ნაწილად დაყო: “იდი”, “ეგო” და “სუპერ ეგო”. მან მთავარ მიზნად ადამიანის არაცნობიერის - იდის კვლევა დაისახა. ფროიდთან “იდი” არის იგივე პირველადი ინსტიქტები, რომლებიც ადამიანს გააჩნია, მაგალითად სექსუალური ლტოლვა, გადარჩენისათვის ბრძოლა და ა.შ. “სუპერ ეგო” წარმოადგენს იმ მორალურ თუ ეთიკურ სტანდარტებს, რომლებსაც საზოგადოება და კულტურა, რელიგია ამკვიდრებს და დაამკვიდრა სამყაროში, ხოლო “ეგო” არის ინდივიდის მცდელობა დააბალანსოს ზემოხსენებული ორი, და დაიმკვიდროს საკუთარი “მე”. ფროიდს მიაჩნდა, რომ “იდი” ში რაც ხდება ქვეცნობიერია, ეგოს ნაწილი არის ცნობიერი, ხოლო მისი საკმაოდ დიდი ნაწილი უმეტესწილად გაუცნობიერებელია. “ეგო” გულისხმობს გაერთიანებასა და სინთეზს, თუმცა ეს ყოველივე უამრავი კონფლიქტისა და კომპრომისის ხარჯზე ხდება, მაშინ როდესაც “იდი” არ არის მსგავსი დაბრკოლებების მქონე, ის არაცნობიერია. იმ ეპოქაში, რომელშიც ორი მსოფლიო ომი მოხდა, გადაფასდა ადამიანების ღირებულებები, ფროიდმა დასვა ცენტრალური მნიშვნელობის კითხვა, რა არის ადამიანების ქცევის განმაპირობებელი/განმსაზღვრელი. იქიდან გამომდინარე, რომ “ეგოს” უდიდესი ნაწილი არაცნობიერად რჩება, მაშინ საიდან ვიცით რას ვაკეთებთ ან ვამბობთ. ფროიდი ამბობს, რომ როდესაც რაღაცა გვავიწყდება ან ენა გვებმება, ეს არაა შემთხვევითი და მიზეზები უნდა “იდიში” ვეძიოთ. შესაბამისად, მას მიაჩნდა, რომ

არაცნობიერი უნდა გავხადოთ ცნობიერი ფსიქოთერაპიით-ფსიქოანალიზის მეთოდით. ის პაციენტებს სთხოვდა რომ ეთქვათ ის, რაც თავში მოუვიდოდათ, დაუფიქრებლად, მსჯელობის გარეშე. (ამას ცნობიერების ნაკადს უწოდებენ ლიტერატურაში- რაც მთავარი თხრობის მანერა გახდა ისეთ ცნობილ მოდერნისტებთან, როგორებიც არიან ჯოისი, ვულფი, ფოლკნერი, ამ თემას უშუალოდ მეოცე საუკუნის ლიტერატურის განხილვისას ვრცლად დავუბრუნდები ამავე თავის დასკვნით ნაწილში). თუმცა ფროიდს მიაჩნდა, რომ ეს პროცესი უამრავ სირთულეს მოიცავს, იმის გამო, რომ ცნობიერების ნაკადი, ვერასოდეს ვერ გათავისუფლდება „ეგოს“ კონტროლისაგან, რომელიც გარკვეულ მოგონებებს ბლოკავს და გამუდმებით ცენზურას უწესებს “იდის”.

მოდერნისტული ესთეტიკის განვითარება შეუძლებელი იქნებოდა მითოლოგიის ციკლთან მიბრუნების გარეშე, რაშიც დიდი წვლილი მიუძღვის ფროიდის ფსიქოლოგიას. ფროიდის კვლევები ხშირად სწორედ მითოლოგიას ეფუძვნება. ოიდიპოსის კომპლექსი ბერძნული მითოლოგიიდან იღებს სათავეს. ფროიდს მიაჩნია რომ არაცნობიერის საკვლევად აუცილებელია სიზმრების შესწავლა. ის სიზმარს განიხილავს, როგორც სურვილების ასრულების ფენომენს. ფროიდი სიზმრის ორ ნაწილს: ლატენტურ და დემონსტრაციულ ნაწილებს გამოყოფს. დემონსტრაციულია უშუალოდ ფორმა, შინაარსი სიზმრისა, ხოლო ლატენტურია ამ ფორმის ინტერპრეტაცია, დაფარული აზრი, რომლის გამოვლენაც ფროიდის აზრით ძალიან რთულია. თუ კი კარლ იუნგი (მეოცე საუკუნის ასევე უდიდესი ფსიქიატრი და ფსიქოთერაპევტი) ცდილობდა სიზმრებში ნანახი ერთისმხრივ დაეკავშირებინა ადამიანების წარსულთან, პირველყოფილობის მოგონებებთან, ფროიდი სიზმრების ახსნას ადამიანების დავიწყებულ ბავშვობის მოგონებებით ცდილობდა. ნებისმიერ შემთხვევაში ძალიან მნიშვნელოვანია ის, რომ ფროიდს წინა პლანზე გადმოაქვს მოგონებები, როგორც ფაქტების კონსტანტაცია და შემდეგ ახორციელებს წარსულის (მოგონებების) აწმყოზე და მომავალზე ზეგავლენის კვლევას. (Morris, 2016:499, 319-327)

მოგონების ფენომენის ფუნდამენტურ მნიშვნელობაზე საუბრობს მეოცე საუკუნის ცნობილი ფრანგი ფილოსოფოსი ანრი ბერგსონი თავის სადოქტორო დისერტაციაში „დრო და თავისუფალი ნება“. ბერგსონი უამრავი მოდერნისტი მწერლისათვის ინსპირაციის წყარო გახდა, პრუსტით დაწყებული (რომელთანაც

ბერგსონს ნათესაური კავშირი ჰქონდა, პრუსტის მამიდაშვილი მისი მეუღლე იყო) ვულფით დამთავრებული. ვულფის რომანებში ბერგსონის იდეების წარმოჩენას დეტალურად ვახდენ კონკრეტული რომანების განხილვისას, შესაბამისად ბერგსონის იდეები და ვულფის რომანებში მათი გამოძახილი მოცემული სადისერტაციო ნაშრომის მაგისტრალურ ხაზს წარმოადგენს და მოგვიანებით ფართოდ იქნება წარმოდგენილი. აუცილებელია ბერგსონის იდეების მოკლე მიმოხილვა. ანრი ბერგსონი მიიჩნევს, რომ უნდა გაიმიჯნოს შინაგანი და გარეგანი დრო. გარეგან დროში ის გულისხმობს მექანიკურ ანუ საათის დროს, რომლის მიხედვითაც ყველა სრული საათი იყოფა სამოც წუთად, ხოლო წუთი კი - სამოც წამად. ბერგსონის უმთავრესი არგუმენტია ის, რომ ადამიანი დროის სვლას აფასებს არა მექანიკურად, არამედ გამოცდილებების მეშვეობით. შესაბამისად, თუ კი მისი გამოცდილებები იქნება იმგვარი, რომ მასში აღძრავს ინტენსიურ შეგრძნებებს, მოცემული დროის ერთი წუთი ვერ იქნება რომელიმე სხვა დაბალ-ინტენსიობიანი გამოცდილების წუთის ტოლი. ბერგსონი ამის დასასაბუთებლად კიდევ უფრო მეტად ესხმის თავს მათემატიკასა და ზუსტ მეცნიერებებს (მიუხედავად იმისა, რომ მას მათემატიკის სიღრმისეული ცოდნა ჰქონდა) და ამბობს, რომ ერთი, ორი, სამი, ამგვარად საგნების გადათვლაც კი პირობითია, რადგან ცხვრის ფარაშიც კი შეუძლებელია ვიპოვოთ ორი აბსოლუტურად იდენტური ცხვარი. ბერგსონის აზრით არ შეიძლება განსხვავებული ცხვრების სრულიად ერთგვაროვან არსებებად აღქმა და მათი გადათვლა. სწორედ იგივე პრობლემას ვაწყდებით ადამიანისა და დროის ურთიერთობისას, ვინაიდან ადამიანს აქვს მეხსიერება, რომელიც არის მისი გამოცდილებების კონტინუმი, გამოცდილებები კი დაკავშირებულია ემოციურ აღტაცებასთან ან ემოციურ ნეიტრალურობასთან. ამგვარად, შეუძლებელია ადამიანის მიერ განცდილი დრო ისევე რაოდენობრივად გაიზომოს, როგორც მატარებლის გასვლის დრო ან მგზავრობის დრო. გამოცდილებები დროში მხოლოდ და მხოლოდ ხარისხობრივად შეგვიძლია შევაფასოთ. ადამიანები არასოდეს აზროვნებენ პროგრესირებადი დროის კანონებით, არამედ სივრცულად, რაც შემდეგნაირად აიხსნება. მაღალი ინტენსიობის გამოცდილება ადამიანისათვის ვერასოდეს იქნება სრულიად დავიწყებული, წარსულად ქცეული, რადგან

აზროვნებისა და ფიქრის დროს, ის აუცილებლად ჩაანაცვლებს დაბალი ინტენსიობის გამოცდილებებს, მაღალი ინტენსიობის გამოცდილებებით და მიუხედავად იმისა, თუ რომელია ობიექტურ რეალობაში აწმყო და რომელი- წარსული, ადამიანის ფსიქიკაში შესაძლოა დროთა თანმიმდევრობა და მოვლენათა თანმიმდევრობა სულ სხვანაირად დალაგდეს. ამ მოვლენას ბერგსონი უწოდებს “ხანიერებას”, რომელიც წარსული გამოცდილების გააწმყოებას გულისხმობს.

საყოველთაოდ ცნობილია ის, რომ ხელოვნება როგორც წესი ეპოქის ცვლილებების ასახვის პროცესში პიონერია, რადგან ის თავისი არსით მგრძნობიარე ბუნებისაა, შესაბამისად მეოცე საუკუნის ყველა ტიპის გამოწვევამ, სოციალური კრიზისით დაწყებული, იდეური ტრანსფორმაციით დამთავრებული, მასზე უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა. გასაკვირი არ არის, რომ დროის ცნების ხელახლა გააზრება და სხვადასხვაგვარად გამოხატვა მოხდა ხელოვნების ყველა დარგში: ფერწერაში, ფოტოგრაფიაში, მუსიკასა და ლიტერატურაში.

მეოცე საუკუნის ფერწერა, ხასიათდება კონვენციონალური ფორმის ნგრევით, როდესაც წინა პლანზე ექსპრესიის , ემოციის გადმოწევა ხდება. მოდერნიზმი მხატვრობაში უამრავი ფორმით გამოიხატა (კუბიზმი, აბსტრაქცია, დადაიზმი , სიურეალიზმი თუ სხვა) , რომელთა აღმოცენება მოხდა მათი წინამორბედის იმპრესიონიზმის ნიადაგზე. ემოციების დემონსტრირებას ფორმა შეეწირა და წარმოიშვა განგებ დამახინჯებული ფიგურები, როგორცაც ვხვდებით მაგალითად პაბლო პიკასოს ნახატებში. რამდენიმე იმპრესიონისტული ნახატი უშუალოდ დროის თემატიკაზეც შეიქმნა. მათ შორის ყველაზე ცნობილი ალბათ ესპანელი სურეალისტი მხატვრის, სალვადორ დალის 1931 წელს დახატული „რბილი საათებია” (დანართი 1). ესპანურ ენაზე მისი თავდაპირველი დასახელება “ La persistencia de la memoria”, რომელიც შეიძლება პირდაპირ ითარგმნოს, როგორც მეხსიერების სიმტკიცე ან მდგრადობა. მოცემული ნახატის არაერთი ინტერპრეტაცია არსებობს, თუმცა ყველაზე გამორჩეული ორი მათგანია. პირველი ინტერპრეტაციის მიხედვით ტილოზე ხდება ფროიდისეული სიზმრის რეალობის ვიზუალიზაცია. ნახატზე ვხედავთ დროის არამდგრად სვლას. დამახინჯებულ საათებს, რომლებსაც სიზმრისეულ რეალობაში არანაირი მნიშვნელობა არ აქვს. დალი თითქოს გვიჩვენებს

თუ რამდენად არარელევანტური და გამოუსადეგარია ჩვენი დროის კონცეფცია სიზმრის დროს. ზოგს ასევე მიაჩნია, რომ ნახატი აინშტაინის რელატივიზმის იდეის გამოსახულებაა. დროის, როგორც არაფიქსირებულის გამოხატვა. ნახატზე ვხედავთ ლანდშაპტს, რომელშიც აბსოლუტური უდროობაა. ვხედავთ კლდეებს, რომლებიც უსასრულობის, უდროობის სიმბოლოა, რადგან კლდეები საუკუნეებს უძლებს. ასევე ვხედავთ ზღვას, თუმცა ადინამიურს. მთელი ნახატი აუტანელ უძრაობასა და სიჩუმეს მოუცავს. საინტერესოა ასევე ამოუცნობი ფიგურის სახე, რომელსაც მიიჩვენებენ თავად დალის ავტო-პორტრეტად.

მეორე თეორია, რომელიც ასევე საკმაოდ გავრცელებულია, ნახატს ანრი ბერგსონის ფსიქოლოგიური დროის იდეებს უკავშირებს. ბერგსონის ცნობილი აზრი, რომ დროის გაზომვა არ ხდება საათებით, არამედ ჩვენი გამოცდილებებით, თითქოს ტილოზეა გამოსახული. მიუხედავად იმისა, რომ დრო ჩვენი არსებობის ფუნდამენტი და განმსაზღვრელია, ნახატი თითქოს სვამს კითხვას „რა არის დრო?“ (Beth, Zucker, 1931)¹

ფერწერულ ნამუშევრებში ასახული დროის თემატიკის კვლევისათვის ასევე საინტერესოა ანრი მატისის ტილო „წითელი სტუდია“ (დანართი 2). ნახატზე ვხედავთ გამარტივებული ფერისა და ხაზისაგან შექმნილ სტრუქტურას. მატისი ე.წ. შებრუნებული ხაზის² ხატვის მანერას იყენებს, რომელიც მან სეზანისაგან გადმოიღო. ის შეგნებულად არღვევს ლინეალური პერსპექტივის არქიტექტურას და ქმნის სივრცის ალუზიას. მატისი სივრცის დაშლითაა დაინტერესებული. ტილოზე წარმოდგენილი საგნები თითქოს დაცურავენ. საინტერესოა ნახატის შუაში მოთავსებული საათის სახე, რომელსაც ისრები არა აქვს. დროის გაუქმებით, მატისი ფერის სამყაროს გაბატონებას ცდილობს. (Harris, Zucker, 1911)³

¹ ბოლოს ნაწილი <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/dada-and-surrealism/xd974a79:surrealism/v/salvador-dal-the-persistence-of-memory-1931>

² Reserved line painting.

³ ბოლოს ნაწილი - <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/early-abstract/fauvism-matisse/v/henri-matisse-the-red-studio-1911>)

მეოცე საუკუნეში უდიდეს პოპულარობას აღწევს ფოტოგრაფია, რომელიც თავის მხრივ წამის დაჭერისა და მისი გავრცობის ხელოვნებაა. წამის უსასრულობაში გადასროლის ნიჭია. ფოტოგრაფი, ქუჩის ფოტოგრაფიის ფუძემდებელი, ფოტოჟურნალისტიკის ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი და განმავითარებელი კარტიე-ბრესონი 1951 წელს გამოქვეყნებულ საკუთარ წიგნში „გადამწყვეტი მომენტი“, ფოტოგრაფიის შემდეგ დეფინიციას ამკვიდრებს :

„...ფოტოგრაფია ეს არის წამის მეათედში მოვლენის მსვლელობის თანადროულად მოვლენის მნიშვნელოვნების დანახვა და ზუსტად ორგანიზება ფორმისა, რომელიც მოვლენას სძენს შესაბამის გამოხატულებას” (ანრი კარტიე-ბრესონი).⁴ (დანართი 3)

ის ამბობდა რომ 1931 წელს აფრიკაში ხიფათიანი მოგზაურობიდან დაბრუნებისას, ფოტო „ სამი ბიჭი ტბა ტანგანიკაზეს” , ხილვისას გაანალიზა, რომ ფოტოგრაფიას შეეძლო მარადიულობის ერთ წამში ჩატევა, რადგან ამ ფოტოზე ინტენსიობა და სპონტანურობა ერთად იყო აღბეჭდილი. მისთვის ფოტოაპარატი ჩანახატების ალბომი იყო, ინტუიციის და სპონტანურობის იარაღი, წამის მოხელთების საშუალება, რომელიც ვიზუალური ტერმინებით, ერთსა და იმავე დროს, კითხვასაც სვამს და გადაწყვეტილებასაც იღებს. გადაწყვეტილების მიღებას და საჭირო წამის მოხელთებას, თავად ლეგენდარული ფოტოგრაფი, საათობით, ზოგჯერ მთელი დღე აკვირდებოდა. ბრესონი ამბობდა, რომ ლოდინი და ამოცნობა ფოტოგრაფის ერთ-ერთი მთავარი საქმე იყო. (ფანოზიშვილი. ანრი კარტიე-ბრესონის გადამწყვეტი მომენტი)⁵

მოდერნიზმმა საკუთარი თავი მუსიკაშიც გამოხატა, რომელშიც ის ლიტერატურის მსგავსად დაკავშირებული იყო უფრო მეტის ჩატევის, ახალი ტრადიციის ჩამოყალიბებისა და ცხოვრების დისონანსური ბუნების ჩვენებასთან.

⁴ “*To me, photography is the simultaneous recognition, in a fraction of a second, of the significance of an event as well as of a precise organization of forms which give that event its proper expression*” (Bresson, Henry Cartier (2015) The decisive moment. Steidl; Pck Slp Ha edition,pp-79)

⁵ ბოლოს ნანახი <https://www.helloblog.ge/story/story-1247>;

მოდერნიზმის მთავარი მახასიათებლებია ტრადიციის მიერ დაწესებული საზღვრების რღვევა, რომელიც გამოიხატება: პირველი, ატონალურობით, რომელიც გულისხმობს ნაწარმოებში ტონალური ცენტრის გაქტობას და მეორე, ე. წ. თორმეტტონიანი (დოდეკაფონიური) ტექნიკის – კომპოზიციის მეთოდის შემოღებას, რომელიც ქრომატიული გამის თორმეტივე საფეხურისგან შედგენილი ფიქსირებული სერიების მანიპულაციას წარმოადგენს. (Burkholder, Grout, Palisca, 2006)

მოდერნისტი კომპოზიტორების საერთო მახასიათებელი გახდა ე.წ. მას კულტურის კრიტიკა. ისინი თავაინთ ნაწარმოებებს მიიჩნევდნენ როგორც წარსული კლასიკოსი კომპოზიტორების მიერ დაწყებული მაღალი ხელოვნების გაგრძელებად, წარსულის უკუგდებას კი არ ცდილობდნენ, არამედ მის ინტერპრეტაციასა და ამ გზით ახლის შობას. მოდერნისტულ მუსიკის უდაო ლიდერები იყვნენ ავსტრიელი კომპოზიტორი არნოლდ შონბერგი და რუსი იგორ ფიოდორის ძე სტარვინსკი. არნოლდ შონბერგმა (1874-1951) 1908 წელს საფუძველი ჩაუყარა ე.წ. ატონალურობას. ცნობილია, რომ შონბერგი გატაცებული იყო იმპრესიონიზმით, ის თავადაც ხატავდა და ახლო კავშირი ჰქონდა იმპრესიონისტ მხატვრებთან. იმპრესიონისტების მიზანს ხომ ნამდვილი საგნების დამახინჯებული ფორმით წარმოჩენა წარმოადგენდა, ფუნჯის აგრესიულ ხმარებასა და ნატურალური ფერების აპლიკაციასთან ერთად. ამის მიზეზი კი ადამიანების ფსიქოლოგიური სტრესის გამოხატვა იყო. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ადამიანის ადამიანად (შიშებით, შფოთვით, ემოციებით) ჩვენება. შონბერგის მოდერნიზმი, სწორედ ექსპრესიონიზმის იდეების მუსიკაში გადმოტანით დაიწყო. პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ მან ვენაში კერძო მუსიკალური წარმოდგენების საზოგადოება (Society for Private Musical Performances) დაარსა და ახალი იდეებით შექმნილი ნაწარმოებების სამას ორმოცდაათამდე წარმოდგენა გამართა. შონბერგი საინტერესოა იმიტაც, რომ ის წერდა მუსიკის თეორიის კრიტიკას და აღნიშნავდა, რომ მაღალ ხელოვნებას აუცილებლად უნდა ჰქონდეს კაცობრიობისათვის ახალი სათქმელი. მის კრიტიკაში გამოხატული აზრები თითქმის ზუსტად იმეორებს ელიოტის „ტრადიცია და ინდივიდუალურ ნიჭიერებაში“ (Tradition and the individual Talent, 1982) გამოხატულ იდეებს. შონბერგი ამბობს, რომ ის კი არ უკუაგდება კლასიკოსებს, არამედ მათ შეიმეცნებს, მათ ეუფლება, შემდეგ

ახდენს მათ იმიტაციას და საბოლოოდ იმისათვის რომ ისინი განავრცოს სიახლეს ქმნის:

„ დარწმუნებული ვარ, რომ საბოლოოდ ადამიანები დაინახავენ იმას, რომ ეს სიახლე პირდაპირაა დაკავშირებული იმ მაღალ ნიმუშებთან, რომლებიც გადმოგვეცა. ვრისკავ და ვწერ ნამდვილად ახალ მუსიკას, რომელიც ტრადიციაზეა დაყრდნობილი და თავადაც გადაიქცევა ტრადიციად “⁶

მოგვიანებით, 1920 წელს, შონბერგმა შეიმუშავა ე.წ თორმეტტონიან ტექნიკა. რომელიც ატონალურობასთან ერთად ნაწარმოებში გამეორების პრინციპის საწინააღმდეგო მოვლენად იქცა. მისი მუსიკა დისონანსური და ფართო საზოგადოებისათვის რთულად აღქმადი იყო, ამას ისიც ერთვოდა, რომ მოდერნისტულ მუსიკას ნაცისტური გერმანია კრძალავდა. 1934 წელს ის ამერიკაში გადავიდა საცხოვრებლად.

იგორ ფიოდორის ძე სტარვინსკი მოდერნისტული მუსიკის მეორე გამორჩეული ფიგურაა. ის პეტერბურგთან ახლოს, ორიანენბაუში მუსიკოსთა ოჯახში დაიბადა. ის 1909-1929 წლებში საფრანგეთში ცხოვრობდა და რუსული საბალეტო დასისათვისაც ქმნიდა ნაწარმოებებს. სტარვინსკის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ბალეტია „პეტრუშკა“, რომელიც მოდერნისტულ ნაწარმოებად მიიჩნევა. მასში კომპოზიტორი რუსულ ხალხურ მოტივებსაც იყენებს თავისი მუსიკის ყველაზე მნიშვნელოვან ასპექტებთან ერთად, როგორებიცაა რიტმისა და ჰარმონიის ახლებური გამოყენება, ატონალურობა და მოტივური განვითარების გამოყენება. სტარვინსკისთან რიტმი ბევრად უფრო მოქნილი და სპონტანური გახდა. მოცემულ ბალეტში ის რიტმს იმგვარად ცვლის, რომ ნაწარმოებში ჩატოს ავტომობილების,

⁶ I am convinced that eventually people will recognize how immediately this something new is linked to the loftiest models that have been granted to us. I venture to credit myself with having written truly new music which, being based on tradition is destined to become tradition.” (Style and Idea: Selected Writings of Arnold Schoenberg, ed. Leonard Stein. Trans. Leo Black (London: Faber & Faber, 1975, 173-74)

ქარხნების, ბორბლების ხმები, მთელი ის აურზაური, რომელიც მოდერნიზმის ეპოქაში ხდება, ზოგიერთი კრიტიკოსი, მაგალითად ერკსტაინი, ამას უწოდებს ძალადობრივ, დისონანსურ კაკაფონიას. (Eksteins-ი ნახსენები შლაიფერის მიერ, Shleifer, 2000) მიუხედავად იმისა, რომ მეოცე საუკუნეში ყველა ხელოვნების დარგში ვხვდებით მოდერნისტულ ნიშნებს და დროის პრობლემით დაინტერესებას, მიმაჩნია, რომ ყველაზე მკაფიოდ ეს ლიტერატურაში მოხდა, რადგან მხატვრული ლიტერატურა კომპლექსური დარგია და მას შეუძლია ყველა ზემოხსენებულის გაერთიანება და თავისთავში მოქცევა. ლიტერატურა, რაც უფრო მეტადაა გაჯერებული ზემოხსენებული დარგებით, უფრო ნოყიერი, მაღალ- მხატვრული და საინტერესოა.

1.2 დროის პრობლემა მოდერნისტულ ლიტერატურაში

მოდერნისტულ ლიტერატურაში დროის პრობლემატიკის მიმოხილვამდე აუცილებელია განვიხილოთ თუ რას ნიშნავს მოდერნისტული ლიტერატურა და როგორია მისი როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის საერთო მახასიათებლები. შესაძლებელია გამოვყოთ ოთხი ძირითადი ნიშანი, რომელთაგან ოთხივე ან ერთი მაინც ყველა მოდერნისტულ ნაწარმოებში იკვეთება. პირველი ეს არის ნაწარმოების ფორმა. მოდერნისტული ნაწარმოებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს სტრუქტურას, რომელიც თითქმის ესთეტიურ ავტონომიამდეა აყვანილი. მეორე ნიშანია სამყაროსაგან გათიშულობა და მისდამი არაერთგულეობა, რასაც ხშირ შემთხვევაში კრიტიკოსები ტერმინ "ირონიით" ახასიათებენ. მესამე მახასიათებელი ესაა მითის გამოყენება, ოღონდ არა ისე როგორც მანამდე ხდებოდა, არამედ იმ განზრახვით, რომ ერთის მხრივ ის იქცეს ინტერპრეტაციითაა დინების გენერატორად და მეორეს მხრივ, მოაწესრიგოს ნაწარმოების ფორმა. ლიტერატურული მოდერნიზმის საწყისი შეგვიძლია მხატვრობაში იმპრესიონიზმის მიმდინარეობის საწყისებთან ვეძიოთ, რადგან მოდერნისტული ხელოვნება საკუთარ თავზე აქცენტირების ნაცვლად, ყურადღებას ამახვილებს ინტერპრეტატორზე, ანუ მასზე ვინ ამ ხელოვნებას ეცნობა. შესაბამისად, ყალიბდება მიდგომა რომლის მიხედვითაც: მაყურებელი, მკითხველი, მსემენელი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე თავად საგანი, რომელსაც აქტორები ხედავენ, კითხულობენ ან უსმენენ. ხელოვნების ნიმუში სამყაროში-სამყაროს მოდელი ხდება(Beebe,1972:172-175).

მოდერნიზმი სხვა ნებისმიერ ლიტერატურულ მიმდინარეობაზე უფრო მეტად არის დაინტერესებული დროის იდეით. განსაკუთრებული ინტერესი მის მიმართ ობიექტური მიზეზებითაა განპირობებული. ერთ-ერთი მიზეზი საზოგადოებაში მასობრივად ათეიზმის გაღვივება და უღმერთობის განცდის გაძლიერება იყო, რაც თავის მხრივ პირველი და მეორე მსოფლიო ომების დამანგრეველმა შედეგებმა და ტოტალურმა ფრუსტრაციამ განაპირობა. მეოცე საუკუნეში ფილოსოფიასა თუ

ლიტერატურაში დაისმის კითხვა: თუ ღმერთი არ არსებობს, მაშინ არ არსებობს „ნამდვილი დრო“⁷. როგორც კი ღმერთის, როგორც პირველწყაროს/პირველმიზეზის იდეა „გაუქმდა“ აზროვნების დინებიდან, დროის წარმომავლობისა და არსებობის პრობლემა ადამიანებთან უშუალოდ დაკავშირებული და ამავდროულად ადამიანებით განპირობებული გახდა. შესაბამისად, შესაძლებელი გახდა რეალობის სუბიექტური კონცეფციის ჩამოყალიბება, რასაც კონსტრუქტივიზმს უწოდებენ. მოდერნისტი მწერლებისათვის დრო არის ადამიანის მიერ შექმნილი. ვულფმა თავის შემოქმედებაში დროის კონსტრუქციული ხედვა ასახა და ამისათვის ერთ-ერთი ინსტრუმენტად გამოიყენა ე.წ „ცნობიერების ნაკადის“ ტექნიკა. გარდა იმისა, რომ მოცემული ხერხით დროის კონცეფციის ახლებური გადმოცემა გახდა შესაძლებელი, მისი მეშვეობით სხვა ლიტერატურული ფუნქციებიც შესრულდა, მაგალითად გმირის უძრაობი ან მოძრაობის ხაზგასმა (გმირის ცხოვრების ინტენსიობის ხარისხის VS ცხოვრების ერთგვაროვნების), მკითხველის გმირთან უფრო მეტად დაახლოება. „ თუ კი რომანი ცხოვრების ანარეკლია, ის აუცილებლად გულისხმობს ცხოვრების ინდივიდუალური შეგრძნებების ფილტრით შეკვეცას (kohler,1948:15); ცნობიერების ნაკადს ტექნიკა ერთ-ერთი წამყვანი ინსტრუმენტია რომანის ამგვარად კონსტრუირებისათვის. ამას სწორად აცნობიერებს ვულფი და წერილებისა და ესეების კრებულში „ ჩვეულებრივი მკითხველში“⁸ ამბობს:

„ ერთი წუთით დააკვირდი ჩვეულებრივ დღეს, ჩვეულებრივ გონებას. გონება უამრავ შეგრძნებას იღებს - უმნიშვნელოს, ფანტასტიურს, წამიერს ან რკინასავით მყარს. მათ (შეგრძნებებს) ყველა მხრიდან ვიღებთ, უთვალავ ატომთა მუდმივი წვიმა, ისინი ეცემიან და ქმნიან ცხოვრებას: ორშაბათს, სამშაბათს.... დავაფიქსიროთ ატომები იმ თანმიმდევრობით, რა თანმიმდევრობითაც ისინი ეცემიან. ვეძიოთ თარგი, რაოდენ გათიშული და შეუსაბამოც არ უნდა სჩანდნენ ისინი“⁹

⁷ „ნამდვილი დრო“ -ნავგუსტინეს „აღსარებანი“ მას განმარტავს, ადამიანის ცნობიერების მიღმა არსებულ დროს, რომელშიც ღმერთი ცხოვრობს.

⁸ „ Common Reader“ (Woolf, 1925)

⁹ “ examine for a moment an ordinary mind on a n ordinary day. The mind receives myriad impressions – trivial, fantastic, evanescent or engraved with the sharpness of steel , from all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms and as they fall , they shape themselves into the life of Monday or Tuesday... let us record the atoms as they fall upon the mind in the order in which they fall, let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearance” (Woolf , 1925:213).

(Woolf,1925:213). მოცემული ციტატა გამოხატავს ვულფის მისწრაფებას, რომ ისე აღწეროს ცხოვრება, როგორც ის გონებაშია - ფილტრაციის გარეშე.

დროის მიმართ მოდერნიზმის ეპოქაშიძი რითადად სამი ტიპის მიდგომა ჩამოყალიბდა, სამივეს აერთიანებს სწორხაზოვანი, პროგრესირებადი დროის ცნების უკუგდება, თუმცა მათ შორის არსებობს განმასხვავებელი ნიშნებიც.

პირველი ეს არის პრუსტის, ჯოისის და ელიოტის შემოქმედებაში წარმოდგენილი მითოსური დროის ცნება, მეორე ეს არის ფოლკნერისეული უმომავლო დრო (დრო რომელსაც დაკარგული აქვს მომავლის განზომილება), ხოლო მესამე, ჩემი ნაშრომის მთავარი დაკვირვების ობიექტი, ეს არის ვირჯინია ვულფისეული დრო, უმეტესწილად გამოხატული „ყოფიერების მომენტებით“, რომლის შემთხვევაშიც, ყველაფერი წარსულიც და მომავალიც არის აწმყოში წარმოდგენილი ე.წ „სწრაფი მომენტებით“, გონების ფლემებით. ქვემოთ მოცემული მსჯელობით ვეცდები ამ მწერლების იმ ნაწარმოებების მიმოხილვას, რომლებშიც ყველაზე უფრო ნათლად ვლინდება დროის პრობლემატიკით დაინტერესება.

მეოცე საუკუნის მწერლობის ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურაა ფრანგი მწერალი მარსელ პრუსტი, რომლის მსოფლიოში ყველაზე დიდიტანიან ნაწარმოებად აღიარებული რომანი „დაკარგული დროის ძიებაში“, სათაურშივე აფიქსირებს მოცემული თემის ფუნდამენტურ მნიშვნელობას. ნაწარმოები შედგება შვიდი ტომისაგან და დაიბეჭდა 1913-1927 წლებში. რომანი მთავარი გმირის ავტობიოგრაფიაა, რომლის პირველი ორმოცი გვერდი ბავშვობას ეძღვნება, ხოლო დანარჩენი კი მთხრობელის განვითარებას. აღსანიშნავია, რომანის დასაწყისში მთავარი გმირის ბავშვობის პასაჟი ერთგვარად თამაშობს მაგისტრალური ხაზის მაფორმირებელი ელემენტის როლს, რადგან მასში აღწერილი გმირები, მოქმედებები შემდგომ ტომებთან კავშირებს ქმნიან და ამავდროულად განვითარებული მოქმედებების საწყისებს წარმოადგენენ. რომანი ციკლური ბუნებისაა და აერთიანებს ორ ძირითად თემას, პირველი - მარსელის, მთავარი გმირის უდიდეს სურვილს, რომ გახდეს მწერალი და მეორე - დროის დამანგრეველი და წარმავალი ბუნების ჩვენებას. „ნაპოვნ დროს“ , მეშვიდე ტომის ქართულ თარგმანის შესავალ ნაწილში,

მთარგმნელი დალი იაშვილი (პრუსტი, 2018) მართებულად აღნიშნავს, რომ პრუსტმა ძირეულად შეცვალა არა მხოლოდ ფრანგული, არამედ მსოფლიო ლიტერატურა. მიუხედავად იმისა, რომ პრუსტი ეწინააღმდეგებოდა ხელოვნებაში და ნაწარმოებში თეორიების არსებობის იდეას და ამბობდა, რომ ხელოვნების ნიმუში რომელიც თეორიებს შეიცავს ჰგავს იმ სტატუსს, რომელსაც ფასის იარლიყი აქვს თანდართული, პრუსტის რომანი გაჯერებულია ა. ბერგსონის ფსიქოლოგიური დროის იდეებით, ისევე როგორც სხვა განმანათლებლობის ეპოქის მოაზროვნეების: კანტის, შოპენჰაუერისა და სხვათა იდეებით (Alexander, 2008). დროის პრობლემა რომანში უმთავრესი მნიშვნელობისაა, რადგან მწერალი გამუდმებით ახდენს იმის აქცენტირებას, რომ ყველაფერი ჩვენს გარშემო ადამიანებით დაწყებული, ადგილებით დამთავრებული დროის ცვალებადობას ემორჩილება, ჩვენი „მე“ და სხვა ადამიანების „მე“ გამუდმებით იცვლება, ადგილები, რომლებიც ჩვენ გარკვეული გამოცდილების დროს მოვინახულეთ და გავიცანით, გამუდმებით იცვლება და თუ მათ კვლავ მოვინახულებთ, ისინი ვერასდროს იქნებიან ისეთები, როგორებადაც ჩვენს მეხსიერებაში აღიბეჭდნენ. სწორედ ამიტომ პრუსტისათვის მაგისტრალური მნიშვნელობისაა უნებლი და ნებელობით “მეხსიერებისა” და “მოგონების” ფენომენი, . პრუსტთან ხდება სივრცისა და დროის განზომილებათა ურთიერთკავშირის ხაზგასმა და შეგრძნებებისათვის უპირატესობის მინიჭება. ჩვენთვის ნაცნობი ადგილები სივრცულად კი არ არსებობენ, არამედ არსებობენ დროში. ჩვენ მათ იმ სახით ვეღარ ვნახავთ რა სახითაც თავდაპირველად ვიხილეთ, თუ ისევ იმ დროში (მაგალითად ბავშვობაში) არ დავბრუნდებით და თუ ასოციაციურად არ განვიცდით მას იმავე სიყვარულითა და სიამოვნებით როგორც უწინ. თუმცა ამგვარი შესაძლებლობა ფიზიკური და ბიოლოგიური მოცემულობით შეუძლებელია, რადგან დროის სამი ისრით: კოსმოლოგიური, თერმოდინამიკური, ევოლუციურით დროის მიმართულების შეცვლა შეუძლებელია. (ჰოუკინგი, 2014:172-175) დარჩა მხოლოდ და მხოლოდ დროის მეოთხე ისარი, ეს არის ფსიქოლოგიური ისარი, რომელიც მოიცავს ადამიანის ინდივიდუალურ დროს. პრუსტთან სწორედ ისე, როგორც სხვა მოდერნისტი მწერლების შემთხვევაში, ფსიქოლოგიური დრო, მოგონებების ასოციაციური ძალით, ახერხებს დაკარგული დროის დაბრუნებას და

შობს ე. წ პრუსტიესულ წუთს. (ROJAS, 2009: 451-467). მარსელ პრუსტიესათვის დროის უკუგდების ხერხი არის ნებელობითი მოგონების - როგორც ინსტრუმენტის გამოყენება, რომლის მეშვეობითაც ადამიანის გონებას შეუძლია გაიხსენოს და შემდეგ ეს გახსენებული მოვლენა, ახალ სივრცით რეალობაში ჩასვას, ანუ დაიბრუნოს დაკარგული დრო. მსგავსად ვირჯინია ვულფის რომანებისა, რომლებშიც ვხვდებით რომელიმე ერთ ან რამდენიმე მაღალი ინტენსივობის მოგონებას (მაგალითად, ორლანდოში - ყინულზე მოსრიალე საშას მოგონება, მისის დელოვეიში - დანით მოთამაშე პიტერის მოგონება, "გზა შუქურისაკენში" - მისის რემზის მოგონება, ხოლო ვულფის ავტობიოგრაფიულ რომანში „ყოფიერების წუთებში" - მწერლის მიერ დედის კაბის ყვავილების მოგონება) პრუსტთანაც ვხვდებით ამგავრი ფუნდამენტური მნიშვნელობის მქონე მოგონებას. ესაა პასაჟი, როდესაც ის სვამს ხილის ჩაის და მიირთმევს ნამცხვარს (მადლენს), ამგვარად ის ბრუნდება საკუთარ ბავშვობაში, როდესაც დეიდასთან ისვენებდა და აანალიზებდა, რომ სწორედ გახსენებით და ხელოვნების მეშვეობით მისი დაფიქსირებით, შეძლებს გაექცეს ყოველდღიურ ყოფას, დეპრესიას და შექმნას ახალი დროით-სივრცითი რეალობა. მაშასადამე, ხელოვნება - მწერლობა პრუსტის გმირისათვის ხდება დროის წინააღმდეგ სვლის ერთადერთი საშუალება, ამიტომ ნაწარმოების ბოლოს მთვარი გმირი გადაწყვეტს ყველაფერი თავიდან გაიხსენოს დაუბრუნდეს ბავშვობას და დაწეროს თავისი ისტორია.

სამართლიანია თუ ვიტყვით, რომ ჯეიმს ჯოისი ლიტერატურული მოდერნიზმის ცენტრში დგას, მისი რომანი "ულისე" კი შეიძლება განხილული იყოს, როგორც სანიმუშო მოდერნისტული ნაწარმოები, რომელიც ქვეთავის დასაწყისში ნახსენებ ოთხივე მახასიათებელს მოიცავს. რომანი თანამედროვე ადამიანის ყოფას გვიჩვენებს და მას მითიურ ჩარჩოში აქცევს, აერთიანებს მაძიებელი გმირის, ცხოვრების ამოების, გაუცხოების, ადამიანებს შორის რეალური კომუნიკაციის შეუძლებლობისა და სხვა მარადიულ თემებს. საინტერესოა ის, რომ რომანში განვითარებული მოვლენები 24 საათს მოიცავს და დუბლინის საზღვრებს არ სცდება. შესაბამისად, მწერალი დროის ლინეალურობას ინტერპრეტაციების შესაძლებლობებით არღვევს და დროის სპირალურობას უსვამს ხაზს. ჯოისის მიზანი რომანში სამყაროს ჩატევა იყო. თანმიმდევრული, პროგრესიერბადი დროის

მოდელით, როგორსაც კონვენციონალურ რომანებში ვხვდებით, ეს შეუძლებელი იქნებოდა, შესაბამისად მან მითიური მოდელი გამოიყენა. ცნობილია, რომ ელიოტი ჯოისის „ულისეს“ აქებდა და მიიჩნევდა, რომ ადრეული მწერლებისაგან განსხვავებით, რომლებიც მითს არსებობის გზამკვლევად იყენებდნენ, ჯოისი გახდა პირველი მწერალი, რომელმაც ოდისევსის მითი სტრუქტურულ ელემენტად აქცია. შესაბამისად, მას აღარ დასჭირდა რაიმე ახალის გამოგონება, იმისათვის, რომ ტრადიციული ქრისტიანული მითისაგან დაეღწია თავი. (ელიოტი ნახსენები ბიიბის მიერ. Beebe, 1972: 172-178). დროითობის პრობლემა და მისი ციკლური ბუნება საკმაოდ ნათლად იკვეთება მოთხრობების კრებულ „დუბლინელებშიც“. ჯოისი ქალაქ დუბლინს წარმოადგენს, როგორც ადგილს, რომელშიც დრო არ იძვრის, მიუხედავად იმისა, რომ ჯოისი გვთავაზობს ერთი შეხედვით ლინეალურ განვითარებას, და ბავშვობიდან შუა ხნის ასაკამდე ადამიანის განვითარების ეტაპებს აღწერს, დაწყებული მოთხრობა „დეებით“, რომლის მთავარი გმირი ბავშვია, დამთავრებული - შუა ხნის მამაკაცის ისტორიით, მოთხრობაში “მკვდრები”. გმირები ასაკობრივი ცვლის მიუხედავად არ პროგრესირებენ, უფრო მეტიც, მათი ცხოვრება აღქმულია, როგორც განუხორციელებელი პოტენციალისა და უძრაობის სიმბოლო. მოთხრობაში “დეები”, ფრთხილად იკვეთება სიკვდილის, როგორც ამ ქვეყნიდან გაქრობის სცენა, როდესაც მთავარი მოქმედი გმირი თავისი მეგობრის, მამა ფლინის სიკვდილის ისტორიას გვიყვება. მას უფროსები გარდაცვლილთან მიახლოებისა და მისი ცხედარის ნახვის უფლებას არ აძლევენ, თუმცა მამა ფლინის ფანჯარაში სინათლის შუქის ჩაქრობის მომლოდინე მოთხრობელი გამალებით აკვირდება მისი ამქვეყნიდან გასვლის პროცესს. საბოლოოდ კი უფროსებისაგან იგებს, რომ როგორც იქნა მისმა სულმა დაისვენა. როგორც უკვე აღვნიშნე, ამგვარად ჯოისი, კრებულის თავშივე გვიჩვენებს პარალიზებული სიკვდილის სცენას, რომელშიც საყვარელი ადამიანები კვდებიან. მეორესმხრივ, ბავშვის სიცოცხლის საწყისისა და გარდაცვლილის-სიცოცხლის დასასრულის-პარადოქსულ სურათს. კრებულის ბოლო მოთხრობა “მკვდრები” კი სულაც არ მოიაზრებს ფიზიკურად დაღუპულ ადამიანს, არამედ ის აჩვენებს სრულიად პარალიზებული ადამიანის, მთავარი გმირის, გაბრიელის სახეს, რომელიც შედამებულ თოვლს,

სისპეტაკის სიმბოლოს, ფანჯარაში გაჰყურებს და ამბობს, რომ ათოვდა ყველას, ცოცხლებსაც და მკვდრებსაც, რადგან დუბლინში ადამიანებს არ შეუძლიათ საკუთარი სურვილებისა და მისწრაფებების შესრულება, ისინი გრძნობებს კარგავენ და სრულიად ემორჩილებიან მექანიკურ საათს, რომელიც განსაზღვრავს მათ ფიზიკურ არსებობას, ორმოცდაათ, სამოც წელში ისინი ასრულებენ ცხოვრებას და ფიზიკურადაც ქრებიან.

მოდერნისტული მწერლობის კიდევ ერთი გამორჩეული ფიგურაა თომას სტერნ ელიოტი, რომლის შემოქმედებაში დროითობა ცენტრალური მნიშვნელობისაა. მისი შემოქმედება იმითაც გამოირჩევა, რომ არა მხოლოდ მხატვრულ, არამედ კრიტიკულ ლიტერატურასაც მოიცავს. თავის ესეებში ის უშუალოდ საუბრობს ისეთ ფუნდამენტურ საკითხებზე, რომელთა ელემენტებსაც ყველა მოდერნისტული ნაწარმოები შეიცავს, მაგალითად მითოსურ მეთოდზე და მის როლზე, ავტორის როგორც მედიუმის ცნებაზე და ლიტერატურის დესუბიექტივიზაციის პროცესზე. ზემოთ უკვე ვახსენეთ მისი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ესე „ულისე, წესრიგი და მითი“.

ელიოტის პოემა “ოთხი კვარტეტი” ერთ-ერთი სანიმუშო მოდერნისტული ნაწარმოებია, რომელშიც კარგად იკვეთება, როგორც მითოსური მეთოდი, ისე ნაწარმოების მთლიანობისაკენ სწრაფვის ტენდენცია, გარდა ამისა მისი ერთ-ერთი წამყვანი თემა დროითობის პრობლემაა. ელიოტი მიიჩნევდა, რომ პოეტმა, იმისათვის რომ მაღალი ლიტერატურა შექმნას, საკუთარი თავის დათრგუნვა და დაძლევა უნდა ისწავლოს, ხოლო ეს კი როგორც თემურ კობახიძე აღნიშნავს (კობახიძე, 2015:303-318). გულისხმობს მწერლის დროისმიერი, ქრონოლოგიური და ისტორიული რეალობის საწყისის დათრგუნვას. მოცემული პოემის როგორც აზრობრივი სისტემა, ისე მისი პოეტიკური წყობაც უმდიდრეს მხატვრულ და ზოგადკულტურულ ტრადიციას ეფუძვნება, რომლის გარეშეც კვარტეტები მითოპოეტური სტრუქტურა წარმოუდგენელი იქნებოდა, რადგან პოეტი აწესრიგებს საკუთარ სუბიექტურ განცდას და მას სვამს მითოსური საყოველთაობის ჭრილში. პოეტის მიერ “ოთხ კვარტეტში” განცდილი შთაბეჭდილების უნივერსალიზაცია მუსიკალური სტრუქტურების ადაპტაციის საშუალებით გამიზნულად ხდება,

რადგან მუსიკა ერთ-ერთი ყველაზე აბსტრაქტული ხელოვნებაა. მუსიკალურობით ელიოტი ცდილობს საკუთარი პოემის უნივერსალიზაციას. თუ "ოთხ კვარტეტს" წავიკითხავთ, როგორც "მუსიკალურ თემათა მონაცვლეობას"(ჰ.გარდნერი,ციტირებული კობახიძის მიერ, კობახიძე, 2015) დავინახავთ, რომ პოემის ძირითადი თემა, რომელიც შემდგომ უამრავ ვარიაციაში ვითარდება სხვადასხვა "ინსტრუმენტის " შესრულებით ჟღერს, იცვლება, იყოფა შემდეგ ისევ ერთიანდება, თავიდან ისმის, ახლებურ ელფერს იძენს, თითქოს განსხვავებულ რიტმულ სურათს იძენს და ბოლოს ისევ საზეიმოდ ჟღერს, არის დრო. ამ თემით იწყება პირველივე კვარტეტი, ბერნტ ნორტონი:

"Time present and time past

Are both perhaps present in time future

And time future contained in time past.

If all time is eternally present

All time is unredeemable".

ჟამი აწმყო და ჟამი წარსული

ალბათ არსებობენ მომავალ ჟამში

და ჟამი წარსული შემცველია მომავლის.

თუ მთლიანი ჯამი არის აწმყო მარადიული

ვერარა შესძლებს გამოსყიდვას მარადიულისას

(ზ. გამსახურდიას თარგმანი)

კობახიძე მართებულად აღნიშნავს, რომ დროს როგორც პოეტიკურ კატეგორიას ელიოტი პარადოქსირებულად იყენებს. პოემის აზრიბრივ დონეზე- თემატური მასალის ვარირება, მისი გამეორებადი მონაცვლეობა ციკლურ, წრისმაგვარ, შექცევად დროში ხორციელდება, მაგრამ ნაწარმოების სიღრმისეულ განზომილებაში,

მიტოსისა და მელოსის სინთეზირების დონეზე, იგივე დრო საკუთარი თავის უარყოფად „მარადიულ აწმყოდ, გასხვივოსნებულ მომენტად, მყისიერებაში წარმოჩენილ უსასრულოებად წარმოგვიდგება. (კობახიძე, 2015:303-318)

ოთხ კვარტეტში ელიოტი აღნიშნავს:

“to be conscious is not to be in time”

But only in time can the moment
In the rose –garden

The moment in the arbour where the rain beat

The moment in the draughty church at smoeckfall

Be remembered, involved with past and future

Only through time time is conquered”

(Eliot. T. S (1941) *Burnt Norton*,II-37-39)¹⁰

მოცემულ ციტატაში ელიოტი პირდაპირ აცხადებს, რომ მხოლოდ და მხოლოდ დროის გაუქმებით და ბერგსონისეული ხანიერებით არის შესაძლებელი დროის გაუქმება. ცნობიერი მხოლოდ მაშინ ხარ როდესაც არ ფიქრობ დროზე, არ განიხილავ მას შენს განმსაზღვრელად. ის გამოცდილებები, რომლებმაც შენზე შთაბეჭდილებები მოახდინეს და ემოციები დატოვეს, მხოლოდ და მხოლოდ გონებისა და დამახსოვრების ძალითაა შესაძლებელი რომ შევინარჩუნოთ წარსულსა და მომავალ

¹⁰ “ იყო ცნობიერი ნიშნავს არ იყო დროში

მაგრამ მხოლოდ დროში, წუთი, ვარდების ბაღში ყოფნის

წუთი, ფანჯატრუში ყოფნის, როცა წვიმა ძლიერ ასხავს

წუთი, გაყინულ ტაძარში ყოფნის, როცა ღამე ახლოვდება

წარსულთან და მომავალთან ერთად, მეხსიერებაში რჩება

დრო მხოლოდ დროით მარცხდება”

(ელიოტის “ოთხი კვარტეტის” მოცემული თარგმანი მე მეკუთვნის).

გამოცდილებებთან ერთად. ხოლო, ყველა გამოცდილების ერთ უდროო კონტინუუმში მოქცევით გარსმოხვეული მექანიკური დროის დამარცხებაა შესაძლებელი.

ასევე საინტერესოა ელიოტის პოემა “უნაყოფო მიწა” , რომელიც 1922 წელს გამოიცა და ჯეიმს ჯოისის ულისესთან ერთად, გამოქვეყნებისთანავე იქცა მოდერნისტული მწერლობის ქვაკუთხედად. ის სავსეა უამრავი ალუზიით, რათა პაზლის დაშლილი ნაწილებისაგან ერთიანი რეალობა გამოხატოს . აქაც ელიოტი მითოსურ და წრიულ დროს წარმოგვიდგენს.

მოდერნისტული მწერლობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია ამერიკელი მწერალი უილიამ ფოლკნერი. ჟან პოლ სარტრის თქმით ყოველი თანამედროვე მწერალი ვირჯინია ვულფის, ჯოისის და ფოლკნერის ჩათვლით თავისებურად ცდილობს დაამახინჯოს დრო, ზოგიერთმა მათგანმა სცადა გამოეცალა დროისათვის წარსული და მომავალი, იმ მიზნით , რომ დაეყვანა ის წმინდა აწმყოს ინტუიციურ განცდამდე, პრუსტმა და ფოლკნერმა დროს თავი მოკვეთეს, ჩამოაშორეს რა მას მომავლის განზომილება, რომელიც არის ქმედებებსა და თავისუფლების განზომილება. (სარტრი ციტირებული მანანა გელაშვილის მიერ. გელაშვილი, 2005)

ფოლკნერის რომანები “ხმაური და მძვინვარება”, „ მომაკვდავი რომ ვესვენე” და „აგვისტოს ნათელი”, ყველა მოდერნისტული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ ნიშას ატარებენ და რა თქმა უნდა დროის პრობლემისადმი განსაკუთრებულ დაინტერესებას ამჟღავნებენ. ფოლკნერის ნოვატორობა მდგომარეობს იმაში, რომ ის ერთსა და იმავე ამბავს უამრავი პერსპექტივიდან გვიყვება, შესაბამისად თითქოს გამუდმებით უბრუნდება წარსულს, გვთავაზობს რეალობასთან მაქსიმალურად მიახლოებულ მრავალწახნაგოვან ობიექტურობას. ციკლურობა მასთან გამოხატულია იმით, რომ ხშირ შემთხვევაში, რომანების დასაწყისი და დასასრული ერთმანეთთან ისეა შერწყმული, რომ დასასრული გამუდმებით იქცევა დასაწყისად, ხდება ციკლის შეკვრა და მკითხველში აღძრავს ისეთ გრძნობას, რომ არაფერი არ მთავრდება კონკრეტული პასაჟით და ეს მოვლენა, კაცობრიობის ისტორიაში განმეორდება კვლავ, ისე როგორც მანამდე მეორდებოდა.

მანანა გელაშვილი წიგნში „დროის პრობლემა მოდერნისტულ ლიტერატურაში“ (გელაშვილი, 2005) განიხილავს ფოლკნერის რომანს „ავვისტოს ნათელი“. ის ახდენს რომანის დასაწყისისა და დასასრულის ერთიანი წრის აქცენტირებას. რომანი ჩვეულებრივი, ერთი შეხედვით კონვენციონალური თხრობის მანერით იწყება და ვხედავთ ლინას, ერთ სოფელს გოგონას, რომელიც მატარებელით გადაადგილდება და აღფრთოვანებულია იმით, თუ რა სწრაფად დატოვა მშობლიური ალაბამა და ტენისიში აღმოჩნდა. ლინას სახით ფოლკნერი ისეთ გმირს გვიხატავს, რომელიც უბრალოდ მიჰყვება დროის მდინარეებს, არც არაფერზე ფიქრობს და მთელი სიმარტივით თანაარსებობს საკუთარ თავთან და აწმყოსთან, ხოლო ნაწარმოების თხრობის მეორე ცენტრალური ხაზი კი ეკუთვნის მეორე გმირის ჯო ქრისმასის ისტორიას, ბავშვობიდან - მის დაცემამდე. ჯო ქრისმასის სახით ვხედავთ გმირს რომელიც გამუდმებით თვით-ძიებაშია და საკუთარ თავს დროში შეზღუდულ არსებად წარმოიდგენს. გმირი თითქოს წრეშია გამოკეტილი და არ შეუძლია წრიდან გამოსვლა. მე-19 თავში მისი კასტრირება და სიკვდილი სწორედ რომ შობის დღეს ხდება (რაც წინააღმდეგობაში მოდის თავად გმირის სახელთან - Christmas- რაც ინგლისურად შობას ნიშნავს). ნაწარმოების დასასრულს კი ფოლკნერი ისევ უბრუნდება ლინას მოგზაურობას, და ისევ ამ გმირს ათქმევინებს ნაწარმოების თავში ნათქვამ სიტყვებს, იმ განსხვავებით, რომ ლინა ახლა გაცეცხულია იმით, რომ ტენისიდან პირდაპირ ჯეფერსონში ამოყო თავი. ეს კი ნიშნავს, რომ წიგნი დამთავრდა თუმცა რომანის ფინალი არ არის ამბის დასასრული, ის შეიძლება სხვა ამბის დასაწყისი იყოს.

ფოლკნერის რომანში „ხმაური და მძვინვარება“ ფოლკნერის ზემოხსენებულ მრავალრაკუსიანი თხრობით დროის ლინეალურობის გაუქმებასთან ერთად გვხვდება ერთი ძალიან საინტერესო პასაჟი, რომელშიც პირდაპირ არის ნათქვამი, რომ მხოლოდ დროით შეიძლება დროის დამარცხება. რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირია კვენტინ ტომპსონი, რომელიც გამუდმებით საკუთარი თავისა და არსის ძიებითაა დაკავებული. მას ერთგან მამა ჩუქნის გაფუჭებულ საათს და ეუბნება:

„როცა ფანჯრის ჩარჩოს ფარდას ჩრდილი მოადგა, ალბათ რვის ნახევარი იქნებოდა, ისევ აღმოვჩნდი დროში და მაჯის საათის წიკ-წიკი მესმის. ეს საათი

პაპაჩემის ნაქონი იყო და მამამ იგი ამ სიტყვებით გადმომცა: „ აჰა, კვენტინ, გიძღვნი ყველა იმედისა და სურვილის ამ აკლდამას; უადგილო არ იქნება , შეგახსენო, რომ ამ საათის გამოყენებისას მოიწადინებ, ეზიარო “reducto absurdum” ზოგადსაკაცობრიო გამოცდილებას, მაგრამ ეს შენს მოთხოვნილებებს ისევე ნაკლებად დააკმაყოფილებს, როგორც შენი მამა-პაპისას. ეს საათი იმისთვის კი არ მიჩუქებია , რომ დრო მარადჟამს გახსოვდეს, უფრო ეს მინდა - ზოგჯერ , წამიერად, მისი დავიწყება მოახერხო და მთელი შენი მგზნებარება ამაოდ არ შეალიო მის დამორჩილებას, რადგან ადამიანს გამარჯვება არ უწერია, შეტაკებამდეც კი ვერ მივალწევთ. კაცი ბრძოლის ველზე თავის უგუნურებასა და სასოწარკვეთილებას შეიცნობს მხოლოდ; გამარჯვება კი ფილოსოფოსებისა და სულელების ილუზიაა. (ფოლკნერი, 2011:67)

მამა საათს იმედებისა და სურვილების მავზოლეუმს უწოდებს. ეს შემთხვევითი არ არის, რადგან ადამიანი გამუდმებით ცდილობს სურვილებისა და იმედების (მომავლის) გააწმყოებას, შესაბამისად დროის მოჩვენებითი კონტროლით, ცდილობს არ გაუშვას ხელიდან ის აწმყო, რომელიც მას რეალურად არ ხელეწიფება, რადგან ის წარსულსა და მომავალს შორის მოქცეული მოუხელთებელი მონაკვეთია. და შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ მამა ურჩევს კვენტინს დავიწყოს დროითობა, არ ეცადოს საკუთარი თავის ძიებისას მის მარწუხებში მოქცევას, რადგან მხოლოდ და მხოლოდ მისი დავიწყებით შეძლებს თავისი თავისა და დროის დამღევას.

როგორც ზემოთ მოცემული მეოცე საუკუნის ლიტერატურის მიმოხილვიდან ჩანს, მეოცე საუკუნე მთლიანად გაჟღენთილი იყო ნოვატორული და მოდერნისტული მიდგომებით, დროის პრობლემატიკისადმი განსაკუთრებული მგრძნობელობით. სანამ ამ კუთხით ვულფის რომანების უშუალოდ დავიწყებ, აუცილებელია ვახსენო მეოცე საუკუნის ინგლისში ჩამოყალიბებული ინტელექტუალთა ერთიანობის ფენომენი, რომელიც ისტორიას “ბლუმსბერის” ჯგუფის სახელით შემორჩა და რომელიც გარკვეულწილად დღემდე არსებობს, მეტაფორულად ავანგარდის მნიშვნელობით. მისი ჩამოყალიბება სტივენების ოჯახს და მათ ვილას უკავშირდება. ლესლი სტივენი , ვირჯინია ვულფის მამა, ზედა საშუალო კლასის წარმომადგენელი იყო. მას მეორე ქორწინებიდან ოთხი შვილი ჰყავდა: ტობი, ვანესა, ადრიანი და ვირჯინია. ბლუმსბერის ისტორია იმით დაიწყო,

რომ ტობიმ გარდაცვალებამდე სამი წლით ადრე გადაწყვიტა გორდონ სქევარზე სახლის შექმნა. ლონდონის გარეუბანში გადასახლება არსებული ისტაბლიშმენტის წინააღმდეგ მანიფესტის ტოლფასი იყო. ტობი კემბრიჯში სწავლობდა და განსაკუთრებით ახლო მეგობრობა ჰქონდა ლიტონ სტრეჩისთან, რომელიც თავის მხრივ ლეონარდ ვულფთან, როჯერ ფრაისთან, კლივ ბელთან, ედუარდ მორგან ფორსტერთან და ჯონ მეინარდ ქეინესთან მეგობრობდა. სწორედ ეს ძირითადი შემადგენლობა იქცა ბლუმსბერელების წამყვან ძალად, ისეთი ფორმით რა ფორმითაც ის მეორე მსოფლიო ომამდე პერიოდში არსებობდა. აღსანიშნავია ის, რომ ბლუმსბერი მეგობრების ერთიანობა იყო, არანაირი ფორმალური საზღვრები და მონაწილეთა სიები მათ არ ჰქონიათ, ეს ადამიანები იკრიბებოდნენ და საინტერესო თემებზე საუბრობდნენ, კამათობდნენ და ხშირად კამათის შედეგად ქმნიდნენ ნაშრომებს, რომლებიც შემდეგ მეოცე საუკუნის მოდერნისტულ აზროვნებას ანაყოფიერებდა. თავად ვულფი, რომელსაც არ ჰქონია აკადემიური განათლება,¹¹ რადგან არ მიიღეს კემბრიჯში, სწორედ ამ ინტელექტუალებთან ურთიერთობისას ეცნობოდა იმ პერიოდის აურასა და ცვლილებებს. ზემოთ დასახელებული წევრები მის ვულფთან ხშირად ან პირდაპირ, რომანის გამირებად გვევლინებიან, ან მათი იდეების მეშვეობით. არ არსებობს იმის პირდაპირი მტკიცებულება, რომ ვულფს ბერგსონი წაეკითხოს, თუმცა შეუძლებელია ჯგუფში არ მომხდარიყო მისი ფილოსოფიის განხილვა. შესაბამისად, რომ არ ყოფილიყო ბლუმსბერი, ალბათ ვულფის შემოქმედება ვერ იქნებოდა ისეთი, როგორც არის. მიმაჩნია, რომ აუცილებელია ზემოთხსენებულ სამ ბლუმსბერელზე მცირედი მსჯელობა, რადგან მომდევნო თავებში ვულფის რომანების განხილვისას წინა პლანზე წამოწეული იდეების, მათ იდეებთან ბმა ცალსახა და ნათელი გახდეს.

ლიტონ სტრეჩი იყო ცნობილი ბიოგრაფი, რომლის 1918 წელს გამოსული წიგნი სახელწოდებით „გამოჩენილი ვიქტორიანელები“/“Eminent Victorians” ნამდვილ ინოვაციად იქცა, რადგან მასში ავტორი ცდილობს ბიოგრაფიებისათვის დამახასიათებელი მით-სტრუქტურის შეცვლას. ნაშრომში თანაზომიერად იგრძნობა

¹¹ ვულფი არ მიიღეს კემბრიჯში, თუმცა, 1897-1901 წლებში ის სწავლობდა ლონდონის ქინგს კოლეჯის ქალთა დეპარტამენტში, იტორიას და ანტიკურ ლიტერატურას.

იუმორიც, რაც მანამდე ბიოგრაფიული ჟანრისათვის მიუღებელი იყო. აღსანიშნავია, რომ ვულფი იზიარებდა სტრეჩის იდეებს რაც სადისერტაციო ნაშრომის მეორე თავში, ვულფის ავტობიოგრაფიის განხილვისას, დეტალურად გამოჩნდება. (Moore,1995)

როჯერ ფრაი პროფესიით მხატვარი იყო, თუმცა ის ცნობილი თავისი ნახატებით კი არ გახდა, არამედ ხელოვნების შესახებ გამოქვეყნებული კრიტიკული ესეებით. აღსანიშნავია ისიც, რომ სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებულ ესეებში ფრაი ხშირად ურთიერთსაპირისპირო აზრებს ავითარებს, თუმცა ფერწერაში ტრადიციული მხატვრობისაგან გამიჯვნის შესახებ იდეები, ძალიან მნიშვნელოვანი იყო და ბლუმსბერის წევრებზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა. სწორედ ფრაის წყალობით მოეწყო ორჯერ ლონდონში პოსტ-ინპრესიონისტული გამოფენა, სადაც პიკასოს ტილოებიც იყო წარმოდგენილი. ფრაი აკრიტიკებდა ტრადიციის მიღმა დარჩენილ მეცხრამეტე საუკუნის ხელოვნებას და მიაჩნდა, რომ ტრადიციისაგან გათავისუფლებამ ის უფრო მეტად კრეატიული კი არ გახადა, არამედ უმიზნოდ გადააქცია. 1905 წელს ის წერდა რომ ამგვარმა გაკოტრებამ ხელოვნება პარალიზებული დატოვა, დააკარგვინა ნამდვილი ხელოვნების გაგების უნარი და მისდამი რწმენა. მას მიაჩნდა, რომ ხელოვნება არ უნდა გამოხატავდეს იაფფასიან შეგრძნებას. ის სეზანის ადრეულ ნამუშევრებს აკრიტიკებდა და ამბობდა, რომ მათი მიზანი გალერიის კედლებზე მოხვედრა იყო და რომ სეზანმა თავის სიმაღლეს მხოლოდ და მხოლოდ მოგვიანებით შექმნილ ნახატებში მიაღწია, როდესაც აღმოაჩინა განსაკუთრებული თავმდაბლობის ფორმა და მოახერხა მისი ტილოები გადმოცემა. ფრაის აზრით მხატვარმა უნდა გადმოგვეს რეალურ ცხოვრებაში არსებული ემოციები, როგორებიცაა: შეცოდება, სიყვარული, გაცემა და ამაოების გრძნობა, თუმცა მხატვარმა ეს დისტანცირებულად და ემოციების წმინდა ფორმის გამოხატვით უნდა შეძლოს. ფრაის ეს დამოკდიებულება ძალიან ჰგავს ელიოტის პოეზიის კრიტიკას და ხელოვანის როგორც მედიუმის თეორიას. (Eliot, 1982:36-42) ფრაისათვის ისეთი ხელოვნება, რომელიც უშუალო ემოციას აღძრავს კორუმპირებულია, ის უნდა იყოს გაშუალებული. ფრაი ფროიდის ხელოვნების შესახებ გამოთქმულ მოსაზრებებს ეწინააღმდეგებოდა და ამბობდა, რომ არსებობენ

მხატვრები, რომელთა ნამუშევრებშიც ალბათ ნამდვილად ხდება ქვეცნობიერის რეალიზება, თუმცა ნამდვილი ხელოვანი სრულიად უნდა ემიჯნებოდეს ინსტიტუტურ ცხოვრებას. ნამდვილი მხატვარი და ხელოვანება, მეცნიერებასავით უნდა იყოს თვით-თავსებადი, საკუთარ თავზე დამოკიდებული და საკუთარი თავით გაჯერებული. მისი ფორმა რაიმე სხვის გადმოცემის მცდელობა კი არ არის, არამედ მას თავად აქვს საბოლოოდ ღირებულება და ის არის რეალობა. ხელოვანის ემოცია უნდა ეყრდნობოდეს ძალიან ღრმა, ბუნდოვანსა და განუზომოდ განზოგადებულ წარსულის ამბებს. ხელოვანების ნიმუში გამოხატავს ემოციებს თუმცა ეს არ არის პირველადი ემოცია, არამედ დაშორებული პირველად ემოციის კონდიციას, დაწმენდილი და შემდეგ გახვეული ესთეტიური ტკბობის საბურველში. თუმცადა, ისიც აღსანიშნავია რომ ფრაისათვის ხელოვანების ფორმა არ ყოფილა მეცნიერულად სქემატიზებული ბუნების, არამედ გარესამყაროსთან ერთობით ემოციის სქემატიზებისა და წარსულ გამოცდილებასთან ბმის შედეგად მიღებული პროდუქტი. (Payne, 1987:33-44).

ბლუმსბერის ჯგუფის გამორჩეული წევრი იყო ასევე კლივ ბელიც, რომელიც თეორიტიკოსი და კრიტიკოსი გახლდათ. ბელიც როჯერ ფრაის მსგავსად ხელოვანების ფორმაზე წერდა და მიაჩნდა, რომ დროა ხელოვანების ნიმუშის მიერ შემოთავაზებული ფორმა მაყურებელმა აღიქვას, როგორც ფორმა და არა რაიმეს გამოსახვის საშუალება, რითაც ისინი შეძლებენ ესთეტიური ემოციის განცდას. მხოლოდ და მხოლოდ ფორმის ფორმად აღქმის შემდეგ შესაძლებელია ხელოვანების მიზანის დანახვა. ვაითინგი „სურათებით ტკბობის“ მიმოხილვისას (ვაითინგი ციტირებული მაკლაფლინგის მიერ, McLaughlin, 1977:437). აღნიშნავს, რომ კლივ ბელის წმინდად ესთეტიური ემოციისადმი რწმენა დიდწილად განპირობებული იყო იმით, რომ მას ეშინოდა ექსტერნალური ცხოვრების, მას გამუდმებით სურდა ხელოვანების მეშვეობით ადამიანის ყოველდღიურობაზე მაღლა დაყენება, არათანმიმდევრული ფაქტების, ხმაურისა და აურზაურის მიღმა დაყენება. კლივ ბელის ეს მისწრაფება კარგად ჩანს ვულფის რომანებშიც, რომლებშიც მწერალი გამუდმებულ ცდილობს ჩვეულებრივის დანახვას, თუმცა „ხანიერების“ მეშვეობით გამუდმებით უბრუნდება გამორჩეულს. ვულფი აღნიშნავს, რომ ადამიანები უმეტეს

დროს ყოფიერებაში კი არა, ყოფნაში¹² ვატარებთ. მისი როგორც მწერალის პასუხი კი კლივ ბელისაგან განსხვავებით, გმირების ცხოვრებაში “ხანიერების” ელემენტის რეპრეზენტაცია და ჩვეულებრივი ცხოვრების, ჩვეულებრივი წუთების ასახვით, არაჩვეულებრივი რომანების შექმნაა.

იმის შემდეგ რაც განვიხილეთ დროითობის შესახებ დასავლური აზრის განვითარება, მოდერნიზმის ძირთადი ტენდენციები, ბლუმსბერის ჯგუფი, როგორც მოდერნისტული აზრის ჩამომყალიბებელთა ერთობა და მისი მონაწილეები, რომლებმაც დიდი ზეგავლენა იქონიეს ვიჯინია ვულფის რომანების ფორმასა და იდეურ მრავალფეროვნებაზე, შეგვიძლია გადავიდეთ სადისერტაციო ნაშრომის მთავარი თემის, ვულფის რომანებში დროის პრობლემატიკის დეტალურ განხილვაზე.

¹² ყოფნაში ვულფი გულისხმობს ყოველდღიურობის დეტალებს, ციტატის ორიგინალში ვულფი ამბობს სიტყვას non-being , რომელიც მიმაჩნია, რომ ნიშნავს ყოფნას (აქ ამ ქვეყანაში ფიზიკურ არსებობის ყოველ წუთს) ხოლო being კი მიემართება ყოფიერებას, რეალურად არსებობას, მნიშვნელოვანი წუთების ერთობას.

თავი მეორე - ფსიქოლოგიური დრო და ვირჯინია ვულფი

2.1 დროის აღქმა ვირჯინია ვულფის მემუარულ ნაწარმოებ „ყოფიერების მომენტებსა“ და მოთხრობებში

დროითობის პრობლემას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ვ.ვულფის ავტობიოგრაფიულ რომანში „ყოფიერების მომენტები“ (Woolf, 1985). სახასიათოა ის, რომ დროის პლანი, რომელიც ავტობიოგრაფიისათვის, როგორც წესი, მექანიკური და ქრონოლოგიურად სწორხაზოვანია, ვულფთან უმეტესწილად წრიულია. ეს გამოიხატება იმით, რომ მწერალი გამუდმებით ცხოვრებისეული გამოცდილებების წრეში ტრიალებს. ვულფი ხაზს უსვამს მეხსიერების მნიშვნელობას, რომელიც პირდაპირაა დაკავშირებული ადამიანების მიერ დროის განცდასთან. დამახსოვრების ფენომენი ვულფთან სავსებით მართებულად შეიძლება იქნეს გააზრებული, როგორც დროში განცდილი ქმედებების უკვდავყოფის შესაძლებლობა. „ყოფიერების მომენტების“ შესავალში ვულფი განიხილავს მემუარული ნაწარმოებების ზოგად მახასიათებლებს და აღნიშნავს, რომ მისთვის ძნელია ამ ტიპის ნაწარმოების შექმნა, რადგან თუ ის სწორხაზოვნად მოყვება საკუთრ ამბავს, მაშინ დაკარგავს რომანის მთავარ გმირს „ვირჯინიას“, ამიტომ გადაწყვეტს, რომ მემუარები მეხსიერებაში გაბნეულ მოგონებებზე ააგოს. ვულფი ასახელებს კიდევ ერთ დაბრკოლებას, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ მისი მეხსიერება უამრავ მოგონებას აერთიანებს. როგორც ფილოსოფოსი მიშელ სერესი ბრუნო ლატურთან დიალოგისას აღნიშნავს, „საუბრები მეცნიერებაზე, კულტურასა და დროზე“ დრო მდინარე სენას ჰგავს, რომელიც მირაბოს ხიდის ქვეშ მიედინება. დრო კი არ გადის, არამედ ჟონავს. მდინარე სენა მთელი თავისი სისავსით კი არ ჩაედინება ინგლისის არხში, არამედ მისი პატარა შენაკადები გამუდმებით ბრუნდებიან საწყისისაკენ. იგივე ხდება გამოცდილებების შემთხვევაშიც, რომლებიც მოგონებების სახით წარსულიდან აწმყოში იჟონება. სწორედ ამიტომ აუცილებლად დგება მოგონებების გადახარისხებისა და გადარჩევის საკითხი, ვულფი ასოციაციური გონების მიერ ზედაპირზე ამოტივტივებულ სურათებზე გვიყვება.

„ყოფიერების მომენტები” დედის კაბის ორნამენტების აღწერით იწყება, იმის გამო რომ ისინი მაღალი ინტენსიობის მოგონებები იყვნენ, შესაბამისად მეხსიერების ზედაპირზე უპირველესად ამოტივტივდნენ. ნათელია, რომ დროითი ჩარჩოს სრულიად უგულვებელყოფილია. დედის კაბის ორნამენტების მოგონების გადმოცემის შემდეგ, მწერალი თავისუფლად გადადის სხვა სივრცესა და დროში არსებული მოგონების აღწერაზე, რომელიც წმინდა აივზთანაა დაკავშირებული. ვულფი ამბობს, რომ თუ ცხოვრებას სადღაც მაინც გააჩნია საძირკველი, რომელზეც შემდეგ რაიმეს დავაშენებთ და რომელიც ყველაფრის საყრდენია, ან თუკი ცხოვრებას წარმოვიდგენთ როგორც თასს, რომელიც გამუდმებით უნდა ავავსოთ გამოცდილებებით, მისთვის მოცემული თასიც და დასაყრდნობიც, იქნება წმინდა აივზში გატარებული ღამის მოგონება და ტალღების ნაპირთან შეჯახების ხმა. ეს მოგონება ვულფს მთელი ცხოვრების მანძილზე ლაითმოტივად მიყვებოდა, რადგან ტალღებს და ზოგადად წყლის სტიქიას მწერლის შემოქმედებასა და ცხოვრებაში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. შემთხვევითი ალბათ არც ისაა, რომ მის ექსპერიმენტულ რომანს „ტალღები” ჰქვია და თვითმკვლელობაც წყალთანაა დაკავშირებული.

როდესაც საქმე ეხება რაიმეს გახსენებას, მეხსიერებას, არსებული ობიექტური რეალობის პრობლემა ყოველთვის იჩენს თავს. სავსებით სამართლიანი იქნება თუ შემდეგ ფორმულირებას მივცემთ მოგონების განმარტებას: მოგონება ეს არის ფაქტების, მოვლენებისა და შთაბეჭდილების შენარჩუნებისა და გაცოცხლების მენტალური შესაძლებლობა. ქართული სიტყვა „გაცოცხლება” ზუსტად შეეფერება მოცემულ კონტექსტს, რამეთუ ეს ნიშნავს ხელახალი სიცოცხლის მინიჭებას იმისათვის, რაც უკვე მომხდარია, მკვდარია, წარსულია. ადამიანი ყოველთვის დგას დილემის წინაშე რომელიც აიძულებს მას გაარკვიოს თუ რა არის მისი რეალობა, დღის განმავლობაში, რამდენ ხანს ატარებს „აი აჰ, ახლა” რეალობაში, როგორია მისი „არსებობის” და „არ არსებობის”¹³ შეფარდება. სწორედ ამიტომ, ვულფი თითქმის ყველგან გვთავაზობს ორპლანიან თხრობას. გვიყვება ამბავს, რომელშიც აერთიანებს მოგონებებსა და ობიექტურ რეალობას. გარე და შიდა პერსპექტივებს. საინტერესოა

¹³ (Woolf, V., & In Schulkind , J. (1985). Moments of being).

ის ფაქტი, რომ მემუარულ ნაწარმოებშიც კი, რომელიც წესით უნდა იყოს მხოლოდ მოგონებების, წარსულის შესახებ თხრობა, ვულფი არ კარგავს მოცემულ ორპლანიანობას და გამუდმებით აბრუნებს მკითხველს ობიექტურ რეალობაში. მაგალითად, სტელას მოგონების აღწერისას, თხრობა გამუდმებით წყდება, ჩართული, წერის დროინდელი რეალობის პრობლემებით (როგორცაა სახლის შეცვლასთან დაკავშირებული დიალოგი მეუღლესთან - ლეონარდ ვულფთან), აქვე ვულფი სვამს შეკითხვას თუ რა არის მისი რეალობა? როდის იცხოვრებენ ისევ რეალობაში (ის და ლეონარდი) და ამის შემდეგ კვლავ უბრუნდება საკუთარ წარსულს და „აწმყოებს“ თაყვანისმცემლებით გარშემორტყმული სტელას მოგონებას. ვულფის თქმით წარსული მხოლოდ მაშინ ბრუნდება, როდესაც აწმყო ისე გადის, როგორც ღრმა მდინარის სრიალა ზედაპირი. როცა ზედაპირიდან სიღრმეში იყურები. მისთვის ასეთ დროს სიამოვნების მომგვრელია წარსულზე ფიქრი, და ისეთ განცდას უქმნის თითქოს მთელი სისავსით შეიგრძნობს აწმყოს. რადგან მისი თქმით წარსულით გამაგრებული აწმყო ათასჯერ უფრო ღრმაა ვიდრე ისეთი აწმყო, რომელიც რეალურად ისე ახლოსაა და ისე გვებჯინება, რომ გვირთულდება სხვა ყველაფრის დანახვა. ვულფისთვის სიმშვიდე აუცილებელია, იმისათვის რომ საკუთარი „გააწმყოებული“ წარსული მთელი სისავსით შეიგრძნოს, ამიტომ მას აწუხებს სახლის შეცვლით გამოწვეული არეულობა. ეკითხება ლეონარდს, ეს ალიაქოთი მის გარშემო რეალობაა? იცხოვრებენ კი ოდესმე ისევ ნამდვილ რეალობაში ?

ვულფის „ყოფიერების მომენტებში“ დროის პრობლემის მიმართ გამოკვეთილი დამოკიდებულება ძალიან ჰგავს ტომას ელიოტის დროში ცნობიერად არსებობის იდეას. ელიოტი ოთხი კვარტეტში ამბობს:

“To be conscious, is not to be in Time” (Burnt Norton, 1936-II).¹⁴

იმავე აზრს გამოხატავს ვულფი, როდესაც გვეუბნება, რომ ყოველი გატარებული დღე მოიცავს მეტ არ-ყოფნას, ვიდრე ყოფნას. (Woolf, 1972:70).

¹⁴ “იყო ცნობიერი ნიშნავს არ იყო დროში”.

ვულფიც აღიარებს, რომ ადამიანის „მოხელთება” მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი თუკი გავათავისუფლებთ პირობითი თარიღებისაგან და რეალურად მისთვის მნიშვნელოვან მოვლენებს აღვწერთ. ამგვარი აღწერა კი ვერ მოერგება მექანიკური დროის კანონებსა და კონვენციონალური სტილის ბიოგრაფიის სწორხაზოვანი, აღწერილობითი თხრობის პრინციპებს.

დროის პრობლემატიკა ვულფის მოთხრობებშიც ცენტრალური მნიშვნელობისაა. 2003 წელს გამოსული ვულფის მოთხრობების სრული კრებულის შესავალში ვკითხულობთ, რომ ვულფის მოთხრობები ტრადიციული მოთხრობებისაგან განსხვავებულია და მცირე ზომის ჩანაწერებს მოგვაგონებს, რომელთა მეშვეობითაც მწერალი ცდილობს გაათავისუფლდეს. აღსანიშნავია ის, რომ ქართველ მკითხველს უკვე აქვს შესაძლებლობა, რომ ვულფის მოთხრობების ნაწილს ქართულ ენაზე გაეცნოს. შესაბამისად, მათი კრიტიკული განხილვა და დროის პრობლემის აქცენტირება, ვიმედოვნებ, გაზრდის მოთხრობებისა და ავტორისადმი მკითხველის ინტერესს. უპირველესყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ისევე როგორც დღიურების და ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოების შექმნისას, მოთხრობების წერისასაც ვულფი ერთი და იგივე პრობლემას აწყდება - რა აღწეროს, რა მოიცვას და რა არა. ეს სირთულე მოთხრობის წერის სპეციფიკიდანაც გამომდინარეობს, რომელიც ერთი მხრივ მწერალს აძლევს ექსპერიმენტირების საშუალებას, ხოლო მეორე მხრივ კი ზღუდავს მას. მოთხრობა რომანისაგან განსხვავებით მოცულობით შეზღუდულია და როგორც წესი ორ-სამ გვერდს შეადგენს. შესაბამისად, მწერალი ვალდებულია, ფრთხილად ამოარჩიოს ყველაზე მნიშვნელოვანი. თუმცა რომელი მოვლენაა „მნიშვნელოვანი” ეს არც თუ ისე იოლი დასაანახია, ავტორს რეალობის განცალკევებული ფაქტებისაგან „გაცხრილვა” უწევს. ზოგადად მოთხრობა შესაძლოა განვმარტოთ, როგორც თხრობის ფორმა, რომელშიც ლაკონურობა ნარატიული ელემენტების ინტენსიურ განვითარებას განაპირობებს. ედგარ ალან პო ამას სელექციის ანუ შერჩევის პროცესს უწოდებს (Lawrence, 1917:274-286). ეს პროცესი მწერალს ერთგვარ გზამკვლელობას უწევს, რათა დაასრულოს საკუთარი სათქმელი და მას სპეციფიკური ფორმა მისცეს. ვულფი მოთხრობებში იწყებს ფორმასთან თამაშს. აფიქსირებს თავის დამოკიდებულებას მოვლენათა სელექციის

შესახებ. ის წერს, რომ მოვლენათა შერჩევის პროცესი იმდენად მკაცრია, რომ საბოლოოდ შეიძლება ჩაფიქრებული პასაჟიდან არაფერი აღარ დარჩეს.

ედგარ ალან პოს აზრით მოთხრობის კიდევ ერთი მახასიათებელია შებოჭილობა, რადგან ის „... შეზღუდულია, თუმცა გამოირჩევა იმით, რომ მასში მოცემულია შთაბეჭდილებები და არა ფაქტები. მიუხედავად ამისა, შენარჩუნებულია ნიმუშის მთლიანობა და არ განიცდის დისპერსიას და ინტენსიობის ნაკლებობას”. (Prudente, 2008:171 -83).

პოსეულ შერჩევის მეთოდს ვულფი თავისებურ ბადეში ხვევს. ის ხვდება, რომ მოთხრობებს აქვთ სუბიექტურობის გამოხატვის ყველაზე დიდი პოტენციალი, ამგვარად დროის სუბიექტურობის გამოხატვაც ყველაზე უკეთ აქაა შესაძლებელი. ვულფს, მისივე სიტყვებითვე რომ ვთქვათ, საშუალება ეძლევა დაუსხლტეს ზედაპირზე მყოფი „მყარი განცალკევებული ფაქტების აღწერას”, *“to escape the surface with its hard separate facts”*. (Woolf, Virginia. (2003) *A Haunted House, The Complete Shorter Fiction*, London, Vintage Books). ვულფი ხვდება, რომ თუ ავტორს სურს გამოხატოს შთაბეჭდილება და არა ფაქტი, მან უარი უნდა თქვას დროის ტრადიციულ აღქმაზე. შეუძლია დაიყვანოს თხრობა სამყაროს სუბიექტურ ხედვამდე. მოთხრობის ამ პოტენციალს ის აქტიურად იყენებს და ავითარებს. ვულფი დევიდ გარნეტს წერილს წერს (Garnett, 1965:371-84) რომელშიც ეუბნება რომ მისთვის ძალიან თავშესაქცევია პატარა ნაგლეჯებთან თამაში. ამ ე.წ „თამაშით” ვულფს შეუძლია წერის ინოვაციური ტექნიკა განავითაროს და მიაღწიოს სრულ ორიგინაურობას. ვულფის შემოქმედებაში ეს ერთგვარი ექსპერიმენტი იყო საწყისი, რომელიც მას როგორც მწერალს გათავისუფლების საშუალებას აძლევდა. ამგვარად ის მთელის აგებას ფრაგმენტებით ცდილობს, ქმნის რეალობას, როგორც განცალკევებული ფრაგმენტების ერთობას.

ვულფი აღნიშნავს, რომ მოკლე მოთხრობები მისთვის ესაა ის სივრცე, რომელშიც შეზღუდულ „განგრძობითობებს¹⁵” ეძლევათ სიღრმისეულად

¹⁵ (inextended intensities, Bergson, Henri. (2001) *Time and Free Will*. Mineola, New York, Dover Publications).

გაფართოების შესაძლებლობა. ვულფი ტემპორალური მომენტების გამოყოფას ცდილობს, რომელთაც შემდგომ „ყოფიერების მომენტებს“ უწოდებს.

ორპლანიან თხრობას გვთავაზობს ვულფი მოთხრობაში „ლაქა კედელზე“. მოთხრობის გმირი თავისუფლად გადაადგილება ფიქრებში, თითქოს ადიდებული მდინარე იყოს, რომელიც კალაპოტს გასცდა. ვულფს სურს ყოფიერების მომენტები ასახოს და ეს ატომები, დაგვანახოს იმ სახით, როგორც გონებაში იშლებიან. გონების ფლეშები აღწეროს თავისუფლად, იმ თანმიმდევრობით როგორც ეცემიან.

მოთხრობა იწყება მაშინ, როდესაც გმირი შენიშნავს ლაქას კედელზე. ლაქა შესაძლებელია გაგებული იქნეს, როგორც ნიშანი გარე რეალობიდან, რომელიც მალე ქრება, რადგან თხრობა ავტორის ფიქრების აღწერით გრძელდება. იქმნება აბსტრაქტული რეალობა, ვულფი ამბობს, რომ უნდა იფიქროს ჩუმად, წყნარად და სივრცულად, ეს კი ზუსტად იმეორებს ანრი ბერგსონის იდეას, რომლის მიხედვითაც ჩვენ საკუთარ თავს სიტყვებით გამოვხატავთ, მაგრამ ვაზროვნებთ სივრცულად. ბერგსონზე დაყრდნობით სივრცული რეალობის ცნება შეიძლება შემდეგნაირად იქნეს განხილული, ვულფს სურს ერთმანეთის გვერდით დააყენოს განყენებული აზრები, ფიქრები, მოგონებები, სწორედ ამიტომ ამბობს, რომ სურს სულ უფრო ღრმა ფიქრებს მიეცეს და რაც შეიძლება მეტად მოშორდეს ზედაპირს. გამოცდილების ზედაპირი, საიდანაც დაიწყო მოთხრობელის ფიქრები ნელნელა მეორეხარისხოვანი ხდება, თუმცაღა სრულ მივიწყებას არ ეძლევა, რადგან თხრობისას ზოგჯერ ვულფი მას უბრუნდება და რეალობის პრედიკატის, განყენებული ფაქტის, კედელზე ლაქის ხსენებით გარკვეულწილად ინარჩუნებს ტემპორალურ ჩარჩოს.

„...და რაც შეეხება ლაქას... და მაინც ლაქა კედელზე .. ააა! ლაქა კედელზე! ...“
(ვულფი, 2017:47).

ავტორისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას თუ რა არის ლაქის მიღმა. თავად ლაქა არაფრის მთქმელია, ამიტომ ის შესაძლოა აღვიქვათ, როგორც განცალკევებული ფაქტი. ამიტომ, ვულფი წარსულში და შესაძლო მომავალში გადადის. ფიქრებით შეუძლია გამოხატოს: „ცხოვრების სისწრაფე, მუდმივი ფლანგვა და აღდგენა..“
(ვულფი, 2017:47)

მოთხრობის გმირი ამბობს, რომ წარმოდგენა არ აქვს საიდან გაჩნდა ლაქა, დარწმუნებულია რომ დაკვირვების შემთხვევაშიც კი, ვერ შეძლებს მისი რაობის დადგენას, რამეთუ როდესაც რაიმე ხდება, ვერავინ ვერ დაადგენს როგორ მოხდა ის ზუსტად, ცხოვრება ავტორის თქმით დანაკარგების მთელი რიგია და მას ვულფი ადარებს მეტროს გვირაბში უსწრფესად ჩაქროლებას ადარებს, მუდმივ დანაკარგებისა და განახლებების მერყევ გზას.

ასევე საინტერესო მოთხრობაა „სამეფო ბაღი“, რომელშიც ვულფი აღწერს დასასვენებელ პარკს. მოთხრობაში დრო სივრცულია, რადგან პარკი ამ შემთხვევაში დანახულია არა როგორც უბრალოდ ადამიანების თავშეყრის ადგილი, არამედ როგორც უამრავი ინდივიდის ცხოვრებების თავშეყრისა და გადაკვეთის სივრცე. მაგალითად, წყვილი, რომელიც ბავშვებთან ერთად სეირნობს პარკში. აქ ყოფნა ორივესთვის არის აწმყოსა და წარსულის ერთდროულად, ერთ პლანზე გადმოტანა. ვულფი აქაც ორპლანიან თხრობას მიმართავს, მოთხრობის დასაწყისშივე ის ფიქრებისა და მოგონებების მნიშვნელობას უსვამს ხაზს და გვიყვება რომ კაცი განგებ ჩამორჩა მეუღლეს, რადგან სურდა, რომ საკუთარ ფიქრებს მისცემოდა. შესაბამისად, მამაკაცი ნაცვლად იმისა, რომ საკუთარ ოჯახთან ერთად სეირნობით დატკბეს, მოგონებებს აბრუნებს და წარსულის პასაჟს ხედავს: ვერცხლისფერ ფეხსაცმელსა და ბზრიალა ნემსიყლაპიას, მოგონებას, რომელიც უარყოფილ სიყვარულთან, ლილისთანაა დაკავშირებული. ის ბალთიან ფეხსაცმელს ისევ ცხადად ხედავს, ზუსტად ისე განიცდის, როგორც მაშინ, როდესაც სიყვარულზე უარი უთხრეს. ქალი კი იგონებს თექვსმეტი წლის წინ, კისერში მოულოდნელი კოცნის მოგონებას:

„ამოვიღე საათი და დავინიშნე დრო რა ხნის განმავლობაშიც თავს ნებას ვაძლევდი კოცნაზე მეფიქრა...ყველაზე მთავარი კოცნა მთელს ჩემს ცხოვრებაში“... (ვულფი, 2017:36).

მამაკაციც და ქალიც აღიარებს, რომ ბაღში ყველა წარსულზე ფიქრობს, ხეების ქვეშ კაცები და ქალები წვანან, რომლებიც ყველას წარსულია, ისინი მწოლიარე აჩრდილები არიან და სვამენ კითხვას: რა არის ცხოვრება?

გარდა ახლო პლანის აღწერისა და მოგონებების აწმყოში გათამაშებისა, ეს მოთხრობა ფოტოგრაფიული სივრცელობით გამოირჩევა, თითქოს მოთხრობის კითხვისას ერთი ფილმის კადრს მეორე ენაცვლება. ცნობილი ფაქტია, რომ ვულფზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა როჯერ ფრაის ფორმისა და ფერის მხატვრობაში გამოყენების თეორიამ. ვულფი იზიარებს ფრაის აზრს იმის შესახებ, რომ სივრცულ და პლასტიურ ფორმებს თავისთავადად, ფსიქოლოგიურობის გარეშე, შეუძლიათ არსობრივი მნიშვნელობა, ღირებულება შექმნან. სწორედ ამიტომ ის ცდილობს აქაც წინა პლანზე წამოწიოს სივრცელობა. ვულფს სურს შეაჩეროს წუთი და ჩაუღრმავდეს მას, არ ისწრაფვის მომავლისკენ (მოვლენათა განვითარებას კი არ ასახავს, არამედ გვიხატავს სურათებს). ვულფი :

„ პრუსტიანობა თავისუფლებას ეძიებს აწმყოში კრისტალიზებული წარსულის დახატვით, ამისათვის კი აუცილებელია , რომ მან შეიძინოს გარკვეულწილად სტატიურობის ხარისხი. მისი მოძრაობა ლორენსივით აწმყოდან მომავალში კი არ გადადის, არამედ ახლოდან შორს, დიდიდან პატარისკენ. მისი განსაკუთრებული მომენტები არის წამიერი და სივრცული” (Stevenson cited from Allen McLaurin, McLaurin, 2017)

მაშასადამე, სიმშვიდის მომენტებს, რომლებსაც ამ სცენაში ვხვდებით და ვუკავშირებთ ზედაპირის წინა პლანზე გამოტანას, შესაძლოა თავიანთი სივრცულ-დროითი რიტმი ჰქონდეთ: იგულისხმება სივრცული ნახტომი, რომელსაც არ აქვს ხანიერება, შორეული ადგილისკენ ან მომავლისკენ გადაადგილება რაღაცა ეტაპზე ჩანს, როგორც უცაბედი მოძრაობა “ ახლოდან შორს და დიდიდან პატარისკენ”. პირი რომელიც სცენას აკვირდება, უცებ ზედაპირთან ისე ახლოს აღმოჩნდება, რომ რადიკალურად ტემპორალური გადაადგილების შეგრძნება ეუფლება. ასე ხდება მოცემულ მოთხრობაში, განსაკუთრებით კი ბოლო წყვილის აღწერისას.

„ჩაფიქრებული ქალი უყურებდა იმას თუ როგორ ეცემოდა ყვავილებს სიტყვები... ის იდგა და სიტყვები აწვიმდა... დიდი პაუზა ამ შენიშვნებს შორის; წარმოთქმულნი ინტონაციის გარეშე მონოტონურად... თითქოს ეს მოკლე უაზრო სიტყვებიც რაღაც მნიშვნელობას ატარებდნენ, სიტყვები შეუსაბამოდ მოკლე ფრთებით, მძიმე სხეულის მნიშვნელობით დატვირთულნი, იმდენად რომ

შეუძლებელია მათი შორს გადაადგილება... მაგრამ ვინ იცის რა უფსკლული იმალება მათში ან რომელი ყინულის ფერდობი არ ანათებს მზეში მეორე მხარეს? მან იგრძნო, რომ თავისი სიტყვების მიღმა რაღაც ამოიზარდა და იდგა თავისუფლად და მყარად. (ვირჯინია ვულფი: სახლი მოჩვენებებით)

მოცემულ ნაწყვეტში ვულფი სიტყვების საშუალებით სივრცულობას გამოხატავს. ის გადაადგილდება სივრცულად, „მაგრამ ვინ იცის რა უფსკლული იმალება მათში ან რომელი ყინულის ფერდობი არ ანათებს მზეში მეორე მხარეს?“ ანუ სულ სხვა შესაძლო ალბათობის მომავალში, და ამბობს რომ ამ შემთხვევაში მოცემული სიტყვები, რომლებიც სივრცით იქით არიან კარგავენ მნიშვნელობას.

ასევე საინტერესოა მოთხრობა „სახლი მოჩვენებებით“ (ვულფი,2017), რომელშიც სხვა მოთხრობებისაგან განსხვავებით დრო მოცემულია, როგორც მითიური წრიული, გაყინული ან სულაც გაუქმებული განზომილება, რადგან: „რომელ საათზეც არ უნდა გაგელვიძებინათ, კარები ოთახიდან ოთხში იკეტებოდა, ისინი ხელიხელ ჩაკიდებულები დადიოდნენ“ (ვულფი, 2017:7) ნათქვამია მოთხრობის დასაწყისში.

უცნაურია, რომ მოთხრობის მოქმედი გმირები თავად არიან წარსულის ნაწილები-აჩრდილი წყვილი, როგორც მათ ვულფი უწოდებს, საკუთარ სახლს ეწვევა. თითქოს წარსული ეძებენ წარსულს და მის გამეორებას ცდილობენ. მოჩვენებები სვამენ კითხვას: *აქ რისთვის მოვედი?* თითქოს საკუთარ თავს დაეძებენ. დრო ერთდროულად გაყინულიცაა და დინამიურიც, რადგან სახლში ვიღაც ისევ სუნთქავს: „ ჩუმად, თორემ მათ გავაღვიძებთ“. შეხედე ის სუნთქავს, წყნარად სძინავს, სიყვარულია მის ტუჩებზე “. აქ საინტერესოა ისიც, რომ ვისი გაღვიძებაც ასე ძალიან არ სურს წყვილს, შეიძლება იქნეს აღქმული როგორც მათივე წარსული. მათი მოგონებები. იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ თითქოს სახლში ისევ მათ სძინავთ , მათ წარსულსა და მათ აწმყოს.

და შეკითხვაზე პასუხიც: “აქ რისთვის მოვედი?” მარტივია.

„ ისინი ეძებენ“, „ისინი უშვებენ ფარდებს“, ეძებენ საკუთარ წარსულს (ყოფიერების წუთებს) , რომელიც ამ დროს, ამ ადგილას ყველგან არის: „ აქ დავტოვეთ“, „აქაც“, „კიბეებზე ზემოთ“, „და ბალშიც“. „მოჩვენება წყვილი ეძებს

საკუთ არ ბედნიერებას”, მაშინ როდესაც „ სახლის პულსი სცემს ამაყად”, დიდი ხანია - ამბობს ის ,, შენ ისევ მიპოვე”. (ვულფი, 2017:7) .

სიტყვები „შენ ისევ მიპოვე” თითქოს ყოფიერების მომენტების შეკრებისა და ერთ ხაზზე დალაგების აღმნიშვნელია. აწმყო და წარსული დრო ერთდროულადაა მოცემული.

მოზაიკური რეალობის სურათს გვთავაზობს მოთხრობა „ხილის ბაღში”, (ვულფი,2017), რომელშიც აღწერილია მთავარი მოქმედის გმირის, მირანდას ჩაძინება. შემდეგ ის დაშლილია უამრავი ადამიანის თანადროული არსებობის პასაჟებად.

„ მირანდას ეძინა ხილის ბაღში, იწვა გრძელ სკამში ვაშლის ხესთან.... ოთხი ფუტის სიმაღლეზე ეკიდა ვაშლი.... ეკლესიაში ანტიკური მოდერნის ერთ-ერთ ჰიმნს უკრავდნენ ...” (ვულფი,2017)

მირანდას სძინავს: მის თავთან ვაშლი ვარდება, მასწავლებელი ბაღში ბავშვებს ტუქსავს, ისმის მთვრალი კაცის ხმა, ეკლესიის ზარების რეკვა და ამ წამში თითქოს შეჩერებული რეალობა ისევ ირთვება, მირანდა თვალებს ახელს და ჩაის დასალევად მიიჩქარის. ყველაფერი მის გარშემო ისევ გრძელდება, მის თავზე ვაშლი ისევ კიდა. დასრულდა არაფრის მთქმელი გარე რეალობის წუთი, რომელიც მთავარი მოქმედი გმირისათვის მხოლოდ ჩაძინების წამია, ისევე როგორც დღის განმავლობაში გატარებული დროის უდიდესი ნაწილი და გადმოსცემს ჩვეულებრივ მექანიკურ დროს. მთავარ გმირს საერთოდ არ აინტერესებს თუ რა ხდება მის გარშემო, რატომ ტუქსავს ბავშვებს მასწავლებელი, ან რა აყვირებს მთვრალ კაცს, ის საათს ემორჩილება და იცის რომ ხუთი საათია და მას ჩაიზე აგვიანება: „ ო! მე ხომ ჩაიზე მაგვიანდება! ” არაფერი განსაკუთრებული არ ხდება. სამყარო ჩართულია და წამში მილიონობით მოვლენა ერთდროულად ხდება. მოთხრობაში კარგად ჩანს რომ ვულფი ადამიანებს, მოვლენებს ხედავს, როგორც სურათებს. როგორც ფოტოგრაფი ცდილობს გადმოსცეს წამი და „გაყინული წამით” მოყვეს ამბავი. ვულფი მოთხრობაში „სამი სურათი” ადამიანებს ხატებად აქცევს და ამ სურათებით ყვება ამბავს. ის ცდილობს დაიჭიროს კარწიე ბრესონისეული „გადამწყვეტი მომენტი”¹⁶

¹⁶ Decisive moment;

და ამ მომენტებს ფრაგმენტულად გადმოსცემს სწორედ ისე როგორც ბრესონი, რომელიც ფოტოგრაფიის განმარტებისას ამბობს, რომ ესაა წამის მეათედში მოვლენის მსვლელობის თანადროულად მოვლენის მნიშვნელოვნების დანახვა და ფორმის ზუსტად ორგანიზება, ისე რომ მოვლენას შესძინოს შესაბამის გამოხატულება. ფოტოგრაფიის ამგვარად განმარტება ვფიქრობ ზუსტად იმეორებს ვულფისეული „ყოფიერების მომენტების“ იდეას. დაინახო ის რაც მნიშვნელოვანია, აღწერო ის რაც მთავარია¹⁷.

მოთხრობაში „დაუწერელი რომანი“ ვულფი ამბობს, ცხოვრება ისაა რასაც ადამიანის თვალეში ხედავ. რასაც ისინი სწავლობენ და შემდეგ როცა ისწავლიან ცდილობენ დამალონ, თუმცა ვერავინ ახერხებს მის დავიწყებას. (იმისას რომ ცხოვრება ცხოვრებაა) აკონკრეტებს ვულფი. შემთხვევითი არ არის, რომ ვულფი ცხოვრებას უწოდებს იმას, რასაც ადამიანების თვალეში ვხედავთ, ადამიანის თვალეში ხომ ვხედავთ იმას რაც მათ ისწავლეს. ცხადია ნასწავლში ვულფი გულისხმობს გამოცდილებას, რომელსაც ადამიანები ამ სამყაროში ყოფნით, არსებობით იღებენ. ვულფი ამბობს, რომ სწავლის შემდეგ ადამიანები ცდილობენ გამოცდილების დავიწყებას, თუმცა ვერასოდეს ახერხებენ, იმიტომ რომ ცხოვრება ცხოვრებაა. ეს სიტყვები შესაძლოა გულისხმობდეს იმას, რომ ადამიანები იაზრებენ რა თავიანთ ყოფას ამ ქვეყნად, მათ შეზღუდულობას, ცდილობენ ეს გამოცდილებები დაივიწყონ და ამგვარად მივიდნენ საწყისთან. თუმცაღა, ვერასდროს ვერ ახერხებენ ამას, რადგან ცხოვრება ცხოვრებაა. შექსპირის ენით რომ ვთქვათ, „What’s done can’t be undone“. მართალია ჩვენ ვერ ვივიწყებთ იმას რაც ვიცით, თუმცა ვცდილობთ თავი მოვიკატუნოთ- თითქოს არ ვიცით. ვულფს მოაქვს გაზეთი თაიმზის მაგალითი, რომლის გვერდებზეც ის სამყაროში არსებობის უამრავ სიახლეს იგებს, მის გარშემო განვითარებული მოვლენების შესახებ და ამბობს, რომ დიახ, ჩვენ ყველაფერი ვიცით და სწორედ ამიტომ ვიქცევით ისე თითქოს არ ვიცით. ცხოვრებისაგან თავის დასაცავად საუკეთესო რამ იქნებოდა მისი გაზეთივით სქელ კვადრატად გადაკეცვა, ისე რომ ის ცხოვრებასავით შეუღწევადი გამხდარიყო. თუ კი ამგვარ მსჯელობას

¹⁷ თუმცა ვულფი თავადვე სვამს კითხვას, ვინ უნდა გადაწყვიტოს ის თუ რა არის მნიშვნელოვანი? თუმცა ეს სულ სხვა მსჯელობის საგანია რომანში ავტორი მეტ-ნაკლებად ვალდებულია გადმოსცეს ის მომენტები, რომლებიც რაღაც საკვანძოს შეიცავენ, ანტიკური ტრაგედიებისავით ემოციურად სავსე წუთების დაფიქსირება რა თქმა უნდა ვეღარ მოხერხდება მეოცე საუკუნეში.

თანამედროვეობასთან დავაკავშირებთ, უამრავი ტექნოლოგიური ცვლილების მიუხედავად აღმოვაჩინეთ, რომ ადამიანის არსებობაში ფუნდამენტური რამ არ შეცვლილა- ცხოვრება გამუდმებით „ხდება“. ყველაზე უფრო მაშინ გვაქვს თვალები ფართედ გახელილი, როდესაც ისინი „დახუჭული გვაქვს“. უამრავი ინფორმაცია, რომელიც ერთ წუთში ეტევა, სხვადასხვა დროში მომხდარ ათასობით მოვლენას აერთიანებს და ადამიანს იმდენად აზნევეს, რომ ის მუდმივად შფოთვაში ვარდება და ავიწყდება ყველაზე მთავარი. მისი, როგორც ინდივიდის ამ სამყაროსთან მიმართება. ამიტომ აუცილებელია, რომ ხანდახან გადავკეცოთ ჩვენი მუდმივად ცვალებადი გარემო ოთხად და შეუღწევადი გავხადოთ.

ვულფი ადამიანების ცხოვრების პატარ-პატარა ამონარიდებს აღწერს და თითქოს, მონოლოგით ესაუბრება გარშემო მიმდინარე პროცესებს. სტატიური მდგომარეობიდან აღწერს დინამიკას. გამუდმებით სვამს კითხვას: როგორია ცხოვრება, არის ის ცარიელი, როგორც გამოხრული ძეხვი? რა რჩება მის შემდეგ, ნუთუ მხოლოდ მრგვალი ფუნთუშები და გაქუცული ბებერი ძაღლი? მოთხრობის ბოლოს ვულფი ამბობს, რომ ამ ყველაფრის გაცნობიერების მიუხედავად, მხოლოდ და მხოლოდ და ისევ და ისევ სამყაროს ეთაყვანება და ჩაიკრავს გულში. ეს არის მისთვის დამახასიათებელი ოპტიმისტური განწყობა. ცხოვრების ის ნაგლეჯები, რომლებსაც მოთხრობებში ვხვდებით თითქოს გამომახილია ვულფის რომან „ტალღების“ გმირის ბერნარდის სიტყვებისა, რომ ადამიანები ვერ ახერხებენ თავიანთი ამბის დამთავრებას.

2.2 ბერგსონის ხანიერება და ვულფის რომანი „მისის დელოვეი“

ვირჯინია ვულფის რომანში „მისის დელოვეი“ და მის მემუარულ ნაწარმოებში „ყოფიერების მომენტები“ ნათლადაა წარმოჩენილი ანრი ბერგსონისეული დროს აღქმა. განსხვავებული მოსაზრებები არსებობს იმის შესახებ ჰქონდა თუ არა ანრი ბერგსონის შრომებს ვულფის შემოქმედებაზე „პირდაპირი“ ზეგავლენა. „ ბერგსონის ზეგავლენა პრუსტისა და ვირჯინია ვულფის შემოქმედებაზე დავის საგანია“ (kohler,1948:16) თუმცადა, ამის საპირისპიროდ გამოთქმულია შემდეგი მოსაზრებაც:

„ ბერგსონიანიზმი იყო 1910-1912 წლებში ინტელექტუალური სამყაროს ნაწილი, რადგან აინშტაინი მხოლოდ 1919-1930 წლები მოღვაწეობდა (Whitworth, 2000:147)

გარდა ამისა ვითვორსი აგრეთვე აღნიშნავს, რომ ბერგსონისა და აინშტაინის შრომების კრიტიკა ხშირად იმავე ჟურნალებში იბეჭდებოდა, რომლებსაც ვულფიც ეცნობოდა. ვულფისა და მის ლიტერატურაზე ფილოსოფოსების იდეების პირდაპირი ზეგავლენის საწინააღმდეგო არგუმენტად როგორც წესი ვულფის დღიურების კრიტიკულ ანალიზს იყენებენ. ვულფის დღიურებში იკვეთება, რომ დროის ფენომენისადმი ინტერესი და მისი ბუნების განხილვა ვულფის პირადი ცხოვრების გამოცდილებებიდან მოდის (Hastler,1982:146);

ამ საკითხზე აზრთა სხვადასხვაობის მიუხედავად აუცილებელია აღინიშნოს, რომ დროის ბუნების შესახებ არსებული ფილოსოფიური აზრების განხილვა და მათი ვულფის რომანებთან დაკავშირება საშუალებას გვაძლევს ლინზისებურად დავინახოთ ნაწარმოები და მოვახერხოთ მათი სიღრმისეული აღქმა. ფაქტია ისიც, რომ ვულფი სწავლობდა კლასიკურ ლიტერატურას - ბერძნულსა და ლათინურს და ისტორიას (McNeillie,2000:8) რამაც განაპირობა ის, რომ ის კარგად იცნობდა ვირჯილიუსის, პლატონისა და სხვა ბერძენი ფილოსოფოსების იდეებს. მათ მიერ შექმნილი თეორიები აისახა ვულფის შემოქმედებაში. გარდა ამისა, ინტელექტუალური ზეგავლენების მნიშვნელობაზე პირდაპირ საუბრობს ვულფი „ საკუთარ ოთახში “ (Woolf, 1979), რომელშიც ამბობს, რომ ისეთი პიონერი მწერლების გარეშე, როგორებიც იყვნენ: ჯეინ ოსტინი, ბრონტეები და ჯორჯ ელიოტი

შეუძლებელი იქნებოდა მეოცე საუკუნეში წერის გაგრძელება, როგორც შექსპირი იქნებოდა თავად შეუძლებელი, მისი წინამორბედი მარლოს, ჩოსერისა და სხვა პოეტების გარეშე:

„ შედეგები არ ჩნდებიან კენტად და განყენებულად; ისინი წლების განმავლობაში ზოგადად ხალხების ზოგადი აზროვნების ნაყოფია, იმგვარად, რომ მასის გამოცდილება დგას ცალკეული გამოცდილების უკან (Woolf, 1979: 68);

გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ნებისმიერი ლიტერატურული შედეგი ყოველთვის არის დროითი სივრცისაგან თავისუფალი, სწორედ ამიტომ ხდება, რომ ხშირად სხვადასხვა დროში მოღვაწე მწერლების შემოქმედება შეგვიძლია ერთ პრიზმაში განვიხილოთ. თუკი ადამიანის ცხოვრების ციკლის დაყოფა შეგვიძლია ასაკის მიხედვით (დაბადება, ზრდასრულობა, შუახნის ასაკი, სიბერე, გარდაცვალება), ხოლო ისტორიას კი - გადავითვლით უძველესიდან უახლესამდე ლინეალურად ძირითადი ომების, სამეცნიერო მიღწევების, რევოლუციების მიხედვით, ლიტერატურა განსხვავებულია და თავისუფალია დროითი ხაზებისაგან, ის იდეებისა და უდროო განზომილების სამყაროს ქმნის. ამგვარად, არანაირი მნიშვნელობა არა აქვს ვულფის შემოქმედებაზე ფილოსოფოსების აზრების და მათ შრომებთან ვულფის უშუალო კავშირის დადასტურებული, ქრონოლოგიური მტკიცებულებების ძიებას. შესაბამისად, სადისერტაციო ნაშრომში ვირჯინია ვულფისა და სხვადასხვა ფილოსოფოსების მიერ დროის პრობლემის შესახებ გამოხატული იდეებისა და აღქმების ურთიერთ კავშირი და მსგავსებები და განსხვავებებია გამოკვლეული. აუცილებელია მიმოვიხილოთ ბერგსონისეული დროის აღქმის კონცეფცია.

ანრი ბერგსონს მიაჩნდა, რომ დრო წრიულად კი არ ბრუნდება (ფრიდრიხ ნიცშეს მარადიული კვლავდაბრუნების იდეის საპირისპიროდ), არამედ ის ლინეალური ბუნებისაა. „ Creative evolution“-ში ის ამტკიცებს, რომ ცნობიერება ერთსა და იმავე მდგომარეობას ორჯერ ვერ გაივლის, მიუხედავად იმისა, რომ გარემოებები შესაძლოა ერთი და იგივე იყოს. ასეთ შემთხვევაშიც კი იგივე გარემოებებს, ადამიანზე ვერ ექნება იგივე ზეგავლენა, რადგან მოვლენა უკვე სხვა

ისტორიულ წუთში მოხდება: „consciousness can not go through the same state twice“ (Bergson, 1944: 8). ბერგსონს მიაჩნია, რომ: „წარსულის პროგრესირება გამუდმებით კბენს მომავალს და რაც უფრო მეტად პროგრესირებს, მით უფრო მეტად სივდება“¹⁸(7);

წარსული სულ უფრო მეტად იზრდება და არსად არ ქრება, არ არსებობს ლიმიტი იმისა თუ რამდენად ფართოვდება ის:

„და ისევე როგორც წარსული იზრდება და არსად არ ქრება, არ არსებობს მისი შენარჩუნების ლიმიტი¹⁹“ (Bergson, 1944 :7).

ბერგსონისათვის დრო არ არის მხოლოდ წარსული, აწმყო, მომავალი. მას მიაჩნია, რომ არსებობს განსხვავებული ტიპის დრო, აბსტრაქტულისა და კონკრეტულის დაპირისპირება. ბერგსონთან ვხვდებით Tempt-ის ცნებას და გონების დროის ოპოზიციას. ბერგსონი „Tempt“-ს განიხილავს, როგორც საათის დროს, რომელიც „მეცნიერული აბსტრაქტული t- დროის იდენტურია და შედგება მხოლოდ გარკვეული რაოდენობის მრავლობითობისაგან, უფრო ზოგადად რომ ვთქვათ დამთხვევებისაგან, და ეს რიცხვი (დამთხვევების) უცვლელი რჩება დამთხვევებს შორის ინტერვალის ცვალებადობის/ უცვლელობის მიუხედავად“²⁰ (Bergson, 1944:11-12).

ბერგსონის აზრით გონების მიერ განცდილი დრო არ არის სივრცული და არის სუბიექტური. როგორც ფრიდრიც ნიცშე ამბობს, ყოველი წუთი გარშემორტყმულია წარსულით და ელოდება მომავალს და მეხსიერება მუდმივი დროის ნაკადში განაპირობებს ადამიანის პიროვნების კურსს, ბერგსონის ხედვითაც დროს რელატიური ბუნება აქვს (kohler, :16).

ბერგსონის ხანიერების თეორია კონსტრუქტივიზმის გამოვლინებაა. Tempt-ს როგორც ადამიანის მიღმა დრო, ხოლო “duree” , როგორც ადამიანის გონების

¹⁸ „the continuous progress of the past which gnaws into the future and which swells as it advances“ (Woolf, :7).

¹⁹ „And as the past grows without ceasing, so also there is no limit to its preservation“ (Woolf, :7).

²⁰ „the abstract time t attributed by science ... consists only in a certain number of simultaneities or more generally of correspondences, and that number remains the same, whatever be the nature of the intervals between the correspondences(Bergson, 1944:11-12);

პროდუქტი- არ არის კონსტრუქტივიზმის ნაწილი, ის ნაკადია, რომელიც არ ჩერდება (Goldman,2006:61);

ბერგსონის იდეები ნათლად იკვეთება ვულფის რომანში „მისის დელოვეი“, რომელიც ვულფის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი რომანია. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რომანმა ყურადღება ორი ძირითადი მახასიათებლის გამო მიიქცია: პირველი - სხვა რომანებისაგან განსხვავებით მას აქვს შედარებით იოლი სტრუქტურა და თხრობის ფორმა და მეორე, რომანის ფემინისტურ ჭრილში წაკითხვა ცალსახად შესაძლებელია. მიუხედავად იმისა, რომ ამ რომანშიც ვხვდებით კლარისა დელოვეის შინაგან მონოლოგს, რომელიც ძირითადად ფლემბექების (წარსულის მოგონებების) საფუძველზე ვითარდება, რომანის დინამიკა და შინაარსი მაინც იოლად დასალაგებელი და აღქმადია. გარდა ამისა, რომანს არც თუ ისე ბევრი პერსონაჟი ჰყავს და იმ პერსონაჟებისგანაც კი, რომლებსაც რომანი ავითარებს, ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც ორია: კლარისა დელოვეი და სეპტიმუს ვორენ სმიტი. აქვე უნა აღინიშნოს, რომ წიგნის გამოსვლამდე ნაწარმოების სათაური „საათები“ იყო და მხოლოდ მოგვიანებით ეწოდა „მისის დელოვეი“, რაც კიდევ ერთხელ ნათლად აჩვენებს რომანში დროის უდიდეს მნიშვნელობას. შესაბამისად, საინტერესოა დავაკვირდეთ თუ როგორია მთავარი გმირების პერპექტივით დანახული დრო. რომანში წინა პლანზეა წამოწეული მექანიკურ დროსა და ფსიქოლოგიურ დროს შორის განსხვავება. ბიგ ბენის ზარები აფიქსირებენ თავსმოხვეულ დროს, შიდა ანუ ცნობიერების ნაკადით წარმოდგენილი დრო, საათისაგან დამოუკიდებელად ვრცელდება და მოქმედებს გამოცდილების ინტენსიურობის მიხედვით .

ისევე როგორც ვულფის ყველა რომანი, „მისის დელოვეიც“ არაა თავებად დაყოფილი. არამედ წარმოდგენილია, როგორც ერთი დიდი თავი სახელად „მისის დელოვეი“. მიუხედავად ამისა, მაინც იყოფა ნაწილებად როდესაც ისმის საათის რეკვის ხმა. შესაბამისად, ბიგ ბენი, როგორც მექანიკური დრო, ნაწილებად ყოფს თხრობას. თავების არ ქონა რომანში ქმნის ერთი გაბმული ფსიქოლოგიური დროის დინების ილუზიას. „საკუთარ ოთახში“ ვულფი ერთგან ამბობს, რომ მხატვრული ლიტერატურა ობობის ქსელის მსგავსია. ლიტერატურა ძალიან სუსტად, თუმცა მაინც ოთხივე კუთხითაა ცხოვრებასთან მიმაგრებული, რაც ხშირად ოდნავ თუა

შესამჩნევი. მხატვრული ლიტერატურის ობობის ქსელთან დაკავშირება მხოლოდ არამყარობაზე კი არ მიუთითებს, არამედ მის კომპლექსურ ბუნებაზეც. (Woolf, 1929:62) აქ ვულფი გულისხმობს ურთიერთდაკავშირებული ქმედებების ქსელს, რომელიც რაღაც კონკრეტული მოვლენის დროს იძენს მნიშვნელობას. ეს შემთხვევები ყოფიერების მომენტების ჩანახატებია, რომლებიც ერთმანეთთან ობობის ქსელივით არის გადაბმული. წუთებიც ამგვარადვე უკავშირდებიან ერთმანეთს. ქსელის ხატი ფსიქოლოგიური დროის არასწორხაზოვან ბუნებაზეც მიუთითებს. ვულფი მოცემულ ტექნიკას ქაოსური და ფრაგმენტული რეალობის მიღმა ნიმუშების საძიებლად და მათ „გამოსამზერებლად“ იყენებს. „მისის დელოვეიში“ ვულფი ყურადღებით აგებს ობობისეულ სტრუქტურას, გმირებს კიდებთან აყენებს, ისინი კი ნელ-ნელა ცენტრისაკენ ქსელში ეხვევიან, როდესაც მათზე კლარისა დელოვეი იწყებს ფიქრს. პირველი გმირი, რომელსაც მკითხველი ასე ეცნობა პიტერ ვოლშია. ამგვარად უკავშირდება ერთმანეთს რომანის ყველა სხვა მოქმედი გმირი. გარდა ამისა, ნაწარმოებში ვულფი გმირებს შორის კავშირების გასაძლიერებლად გამეორების ტექნიკასაც იყენებს. ვულფი მხოლოდ სურათების წარმოდგენით კი არ ქმნის გამეორებას, არამედ სურათებს იყენებს იმისათვის, რომ დრო უარყოს. რომანში გამეორება ქმნის იდენტურობას, ადამიანები რომლებიც იდენტურ მოქმედებებს აკეთებენ, დაკავშირებულნი არიან კიდევ ამ ქმედებებით. მათ შორის განსხვავება ქრება, გამეორების გამოყენებით საათის დროის წესები უქმდება და წინა პლანზე წამოიწევა ფსიქოლოგიური დრო. (ამას მიმართავს ფოლკნერიც, როდესაც ერთი და იმავე მოვლენას გამეორებითად აღწერს, ოღონდ სხვადასხვა გმირების პერსპექტივიდან). „მისის დელოვეიში“ გამეორებითი თხრობა ლინეალურობას არღვევს და ხელს უშლის მოვლენიდან მოვლენაზე თხრობის პროგრესირებას. გამეორების კარგი მაგალითია პიტერ ვოლშის, კლარისასა და სეპტიმუსის მიერ შექსპირისეული ფრაზის „ნუღარ გეშინია მზის სიმცხუნვარის“ უამრავი პასაჟში გახსენება. არ უნდა დაგვავიწყდეს ის, რომ შექსპირის პიესაში ამ სიტყვებს გმირს სასთუმალზე უმდერია. სიცოცხლის დასრულების შემდეგ მზის სიმცხუნვარემ აღარ უნდა შეაშინოს ის. სიკვდილის თემა „მისის დელოვეიში“ ცენტრალური მნიშვნელობისაა, სიკვდილი გარდაუვალი დასასრულია, მაშასადამე

დროითობის დასასრულიც ანუ დროის გაუქმებაც. პირველად ზემოთხსენებულ ფრაზას ვხვდებით, როდესაც კლარისა მაღაზიის ვიტრინის ფანჯარაში ხედავს წიგნს და ამბობს: „ნულა გეშინია მზის სიმცხუნვარის და ნულარც ზამთრის“ (ვულფი, 2012:10). კლარისა ფრაზაზე ფიქრობს და სულ მცირე სამჯერ იმეორებს რომანის მანძილზე. სექტიმუსი ვორენ სმიტიც იმავე სიტყვებს იმეორებს გონებაში სახლში დაბრუნებისას: „ნულარ გეშინია ამბობს სხეულში გული, ნულარ გეშინია“ (ვულფი,2012:153). ის ფაქტი, რომ ორივე გმირი ერთსა და იმავე ფრაზას ახსენებს მიუთითებს იმაზე, რომ გმირები ერთმანეთთან მჭიდროდ არიან დაკავშირებულები. ერთი და იგივე სიტყვების გამეორებისას მათ შორის არსებული დროითი და სივრცითი დისტანცია თითქოს უქმდება. ზუსტად იგივე ხდება მაშინ, როდესაც განსხვავებული ეპოქის ადამიანები იდეურად უკავშირდებიან ერთმანეთს, მიემართებიან ერთი და იგივე საკითხს, მაშინ უკვე იხსნება ნებისმიერი სივრცე-დროის პირობითი ბარიერი, რადგან ფსიქოლოგიურ დროს (ანუ იმას თუ რას ამბობ/ამტკიცებ) ენიჭება უფრო მეტი მნიშვნელობა. რომანში პიტერ ვოლშიც კი არაპირდაპირ მიემართება მოცემულ ფრაზას როდესაც ამბობს: ‘ „და მაინც, მზე იყო მცხუნვარე, და მაინც ადამიანი რაღაცას იწყებდა” (ვულფი,2012: 71)

ვულფი გამეორებას ოსტატურად, გადაჭარბების გარეშე იყენებს, მხოლოდ საგულდაგულოდ ამორჩეულ პასაჟებში. ნაწარმოებში მწერალი, როგორც მთხრობელი, არსად არ ცდილობს ჩვენი ყურადღების გამახვილებას ამგვარი დაკვირვებების გამოსაკვეთად. ეს მსგავსებები ტექსტში ჩაქსოვილია, მკითხველმა თავად უნდა მოახერხოს მათი ამოცნობა და საკუთარი დასკვნების გამოტანა. თუმცა, გმირებს შორის კავშირებს ვულფი მხოლოდ გამეორებით არ გვაჩვენებს. გმირების გონება ერთმანეთთან არა მხოლოდ საკუთარი ფიქრებისა და აზრების ნათეოსაობითაა დაკავშირებული, არამედ იმ ხატებითაც (გარე რეალობიდან აღებული საგნებით), რომლებიც მათ მსგავსებაზე, კავშირებზე მეტყველებს, მათზე თანაბრად ზემოქმედებს. ამგვარი სიმბოლოები, საგან-ხატები მათ აკავშირებს, თუმცაღა ამავედროულად უდიდეს განხეთქილებას ქმნის. „მისის დელოვეიში” ყველაზე მნიშვნელოვანი ხატი უდაოდ ბიგ ბენია, რომელსაც რამდენიმე განსხვავებული ფუნქცია აქვს. პირველ რიგში, ის რომანს როგორც ზემოთ ითქვა

ტემპორალურ ნაწილებად ყოფს. „ზუსტად თორმეტი საათი იყო” (ვულფი,2012:103). თუმცაღა, ბიგ ბენი შემაკავშირებელი ელემენტიცაა, ხოლო მესამე და ყველაზე მთავარი ალბათ ისაა, რომ ის იმ რეალობას ქმნის, რომელშიც ადამიანების შინაგანი გამოცდილებები უნდა მოვითავსოთ.

ვულფი იყენებს ბიგ ბენის რეკვას იმისათვის, რომ ერთმანეთს დაუპირისპიროს პირადი და საჯარო დრო, რაც ზუსტად იმავეს გულისხმობს რასაც ფსიქოლოგიური და ობიექტური დროის კონტრასტი. ვულფი იწყებს გმირების აღწერას, როდესაც საათი რეკავს, გადმოსცემს მათ ფიქრებს და შემდეგ ისევ აბრუნებს გმირებს რეალობაში, ისევ და ისევ საათი რეკვის ხმით. ადამიანის ფიქრები რა თქმა უნდა ფსიქოლოგიური დროის კომპონენტია, აქედან გამომდინარე რომანში ფსიქოლოგიური დროითი გამოცდილება უფრო მეტ ხანს გრძელდება, ვიდრე ობიექტური დროის. დროის შიდა და გარეგან მდინარებას შორის დაფიქსირებული შეუსაბამობა ტემპორალურ კონტრასტს ქმნის. ბიგ ბენის რეკვით რომანში შემოდის დრო, რომელიც ნელ-ნელა მთელს რომანს მოიცავს. მაშინ როდესაც კლარისა და პიტერი ლონდონის სხვადასხვა ადგილას სეირნობენ.

გამეორებისა და სიმბოლურ თხრობასთან ერთად კიდევ ერთი მეთოდი, რომელსაც ვულფი აქტიურად იყენებს ფსიქოლოგიური დროის წინა პლანზე წამოსაწევად, ავტორის სიტყვებითვე რომ ვთქვათ, გვირაბის გაყვანის ტექნიკაა. 1923-ი წლის 30 აგვისტოს თავის დღიურში ვულფი წერს (Woolf,1980) რომ მან აღმოჩენა გააკეთა, ის ლამაზ გვირაბებს გმირების მიღმა თხრის და შემდეგ ერთმანეთთან აკავშირებს. გვირაბის გაყვანის ტექნიკით ვირჯინია წარსულს ნაწილ-ნაწილ მოგვითხრობს. გვირაბებს ერთმანეთთან განსაკუთრებული მომენტებით, ე.წ „ყოფიერების მომენტებით” აერთიანებს, რაც საშუალებას აძლევს წარმოაჩინოს ადამიანის ბუნების მრავალფეროვნება და წინა პლანზე წამოწიოს წარსული და აწმყო, ისევე როგორც ფსიქოლოგიური და მექანიკური დრო.

საინტერესოა სეპტიმუს ვორენ სმიტის დროსთან მიმართება. სეპტიმუსი ომის ტრამვის, საყვარელი ქალის (იზაბელ პოულთან მისი რომანი უილბლო აღმოჩნდა) და მეგობარი ევანსის (რომელიც მის წინ ნაღმზე აფეთქდა) დაკარგვის გამო, ვერ

დაუბრუნდა სიცოცხლეს. მისმა ფიზიკურმა არსებობამ ცხოვრების შესაძლებლობა ვეღარ დაიბრუნა, ვერ შეძლო ტრაგიკული სცენის დავიწყება, რადგან ის გამუდმებით თვალწინ ედგა. უფრო მეტიც, ამ დამანგრეველმა მოგონებამ, მისი ნებისმიერი რეალობა ჩაანაცვლა. სექტიმუსმა ადამიანების დროსა და სივრცეში არსებობის უმთავრესი იარაღი - შეგრძნების უნარი დაკარგა. როდესაც ადამიანი გრძნობს ის აანალიზებს სამყაროსთან საკუთარ მიმართებას, ჰარმონიას ან პირიქით დისჰარმონიას, კომფორტს ან დისკომფორტს - საკუთარ ყოფას - როგორც ადამიანობას. ვულფი წერს, რომ სექტიმუსმა ვერაფერი იგრძნო როდესაც ევანსის ნაკუწები აფეთქებისას გაიფანტა, ვერაფერი იგრძნო ვერც მაშინ, როდესაც მისი ცოლი (რომელთანაც ხუთი წელი ცხოვრობდა) მოულოდნელად ატირდა. სექტიმუსი მხოლოდ და მხოლოდ შიშს გრძნობდა, იმისას რომ მას უკვე აღარაფრის შეგრძნება აღარ შეეძლო. აღარც „აქ და ახლა“ ჰქონდა და აღარც სიყვარულს განიცდიდა. ის დროში დაიკარგა და ამიტომ დაიწყო საკუთარი არსებობის კითხვის ნიშნის ქვეშ დაყენება. სექტიმუსის იტალიელ მეუღლეს, რეციას (რომელზეც უსიყვარულოდ იქორწინა), ძალიან უნდოდა შვილი ჰყოლოდათ (შვილი აქ და ალბათ ზოგადად ცხოვრებაშიც აღქმულია როგორც რაიმეს გაგრძელება, პროგრესირება, მომავლის პერსპექტივა) . სექტიმუსი კი ფიქრობს, რომ მის ასეთად ყოფაში, შვილის ადგილი არ არის. უემოციოდ, ცხოველებივით ამაოების გამრავლებას აზრი არ აქვს, რადგან მისთვის აწმყოც და მომავალიც მხოლოდ ამაოებაა. სექტიმუსი ფიქრობს, რომ არსებობს ერთადერთი სიმართლე, ადამიანებს არც სიკეთე, არც რწმენა და არც სხვა რამ არ გააჩნიათ, აქ და ახლა არსებული წუთის მიღმა. სექტიმუსი ამგვარად მიგვანიშნებს, რომ ამაოა ადამიანების მცდელობა ჰქონდეთ ხანიერების ელემენტი მათ ცხოვრებაში (ამ შემთხვევაში ბავშვი), რადგან ყველაფერი ეს ისევ და ისევ ამაოა.

საინტერესოა ის, რომ ვულფი აწმყოსა და წარსულის კონტრასტს, ამავე დროს აუცილებელ უერთიერთდამოკიდებულებას კლარისა დელოვეისა და სექტიმუსის ცხოვრების განვითარების თანადროული თხრობით გვიჩვენებს. ვულფის ეს რომანი, დიდ ეკრანზე რომ იყოს წარმოდგენილი²¹, სწორედ რომ “split –screen” ტექნიკით

²¹ არსებობს „მისის დელოვეის“ ეკრანიზაცია, 1997 წელს მარლენ გორისის მიერ გადაღებული „მისის დელოვეი“, თუმცა მოდერნისტული თვალსაზრისით აბსოლუტურად არასაინტერესო ფილმია.

მოხდებოდა თხრობის მანერის წარმოჩენა, რადგან ვულფი რომანში საკმაოდ ხშირად გვიყვება სექტიმუსზე (ან კლარისაზე) შემდეგ კი აფიქსირებს იმას თუ რომელი საათია და შემდეგ - მეორე გმირის იმ დროინდელ ქმედებას აღწერს. დროის წარმოჩენა ხდება როგორც მახვილის დარტყმის, რაღაც ისეთი ძალის სახით, რომელიც გამანადგურებელი და რაიმეს შთანთქმის სურვილით სავსეა. ვულფი სექტიმუსის სერ ვილიამსთან - ექიმთან სტუმრობის შემდეგ საათს მთელი სისასტიკით წარმოაჩენს. საათი მისი თქმით ყოფას ანაკუწებდა, ანაწევრებდა ივნისის დღეს. ემორჩილებოდა რჩევებს, ქოროსთან ერთად ჟღერდა და ადიდებდა პროპორციულობის შეგრძნების ბატონობას. პროპორციულობის შეგრძნების დაკარგვა - ასეთი დიაგნოზი დაუსვა სერ ვილიამსმა სექტიმუსს და გულცივად მიაყოლა, რომ თუ ეს უკანასკნელი რაიმე ჰობის გაიჩენდა და საკუთარ თავზე ნაკლებს იფიქრებდა - დაიბრუნებდა პროპორციულობას. სწორედ ამ პროპორციულობის ტრიუმფით ამცნობდნენ ექიმიდან გამოსულ რეციასა და სექტიმუსს ჰერლი სთრიტის საათები რომ უკვე ორის ნახევარი დადგა.

ვულფი ადამიანის მიერ ფსიქოლოგიური დროის განცდის მანიფესტაციას ახდენს პატარა დეტალების წარმოჩენითაც. მაგალითად, როგორც ეს ხდება მისტერ დელოვეის ლედი ბრუტონთან სტუმრობის დროს. სტუმრები ხელმოცარული "პიტერ ვოლშის" შესახებ იწყებენ საუბარს და თან ყველას ამავედროულად (რადგან ისინი ახალგაზრდობაში მეგობრობდნენ) ახსენდება თუ როგორ უიმედოდ და ძლიერ უყვარდა პიტერს კლარისა (მისტერ დელოვეის კლარისა). ამაზე რა თქმა უნდა არავინ სიტყვას არ ძრავს, ამიტომ როგორც ასეთ სიტუაციებში ხდება ხოლმე უხერხული სიჩუმე ჩამოვარდება. ნაცვლად იმისა, რომ ვულფმა დაწეროს ჩამოვარდა უხერხული სიჩუმე - ის ამბობს ყავა ძალიან ნელა მზადდებოდაო, რაც აბსოლუტურად ასახავს ადამიანების ფსიქიკის მოქმედებას ასეთ სიტუაციებში. როცა ადამიანებს სურთ დაუსხლტნენ უხერხულობას და ერთი სული აქვთ რაიმე მოხდეს, მაშინ ეს "რამე" ეჩვენებათ, რომ უზომოდ იწელება (რეალურად კი ეს ასე არ ხდება, უბრალოდ ფსიქოლოგიური დრო სხვაგვარად იწყებს ათვლას.

ასევე საინტერესოა მისტერ დელოვეის სახლში დაბრუნებამდე პასაჟი, როდესაც ის გზაში ანალიზებს საკუთარ ცხოვრებას, კლარისასთან ქორწინებას, შეიგრძნობს

სასწაულის სიცხადეს - კლარისამ ის აირჩია და არა პიტერი- ეს ხომ სასწაულია, ამბობს ის - და ნამდვილი ბედნიერება. ეს მისთვის ყველაფერია. რიჩარდი კლარისასთვის ყვავილებს ყიდულობს და თან ფიქრობს, რომ აუცილებლად ეტყვის კლარისას რომ ის ძალიან უყვარს, მთელი გზა ემზადება იმისათვის, თუ როგორ ეტყვის თავის ცოლს საკუთარი გრძნობების შესახებ, თუმცა სწორედ ამ დროს პარალერულ რეჟიმში ვულფის თხრობა გადადის კლარისას ოთახის სცენაზე, სადაც კლარისა ამბობს ბიგ-ბენმა დაიწყო რეკვა, გამაფრთხილებლად და შეუჩერებლადო. და თითქოს ამ ხმაში ჩაიძირა კლარისას ოთახი, რომელშიც ის უზრუნველად იჯდა დივანზე და წვეულებისათვის კაბას აკერებდა. კლარისას ოთახი მელანქოლით აივსო, საათმა კი ძლევამოსილი პირდაპირობითა და ღირსებით სამჯერ ჩამოკრა. უკვე სამიო, იკითხა კლარისამ და ამ დროს კარში რიჩარდი ყვავილებით ხელში შემოვიდა. რიჩარდი, რომელიც მთელი გზა ფიქრობდა ყველაფერს ეტყოდა კლარისას, ერთი სიტყვის თქმასაც ვერ ახერხებს. რიჩარდის ბედნიერების - როგორც კლარისასთან ყოფნის წლების კონტინუმი - დაპირისპირებულია საათის მუქარასთან, რომ ამასაც ძირი გამოეთხრება, მათი სიყვარულიც დასრულდება.

დროის ასპექტი საკმაოდ საინტერესოაა წარმოდგენილი შემდგომ პასაჟში კლარისას წვეულებისათვის მზადების სცენაში. აუცილებელია, ვიმსჯელოთ ზოგადად თუ რა მნიშვნელობა აქვს კლარისას წვეულებას. წვეულების დეფინიციას კლარისა თავად გვთავაზობს მონოლოგში. ის ნაწყენია იმის გამო, რომ არც პიტერს, არც რიჩარდს არ ესმით თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს მისთვის წვეულებებს. პირველის აზრით კლარისას თავის გამოჩენა უყვარს და ამიტომ მართავს ამდენ წვეულებას, ხოლო რიჩარდს მიაჩნია, რომ კლარისა წვეულებებს გადაჭარბებულ მნიშვნელობას ანიჭებს. კლარისა თავად განმარტავს „წვეულების“ არსს. წვეულება ეს შეთავაზებააო ამბობს ის. რას ნიშნავს წვეულება კლარისასთვის? ამ შეკითხვაზე ის ამბობს, რომ ვიღაც კენსინგტონში ცხოვრობს, ვიღაც მეიფეარში, სხვა - ბეისვოთარში. კლარისა გამუდმებით შეიგრძნობს მათ თანაარსებობას და ფიქრობს, რომ მათი ცალ-ცალკე ყოფნა ერთიანობის შესაძლებლობის გაფლანგვაა, შესაბამისად, წვეულება შეკრების შეთავაზებაა, შეკრება კი გულისხმობს კომბინაციას, რომლის შედეგადაც რაღაც ახალი იქმნება. ადამიანების თავმოყრა არის კიდევ კლარისას ერთადერთი

ნიჭი. ეს პასაჟი ძალიან ჰგავს ტალღების გარდამტეხი სცენის „მისიას“, როდესაც მეგობრები ერთად იკრიბებიან და „უდროობის“ , „ყოფიერების“ გამოცდილებას გვთავაზობენ. როდესაც აწმყოც და მომავალიც ერთ გამოცდილებაში და წუთშია ჩატეული, კლარისაც საკუთარი წვეულებებით დროის წინააღმდეგ ამხედრებას ცდილობს, თუმცა მისი არ ესმით. ის ამბობს, რომ ყოველთვის ერთ დღეს მეორე მოყვება. ოთხშაბათს-ხუთშაბათი, შესაძლოა პიტერს შეხვდეს ან რიჩარდმა ყვავილები მოუტანოს და ასე პატარ პატარა დეტალებით ივსება სიცოცხლე და შემდეგ სიკვდილი მოდის - აუცილებელი დასასრული. არავის არ ესმოდა თუ როგორ უყვარდა კლარისას „აქ და ახლა“- სიცოცხლე.

კლარისასთვის აწმყოს განცდის მნიშვნელობას ვხედავთ პასაჟში, როდესაც თავისი ოთახის ფანჯრიდან ხედავს მიმავალ მოხუც ქალს, რომელიც სულ უფრო შორდება კლარისას თვალსაწიერს. კლარისა კი ფიქრობს: ამოხსნა კი საოცრება მისის კილმანმა (კლარისას შვილის მასწავლებელი - პერსონაჟი რომელსაც კლარისა ვერ იტანს) ან პიტერმა თუ იპოვა პასუხი თავისი სიყვარულის ძიებით? სიმართლე ისაა, რომ არსებობს „აქ და ახლა“, აქ ეს ოთახი, იქ კი- მეორე. არც რელიგია და არც სიყვარული არ იძლევა პასუხებს - ამბობს კლარისა და გულისხმობს, რომ ვერც სიყვარულით და ვერც რელიგიით ვერ იპოვი ცხოვრების ფილოსოფიას, პასუხი მხოლოდ და მხოლოდ ისაა, რომ ადამიანებს აქვთ „აქ და ახლა“ - ის რასაც კლარისა ფანჯრიდან ხედავს. ამ ნააზრევის ფონზე რომანში ისევ გაისმის ბიგ ბენის რეკვის ხმა. ბიგ ბენი კლარისას ახსენებს, რომ უამრავი წვრილმანი საქმე აქვს მოსაგვარებელი.

ვულფს რომანში არც ის გამორჩენია, რომ ადამიანები ტრაგიკული წუთების დროს აბსოლუტურად კარგავენ დროის შეგრძნებას. ისინი თითქოსდა სხვა განზომილებაში ხვდებიან. ასე ხდება რეციას პასაჟში, სეპტიმუსის ფანჯრიდან გადახტომის შემდეგ, რეციას ეჩვენება, რომ თითქოს დიდ ფანჯრებს ალებს და ბაღს გადაჰყურებს, თუმცა არ იცის ზუსტად რა ბაღს. ამ დროს ესმის საათის უაზრო რეკვის ხმა და ის ამბობს, რომ ეს ხმა ძალიან გონივრულია ისეთ რაღაცებთან შედარებით, როგორებიცაა ჩურჩული და სიცოცხლის პულსირება, (როგორც შექსპირი ამბობს არაფრის მთქმელი ხმაური და მძვინვარება). რეციას ჩაეძინება, თუმცა საათი მაინც აგრძელებს რეკვას.

საკმაოდ საინტერესო იდეურ ბმას გვთავაზობს ვულფი სეპტიმუსის თვითმკვლევლობის პასაჟის შემდგომ პიტერ ვოლშის ფიქრებზე გადასვლისას. სასწრაფოს მანქანა (რომელშიც მკვდარი ან მომაკვდავი სეპტიმუსი წევს), სირენებითა და მანათობელი შუქით ჩაუვლის პიტერ ვოლშს, რომლის დანახვაზეც ის ამბობს: სწორედ ესაა ცივილიზაციის ტრიუმფი. ირონიაა რადგან მანქანაში სიკვდილია. თუმცა აქ არ მთავრდება ეს ირონია. პიტერი ფიქრობს, რომ ცხოვრება უცნობი ბაღია. ბაღი ორივე შემთხვევაში თითქოს უდროო კონტინიუმი, სავარაუდოდ ამოუცნობი ყოფა, რომელშიც აწმყო და წარსული ერთადაა წარმოდგენილი. აქვე ის ხედავს ბრიტანეთის ეროვნულ მუზეუმს და აღნიშნავს, რომ აქ ერთიანდება სიკვდილი (როგორც წარსული), სიცოცხლე (როგორც მომავალი) და სასწრაფოს მანქანა (აწმყოს მომენტი).

აქვე ახსენდება პიტერს ახალგაზრდა კლარისა და მისი თეორია, როდესაც ისინი შაფსბერის ავენიუზე ავტობუსით მგზავრობდნენ. კლარისა ეუბნებოდა, რომ ის თავს ერთ კონკრეტულ ადგილას კი არა, ყველგან თანადროულად გრძნობდა. შესაბამისად, იმისათვის, რომ კლარისას ამოცნობა მოეხერხებინა აუცილებელი იყო ყველა იმ ადამიანსაც გაცნობოდა, რომლებიც მას ავსებდნენ, ასევე იმ ადგილებში ყოფილიყო, სადაც ოდესმე კლარისა ყოფილა. კლარისას ყველგან თანადროულად არსებობის თეორიაზე მსჯელობა - ტრანსცენდენტალურის აღიარებით მთავრდებოდა ხოლმე, რომელშიც სიკვდილის შიშის დასაძლევად თავს აჯერებდა, რომ ჩვენი ხილული ნაწილის მიღმა (რომელიც დროებითია), არსებობს უხილავი ნაწილიც, რომელიც ძალიან ფართოდ ვრცელდება. სწორედ ეს უხილავი ნაწილი შეიძლება გადარჩეს ან აღდგეს, თუმცა მისი თეორია ყოველთვის „შეიძლებათი“ მთავრდებოდა.

ამ თეორიაზე ფიქრისას პიტერი აღმოაჩენს, რომ ადამიანების ყველგან ყოფნის და თანაარსებობს თეორია მარცხს მხოლოდ რეალობასთან დაჯახებისას განიცდის. როდესაც ადამიანი აწმყოს კონკრეტულ მომენტში აღმოაჩენს კონკრეტულ რეალობას, რომ ის ადამიანთან ერთადაა „აქ და ახლა“, ამგვარ შეხვედრას (მაგალითად კლარისასთან დილის ჩქარ შეხვედრას ასახელებს) რატომღაც ყველგანყოფნის

ციკლიდან - მარადისობის ველიდან ამოკვეთილ ძალიან მტკივნეულ რეალობად განიხილავს.

კლარისას წვეულებას დიდი მნიშვნელობა აქვს. ადამიანი, რომელსაც ერთ დროს სჯეროდა საკუთრი დროსა და სივრცეში განფენილობის, წვეულებას იმიტომ მართავს, რომ სხვადასხვა ადამიანები აწმყოს ერთ მომენტში უნდა შეკრიბოს, რათა ისინი ჩვეულებრივ ყოფას მოწყვიტოს. კლარისა აწმყოს სადარაჯოზე უნდა დადგეს-ამბობს ვულფი. თუმცა წვეულებაზე მოდიან ბრედშოუები, რომლებიც აწმყოს წუთიერ ტრიუმფს ანადგურებენ თავიანთი ახალი ამბით - სექტიმუსის სიკვდილის ცნობით. ახალგაზრდა კაცმა თავი მოიკლაო - ეუბნებიან კლარისას. აქ ვულფი ისევ და ისევ კონტრასტს გვთავაზობს, რადგან კლარისას წვეულება ესაა შეთავაზება, სიცოცხლის ტრიუმფი, ხოლო ბრედშოუები კი სიკვდილზე იწყებენ საუბარს, რომელსაც ასე გაურბის კლარისა. ამ დროს ის ფიქრობს, რომ სელი, პიტერი, თავადაც - ისინი ბერდებიან. თუმცა ერთი რამაა მნიშვნელოვანი. სიკვდილი დაუმორჩილებლობაა, სიკვდილი კომუნიკაციის საშუალებაა. ეს აზრი მანამდე სიკვდილის, როგორც დასასრულის გააზრებისაგან განსხვავდება. კლარისა აგრძელებს მსჯელობას და ამბობს, რომ ყველამ იცის, ცენტრს ვერ მისწვდებიან, რადგან ცენტრი თითქოს მათ ხელიდან უსხლტებათ. სიახლოვე ემსხვრევათ, გრძნობები უუფერულდებათ და ამ დროს მარტონი რჩებიან. სწორედ ასეთ დროსაა სიკვდილი შვება. თუმცა ახალგაზრდა კაცის სიკვდილი კლარისასთვის ტრაგიკულია. ის ფიქრობს, რომ სიკვდილს თავი დააღწია, თუმცა სექტიმუსმა-ვერა. ფანჯარასთან დგას და ხედავს მეზობელ მოხუც ქალს, რომელიც დასაძინებლად წვება და შუქს აქრობს. კლარისა ხედავს ცას, გრძნობს რომ სხვა ოთახში სტუმრები დადიან, ესმის საათის რეკვის ხმა და ამბობს რომ აღარ უნდა ეშინოდეს მცხუნვარე მზის, უნდა შეუერთედს წვეულებას. თითქოს კმაყოფილია, რომ სექტიმუსი მოკვდა და რომ ისინი კი აგრძელებენ სიცოცხლეს. საათი ისევ რეკავს და რკინის ციფერბლატი ჰაერში იშლება, იმისათვის რომ კლარისამ ისევ ააწყოს, ისევ შეაერთოს, ისევ იპოვოს სალი და პიტერი.

ვულფის შემოქმედებიდან ნათელი ხდება, რომ მეხსიერების მდინარება და დროის შეგრძნება აგებულია „ყოფიერების მომენტებზე“. ვულფი სწორედ ამას

აჩვენებს კლარისა დელოვეის სახით. ქალი, რომელიც ოცდაოთხ საათში საკუთარი მეხსიერების ფლეშებით იგონებს „ყოფიერების მომენტებს“, ამგვარად დროის საპირისპიროდ მოძრაობს და ხან ოცი წლისაა და ახალგაზრდობის სიყვარულთან, პიტერ ვოლშთან დაობს. ახსენდება პიტერმა თუ როგორ:

„... უთხრა ცოლად პრემიერ-მინისტრს გაჰყვები, კიბის თავში დადგები და სტუმრებს მიიღებ. უზადო დიასახლისი იქნებიო...უთხრა, უზადო დიასახლისის მონაცემები გაქვსო...“ (ვულფი, 2012:10).

და ხან კი თავს ისეთ რეალობაში აღმოაჩენს, რომელშიც ის უკვე მისის დელოვეია, კლარისაც კი აღარ, არამედ მისის რიჩარდ დელოვეი. ასეთ ყოფაში კი მექანიკური დრო მისთვის გარსმოხვეული რეალობაა, კლარისა დილით იღვიძებს და ამბობს რომ თავად იყიდის ყვავილებს და ამ ფრაზის წარმოთქმის შემდეგ ყვავილების მაღაზიისაკენ იწყებს სვლას. ის მიდის და დროც მასთან ერთად, თანდათან ირღვევა მეხსიერების საშუალებით, რომელიც ერთ სივრცეში აყენებს კლარისას: აწმყოს, წარსულს.

მეხსიერების გამოყენების საშუალებით ვულფი ახერხებს წარსულის ელემენტებისაგან შექმნას აწმყოში გმირების „ხანიერება“. ხანიერება კი როგორც ანრი ბერგსონი განმარტავს ესაა ერთიანობისა და მრავლობითობის სინთეზი (Bergson, 2001) ვულფის მხრიდან ექსტერნალური და ინტერნალური დროის დაპირისპირება, ფიქსირებული კონცეფციების დამახინჯების და მობილური/მოძრავი რეალობის შექმნის მცდელობაა.

რომანში ხანიერების ეფექტის შექმნა როგორც წესი გარდასულ მოგონებებზე დაშენებით ხდება, თუმცა გამონაკლისია ერთი პასაჟი, რომლის დროსაც ვულფი ხანიერებას ქმნის “ რაც შეიძლება ყოფილიყოს” საშუალებით, ანუ იმით რაც ჯერ არ მომხდარა. ეს ხდება როდესაც კლარისას ერთადერთი ქალიშვილი ელისაბედი მანქანიდან გადმოდის და ფიქრობს, რომ ახალი თაობის ქალისათვის ყველა პროფესია ხელმისაწვდომია, ასე რომ ის შეიძლება გახდეს ექიმი. გახდეს ფერმერი. ცხოველები ხშირად ავადმყოფობენ. მას შეუძლია ფლობდეს ათასობით აკრს და ყავდეს მოსამსახურეები. ელისაბედი თავისი ფიქრებით სრულიად სცილდება ლონდონს (სხვა ყველა გმირისაგან განსხვავებით) და ფიქრობს მომავალზე.

ელისაბედი ლალად შეიგრძნობს დროს და მომავალს ისეთივე “ხანიერებას” ანიჭებს აწმყოში, როგორც სხვა გმირები, ოღონდ მოგონებების მეშვეობით - წარსულის პასაჟების აწმყოში გადმოსროლისას.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მეთოდი, რომელსაც რომანში ვხვდებით ზუსტი დროის დაფიქსირებაა. ერთ-ერთი მათგანია პიტერის მოგონება, როდესაც ის იხსენებს, რომ საბოლოო სცენა მოხდა შუადღის სამ საათზე. ჩვეულებრივ შემთხვევაში ადამიანის გონებას არ შეუძლია ამგვარი დეტალის დამახსოვრება, თუმცა ამას ვულფი იმიტომ გვიფიქსირებს, რომ ხაზი გაუსვას საათის უმნიშვნელობას. მკითხველისათვის ხომ არანაირი მნიშვნელობა საათს არ აქვს, არც თავად პიტერისათვის, რადგან მთავარი მისთვის ისაა, რომ კლარისამ უარი უთხრა, რიჩარდი ამჯობინა. ამგვარად ნათელი ხდება ადამიანის ემოციურ დროსა და საათის დროს შორის არსებული გათიშულობა. საინტერესოა, როგორ შეიძლება, ზოგადად ერთჯერადი მოვლენა ადამიანის მეხსიერებაში გარდაიქმნას განმეორებით მრავლობითობად, ამას შემდეგნაირად აღწერს ანრი ბერგსონი:

„გარედან მიღებულ აღქმას ჩვენ გარდავქმნით შეგრძნებად, რაოდენობრიობიდან-ეფექტურობის ხარისხში, ამ წუთში მისი ინტენსიობა, რომელიც სხვა არაფერი იყო თუ არა უბრალო შეგრძნების ხარისხის აჩრდილი, ხდება სიმრავლე.” (Bergson, 2001:84)²² სწორედ ამის გამოა, რომ კლარისას პიტერ ვოლშის პიროვნების მხოლოდ გამორჩეული „ნაწილები” ახსოვს, და მხოლოდ მათ იხსენებს ისევ და ისევ. კლარისას არ ამახსოვრდება პიტერის წერილები, რადგან მისის თქმით პიტერი ძალიან მოსაწყენ წერილებს წერდა. კლარისას მისი სიტყვები, თვალეები, ჯაყვა, ღიმილი და ბუზღუნნი დაამახსოვრდა. ბერგსონის აზრით დრო ეს არის მედიუმი, რომელშიც თავს იყრის ჩვენი გარემოდან მიღებული აღქმები თუ შთაბეჭდილებები: „როდესაც ჩვენ ვსაუბრობთ დროზე, მივიჩნევთ მას, როგორც

²² “.... We transfer the idea into sensation, the quantity of the cause into the quality of the effect. At this moment the intensity which was nothing but a certain shade or quality of the sensation, becomes a magnitude” (H, Bergson, 1913:84)

ერთგვაროვან გამტარს, რომელშიც ცნობიერების მდგომარეობები სივრცეში ერთმანეთის გვერდით არიან წარმოდგენილნი” (Bergson, 2001:90)²³

ანუ დრო მოიცავს ჩვენს ცნობიერ მდგომარეობებს, თუმცა რას ნიშნავს ცნობიერი მდგომარეობა სივრცეში?

ბერგსონის მიხედვით ადამიანები საუბრობენ სიტყვებით, თუმცა აზროვნებენ სივრცულად, შესაბამისად, საშუალება ეძლევათ, მოვლენები დაინახონ, გაიხსენონ არა სწორხაზოვნად, არამედ სივრცეში (გონებაში) სხვადასხვა დროს მომხდარი მოვლენები ერთმანეთის გვერდით დააღაგონ, „ცნობიერების მდგომარეობები”, თუმცა ბერგსონის თქმით გასაოცარია, რომ ადამიანის გონებას აქვს სივრცულობის გადმოცემის უნარი. ვულფიც კლარისა დელოვეისა და სეპტიმუს ვორენ სმიტის პერსონაჟების მეშვეობით სივრცულობის გადმოცემას ცდილობს:

„ის რაც წმინდად გონებას ეკუთვნის განუყოფელი პროცესია, რომლის საშუალებითაც ადამიანი ყურადღების კონცენტრირებას თანმიმდევრობით ახდენს მოცემული სივრცის განსხვავებულ ნაწილებზე. მაგრამ ეს გამოყოფილი ნაწილები გონებაში იმისათვის რჩებიან, რომ სხვებს შეუერთდნენ. როდესაც ეს დამატება ხდება, შესაძლებელია მათი დანაწევრება ისე როგორც ადამიანს სურს. “ (Bergson, 2001:15)²⁴

ამ ნაწყვეტში ბერგსონი აღწერს იმას თუ როგორ ხდება ადამიანის მიერ ერთ სივრცეში და დროში მომხდარი მოქმედების რომელიმე სცენის, რაიმე მოვლენის

²³ “ When we speak of time we generally think of a homogeneous medium, in which our conscious states are ranged alongside one another as in space ” (H, Bergson, 1913:90)

²⁴ “What properly belongs to the mind is the indivisible process by which it concentrates attention successively on the different parts of a given space. But the parts which have thus been isolated, remain in order to joun with the others, and once the addition is made, they may be broken up in any way whatever”. (H, Bergson, 1913:15)

გამოყოფა და შემდეგ სხვადასხვა კონტექსტებში გათამაშება, განახლება. ამის ერთერთი მაგალითი რომანიდან არის, სეპტიმუსი, რომელიც ომში ნანახ პასაჟს - საკუთარი მეგობრის ევანსის აფეთქებას ისევ და ისევ სხვადასხვა სიტუაციებში ხედავს. მაგალითად პარკში ჯდომისას, როდესაც ამბობს რომ თითქოს ევანსის ხელს ხედავს და მოხეტიალე სულებს. აჩრდილებს, რომლებიც გისოსებს მიღმა ბოლთას სცემენ და მათკენ გახედვა აკრთობს რადგან იქ ევანსს ხედავს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე სეპტიმუსის გონებში ევანსის აფეთქება კვლავ და კვლავ ხდება, იმიტომ რომ მისთვის რეალობა, ცოლთან ერთად პარკში ჯდომა, ბიგ ბენის ზარის რეკვა, რომელმაც თითქოს აწმყოში უნდა დააბრუნოს არ არის ისეთი ინტენსიობის მქონე, როგორც მისი ტრავმული მოგონება:

„მაგრამ მე ისეთი უბედური ვარ სეპტიმუს,“ თქვა რეციამ და სეპტიმუსის სკამზე დასმა სცადა. მილიონობით კვნესოდნენ; წლების მანძილზე იტანჯებოდნენ. ის მობრუნდებოდა, რამდენიმე წამში ეტყოდა, მხოლოდ რამდენიმე წამით, ამ შვების, ამ სიამოვნების, ამ საოცარი აღმოჩენის შესახებ- „დრო სეპტიმუს“ უპასუხა რეციამ. „რა დროა?“ (ვულფი, 2012:98) იმას თუ რა დროა, სეპტიმუსისათვის არანაირი მნიშვნელობა არ აქვს. მან დაკარგა არსებული რეალობის ცნობიერად გადახედვის უნარი და მხოლოდ ჩავლილი, გონებაში შემონახული „ყოფიერების წუთებით“ ცხოვრობს, ამიტომ გამუდმებით ხედავს ნაღმზე აფეთქების სცენას. რატომ ხდება ასე? რატომ ხდება, რომ ადამიანი ერთ მოგონებას ანაცვლებს მეორეთი ან რეალობას ანაცვლებს მოგონებით და მაშასადამე იცვლის რეალობას. ბერგსონის აზრით სივრცეში მოცემულ ცნობიერების მდგომარეობებს ადამიანი განუწყვეტლივ ახარისხებს მხოლოდ და მხოლოდ ერთი კრიტერიუმით, ესაა მათი ინტენსიობა. ნებისმიერი მოგონება ადამიანს აქვს იმის გამო, რომ მასზე მოგონების დროს განცდილმა ემოციამ უფრო მეტი ზეგავლენა მოახდინა (უფრო მაღალი ინტენსიობის აღმოჩნდა) ვიდრე სხვამ. ვულფის „ყოფიერების მომენტები“ ასეთი მაღალი სიხშირის /სიმძლავრის მქონე ცნობიერების პასაჟებია, რომლებიც ბერგსონის აზრით ადამიანისთვის ქმნიან ფსიქოლოგიურ რეალობას და სამუდამოდ მიჯნავენ მას მექანიკური საათის მიერ მოცემული რეალობისაგან.

„შეგრძნებები დარჩებოდნენ როგორც იწოდებიან, უბრალო შეგრძნებებად მათ რომ რაიმე არ ემატებოდეთ. იმისათვის, რომ მათმა თანაარსებობამ სივრცე წარმოშვას, პროცესში უნდა ჩაერთოს გონება, რომელიც მიღებულ შეგრძნებებს ერთდროულად, ერთმანეთის საწინააღმდეგოდ ალაგებს.” (Bergson, 2001:43)²⁵ ბერგსონს იმის თქმა უნდა, რომ გარემოდან მიღებული შეგრძნებები თუ მათ გონება არ დაამუშავებს და არ გადაახარსიხებს, მეტი სიმძლავრის და ნაკლები სიმძლავრის ემოციებად, კვალის გარეშე ჩაივლიან და ადამიანის მეხსიერებაც ფაქტიურად შეუძლებელი გახდება, რამეთუ ადამიანი კომპიუტერივით მონაცემებს არ ინახავს, ის მათ ახარისხებს. სწორედ ამიტომ დროის აღქმა შეგრძნებათა მდინარების გარეშე ადამიანს საერთოდ არ ექნებოდა. შესაბამისად, ლოგიკურია, რომ ადამიანს თუ კი აწმყო, როგორც არსებული რეალობა, აქვს ისეთი როგორც მისის დელოვეის, არაფრით გამორჩეული აწმყო, როგორც „მისის დელოვეიდ“ ყოფნა და საკუთარი თავის „კლარისას“ დაკარგვა, დაცლილი შეგრძნებებისაგან, ის ეცდება სიცარიელის შევსებას ოცი წლის წინ განცდილი მაღალი ინტენსიობის მომენტებით, „გონების ფლეშებით“. რომანის პირველი გვერდებიდანვე ნათელია, რომ დრო კლარისას მიერ აღიქმება, როგორც საფრთხე, მიუხედავად იმისა, რომ კლარისა დელოვეი არის ადამიანი რომელიც შეყვარებულია სიცოცხლეზე, და იწყებს ყოველ დილას სიტყვებით: „რა კარგია! თითქოს იძირები!“ ამ სიტყვებიდანაც კი ჩანს, რომ მისთვის ყოველი დღის გათენება, ცხოვრების სიყვარულთან ერთად ჩადირვასთან არის დაკავშირებული, ჩადირვა, შესაძლოა იმის გამო, რომ კლარისა ხვდება ყოველი დღე, საათის მიერ დაფიქსირებული, განვლილი ოცდაოთხი საათია, რომელსაც უკან ვერ დააბრუნებ (თუ არა ყოფიერების მომენტების ამოტივტივებით). კლარისა ხედავს რეალობას, რომელსაც ცხადლივ შემოაქვს აწმყო-წარსულის კონტრასტი. იმავე რომანის გმირის სექტიმუსისგან განსხვავებით (რომელიც თავს იკლავს) და სხვა

²⁵ “Sensations could remain what they are, so called inextensive sensations, if nothing be added to them. For their existence to give rise to space there must be an act of the mind which takes them in all at the same time and sets them in juxtaposition”. (H, Bergson, 1913:43)²⁵

მოდერნისტული რომანის გმირებისაგან განსხვავებით (კვენტინ კომპსონის, რომელიც აგრეთვე თავს იკლავს), კლარისა, მიუხედავად ზემოთ აღნიშნული ერთგვაროვანი რეალობისა, ინარჩუნებს უნარს, უყვარდეს , „აქ, ახლა “ , პარკში სეირნობა, „სიცოცხლე, ლონდონი, ივნისის აი ეს წამი”. (ვულფი, 2012:6);

რომანის პირველსავე ფურცელზე მოცემულია პასაჟი, რომლიდანაც ჩანს, რომ კლარისა დროს საფრთხედ მიიჩნევს, რამეთუ როდესაც ქალაქში, დილით ისმის ბიგ ბენის ზარების რეკვა, ის ფიქრობს:

„მდუმარებაში შთანთქმული, სულგანაბული დგახარ და ბიგ-ბენიც რეკავს! ჯერ ერთგვარი პრელუდია გაისმის, გაფრთხილებასავით, შემდეგ კი საათის განუმეორებელი ხმა, ტყვიის ციფერბლატი თითქოს ჰაერში *დნება*”... (ვულფი, 2012:6) ქართულ თარგმანში მოცემული სიტყვა განუმეორებელის/ irrevocable, ნაცვლად შესაძლოა, მოვიაზროთ სიტყვა შეუჩერებელიც. განუმეორებელიც, ხომ იმას ნიშნავს რაც ერთხელ მოხდა, მისი განმეორება აღარაა შესაძლებელი. ასევე საინტერესო იქნება კლარისა დელოვეის დროითი აღქმის დაკავშირება ოცდამეერთე საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული კრიტიკოსის, ვოლტერ ბენიამინის ცარიელი დროის კონცეფციასთან. ცარიელი დროის ცნება, რომელსაც ჯიუტად სჯერა პროგრესის. რამ შეიძლება გახადოს დრო ერთგვაროვანი, ცარიელი. ამაზე ალბათ უამრავი პასუხის გაცემა შეიძლება, თუმცა ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, საყურადღებოა შემდეგი: ცარიელია დრო, ერთგვაროვანი და ამდენად საფრთხის მომცველი თუ ნებისმიერი დღე ერთმანეთის მსგავსია, თუ „დღეს” არ განსხვავდება „გუშინ-ისაგან”. თუ რომანის მიხედვით ვიმსჯელებთ, შესაძლებელია შუა ხნის კლარისას ცხოვრება სავსებით სამართლიანად აღვიქვათ ერთგვაროვან, ცარიელ დროთ.

„ერთგვაროვანი, ცარიელი დრო ეს არის საათების და კალენდრების მიერ გაზომილი დრო. ერთგვაროვან ცარიელ დროში დროის ყოველი წუთი არის თანაბარი და ცარიელი. ის ერთგვაროვანია, რამეთუ ერთი დღე ან წუთი ან საათი ერთმანეთის თანაბრადაა მიჩნეული. ის ცარიელია, რადგან საერთო ჯამში მას აკლია “განსაკუთრებული წუთები”, რომლებიც მას მისცემდნენ აზრს. ის უბრალოდ გადის

და ხალხი ცდილობს შეავსოს ის შემთხვევითი შინაარსით “ (Benjamin cited by Ronald Shleifer, Shleifer, 2000:79)

მოცემული ციტატა კლარისა დელოვეის პიროვნებასთან ძალიან ახლოსაა. რომანში ხომ მკითხველის ყურადღება გამახვილებულია კლარისას ახალგაზრდობის მოგონებაზე, და არა წვეულებების დროს გამართულ მოსაბეზრებელ საუბრებზე ან თუნდაც ქუჩის უამრავი დეტალის აღწერაზე. ვხედავთ იმას, რომ ცხოვრებაში ზოგადად და რომანში ცხადლივ, არის ერთგვაროვანი დროის (რომელსაც ბიგ ბენი ქადაგებს) და ფსიქოლოგიური დროის (კლარისას ემოციური დრო) ჭიდილი. თუმცა თუ კი კლარისას „გონების ფლეშებს“ რომანს ამოვაკლებთ, დაგვრჩება მხოლოდ ერთგვაროვანი დრო, რომელშიც სოციუმი გაუცხოებულია, ადამიანებს ცარიელ დროში კომუნიკაციის პრობლემა აქვთ. კლარისას ეჩვენება ბიგ ბენის ზარი როგორც გაფრთხილება. სწორედ ამას მიემართება ბენიამინი, როდესაც ამბობს, რომ ადამიანები ეცდებიან შეავსონ საკუთარი ცარიელი დღეები კალენდარზე სპეციალურად გამოყოფილი ფესტივალებით, ფიქციური დღესასწაულებით, ამ გზით ეცდებიან შექმნან: „ კავშირები დროში არსებულ წუთებს შორის” . (Benjamin cited by Ronald Shleifer, Shleifer, 2000:10)²⁶ კლარისა ხომ ადამიანების თავმოყრით ცდილობს დროში კავშირების შექმნას. კლარისას წვეულება რომანის ცენტრია, გადაკვეთების ადგილია, სადაც უამრავი ადამიანი იყრის თავს, აქ არიან თანამდებობის პირები , კლარისას წარსული და აწმყოს მკვეთი ადამიანები.

მისის დელოვეი, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ვულფის ერთ-ერთი ყველაზე რეზონანსული რომანია. მის პოპულარობას, გარდა უკვე დასახელებული მიზეზებისა ხელი შეუწყო კიდევ ერთმა ფაქტორმა. კერძოდ, ამერიკელი მწერლის მაიკლ კანინგემის მიერ ვულფის რომანის „მისის დელოვეისა” და თავად ვირჯინია ვულფის-როგორც პერსონაჟის ერთ ნარატიულ სივრცეში მოქცევამ. კანინგემმა დაწერა რომანი სახელად „საათები” (The Hours,2014). კანინგემი ერთ-ერთი ინტერვიუს დროს საუბრობს იმაზე, თუ რატომ აირჩია მაინც და მაინც ვულფი. ის ამბობს, რომ მას ვერც კი წარმოუდგენია ვინმე, ვინც შეიძლება ახლოს იყოს

²⁶ “ *creating connections between moments through time*”. (Benjamin, cited by Ronald Schleifer, *Modernism and Time*, 2000:101)

ცხოვრების უკიდურეს უიმედობასთან და ამავდროულად უყვარდეს სიცოცხლე ასე ძლიერ. ის ფაქტი, რომ ვულფმა სუიციდი აირჩია, კანინგემის აზრით ძალიან ტრაგიკულია და უბრალოდ უიღბლობაა, სწორედ ამიტომ გადაწყვიტა დაეწერა რომანი, რომელშიც სიცოცხლე გაგრძელდებოდა.

მაიკლ კანინგემს კარგად აქვს გათავისებული ვულფის რომანებისათვის დროითობის პრობლემის ცენტრალურობა, ამაზე მეტყველებს რომანის სათაურად „საათების“ არჩევა, რასაც სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს და დაკავშირებულია ვულფის რომან „მისის დელოვეის“ ისტორიასთან, რომელიც 1925 წელს დაიბეჭდა, თუმცა მასზე მუშაობა ვულფმა 1922-23 წლებში დაიწყო. ვულფის დღიურებში ჩანს, რომ ამ პერიოდში იხვეწებოდა რომანის გმირების სახეები და ამ დროს გამოიგონა ურთიერთ-საპირისპირო გმირები, მისის დელოვე და მისი ალტერ ეგო სეპტიმუსი. ვულფის თქმით მას სურდა, რომ ამგვარად ეჩვენებინა რეალობის, როგორც გაწონასწორებული, ასევე ფსიქოლოგიური ტრავმის მქონე ადამიანის პერსპექტივა. ვულფი თავდაპირველად აპირებდა დაეწერა მისის დელოვეის თვითმკვლელობაზე, თუმცა საბოლოოდ მის ნაცვლად რომანში სეპტიმუსი იკლავს თავს. 1924 წლამდე ვულფის რომანის სათაური იყო „საათები“, თუმცა 1925 წელს, დაბეჭდვამდე რომანის სათაურად „მისის დელოვეი“ აირჩია, ანუ იმ გმირის სახელი, რომელიც რომანში კი არ კვდება, არამედ აგრძელებს სიცოცხლეს. (Lewis, 1964). მაიკლ კანინგემმა „მისის დელოვეის“ პირვანდელი სათაური აირჩია თავისი რომანისათვის.

აღსანიშნავია ისიც, რომ კანინგემი რომანის ერთ-ერთ ეპილოგად ირჩევს ვულფის დღიურიდან შემდეგ ამონარიდს: „ არ მაქვს დრო, ჩამოვწერო ჩემი გეგმები. ბევრი მაქვს სათქმელი საათებზე და ჩემს აღმოჩენაზე; იმაზე, თუ როგორ ამოვიჩქნე მშვენიერი გამოქვაბულები ჩემი ხასიათების მიღმა. ვფიქრობ, ეს მაძლევს იმას, რაც მინდა: ადამიანურობას, იუმორს, სიღრმეს. იდეა იმაშია, რომ გამოქვაბულები ერთმანეთს დაუკავშირდნენ. ამ მომენტში კი, თითოეული მათგანი დღის სინათლეზე გამოდის”. (კანინგემი, 2014:2).

მოცემულ ციტატაში ვულფი საუბრობს თუ როგორ მოახერხა ე.წ გამოქვაბულების ამოჩიქვნივით ორი განსხვავებული გმირის ერთმანეთთან დაკავშირება ერთ

სივრცეში, თანადროულად, რის შედეგადაც „ მისის დელოვეიში” პარალელური მოქმედებები ერთ ნარატიულ სივრცეშია მოქცეული და მათ აერთიანებთ ბიგ ბენის რეკვის ხმა, დრო - როგორც მათი მოქმედებების შემზღვევადი და შემკვეცი ფაქტორი, თუმცა ამავედროულად მათი გამაერთიანებელიც. ამავე პრინციპზეა აგებული მაიკლ კანინგემის რომანიც, რადგან მასში მოცემულია თხრობის სამი პერსპექტივა, სამი ნარატიული სივრცე და სამ ერთმანეთის მსგავსი ხასიათის გმირს. ერთი გმირი ამ შემთხვევაში არის კანინგემის თვალთ დანახული ვირჯინია ვულფი და შესაბამისად მოქმედება ვითარდება მეორე მსოფლიო ომის პერიოდის ლონდონში. მეორე ნარატიული პერსპექტივა ავითარებს მისის დელოვეის სახეს და მოქმედება ვითარდება მეოცე საუკუნის ნიუ-იორკში, ხოლო თხრობის მესამე პლანი კი მოგვითხრობს მისის ბრაუნზე, რომლის შემთხვევაშიც მოქმედება ვითარდება 1949 წლის ლოს ანჯელესში. სამივე ნაწილში: ვულფის, მისის ბრაუნისა და მისის დელოვეის ნარატივებში იკვეთება ბერგსონისეული ხანიერების ელემენტები. კანინგემს კარგად აქვს გაცნობიერებული ვულფის შემოქმედებაში გამოხატული დროითობის რაობა და თავის ნაწარმოებებში ეს აღქმა უცვლელად აქვს გადმოტანილი.

მისის დელოვეის ნაწილში ვულფი მოგვითხრობს ნიუ-იორკელ კლარისაზე, რომელიც ვირჯინია ვულფის რომანის „მისის დელოვეის” მთავარი გმირის პროტოტიპია. კანინგემის კლარისას შეცვლილი აქვს დროითი სივრცე და სოციალური ჩარჩო, თუმცა არსობრივად გმირი ძალიან ჰგავს ვულფის „კლარისა დელოვეის”. მისთვისაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვს წარსულის მოგონებებს, განსაკუთრებულ წუთებს, რომელთა გაცოცხლებას ის გამუდმებით ცდილობს, იმგვარად, რომ მისი წარსული აწმყოდ გადაიქცევა. მაგალითად, მაშინ როდესაც ის ფიქრობს ხელოვნების არსზე და შიშობს, რომ ხელოვნებაც ადრე თუ გვიან აუცილებლად იქცევა ნივთების სამყაროს ნაწილად. მიდის მაღაზიის ვიტრინასთან, დგას და ფიქრობს პირველ მოგონებაზე, ტროტუარზე ამოცოცებულ ლოკოკინაზე, დედის ჩალის სანდლებზე:

„სწორედ ეს მოგონება ჩანს წარუშლელი და ღრმა, თითქმის ზებუნებრივ ნუგეშს ანიჭებს” (კანინგემი, 2014:25).

კლარისა იხსენებს ბავშვობაში ერთ-ერთ სახლთაგანს, რომელშიც დედასთან ცხოვრობდა სამი-ოთხი წლის ასაკში. სახლში, რომელშიც არასდროს აღარ დაბრუნდება, თუმცა ეს მოგონება სამუდამოდ დააკავშირებს:

„ უფრო მკაფიო ვიდრე გუშინ მომხდარი ამბები, განჯარაზე მოხახუნებული ტოტი, პარალელურად კი - საყვირების ხმა... თითქოს გააცნობიერა ადამიანურ ბედნიერებაზე უფრო ფართო წესრიგით ნაკარნახები დაპირებები... თუმცა ეს წესრიგი სხვა ყველა ემოციასთან ერთად, ადამიანურ ბედნიერებასაც მოიცავდა. ტოტი და მუსიკა მისთვის უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე წიგნის მაღაზიაში დადებული ყველა ეს წიგნი... კლარისას სურს ისეთი წიგნი, რომელიც ატარებს იმას, რასაც ინდივიდუალური მეხსიერება ატარებს” (კანინგემი, 2014:25-26);

კანინგემის დელოვეიც ცდილობს დაუსხლტეს დროსა და ადამიანის მოკვდავ ბუნებას, სწორედ ამიტომ ის მოხიბლულია მსახიობებით, ვარსკვლავებით. უნარია როდესაც ქუჩაში მერილ სტრიპს ხედავს, არა იმიტომ, რომ ცნობილი ადამიანისთვის თავის მოწონება სურს, არამედ იმიტომ, რომ მასში უკვდავების ნიშნებს ხედავს, რადგან მისი ფილმები დარჩება. რომანში კანინგემის დელოვეის საპირისპირო გმირია რიჩარდი, რომლისთვისაც მარადისობისაკენ სწრაფვა ამაოა, რიჩარდი ვულფის გმირის სეპტიმუსის პროტოტიპია. ის არის „აქ და ახლას” განსხეულება, მიჩნია, რომ რაც ადამიანს აქვს მისი კონრეტული ცხოვრებაა და მისი კონკრეტული გამოცდილება:

„რიჩარდს ვერ წარმოედგინა იმაზე უფრო საინტერესო და ღირებული ცხოვრება, ვიდრე ის, რომელსაც თვითონ და მისი ნაცნობები ეწევიან” (კანინგემი, 2014:61);

მას არ სურს წვეულების, როგორც ხელოვნურად შექმნილი ერთიანობისა და აღმატებულის ფსევდო სცენარში მონაწილეობის მიღება. უფრო მეტიც, ის სწორედ იმ დღეს იკლავს თავს, როდესაც მისი რომანის კონკურსში გამარჯვების აღსანიშნავი წვეულება უნდა გაიმართოს. მისი აზრით წიგნში შეუძლებელი ყელაფერი იმის გადმოცემა, რაც ცოცხალია და მან ვერ შეძლო იმ წუთის წიგნში ჩატევა, რომელიც

მთელი მისი ცხოვრების ლაითმოტივი იყო. რიჩარდი იხსენებს იმ დროს, როდესაც კლარისამ ტბორთან აკოცა და ამბობს:

„რეალურად ეს ახლა ხდება, ამ წუთს...ჩვენ საშუალო ასაკის ვართ, ახალგაზრდა შეყვარებულები და აქ ვდგავართ ტბორთან. ჩვენ ყველაფერი ვართ, ყველაფერი ერთად” (კანინგემი, 2014:66).

ამ პასაჟში ისევ და ისევ ნათლად იკვეთება ბერგსონის ხანიერება. იმავე პასაჟს იხსენებს კლარისაც და ამბობს, რომ მიუხედავად იმისა, რომ მას და რიჩარდს ბევრი სხვა მოგონება ჰქონდათ, მათ შორის „ მოუქნელი” სექსუალური კავშირი, კლარისა ხვდება:

„ის რაც კლარისას გონებაში სამ ათწლეულზე მეტია დაუძინებლად ცოცხლობს, არის ამბორი მწუხრში, ხმელბალახიანი მიწის ნაკვეთზე და გასეირნება ტბორის გარშემო... ეს ალაც გამორჩეული სრულყოფილებაა, ნაწილობრივ იმიტომ, რომ მაშინ აშკარად უფრო მეტს პირდებოდა მის მონაწილეებს, ახლა კლარისამ იცის, ის იყო მთვარი მომენტი, სხვა აღარ ყოფილა” (კანინგემი 2014:66);

მისის ვულფის ნაწილში კანინგემი ცდილობს წარმოაჩინოს თავად ვირჯინია ვულფის სახე და ამასთან ვულფის ცხოვრების იმ მონაკვეთს აღწერს, როდესაც ის წერს „ მისის დელოვეის”. ეს ნაწილი სავსეა ვულფის გამუდმებული შიშით, რომ ვერ შეძლებს სათქმელის ფურცელზე გადატანას, რომ ვერ მოასწრებს ყველაფრის თქმას. გამუდმებით მოგონებებისა და რეალობის გამიჯვნის პროცესშია. სურს გაიგოს რომელია მისი რეალობა. ცდილობს, გაერკვეს რაიმე თუა მარადიული, როდესაც ბაღში გადის, საიდანაც ჩიტის საფლავს ხედავს. კანინგემი აპირისპირებს ვულფის ობიექტურ რეალობას, რომლის დროსაც ის სახლიდან გამოსულ ძროხის ხორცის ხარშვის სუნს შეიგრძნობს და საფლავის დანახვაზე ფიქრობს:

„ მკვდარი ფრინველი საუფლოში შევიდა. ფიქრობს თუ როგორ რჩებიან ახლადდამარხულები თავიანთ საფლავებში მას შემდეგ, რაც ჭირისუფლები ამთავრებენ ლოცვებს, გვირგვინებს ალაგებენ და სოფელ ში ბრუნდებიან. მას შემდეგ, რაც ბორბლები გადაივლიან გზის გამხმარ ტალახში,

ქელები ჩაივლის და ბალდახინები მოიხსნება, ამ ყოველივეს შემდეგ რჩება საფლავი, ზედ - ქარისგან აბულულებული ყვავილები. ეს სასაფლაოს განცდა დამზაფრავია, მაგრამ არცთუ ცალსახად უსიამოვნო. ეს რეალურია, თითქმის შემადრწუნებლად რეალური. მაგრამ, თავისებურად და ამ წუთას, ეს უფრო ასატანია, უფრო კეთილშობილი, ვიდრე ძროხის ხორცი და ნათურები” (კანინგემი, 2014:155);

მისთვის მარადისობის თუნდაც ეს ტრაგიკული სახე უფრო მისაღებია, ვიდრე ცარიელი ყოველდღიურობა.

მნიშვნელოვანია ის, რომ კანინგემი რომანს კლარისას ნარატივით ასრულებს, რომელშიც ის ფიქრობს ცხოვრების ამოებაზე და იმაზე, რომ ნებისმიერი ადამიანი, რაოდენ იღბლიანიც არ უნდა იყოს, დროის წინაშე უძლურია. ერთადერთი, რაც შაძლებინებს მძიმე საათების გაუქმებას არის ის ერთი-ორი საათი, რომლის განმავლობაშიც ის ყველაფერს განიცდის, რაც ოდესმე გვდომებია:

„ჩვენ ვტოვებთ წვეულებებს, ოჯახებს, რათა მარტო ვიცხოვროთ კანადაში; ვწერთ წიგნებს, რომლებიც ვერ ცვლიან ქვეყნიერებას, ჩვენი ნიჭის, უსაზღვრო ძალისხმევით, ყველაზე კადნიერი იმედების მიუხედავად. ვცხოვრობთ, ვაკეთებთ ჩვენს საქმეს, მერე კი ვიძინებთ. რა მარტივია, რა ჩვეულებრივი! ... უფრო მეტს უბედური შემთხვევა იწირავს. ჩვენს უმრავლესობას -- ადამიანთა დიდ ნაწილს-ნელა ღრღნის რომელიმე სნეულება, ყველაზე იღბლიანებს კი - თავად დრო. მხოლოდ ეს გვაქვს სანუგეშებლად: ერთი-ორი უეცარი საათი, როცა ჩვენი ცხოვრების კარი ყოვლად მოულოდნელად ყურთამდე იხსნება და გვეძლევა ყველაფერი, რაც ოდესმე წარმოგვედგინა” (კანინგემი, 2014:2008);

მისის ბრაუნის ნაწილში აღწერილია ახალგაზრდა ქალის ცხოვრება, რომელსაც ემინია იყოს უბრალოდ რიგითი დიასახლისი, კარგი მეუღლე და კარგი დედა. მას არ სურს ცხოვრება ყოველდღიურ გამეორებებში გალიოს. მისის ბრაუნის ნარატივის პირველივე ნაწილში კანინგემი ყურადღებას ამახვილებს დროის, როგორც საფრთხის სახეზე:

„ლაურა გახედავს ღამის მაგიდაზე მდგარ საათს... რატომ იყიდა ეს საათი, ეს საძაგელი ნივთი - მწვანე კვადრატული ციფერბლატი შავი ბაკელიტის ოთხკუთხა სარკოფაგში? (კანინგემი, 2014:39);

ასევე აღსანიშნავია, რომ მისის ბრაუნი ერთადერთი გმირია, რომელიც საკუთარ თავს მომავალ დროში განიხილავს. ის ეგუება წუთის მდინარებას, არ ცდილობს შეწინააღმდეგებას: „ ლაურა ამ მომენტს მის მსვლელობაში ამოიკითხავს. აქ არის და ასე მიდისო, ფიქრობს” (კანინგემი, 2014:191).

2.3 დროის ასპექტი ვულფის „ორლანდოში“

ვირჯინია ვულფის „ორლანდო“ გამოგონილი პერსონაჟის ავტობიოგრაფიაა (ვულფი, 2018) რომანი ექსპერიმენტულია, იმ ასპექტით, რომ მთავარი გმირი რამდენიმე საუკუნე ცხოვრობს და თან ნაწარმოების განმავლობაში იცვლის სქესს. როგორც ყველა ნაწარმოებში, „ორლანდოშიც“ ხდება რეალობის გაჟონვა თუმცა, რა თქმა უნდა, ხელოვნებისათვის დასაშვებია დოზით. ხშირად როდესაც ორლანდოზე საუბრობენ ლიტერატორები, ყურადღებას ამახვილებენ ძირითადად იმ ფაქტზე, რომ რომანის გმირი ორლანდო, რეალურად ცხოვრებაში არსებული პიროვნების პროტოტიპია და თუ კი ლილი ბრისკოს (ვირჯინია ვულფი (2014) გზა შუქურისაკენ. თბილისი, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა) და ვანესა ბელს (ვირჯინია ვულფის დის) შორს მსგავსებას შეუიარაღებლად ვერ დაინახავს მკითხველი, ამ უკანასკნელის შემთხვევაში ყველაფერი მარტივადაა, რადგან ვულფი საკუთარ დღიურებში წერს, რომ გადაწყვეტილი აქვს ერთ დღეს დიდი ოჯახის ჩანახატის გაკეთება, რაც იქნება ერთი ადამიანის მოგონებით სხვა ადამიანის ცხოვრების დაწერის მცდელობა. აქვე დასძენს, რომ ვიტა იქნება ორლანდო, ახალგაზრდა დიდგვაროვანი. წიგნის დასაწყისში ვულფი ამბობს, რომ რომანი ვიტას ეძღვნება. ვიქტორია ლ.სმიტი სტატიაში „ენის გადამოწმება, გამორჩენილი აზრის პოვნა ვულფის რომანში „ორლანდო“, რომანის შესახებ მსჯელობას იწყებს ვულფის დღიურებში ვიტას დახასიათების ციტირებით, რომლიდანაც ირკვევა, რომ ვულფი აღფრთოვანებულია ვიტას პიროვნებით და მას მიიჩნევს მოწიფულ, სრულფასოვან ქალბატონად, რომელიც ხომალდით მთელი სიმძლავრით მიექანება დინებასთან ერთად და თავადვე არის ნაკადი, მაშინ როდესაც ვულფს ისე უჭირს, როგორც პატარა ნავს უკუდინებასთან გამკაცება. (Smith, 2006).

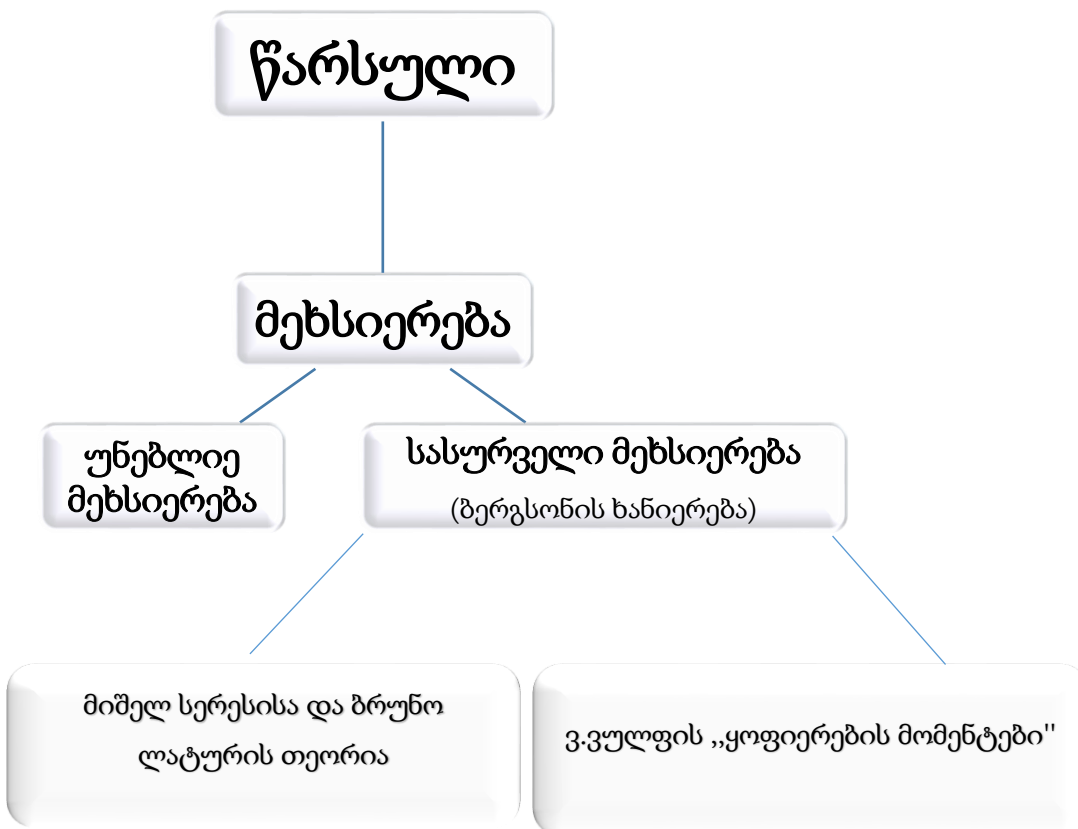
სმიტი ვულფის რომანს განიხილავს, როგორც მცდელობას, რომ ასახოს ქალად ყოფნის მოცემულობა და ის სირთულეები რაც დაკავშირებულია „ქალის“ ბუნებასთან. მიუხედავად იმისა, რომ ფაქტია ვიტასა და ორლანდოს გმირს შორის ბმა, მიმაჩნია რომ რომანში გენდერის მიღმა თემები უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე გენდერული პრობოლემეტიკის ან რეალობასთან კავშირების ძიება და მათი გამოკვეთა. საინტერესოა

თავად ფორმა, რა ფორმასაც ვულფი რომანისათვის ირჩევს. ბიოგრაფიის ჟანრის ვულფისათვის მნიშვნელოვნებაზე, უკვე ვისაუბრე მისი ავტობიოგრაფიის „ყოფიერების წუთების“ (Woolf, 1985) განხილვისას. ვულფს მიაჩნია, რომ ერთის მხრივ, არსებობს სიმართლე, მეორეს მხრივ კი პიროვნება, თუ კი ჩვენ სიმართლეს აღვიქვამთ როგორც გრანტიტისებრ მყარ ფორმას, ხოლო პიროვნებას კი ცისარტყელასავით მოუხელთებელს და გავიაზრებთ იმას, რომ ბიოგრაფიის მიზანია, რომ ისინი უნაკეროდ გადააერთოს, მაშინ ცხადია სერიოზულ პრობლემასთან გვაქვს საქმე, რადგან ვდგებით ჭეშმარიტი ფაქტებისა და მათი შელამაზების საფრთხის წინაშე. მეორე საკითხია ადამიანის ცხოვრების ლინეალურად აღწერის პრობლემა, რომელიც ვულფისათვის „ორლანდომიც“ მიუღებელია. მარია დი ბატისტა „ორლანდოს“ (Woolf, 2006) შესავალში აღნიშნავს, რომ ორლანდო მობოდიშების გარეშე წარმოთქმული ერთი დიდი ხუმრობაა, რომელსაც მკითხველი მხოლოდ რომანის დასრულებისას ანალიზებს, რადგან რომან „ორლანდომი“ სიუჟეტი მთავრდება 11 ოქტომბერს, 1928 წელს - ეს კი არის ის წელი როდესაც დაიბეჭდა რომანი, შესაბამისად ფინალი სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს, რადგან გამოდის რომ ვულფის ფიქცია მთავრდება 11 ოქტომბერს და ამავე დღეს იწყება წიგნის, ობიექტურ რეალობაში ყოფნა, ე.წ. „sui generis“. ამგვარი ხრიკით ვულფმა კიდევ ერთხელ მიიტანა იერიში დროის ლინეალურობაზე, წინ წამოწია დროის სპირალურობის იდეა. ორლანდო მისი მისტიური პროექტია, რადგან დროითობა ქრება გაწელილი და ეპიზოდური თხრობისას და საბოლოო ჯამში სამ საუკუნეს მოიცავს. რომანის დასაწყისში გმირი 16 წლის ბიჭია ხოლო დასასრულისას კი ის თანამედროვე ქალბატონად გვევლინება. ვულფი ისე უცვლის საკუთარ გმირს სქესს, ისე გადაჰყავს საუკუნიდან საუკუნეში, რომ შეუცვლელს მხოლოდ ერთ რამეს ტოვებს- გმირის მეხსიერებას. დროში თავისუფლად მოძრაობის იდეაზე ვულფი ძალიან დიდი ხანი ფიქრობდა. მაგალითად, 1927 წელს ნოლში²⁷ ვიზიტის შემდეგ, როდესაც ვიტას შეხვდა, ვულფმა დაწერა:

„ მისი წინაპრებიც სწორედ ასე დადიოდნენ თოვლზე, დიდი ძაღლებით გარშემორტყემულნი. თითქოს ყველა საუკუნე ერთად აენტო, წარსული:

²⁷ Knole

ექსპრესიული, მკაფიო, არც დამუნჯებული და არც დავიწყებული; ხალხის გუნდი იდგა მის უკან, სულაც არ იყვნენ მკვდრები და ასე, საკმაოდ იოლად ვაღწევთ ელსაბედის ეპოქას...”²⁸ (Woolf, 1981). გამოდის რომ მეხსიერება ადამიანის აწმყოსა და წარსულს ერთნასკვად აერთიანებს. „ორლანდო” გამორჩეულია იმით, რომ მასში კარგადაა მეხსიერების ფენომენის სიღრმე და მნიშვნელობა გააზრებული. რომანში მეხსიერება ნაწილებად იყოფა და ყურადღება მის რამდენიმე ასპექტზეა გამახვილებულ



უნებლიე მეხსიერება ესაა მეხსიერების ერთ-ერთი ტიპი, საბედნიეროდ ჩვენი მეხსიერება არ წარიმართება მხოლოდ გამიზნულად რაიმეს დამახსოვრების პრინციპებით. ხშირად წარსულის მოგონებები გონებაში იმგვარად ამოტივტივდება,

²⁸ “ ... her ancestresses had walked so on the snow with great dogs bounding by them. All the centuries seemed lit up, the past expressive, articulate, not dumb & forgotten; but a crowd of people stood behind, not dead & so we reach the days of Elizabeth quite easily...” (Woolf, V., Bell, A. O., & McNeillie, A. (1981). *The Diary of Virginia Woolf: Volume 3*. San Diego: Harcourt Brace).

რომ სრულიად მოულოდნელია მათი გაჩენა და უნებლიეც კი. ეს ის მოგონებებია, რომლებიც გამიზნულად დამახსოვრების, გეგმებისა და მოვალეობის გარეშე ჩნდებიან ჩვენს გონებაში, შესაძლოა გარეგანი სტიმულის საპასუხოდ და მათ კონტროლს ჩვენ ვერ ვახერხებთ. ექსტერნალურ სტიმულად შეიძლება იქცეს ნებისმიერი რამ, მაგალითად რადიოში გაჟღერებული მელოდია, რომელიც გააცოცხლებს წარსულის რომელიღაცა დიდი წუთს. (Berntsen, 2009).

ორლანდოშიც არის პასაჟები, რომლებშიც უნებლიე მეხსიერება იკვეთება. ეს ფენომენი შედარებულია მკერავთან:

„ მეხსიერება არის მკერავი და თანაც პრეტენზიული. მეხსიერება საკუთარ ნემსს შიგნიდან გარეთ, ზემოდან ქვემოთ ატარებს, აქეთ-იქით. ჩვენ არ ვიცით რა იქნება შემდეგ ან რა მოჰყვება მას. სწორედ ასე, ამ ქვეყნად ყველაზე ჩვეულებრივი რამ, მაგალითად როგორცაა მაგიდაზე ჯდომა და სამელნის შენკენ მოწევას შეუძლია ათასი უცნაურობის წინა პლანზე წამოწევა: გათიშული ფრაგმენტების, რომლებიც ხან ანათებენ ხან არა, დაკიდებულნი არიან, ერთმანეთს ეხეთქებიან იძირებიან და ფრიალებენ ” (ვულფი, 2018:72).

ამ პასაჟიდან კარგად ჩანს, რომ ორლანდო საუკუნეების მანძილზე ცხოვრობს და მაინც ახსოვს წარსული. მას უწესრიგო და უნებლიე მეხსიერება აქვს. აწმყოში მომხდარი მოვლენები წარსულში გადახდენილ კატასტროფებს აგონებს. მაგალითად ისე როგორც, ჯეიმს პირველის მეფობისას, როდესაც ლონდონის ქუჩაში მოძრაობს თავისდაუნებურად ახსენდება 1708-1709 წლის ზამთარი.

უნებლიე მეხსიერების მეორე მაგალითია, ლორის გასინჯვის პასაჟი. უკვე ქალად ქცეულ ორლანდოს სთავაზობენ გემრიელ ლორს. ლორის შეჭმისას მიღებული სიამოვნება მის ასოციაციურ გონებას საუკუნის წინ მიღებული განცდისაკენ მიმართავს, რომელი მოსრიალე საშას ხილვისას დაეუფლა.

თუმცა უნებლიე მეხსიერების მიღმა, არსებობს სასურველი მეხსიერება, ანუ ემოციური პლანით დამახსოვრებული მოვლენები. ადამიანის ყოფიერება აქ, ამ სამყაროში, ადამიანის ფორმირება ისეთად როგორც არის, ყოველთვის

დაკავშირებულია გამოცდილებასთან. გამოცდილებაში ადამიანი აქტიურად და პასიურადაა ჩართული (მაგალითად, როდესაც ესმის ან უყურებს რაიმეს/ვინმეს). ასე თუ მივუდგებით საკითხს მთელი ადამიანის ცხოვრება შეგვიძლია დავანაწილოთ გამოცდილებებად, თუმცა როგორც ბერგსონი მიიჩნევს ყველა გამოცდილება არაა ერთნაირად ღირებული, ამიტომ ადამიანი საკუთარ გონებაში ინახავს მხოლოდ კონკრეტულ გამოცდილებებს, მეხსიერების საშუალებით. გამოცდილებების დიფერენციაცია ხდება ერთი კრიტერიუმის მეშვეობით, ესაა მათი ინტენსიობა, მოგონებების გამიჯვნა მაღალი ხარისხისა და დაბალი ხარისხის ზეგავლენის მქონე წუთებად. განსხვავებული ადამიანი ერთსა და იმავე მოვლენას, რომ სხვადასხვანაირად იმახსოვრებს ეს უკვე კარგად გაგებული და შესწავლილი თემაა და ამაში მდგომარეობს უილიამ ფოლკნერის რომანების უმთავრესი ოინი. ადამიანებს სხვადასხვა რამე ამახსოვრდებათ მაშინაც კი, როდესაც ერთი და იმავე მოვლენას თანაბარ პირობებში შესცქერიან. სწორედ ეს განასხვავებს იმას თუ რა ამახსოვრდება ერთს და რა - მეორეს, საბოლოოდ კი განაპირობებს იმას, რომ ადამიანებს სხვადასხვაგვარი რეალობის, დროის აღქმა აქვთ, არიან ინდივიდუალურები და არა უბრალოდ სიმრავლის შემადგენელი ნაწილები. ეს აყალიბებს ადამიანების მე-ს. როგორც თანამედროვე ამერიკულ ფილმში „ბრწყინვალე გონების მუდმივ ნათებაში“ (Bregman, 2004) თუ ჩვენ ჩვენი გონებიდან წავშლით რაიმე მოვლენას ან მოვლენათა ჯაჭვს, საშუალება მოგვეცემა, რომ შევიცვალოთ, დავიწყოთ სიცოცხლე თავიდან, რაც ფაქტიურად ნიშნავს, რომ ძველ „მეზე“ უარი ვთქვათ და ახალი „მე“ მოვირგოთ. ძალიან კარგად ესმის ვულფს მეხსიერების ამ მახასიათებლის მნიშვნელობა, სწორედ ამიტომ, ის ნაწარმოების მთავარ მოქმედ გმირს ორლანდო-კაცს და ორლანდო-ქალს, საერთო, თითქმის ერთი და იგივე მეხსიერების ბაზას უტოვებს. როდესაც ორლანდო იღვიძებს ვულფი წერს, რომ მის გონებაში რაღაც ცვლილებები მოხდა, თუმცა არ დაუკარგავს რაციონალურობა, უფრო მშვიდი გახდა და მას შემორჩა ე. წ. “წარსულის დარღვეული მეხსიერება” (ვულფი, 2018:50). მაგალითად, ორლანდოს როგორც ყმაწვილს, „ტანჯავს“ შეყვარებულის საშას მოგონება და გამუდმებით იხსენებს პასაჟს, როდესაც ის და რუსების პრინცესა ყინულზე ერთად იწვნენ. თუმცა საინტერესოა ისიც, რომ

ორლანდოს როგორც ქალს, კიდევ ახსენდება საშა და როცა სასიამოვნო ლორს შესთავაზებენ ის ისევ ფიქრობს საშაზე:

„ ამ სიტყვებზე ტანში გემრიელად გააჟრჟოლა. მან ენით აუწერელი სიამოვნება მოაგონა - სიამოვნება რომელიც ასობით წლის წინ საშას პირველად დანახვისას განიცადა” (ვულფი, 2018:92)

ორლანდოში დროის ცვლილება არ გულისხმობს წარსულის ნელ-ნელა გაქრობას, ეს უფრო წააგავს მის შეჩერებას/დაპაუზებას და შენახვას. მოცემული მოიცავს ორ ფაზას, ის რაც უკვე გარდასულია/რაც იყო და იმასაც რაც ხდება/იქნება. ორლანდოსთან ერთად თანაარსებობს რომანტიკოსი ახალგაზრდა ყმაწვილი ორლანდო და თანამედროვე ქალი ორლანდო. წარსულის მოვლენები, როგორებიცაა პოეზიის სიყვარული, საშას მოგონება, დედოფალი ელიზაბეთი, სამასი წლის გასვლასთან ერთად კი არ გაქრა, არამედ დარჩა ცოცხალი აწმყოს ნაწილად. დროის კოლაფსურობა და გაქრობა ყველაზე კარგად ჩანს რომანის ბოლოს. თხრობა დასასრულს უახლოვდება, თუმცა სწორედ მაშინაა აწმყოსთან ყველაზე ახლოს მთხრობელი. რომანის დასარულის პასაჟში ორლანდო მაღაზიას ლიფტით ტოვებს, იხედება ლიფტის მინიან ფანჯარაში და ამ დროს, წარსული იპყრობს აწმყოს:

„ომნიბუსები ლამის თავზე ახტებოდნენ ერთიმეორეს და მერე უცებ ადგილს მოსწყდებოდნენ და სხვადასხვა მიმართულებით იფანტებოდნენ. სწორედ ასე ამოხტებოდა და ყირავდებოდა ყინულის ზოდები იმ დღეს თემზაზე ... „ მე დრომ გამასწრო ” გაიფიქრა ორლანდომ და შეეცადა გონება მოეკრიბა;- ეს შუასაუკუნეების გადმონაშთია. რა უცნაურია! დღეს არც ერთი საგანი არ არის მარტო ერთი საგანი; ვიღებ ხელჩანთას და იმ საცოდავ ქალზე ვფიქრობ, ყინულად რომ იქცა ვაშლებით სავსე ნავიანად. ვიღაცა ალისფერ სანთელს ანთებს და მე კი გოგოს ვხედავ რუსულ შარვალში. და როცა კარში გავდივარ, რასაც ახლა ვაკეთებ - და ორლანდო ოქსფორდ სტრიტის ტროტუარზე გადავიდა - რის სუნი მცემს? ბალახბულახის. თხის ეჭვანის

ხმა მესმის. ვხედავ მთებს. თურქეთია? ინდოეთია? სპარსეთია? - ორლანდოს თვალი ცრემლით აევსო” (ვულფი, 2018:266).²⁹

ვულფის მიერ დახატული წარსული ძალიან ჰგავს მიშელ სერესის დროის იდეის მიმართ დამოკიდებულებას. მნიშვნელოვანია მიშელ სერესის დიალოგი მეცნიერების, კულტურისა და დროის შესახებ, რომელიც შემდეგ წიგნად გამოიცა (LATOUR, Serres, 1995:49) მოცემულ წიგნის მეორე თავში, “მეორე გასაუბრება”, ფრანგი ფილოსოფოსი საუბრობს დროზე რომელიც არის მოძველებული.³⁰ მისი აზრით ადამიანების წარსული იმიტომ არის შავი წერტილი, და ცარიელი/ჩავლილი, რომ ისინი წარსულს თავად მიიჩნევენ მოძველებულ, უსარგებლო, ვადაგასულ ელემენტად. სინამდვილეში, უკვე დიდი ხანია დაკარგულ/გარდასულ დროსა და ახალ დროებას შორის არსებობს პროგრესული სვლა, რომელიც ახალი დროის დაბადებაა. სერესი მიიჩნევს, რომ მცდარია თეორია, რომლის მიხედვითაც აწმყო გააზრებულია, როგორც მწვერვალი/განვითარების უმაღლესი ადგილი, ამგვარად სერესი ეწინააღმდეგება მანამდე დამკვიდრებული დროის ლინეალურობისა და პროგრესივიზმის თეორიას, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, უჭირს გაიგოს თუ რას ნიშნავს დრო, რომელიც განუყოფელია/თვით იდენტურია;³¹ თუ ზემოთ აღწერილიდან ვიმსჯელებთ დავინახავთ, რომ სერესი ამკვიდრებს ერთგვარ დროით სივრცეს, რასაც პირდაპირ ეხმიანება რომანი “ორლანდო”. ორლანდოსთვის წარსული არასდროს არაა მოძველებული, რადგან მისთვის ის აწმყოს განუყოფელი ელემენტია. ორლანდო თითქოს სუპერ გმირია, რომელმაც, მოახერხა დასხლტომოდა დროს, თუ ჩვეულებრივი ადამიანისთვის ფსიქოლოგიური დრო ერთგვარად გაქცევის საშუალებაა, დაბადება-სიკვდილის საწინააღმდეგოდ, ორლანდოს ძალიან გაუმართლა, რადგან ის ფსიქოლოგიური დროის მექანიზმთან ერთად, ჩვეულებრივი ადამიანისაგან განსხვავებით უფრო მეტ ხანს, სამას წელს

²⁹ ზემოთ მოყვანილ ციტატაში ვფიქრობ ერთი მნიშვნელოვანი უზუსტობაა, ეს ეხება შემდეგს “Time has passed over me” ნათქვამია ვულფის რომანში, რომელიც მთარგმნელმა ლელა დუმბაძემ გადმოიტანა როგორც „მე დრომ გამასწრო“, თუმცაღა სწორი იქნებოდა „დრომ გადამიარა“, რადგან მიმაჩნია, რომ ვულფი სწორედ ამას გულისხმობს.

³⁰ out-dated past.

³¹ self-same;

ცოცხლობს. ეს ფაქტი ყურადსაღებია, იმიტომ, რომ საბოლოო ჯამში დროის ასპექტის განხილვისას მკითხველი მაინც ერთ დასკვნამდე მიდის, სამასი წელი იცხოვრებს ადამიანი თუ ნაკლები, მის მიერ დროის აღქმა არ იცვლება, მის სქესს არანაირი მნიშვნელობა არ აქვს, ის მაინც ფსიქოლოგიური დროით იცხოვრებს. უბრალოდ, სამასი წლის ცხოვრების შემთხვევაში განსხვავება იქნება ის, რომ შედარებით მეტ “ყოფიერების მომენტებს” დააგროვებს. “მეტ გამოცდილებებს და მოგზაურობას”, როგორც ვულფის რომანის “ტალღების” (Woolf,1977) გმირი ბერნარდი ამბობს. თუმცა მისი წარსული და აწმყო მუდმივად ერთმანეთზე იქნება გადაჯაჭვული.

აღსანიშნავია პასაჟები, რომლებშიც იკვეთება დროის გასვლის მომენტი, ანუ მოძრაობა. ორლანდოს სახლში 365 საძინებელი და 52 კიბეა, რაც შეესაბამება წელიწადში კვირებისა და დღეების ოდენობას. შესაბამისად ორლანდოს სახლის გარშემო სიარულიც შეგვიძლია გავაიგივოთ დროის გასვლასთან. რომანში სახლი მოხსენიებულია ³² როგორც წესრიგი მაშინ, როდესაც მწერალს სურს მიგვანიშნოს, რომ დრო ძალიან სწრაფად გადის. „სამას სამოცდახუთი საძინებელი ერთი თვის მანძილზე სულ სავსე იყო. სტუმრები ერთმანეთს ხვდებოდნენ ორმოცდათორმეტ კიბეზე ასვლისას. ასე რომ რამდენიმე წელიწადში, ორლანდოს შემოაცვდა ბარხატი და გაფლანგა სიმდიდრის ნახევარი (ვულფი,2018:107) დროის აღწერისათვის ვულფი აგრეთვე იყენებს სეზონების ციკლურობას, ის ამბობს რომ დღე დღეს მისდევდა, კვირა-კვირას, თვე-თვეს, წელი-წელს მაშინ როდესაც ხედავდა სანაპიროზე ხეები როგორ ოქროსფერდებოდნენ და პატარა ცხოველები როგორ იცვლიდნენ ბეწვს, ის ხედავდა სავსე მთვარეს და მთვარის ნახევარს; ხედავდა - ღამეს როგორ მოყვება დღე, შტორმს კი კარგი ამინდი. ბუნების აღწერით ის ცდილობს დროის გასვლაზე გააკეთოს ფოკუსირება. თუმცა ბუნების ბრუნვის აღწერის შემდეგ გვეუბნება, რომ ყველაფერი ისევ ისე რჩება, როგორც სამასი წლის წინ, გარდა ერთი ნიუანსისა, ამ ყველაფრისაგან მხოლოდ ობობის ქსელი რჩება, რომელსაც ერთხელაც ვინმე მოხუცი ქალი სულ რაღაც ოცდაათ წუთში ჩამოწმენდს და ამ ყველაფრის შემდეგ ერთადერთი, საღი ლოგიკური დასკვნა, ძალიან მარტივად ორი სიტყვით

³² Order;

გამოითქმება - დრო გავიდა. ვულფი აანალიზებს დროის ორბუნებოვნებას, დრო როგორც არაპერსონალური ძალა, ის რაც ადამიანის მიღმაა და დრო როგორც პირადი გამოცდილება. როგორც ჯულია ბრიგსი აღნიშნავს (Briggs, 2006), „აწმყოს მომეტი“, არის ფრაგმენტული და პირობითი, მთავარი გმირი იბრძვის იმისათვის, რომ ფეხი აუწყოს დედამიწაზე განფენილ უამრავ დროს, რომლებსაც ქმნიან სხვადასხვა დამკვირვებლები. ვულფი ამბობს, რომ სამოცი ან სამოცდაათი განსხვავებული დრო, თანადროულად ცემს ყველა ნორმალურ ადამიანში და როდესაც თერთმეტჯერ ჩამოკრავს, ყველა დანარჩენი დროები მასთან ერთად ჟღერენ. მისი აზრით აწმყო არაა არც ძალადობრივი რღვევა და არც სრულიად დავიწყებული წარსული. შესაბამისად ადამიანის სიცოცხლის ჭეშმარიტი ხანგრძლივობა, რასაც არ უნდა ამბობდეს ეროვნული ბიოგრაფიების ლექსიკონი, ყოველთვის იყო და იქნება დავის საგანი. ის აღნიშნავს რომ დროითობის ბუნება ძალიან რთულია და როგორც კი ის ხელოვნებას უკავშირდება მით უფრო რთული და არეული ხდება. ბრიგსის აზრით ამ პასაჟში ჩანს ვულფის შესაძლოა გაუცნობიერებელი, თუმცა აშკარა თანხვედრა აინშტაინის “ფარდობითობის თეორიასთან”, რომლის მიხედვითაც დრო სხვადასხვა სიხშირით გადის და დამოკიდებულია დამკვირვებელზე. თუ კი ამ იდეას გულდასმით განვიხილავთ, ვულფის ორლანდოსთან ერთად აუცილებლად მოგვაგონდება თომას მანის “ჯადოსნური მთა”. (მანი, 2015) ნაწარმოების მთავარი გმირია ჰანს კასტორფი, რომელიც დროის ამ თვისებაზე ამახვილებს ყურადღებას. ჰანსი აღმოაჩენს რომ ორი კვირა, მის მთელს ბუნებაში და მთელს მის წარსულზე უდიდეს ზეგავლენას მოახდენს. ის დაასკვნის, რომ დრო საერთოდ არაა ნამდვილი და რომ მის ხანგრძლივობას რეალურად ვერავინ ვერ დათვლის. საკუთარ ბიძაშვილთან იოახიმთან საუბრისას, ჰანსი ამბობს:

„ ... ჩვენ ხომ ვზომავთ დროს, გვაქვს საათები და კალენდრები და როცა ერთი თვე ჩათავდება ის ჩვენთვის ჩავლილია და ყველასთვისაც...

ჩვენ დროს სივრცით ვზომავთ მაგრამ ეს ხომ იგივეა, სივრცის გაზომვა რომ მოვინდომოთ დროით... ჰამბურგიდან დავოსამდე რკინიგზით ოცი საათის გზაა, მაგრამ ფეხით რამდენი სჭირდება? ფიქრით ? სეკუნდიც არა ! (მანი, 2015: 121) გამოდის რომ, ბერგსონის მსგავსად, მხოლოდ ფსიქოლოგიური დრო ანუ შინაგანი

საათი უნდა აღიაროს ადამიანმა. ვულფიც ორლანდოში სწორედ ამის მსგავსად აკავშირებს სხვადასხვა ტიპის შინაგან "საათებს" , "მე"-ების სიმრავლესთან, რომელიც ყველა ადამიანში მოიძებნება. ბრიგის აზრით შესაძლოა ვთქვათ, რომ ორლანდოში დრო, როგორც დარღვეული თანმიმდევრობა, ქმნის მთლიან რომანს. ბრიგის რომანში ერთ ეპიზოდს გამოყოფს (საშას მოგონებას), რომელიც მისი აზრით მთლიანად ამსხვრევს დროს. ეს გახლავთ ყველაზე დამარღვეველი გამოცდილება, რომელიც ხდება ვირტუალურ არარსებულ დროსა და სივრცეში, ელიოტისეულ შუა-ზამთარ- გაზაფხულზე. მოცემული ეპიზოდი უკვე არაერთხელ აღინიშნა, ეპიზოდის დროს ორლანდო ხედავს მისკენ ყინულზე მოსრიალე საშას. სცენა, რომელიც ფაქტიურად არის უკონტროლო და ჩარეცხილი სიყვარულის სიმბოლო.

ვულფი დროის ბუნებაზე და ადამიანზე განსხვავებულ ზეგავლენაზე საუბრობს და აღნიშნავს, რომ სამწუხაროდ დრო მიუხედავად იმისა, რომ ის საოცარი სიზუსტით ცხოველებსა და მცენარეებს აყვავებს და ახმოებს, ასეთივე მარტივად ვერ მოქმედებს ადამიანის გონებაზე. უფრო მეტიც, ადამიანის გონება განსხვავებულად მოქმედებს დროზე. საათი, რომელიც ხდება ადამიანის სულის უცნაური ნაწილი, იწელება ორმოცდაათ-ასჯერ უფრო მეტად ვიდრე სინამდვილეშია, მეორესმხრივ, საათი შეიძლება მთელი სიზუსტით იყოს წარმოდგენილი ადამიანის გონების დროში მხოლოდ და მხოლოდ ერთი წამით. ეს უჩვეულო შეუსაბამობა საათზე ასახულ დროსა და ადამიანის გონებაში არსებულ დროს შორის ნაკლებადაა ცნობილი და უფრო ღრმა კვლევას იმსახურებს. ამ აზრს ისიც ამყარებს, რომ რომანის გმირი არ ემორჩილება ობიექტურ საათს, რამეთუ მას ერთი კვირა სძინავს და იღვიძებს საკუთარი დროის მიხედვით. მიხედავად იმისა, რომ სოციუმში ობიექტურ საათს აქვს აბსოლუტური ძალაუფლება, კონკრეტულ ინდივიდზე ის ამგვარ ზემოქმედებას ვერ ახორციელებს.

ბერგსონისეული დრო იჩენს თავს, მაგალითად როდესაც ვულფი ამბობს, რომ ყველაზე წარმატებული ადამიანებიც კი, რომლებიც ცხოვრობენ, ახერხებენ სამოცი, სამოცდაათი განსხვავებული დროის ერთ ჩვეულებრივ ადამიანურ სისტემაში მოქცევას თანადროულად, ისე რომ როცა საათი თერთმეტს ჩამოკრავს, სხვა დანარჩენი საათები ერთიანად რეკენ. აქვე დასძენს რომ სამართლიანი იქნება თუ

ვიტყვი, რომ ამ ადამიანებმა ზუსტად სამოცდარვა ან სამოცდათორმეტი წელი იცხოვრეს მაშასადამე საფლავზე შეგვიძლია ეს დავაწეროთ კიდეც. თუმცა ამავდროულად ვუღიანებოდა, რომ ზოგი უკვე გარდაცვლილი, ჩვენ შორის მაინც დადის, ზოგი ჯერაც არ დაბადებულა თუმცა გავლილი აქვს სხვა სიცოცხლის ფორმები”. (ვულფი, 2018:291);

აუცილებელია ვახსენოთ ინგლისელი რეჟისორის სელი პოტერის მიერ ეკრანიზებული ორლანდო (Sheppard, Potter, 1993). თავად რეჟისორი 2010 წელს ვენეციაში მიცემულ ინტერვიუში აღნიშნავს, რომ ფილმში ორ წამყვან თემას ხედავს. პირველი მისი აზრით ესაა უკვდავების საკითხი. იქიდან გამომდინარე, რომ ის სწორედ უკვდავებას - ანუ უსასრულო დროის და ზოგადად დროითობის თემას მიიჩნევს ხაზგასასმელად, ცხადი ხდება, რომ მას კარგად აქვს გააზრებული ვულფის მიერ რომანში ტრადიციული დროის რღვევისა და მისი გადაფასების მცდელობა. სელი პოტერი ამბობს, რომ ყოველი ადამიანი ალბათ მალულად, მაგრამ მაინც ოცნებობს საკუთარი ყოფის მარწუხებისაგან თავის დაღწევაზე. ის აგრეთვე ახსენებს წარსულის მნიშვნელობას ადამიანებში და მას განიხილავს, როგორც ხელის შემშლელ ფაქტორს. მაგალითად ბავშვები, რომლებსაც არა აქვთ მეხსიერების ბაზა, ყველაზე უფრო მეტად ცხოვრობენ აწმყოში, მათ „ეს მომენტი” მოსწონთ და არაჩვეულებრივად აღიქვამენ ყოველ გამოცდილებას, მაშინ როდესაც, დიდი ადამიანების, რაოდენ საინტერესოც და მშვენიერიც არ უნდა იყოს ესა თუ ის მოვლენა, ფიქრობენ, რომ ის უკვე უნახავთ და აღარც აღფრთოვანება აღარ ეუფლებათ. სწორედ ამიტომ, თუ კი მეხსიერება და წარსული წარსულს ჩაბარდება”, მაშინ ადამიანი შეძლებს აწმყოში უფრო აქტიურად ცხოვრებას. სელი პოტერი ფილმის მეორე წამყვან თემად ასახელებს სქესის ცვლილებას, ორლანდო ნაწარმოების დასაწყისში კაცია, შემდეგ იცვლის სქესს. ის აღიარებს, რომ შეცვალა წიგნის უამრავი პასაჟი, თუმცა მისი აზრით მან შექმნა წიგნის სინემატოკური ექვივალენტი. მიუხედავად იმისა, რომ სელი პოტერი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ფილმისათვის ნომერ პირველ თემად ასახელებს ადამიანის მარადიულ მისწრაფებებს (მაშასადამე დროის თემატიკას) მიმაჩნია, რომ ფილმის წამყვანი თემაა სქესის/ გენდერის ძიება. ის ყველაფერი რაზეც ვულფი რომანში გვიყვება, ფაქტიურად

მხოლოდ ერთი რაკუსიდანაა დანახული. ეს გახლავთ სქესის, პრობლემების განხილვა ისტორიულ ჭრილში. სამწუხაროდ საკმაოდ ხშირად ხდება ისე, რომ ნაწარმოების ეკრანიზაცია გვამღვეს პროდუქტს, რომელიც ან საერთოდ არ გავს ორიგინალს (რომანს), ან ნაწილობრივ, მაგრამ მაინც გაუცხოებულია მისგან. მოცემულ ფილმში მეორე შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. ფილმს, ისევე როგორც რომანს, ჰქვია „ორლანდო“, თუმცა წიგნის პათოსის ნახევარი დაკარგულია და ეს ის ნახევარია, რომელიც ჩემი კვლევის საგანია, რაც ჩემთვის, როგორც დროის ასპექტის მკვლევარისთვის, დასანანია. უპირველესად იმიტომ, რომ დროსთან მიმართებაში მოცემულ რომანში ვულფს საკმაოდ თამამი და ჩამოყალიბებული მიდგომები აქვს ჩართული და მეტად სუბიექტური მეჩვენება ის, რომ ყურადღება მხოლოდ ორლანდოს სქესის ცვლაზეა გადატანილი. თუმცა ამ დიდი ლაფსუსის მიღმა, სხვა მხრივ ფილმი ძალიან საინტერესოა, განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ულამაზესი კოსტუმების ხილვა, რაც ალბათ ერთადერთია რაც ფილმში სიმბოლურად დროის ცვლაზე მიგვანიშნებს. ვულფის მიერ წიგნში არაერთხელ ხაზგასმული პოზიცია, იმასთან დაკავშირებით, რომ დრო საერთოდ პირობითია უგულებელყოფილია, პირიქით, ფილმში მოცემული გვაქვს სწორხაზოვანი დრო, რომელშიც კოსტუმების და სქესის ცვლა ორლანდოს ძველი დროიდან ახალ დრომდე განვითარების ისტორიას გვიყვება. ასევე, უგულებელყოფილია დროის სტრუქტურული რღვევის ვულფისეული ხერხი, ეს გახლავთ „ყოფიერების მომენტების“ გამეორება, მაგალითად ორლანდოში საშას მოგონება. ვულფის მოცემულ რომანში, როგორც ზემოთ ითქვა, საშას მოგონება არის მთავარი იარაღი, რომელიც აუქმებს დროს, რადგან საუკუნეების მანძილზე სქესის მიუხედავად, ყინულზე მოსრიალე საშა, ორლანდოს ყოველთვის პირვანდელი ემოციის განცდის დროსთან აბრუნებს. სამწუხაროდ ფილმში მოცემული კადრი მხოლოდ ერთხელაა ნაჩვენები და ისიც უბრალო სასიყვარულო ისტორიადაა დახატული, სწორედ იმ ინტენსიობის კადრად, როგორც მაგალითად ფილმის ბოლოს ქალი ორლანდოსა და შელმერდინის (მისი მომავალი მეუღლის) შეხვედრის სცენა. თანამედროვე კინომატოგრაფია უამრავ შესაძლებლობას სთავაზობს რეჟისორს, მიმაჩნია რომ „ყოფიერების მომენტის“, „გაყინული წამის“ ეკრანიზაცია უკეთ შეიძლებოდა, თუ კი გავითვალისწინებთ იმას,

რომ მოხერხდა ოსტატურად ფოლკნერისეული მონოლოგის გაყოფილი ეკრანის ტექნიკით გადმოცემა ფილმში „სული რომ ამომდიოდა“, (Franco, Rager, Aragon, 2013) რაც უფრო რთული უნდა ყოფილიყო განსახორციელებლად, ვიდრე ლაითმოტივი კადრით - განმეორებითი მოგონების შექმნა.

კოსტუმების ცვლასთან ერთად ფილმში აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ერთი ძალიან ლამაზი კადრი, რომელიც ოსტატურად გამოხატავს ზოგადად დროის პირობითობას. კერძოდ, როდესაც ორლანდო ქალად იქცევა და შეცვლილი სქესის გამო კარგავს საკუთრების უფლებას, ის შედის ლაბირინთში და გარბის, უფრო და უფრო სწრაფად და თითქოს სისწრაფესთან ერთად დროც იცვლება, რეჟისორი ოსტატურად გვიჩვენებს ეპოქების ცვლას, როდესაც ლაბირინთში ორლანდოს უცვლის ვარცხნილობას, სამოსს და მაშასადამე მიგვანიშნებს, რომ ძალიან დიდი დრო გავიდა.

თავი მესამე-მარადისობა VS ფსიქოლოგიური დრო

3.1 დროის პრობლემა რომანში „გზა შუქურისაკენ“

თუ კი ცხოვრებას აქვს ფუნდამენტი, რომელზეც ის დგას და თუ კი მას წარმოვიდგენთ როგორც ფიალას რომელსაც ვავსებთ, ვავსებთ და ვავსებთ... მაშინ ჩემი ცხოვრების ფიალა ნამდვილად ამ მოგონებაზე დგას: წმინდი აივში, საბავშვო ოთახში, ნახევრად მძინარე-ნახევრად მღვიძარე საწოლში ვწევარ, ყვითელი ფარდის უკან ისმის ტალღების დგაფუნის ხმა, ერთი, ორი, ერთი ორი და წყლის მიხეთქება ნაპირზე, შემდეგ ჩამოშლა, ამბობს ვულფი თავის დღიურებში. (Woolf, 1985:5) აქედან კარგად ჩანს თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მწერალი მოგონებას. აქვე იკვეთება მეორე ფაქტორიც, ეს მოგონება ვულფისათვის იმდენად მძაფრი აღმოჩნდა, რომ მან ამ განცდას მთელი რომანი მიუძღვნა და მას უწოდა „გზა შუქურისაკენ“. ვულფმა რომანზე ფიქრი ჯერ კიდევ 1925 წელს დაიწყო და საბოლოოდ ის 1927 წელს დაიბეჭდა. დღიურებში ვულფი ამბობს, რომ სურს, რომანის ყველა ეპოზოდში ისმოდეს ზღვის ხმა. შესაბამისად, იმისათვის, რომ მიაღწიოს სასურველ შედეგს ვულფი კიდევ უფრო ავითარებს ექსპერიმენტული წერის ტექნიკას და სულ უფრო თამამი ხდება. ფორმის ძიება და მიღებული ფორმით დროსთან თამამში, ლინეალურობის უარყოფა და წმინდა ემოციის გადმოცემა, შეგვიძლია რომანის მკვეთრ მახასიათებლებად მივიჩნიოთ. რომანში აღწერილი ყველა მოვლენა ზემოთ მოყვანილი ციტატის გავრცობაა, როგორც არ უნდა მოხდეს რომანში „შუქურის“ მნიშვნელობის გასიმბოლურება, ვერც ერთი მკვლევარი გვერდს ვერ აუვლის იმ ფაქტს, რომ „გზა შუქურისაკენ“ ავტობიოგრაფიული რომანია. ამას ადასტურებს ვულფიც, როდესაც საკუთარ დღიურებში ცდილობს ახსნას, რატომ გადაწყვიტა დაეწერა, თავისი ოჯახის საზაფხულო სახლში გატარებული დროის, უფრო კონკრეტულად კი საკუთარი ოჯახის დაშლის შესახებ. ვულფი ამბობს, რომ ის საკუთარ თავს ფსიქოთერაპევტივით მოექცა, რადგან რომანის დაწერით ყველა იმ მოგონებისაგან გათავისუფლდა, რომლებიც მოსვენებას აკარგვინებდა. მათ შორის: მამამისისა და დედამისის აჩრდილებისაგან. „დედით შეპყრობილი“ მდგომარეობა ასე ახასიათებს რომანის დაწერისას საკუთარ სულიერ მდგომარეობას ვულფი.

ამბობს, რომ ეს წიგნი ძალიან სწრაფად დაწერა და როდესაც მასზე მუშაობა დაასრულა, მხოლოდ მაშინ შეძლო გათავისუფლება დედაზე აკვიატებული ფიქრისაგან. რომანის დაწერის შემდეგ აღარ ხედავდა მის აჩრდილს და აღარც გამუდმებით ესმოდა მისი ხმა. ვულფს მიაჩნდა, რომ წერას შეეძლო დროის სამი განზომილების ერთ სივრცეში მოქცევა. მისთვის წერის აქტი ხდება ტრავმის გადატანის საშუალება (Gualtieri, 2000: 98).

ვულფის გადაწყვეტილება, რომ დაბრუნებულიყო საკუთარი ოჯახის ისტორიასთან და საკუთარ წარსულთან, ჯერ ავტობიოგრაფიის „ყოფიერების მომენტების“ შექმნით და შემდეგ უკვე რომანის „გზა შუქურისაკენის“ (ვულფი, 2014) დაწერით- არ ყოფილა შემთხვევითი. მეოცე საუკუნე ეს არის ფროიდის ეპოქა. თუ კი მანამდე ადამიანი ჯიუტად იყო შეპყრობილი მის გარშემო არსებული სამყაროთი და ჰქონდა „ილუზია“ რომ მას სრულიად შეისწავლიდა (რაც აისახა ინდუსტრიულ რევოლუციაში და შემდგომ პროცესებში და რაც გრძელდება დღემდე)- მეოცე საუკუნის ომიანობამ და შესაბამისად ადამიანის ფუნდამენტური ღირებულების უსაფრთხოებისა და ჰუმანურობის მარცხმა, ხელი შეუწყო იმის გაანალიზებას, რომ ადამიანი უნდა ვიკვლიოთ უფრო მეტად და უფრო საფუძვლიანად. ეს საერთო განწყობა შემდეგ განხორციელდა სხვადასხვა ქვეყანაში, სხვადასხვა მეცნიერებისა თუ ლიტერატურის სფეროში და სწორედ მისი ერთ-ერთი კონკრეტული განსხეულებაა ვულფიც. ვულფი , ვვიქრობ სავსებით შეგნებულად და არა შემთხვევით, უბრუნდება საკუთარ წარსულს. წარსულთან დაბრუნების კულტურას ძალიან დიდი ისტორია აქვს. მეოცე საუკუნემ და ფსიქოანალიზის მეთოდმა უბრალოდ მისი გახსენება და წინა პლანზე გადმოწევა მოახდინა, რეალურად კი ინდური აზროვნების მიხედვით ტანჯვა შექმნა და დედამიწაზე გაავრცელა Karma-მ , იგივე -დროულობამ. კარმას კანონის კარნახით ხდება აურაცხელი ტრანსმიგრაცია, არსებობასთან და ტანჯვასთან მარადიული დაბრუნება. კარმას კანონისაგან თავის დაღწევა ნიშნავს განკურნებას. წინარე არსებობის გაგების ერთ-ერთი საშუალებაა კარმული ნარჩენების „დაწვა“ , „უკან დაბრუნების“ ტექნიკით. ეს პან-ინდური ტექნიკაა. იგი გვხვდება Yoga Sutras -ში,რომელიც ამბობს, რომ აწმყო დროის რომელიმე უახლოესი წუთიდან უნდა დაიძრა და დრო

უკუსვლით გაირბინო. (partiloman), რათა მიაღწიო საწყისს (ad originem), როცა სამყაროში პირველად არსებობის ამოხეთქვამ დრო ამოქმედა და შეუერთდა იმ პარდოქსულ წამს, რომლის მიღმაც დრო არ არსებობდა. ინდო-ჩინური ტექნიკის დონეზე ყველგან არის უკან დაბრუნების პრაქტიკა. თუმცა აქედან რომ განვაზოგადოთ დროის მიმართ ადამიანური ქცევის თანმიმდევრობა სხვადასხვა ეპოქასა და სხვადასხვა კულტურაში ეს ქცევა შემდეგნაირად შეგვიძლია განვსაზღვროთ: იმისათვის რათა განიკურნო დროის ნამოქმედარისაგან, უნდა დაბრუნდე უკან და სამყაროს დასაწყისს შეუერთდე. საწყისისაკენ გამუდმებული დაბრუნება არის პირადი და ისტორიული მოვლენების საგულდაგულოდ და ამომწურავად გახსენება. ცხადია ამ შემთხვევაშიც უმაღლესი მიზანია მოგონებების „დაწვა“. მათი ერთგვარი მოსპობით მათი გაცოცხლება და შემდეგ კი მათგან თავის დაღწევა. აქ მთავარია არსებობის უმნიშვნელოვანესი წვრილმანების გახსენებაც კი (მაგალითად როგორსაც ვულფის ავტობიოგრაფიაში ვხვდებით, როდესაც თხრობა იწყება დედის კაბის დეტალების აღწერით). რადგან სწორედ ამ მოგონებების მეშვეობით მიაღწევ წარსულის “დაწვას” მის დამორჩილებას, ხელს შუშლი მის ჩარევას აწმყოში. ძველ ინდოეთში ასევე განასხვავებდნენ საგანთა “ობიექტურ” და “სუბიექტურ” ცოდნას. საკუთარი წინარეარსებობის ცოდნა გაცილებით მეტს გვამცნობს. ის, ვინც თავის “დაბადებებს” -საწყისს და თავის წინარე სიცოცხლეებს (დროის მონაკვეთებით შექმნილი განცდილი მოვლენების მნიშვნელოვანი სერია) იხსენებს, თავს დააღწევს კარმის ზღვარდადებულობას, სხვანაირად რომ ვთქვათ, თავის ბედისწერის ბატონ-პატრონი გახდება. ზუსტად ამ რეცეპტით სარგებლობს ვულფი და როგორც ზემოთ აღვნიშნე, არც მალავს, რომ რომანის “გზა შუქურისაკენ”ის დაწერის მიზანი იყო დედამისის მოგონებისა და ზოგადად წარსულის “ტანჯვებისაგან” გათავისუფლება. ძალიან მნიშვნელოვანია ამის დანახვა, რადგან საქმე გვაქვს დროის მიმართ ვულფის პირად დამოკდიებულებასთან, რომელიც შემდეგ ასე ოსტატურად განავრცო და უამრავი რაკუსიდან დაგვანახა უკლებლივ ყველა რომანში. ფსიქოლოგიური ტრავმა, რომელიც 1895 წელს დედის სიკვდილის გამო მიიღო ვულფმა რომანის საშუალებით დაძლია. ვულფმა დედის პროტოტიპის უკვდავყოფა მოახერხა და შესაბამისად გათავისუფლდა კიდევ მისგან.

მისის რემზი ჯულია სტივენის პროტოტიპია, რომელიც თავისუფალია დროისაგან დაწესებული -დროითობის შეზღუდვისაგან. მკითხველი რომანის სამივე თავში დაინახავს მას და თუკი მისის რემზი მხოლოდ პირველ თავში გვევლინება მოქმედ გმირად, დანარჩენ ორ თავში მკითხველი მის მნიშვნელობას და არსებობას მაინც იგრძნობს, იმისდა მიუხედავად, რომ რომანის მეორე და მესამე თავში ის გარდაცვლილია. ადამიანისათვის უდიდესი გამოწვევა მდგომარეობს იმაში, რომ დარჩეს ბალანსში, შეინარჩუნოს პროპორციულობა. რომანი ცხადყოფს, რომ გონება მიდრეკილია დესტაბილიზაციისაკენ, ადამიანის გონება გამუდმებით ეძებს იმის პროპორციულს და დამაბალანსებელს რაც დაკარგა, რაც დაივიწყა ის რაც მის მიერ განცდილ მოვლენათა ჯაჭვში ცარიელი დარჩა. თუმცა ეს ყოველივე ისე უნდა გააკეთოს ადამიანმა რომ ცნობიერების კონფიგურაციისას არ დაკარგოს მთლიანობა და საკუთარი გამოცდილების დინების ფუნდამენტური სტრუქტურა. გამოცდილების შინაარსი დროსავით მიედინება. რომანის ტრაგედიაა არა ის რომ მოვლენები დროში ხდება, არამედ ის რომ დრო მიედინება. როგორც მისის რემზი აღნიშნავს, როდესაც ცხოვრებას ადარებს ცისარტყელას. ის ამბობს რომ „ბედნიერება ხანმოკლეა” რომ ის „ დასრულდება დასრულდება და მერე ის ისევ მოვა, ისევ მოვა” (ვულფი, 2014:86).

„ყველაფერი წამიერი და სწრაფ-წარმავალია, როგორც ცისარტყელა-და ამ ხმამ, რომელიც მანამდე სხვა ბგერების ზემოქმედებით მოგუდული და შეუმჩნეველი ჩანდა, უეცრად გამაყრუებლად დაიგრგვინა და, თავზარდაცემული ზემოთ აახედა” (ვულფი, 2014:26). მისის რემზის აკრთობს და აშინებს დროის ცვალებადობა, სწორედ ისე როგორც „ მისის დელოვეიში” კლარისას ბიგ ბენის რეკვის ხმა, რომელიც ჩაესმის როგორც გაფრთხილება, რომ ბიგ ბენი რეკავს როგორც მუსიკალური გაფრთხილება, საათს გვამცნობს, რომელიც აღარ დაბრუნდება. საათის ტყვიის ისრები ჰაერში იშლებიან. რომანი „გზა შუქურისაკენ” ვულფის სხვა რომანებისაგან გამოირჩევა იმიტომ, რომ მისი სტრუქტურა განსხვავებულია. რომანი სამ ნაწილადაა დაყოფილი: ფანჯარა, დრო გადის და შუქურა, რომლებიც ასევე იყოფიან თავებად. რომანის პირველ და ბოლო ნაწილში აღწერილია ოჯახის ცხოვრება, მათში მოქმედებები ხდება, რადგან ვხვდებით პერსონაჟებს და აღწერილია მათი განცდები და ქმედებები.

პირველ ნაწილში ოჯახს მთელი სისავსით წარმოგვიდგენს, როგორც ერთიანობას, ხოლო მესამე ნაწილში ვხვდებით უკვე დაშლილი ოჯახის სახეს. როგორც ზემოთ ვახსენე რომანი ვულფის ოჯახის ტრაგედიის ფიქციაში გადმოტანაა. დროის ასპექტის კვლევისათვის განსაკუთრებით საინტერესოა რომანის მეორე ნაწილის, სახელწოდებით „დრო გადის“ კვლევა. სათაური და ის რაც მასშია აღწერილი ნაწილობრივ კონტროვერსულია. შეიძლება ითქვას რომ ამ ნაწილში მხოლოდ ოჯახის ტრაგედია კი არაა გადმოცემული, არამედ ზოგადად კაცობრიობის ყოფის ფილოსოფიური შეჯამება. მასში ვხვდებით ისეთ თემებს, როგორიცაა უსასრულობისა და სასრულობის დაპირისპირება. ადამიანის როგორც დროითი არსების წარმოდგენა და მისი ცხოვრების საზრისის ძიების მცდელობა. შთამბეჭდავია ის ფაქტი, რომ ვულფმა სულ რაღაც ათ მცირე მოცულობის თავში შემლო ამდენი საინტერესო პრობლემის წამოჭრაც და მათზე საკმაოდ ლაკონურად და ამომწურავად მსჯელობაც. „დრო გადის“ იწყება იმ პასაჟით, როდესაც რომანის გმირები მათთვის გაურკვეველი დროით ტოვებენ თავიანთ საზაფხულო რეზიდენციას. ერთ-ერთი გმირი, მისტერ ბენქსი” სვამს კითხვას, ვნახოთ რას გვიჩვენებს მომავალი. ამ შეკითხვაზე პასუხი ათ თავშია გაბნეული. შემდეგ იწყება მარტოდ დარჩენილი სახლის აღწერა, რომელიც არის უადამიანო-შესაბამისად უდროო რეალობის აღწერა. (დასაწყისში ვახსენეთ, რომ დრო ადამიანთან ერთად თანაარსებობს, თუ არ არსებობს ადამიანი, არ არსებობს დრო). ვულფი ამბობს, რომ სახლში მხოლოდ ნიავექარილა აღწევდა, სასტუმრო ოთახში, ავეჯთან, ოთახის კედლებთან ქროდა და გამუდმებით სვამდა ერთი და იგივე შეკითხვას: რამდენ ხანს გაძლებთ? როდის ჩამოცვივდებითო. ქარები ყვავილებსაც კი იმავეს ეკითხებიან. რა თქმა უნდა ეს შეკითხვა უკავშირდება დროით განზომილების-ამქვეყნიური სასრულობის თემას. ადამიანის დროითობას უპირისპირდება მარადისობის ორი სახე: ერთი ესაა ღამე, რომელიც ყველაფერს თავის უძრაობაში მოიცავს, ხოლო მეორე ეს არის ბუნების მარადიული კვლავდაბრუნება. ვულფი გვთავაზობს დროის ობიექტურ აღქმას.

„ კარმიდამო სრულიად გაჩანაგდა. მხოლოდ შუქურის შუქი შემოიპარებოდა ხოლმე ოთახებში ორიოდ წამით, ნაჩქარევ მზერას მიმოავლებდა საწოლებს, ზამთრის

წყვდიადით მოცულ კედლებს, გულგრილად შეხედავდა ნარშავს და მერცხლებს, ვირთხებს და ჩალას. მათ ახლა ველარაფერი შეაკავებდა, მათ ვერაფერი აღუდგებოდა წინ”. (ვულფი, 2014:186). მოცემულ ციტატაში ვულფი გვიჩვენებს რემზების ოდესღაც სიცოცხლით სავსე სახლს, რომელშიც სიცარიელე სუფევს და ამ სიცარიელეში შედის ობიექტური დრო, (სინათლის შუქის სახით) და მის მდინარებას ადამიანების გარეშე დარჩენილ სახლში ველარაფერი ველარ აკავებს. ობიექტური დრო დესტრუქციული ძალისაა.

ფილოსოფიაში განარჩევენ დროის ერთეულის გასვლას და ცვლილებას, რომელიც ხდება დროის ერთეულის გასვლის პროცესში. თავისთავადად დრო არც კონსტრუქციულია არც დესტრუქციული, არამედ ის, როგორც ამას არისტოტელე აღნიშნავდა, არის საზომი რაღაცამდე და რაღაცის შემდეგ მომხდარი ცვლილებებისა. თუმცა რომანში „ გზა შუქურისაკენ” თავად დრო არის დესტრუქციულობისაკენ მიდრეკილი. რომანის მეორე თავში „ დრო გადის”, დროის ერთეული რომლითაც შეგვიძლია დრო გავზომოთ, არის ღამე. მონაცვლეობა, ერთი მოვლენიდან მეორეზე, აღწერილია დესტრუქციული ღამეების მონაცვლეობით:

„ ვინაიდან დღე და ღამე, თვე და წელი, უსახურად მიქროდა ერთად.. მთელი სამყარო უმიზნო ბრძოლას მოუცავს, ცხოველურ აღვირახსნილობას და ვნებას მინდობილა საკუთარ თავთან, მარტო , თავისთვის” (ვულფი, 2014:181). მოცემული მონაკვეთიდან ჩანს, რომ გამჭრალა დროის ერთეულებს შორის განსხვავება, აღარ არსებობს საზღვარი, რადგან დღეც და ღამეც, წელიც და თვეც ყველა ერთად მიქრის, და შესაბამისად თუ კი ეს ასე ხდება დრო ფაქტიურად ანადგურებს თავად იმ პრინციპს, რომლის მიხედვითაც საგნები დროში არიან და არა მის მიღმა, ანუ არისტოტელეს დეფინიციას უნდა დავუბრუნდეთ, რომელიც ამბობს, რომ საგნები დროში არიან, თუ კი ისინი არიან თვლადნი. „ დრო გადისში” რიცხვი, რომელმაც უნდა გაზომოს დრო განადგურებულია და რჩება მხოლოდ ქაოსი და ღამის შფოთვა. თუმცა თავად ეს უდროობად გადაქცეული ერთფეროვანი ღამეების, დღეების წლების და თვეების მარადისობა რომანში შეზღუდულია, იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ „ დრო გადისში” აღწერილი პასაჟი გრძელდება მხოლოდ და მხოლოდ ათი

წელი. დესტრუქციული ღამეები, რომლებიც უკვე ვახსენეთ, ასევე გადმოსცემს მისტერ რემზის სულიერ მდგომარეობას, ანუ იქცევა ერთგვარ სუბიექტურ აღქმად:

„ და რა თქმა უნდა , ღამის სრულ უაზრობად მოეჩვენება აგრერიგ მშფოთვარეს, რომ ღამეს მიმართოს ამ შეკითხვებით, მაინც თუ რა, მაინც თუ რატომ, და მაინც თუ რისთვის - შეკითხვებით, საწოლიდან რომ წამოადგეს პასუხების ძიებით აღტკინებული. (ვულფი, 2014:30).

ვულფი ამბობს, რომ ოდესღაც ადამიანებს ჰქონდათ ყველაფერი ის, რაც ახლა ღამემ მოიცილა, წესით მარადისობა ჩვენი უნდა ყოფილიყო, თუმცა ის ვერ დავიმსახურეთ. რა თქმა უნდა ავტორი ბიბლიას და ედემის ბაღიდან განდევნას ეხმიანება. ედემის ბაღი თავისი არსით შეიძლება გაგებულ იქნეს, როგორც მარადიულობა, რომელშიც ადამსა და ევას არ ეცოდინებოდათ: სიბერე, სიკვდილი, ისინი ბუნებასავით მარადიულნი იქნებოდნენ. ვულფი სინანულს გამოთქვამს და ამბობს, რომ იქნებ ოდესმე კიდევ: „შევძლოთ ამ ნაკუწების სრულყოფილი მთლიანობის ხელახლა თავმოყრა, ან ამ მიმოზნეული ნამცეცებისგან ჭეშმარიტების ამოკითხვა. რადგან ჩვენი სინანული მხოლოდ თვალის შევლებას, ჩვენი ჯაფა კი- წამიერ ამოსუნთვას თუ იმსახურებს მხოლოდ“. (ვულფი, 2014:172).

ეს კი ნიშნავს, რომ ადამიანი მარადისობას მხოლოდ წამიერად თუ უყურებს, ხოლო მისი დანარჩენი ყოფა არის შრომა, რომელსაც სიკვდილიამდე მივყავართ. თუ ვინმეს მოუნდება თავისი სიმარტოვის გამზიარებელი იპოვოს, მოისურვებს მღელვარე ღამის „დაოკებას“ რაც ალბათ ღამის დამორჩილებას გულისხმობს, მიხვდება, რომ უაზრობაა ღამეს დაუსვას კითხვები: „ მაინც თუ რა, მაინც თუ რატომ, და მაინც თუ რისთვის“ (ვულფი, 2014:172). ეს პასაჟი ძალიან ჰგავს იაკობის ოთახში მოცემულ მეთორმეტე თავს, რომელშიც ერთ-ერთი გმირი მისის ჯარვისი ამბობს, რომ უაზრობაა ჭაობს დაუსვას კითხვები. ვფიქრობ, ვულფისათვის ამ შემთხვევაში ღამე და იაკობის ოთახში მოყავნილი ჭაობი, ორივე მარადისობას ნიშნავს, დროის უცვლელობასა და უძრაობას. საინტერესოა, რომ მარადისობისა და დროითობის დაპირისპირების წარმოჩენის შემდეგ ვიგებთ, რომ ლონდონში უცაბედად რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირი, მისის რემზი მომკვდარა. სწორედ ასევე თითო-თითო

წინადადებიანი არა-აქცენტირებული თხრობით ვიგებთ რემზების ოჯახის სხვა წევრების, ფრუსა და ენდრიუს დაღუპვასაც. მათი სიკვდილი ერთადერთია, რაც პრინციპში რომანის ამ ნაწილის სათაურის პათოსს მიყვება, დრო გადის, ისინი დაიღუპნენ ანუ დროითობიდან გავიდნენ. ვულფი კვლავ ახსენებს გზააბნეულ ნიავექარებს, რომლებმაც სახლში შეაღწიეს ისე, რომ არავითარ წინააღმდეგობას არ წაწყდომიან. ამით ვულფი კიდევ ერთხელ ამბობს, რომ ადამიანი, თავისი სასრულობით, მარადისობის შემაფერხებელია, მარადისობის ნაწილებად დაყოფის ელემენტია. ვულფი ამბობს, რომ სახლში გამეფებულიყო მშვენიერება და სიმშვიდე, ორივე ცნება ხშირად ვულფთან მარადისობის სინონიმია. „იაკობის ოთახში” ვულფი მშვენიერებას პართენონის სახით, მარადისობის სიმბოლოდ წარმოაჩენს, ხოლო სიმშვიდე კი არის ამავე რომანის მეთორმეტე თავში განხილული, როდესაც მისი ფლანდერსი და მისიუ ჯარვისი ჭაობს ესტუმრებიან. ვულფი ამბობს, რომ მხოლოდ მშვენიერება და სიმშვიდე არაა წარმავალი. ესაა პასუხი ნიავექარების კითხვაზეც:

„ ეს სიწყნარე, უშფოთველობა, ეს ურყევი ერთიანობა დაერღვიათ, თითქოს შეკითხვა, რომელსაც სვამდნენ, არც კი მოითხოვდა მათგან ამ პასუხს: არა, ჩვენ ვრჩებით”. (ვულფი, 2014:174);

მეოთხე თავის ბოლოს ვულფი ამბობს, რომ მარადისობა და სიმშვიდე მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანმა დაარღვია, მაშინ როდესაც მისიუ მაკნები, რომელიც რემზების სახლის დასალაგებლად გამოაგზავნეს, სახლში შევიდა. „გაგლიჯა მდუმარების პირბადე და სახლში შემოიჭრა რათა დავალებისამებრ ფანჯრები გაეღო და ოთახში მტკერი გადაეწმინდა”. (ვულფი, 2014:40); მეხუთე თავში ვულფი აგრძელებს მარადისობასთან მისიუ მაკნების დაპირისპირებას და ამბობს, რომ როდესაც მან დალაგებისას სიმღერა დაიწყო, ჰანგი „სიცოცხლის მარადიულობის ხმასავით” გაისმოდა, რომელიც ფეხითაც რომ გაეთელათ მაინც წამოყოფდა თავს. თითქოს ამბობდა, რომ ეს ცხოვრება ერთი დიდი დარდი და წვალებაა, როდესაც ყოველი დღე ივსება და ივსება ერთგვაროვანი მოვლენებით. მაგალითად, სახლის დალაგებით, მტკერის გადაწმენდით, ნივთების გადმოლაგებით და შემდეგ ისევ შელაგებით. მისიუ მაკნები ვულფის თქმით უზომოდ დაღლილი იყო. მოცემული პასაჟი მოგვაგონებს ამონარიდს შექსპირის „ მაკბეტიდან”,

რომელშიც ნათქვამია, რომ ცხოვრება იდიოტის მიერ მოყოლილი ამბავია, რომელსაც არავითარი აზრი არ აქვს. ვულფი დეტალურად აღწერს მისის მაკნების დადლილობას, რომელიც თითქოს სვამს კითხვას: კიდევ რამდენს უნდა გაუძლოს. შეგვიძლია მისიზ მაკნების პასაჟი განვაზოგადოთ და მივიჩნიოთ, რომ ვულფი მისი ცხოვრების აღწერით კაცობრიობის ყოფის ზოგად თარგს გვთავაზობს. თუ როგორია ადამიანი, მისი არსებობა, რა არის მისი მამომრავებელი იმედი (ხვალ და ხვალ, როგორც შექსპირთან)³³. იმედი როგორც მომავლის განცდა და წარსულისაგან დისტანცირება. მისის მაკნების პასაჟს ვულფი ასრულებს იმის ხაზგასმით, რომ მას იმედი გარს ეხვეოდა. თუმცა შემდგომ მეექვსე თავში ის აღწერს კონტროვერსულ და მძიმე რეალობას., რომელიც ძლიან ჰგავს ელიოტის „უნაყოფო მიწას“ და მასში გამოხატულ ბუნების მარადიული კვლავდაბრუნებისა და უიმედო ადამიანის კონტრასტს. მეექვსე თავის დასაწყისში ვულფი ამბობს, რომ გაზაფხული მოვიდა, ამავდროულად ჩართულ წინადადებით გვამცნობს ვულფი, რომ ფრუ რემზი გათხოვდა. შემდეგი ის კვლავ უბრუნდება გაზაფხულის აღწერას , რომელიც დედამიწას თითქოს ატყობინებს, რომ სიკეთე იზეიმებს და ბედნიერება გაიმარჯვებს, თუმცა იმედისმომცემი მსჯელობის შემდეგ ვულფი ამბობს, რომ ფრუ რემზი მშობიარობას გადაყვა. სწორედ ისე, როგორც ელიოტის პოემაშია ნათქვამი, რომ აპრილი ყველაზე სასტიკი თვეა. გაზაფხულს მოაქვს აყვავებული სურნელი და გვპირდება გამოღვიძებას, თუმცა, რეალურად პოემაში გაზაფხულს ადამიანების გაპარტახება მოაქვს და არა სიცოცხლე.

ვულფი ამბობს, რომ დღის უძრაობა ისეთივე მძიმე სანახავი იყო, როგორც ღამის ქაოსი. ბუნება აგრძელებს თავის რიტმს, ხეები ყვავიან, თუმცა მათი ყვავილობა შიშის გრძნობას აღძრავს, რადგან ადამიანის რეგრესსა და ბუნების ბატონობის შორის კონტრასტს კიდევ უფრო ნათელს ხდის. მეექვსე თავის ბოლოს ვულფი ამბობს რომ რომანის კიდევ ერთი გმირი, ენდიუც ნაღმზე ფეთქდება და ილუპება. მოვლენათა მოცემული ჯაჭვის ჩვენებით ვულფი თითქოს ცდილობს გვითხრას, რომ დროითი ბუნების ადამიანს არ შეუძლია პასუხების პოვნა, რომ მისი ოცნება (იმედი როგორც მომავალი) მხოლოდ და მხოლოდ სარკის ანარეკლია, თავად სარკე კი უბრალოდ

³³ Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow, Creeps in this petty pace from day to day (Shakespeare, Macbeth)

მინისებრი ზედაპირი. (ვულფი, 2014:44) ადამიანი ხვდება, რომ მას არ შეუძლია მარადისობის ჭვრეტა, სარკე დამსხვრეულია. იმავეს ამბობს „ტალღებში“ ბერნარდიც, რომელიც აღნიშნავს, რომ მისი მეგობრები ვერ ამთავრებენ თავიანთ ამბებს. სავარაუდოდ იმიტომ, რომ დრო ყველას წაღეკავს. მეცხრე თავში ვულფი ისევ სვამს კითხვას, რა ძალას შესწევს უნარი შეაჩეროს ეს უსაზღვრო ნაყოფიერი ბუნება, ან რას შეუძლია მისიზო მაკნების გონებაში ქალბატონი რემზის მოგონების წაშლა? ეს ორი: მოგონება და ბუნების მარადიული კვლავდაბრუნება ნათელია, გულისხმობს ობიექტური და ფსიქოლოგიური დროის აშკარა დაპირისპირებას. ამის შემდეგ ვულფი აღწერს თუ როგორ საგულდაგულოდ ალაგებენ მოხუცი მისიზო მაკნები და მისიზო ბასტი სახლს, რომლებმაც ვულფის თქმით შეაჩერეს ნგრევა და ლპობა. სახლი თითქოს დროის მორევს გამოსტაცეს, რომელმაც ლამის ყველაფერი წაღეკა. მეათე თავში ვულფი გვეუბნება, რომ ლილი ბრისკო სახლში დაბრუნდა. ერიკ ლევი (Levy, 2006) აღნიშნავს, რომ რომანის ფუნდამენტური შეკითხვაა ცხოვრების საზრისის ძიება. მისი თქმით ეს შეკითხვა ყოველთვის დროსთან მიმართებაში დაისმის, რა იყო ან რატომ იყო ასე მოკლე. რომანის ყველა გმირი აანალიზებს რომ არაფერია მუდმივი, რომ ყოველივე რაც არსებობს იცვლება და დავიწყებას ეძლევა: მისტერ რემზი, როდესაც თავის ნაშრომებზე ფიქრობს, მისის რემზი როდესაც ამბობს რომ ბედნიერება არ გრძელდება, ლილი ბრისკო, რომელიც სურათზე ცდილობს დაიტანოს წარსული და აწმყო ერთად. რომანის გმირები დროსთან ერთად ქრებიან და კვლავ იწყებენ ახალ ცხოვრებას. როგორც მისტერ რემზი ამბობს რომანის ბოლოს “ ჩვენ ზღვამ წაგვღეკა, ყველა ცალ-ცალკე” (ვულფი, 2014:276), ხოლო ლილი ბრისკო ყველაფერი დამთავრდას თქმის შემდეგ აანალიზებს რომ მისი ნახატი, რომელსაც მთელი ცხოვრება ცდილობდა დაეხატა და თან ლაითმოტივად დასდევდა შიში რომ ქალებს არ შეუძლიათ წერა, ქალებს არ შეუძლიათ ხატვა, როგორც იქნა შედგა. რომანის ბოლოს ლილისა და მისწერ რემზის ამ რეპლიკებს ზუსტად იმგვარი კათარზისი მოაქვს მკითხველისათვის, როგორც ლიფტში მდგომი ორლანდოს - დრომ გადამიარა. ორივე რომანის გმირები დასასრულში თითქოს ყველაზე მეტად უახლოვდებიან აწმყოს, იმით რომ აანალიზებენ ერთ წამში ჩატეულ აწმყო-წარსულს და მომავალს, როგორც ელიოტის მიერ ოთხ კვარტეტში გადმოცემულ აწმყოს: “What

might have been and what has been. Point to one end, which is always present.”. (Eliot, 1943)

3.2 დროის პრობლემა რომანში „იაკობის ოთახი“

„ მოდერნიზმი იწყება ისეთი ლიტერატურის ძიებით რომელიც უკვე შეუძლებელია არსებობდეს” (Barthers, 2012:38) ³⁴ ვირჯინია ვულფის რიგით მესამე რომანია „იაკობის ოთახი”, რომელიც 1922 წელს „ მისის დელოვეის” გამოცემამდე სამი წლით ადრე დაიბეჭდა. ვულფი ცდილობს იპოვოს მოდერნისტული რომანის თავისებური სტილი. სწორედ ამ დროს აქვეყნებს ის საკუთარ ესეს „თანამედროვე პროზა”, რომელშიც ცალსახად აკრიტიკებს ინგლისური ტრადიციული რომანის ისეთ ცნობილ წარმომადგენლებს, როგორებიც იყვნენ უელსი, ბენეტი და გოლზუორთი. ვულფის კრიტიკის საგანი, გახლავთ ის რომ ტრადიციული რომანის ავტორები ცდილობენ ყველაფერი რომანის გვერდებში ჩატიონ, გმირების: ბიოგრაფია, გარეგნობა, სოციუმი, ბუნება, თუმცა მიუხედავად ყველა ამ დეტალის აღწერისა მაინც ვერ ახერხებენ ძირითადი მოთხოვნის დაკმაყოფილებას, ისინი ვერ აღწერენ ცხოვრებას, რამეთუ ცხოვრება იქ ყოფნაზე³⁵ უარს აცვადებს.

ამავე პერიოდში, 1920 წელს როჯერ ფრაი, ვისი იდეებიც ვულფისათვის ბიძგის მიმცემი იყო, აწყობს გამოფენას, რომელზეც ვულფი მატისისა და პიკასოს შემოქმედებას ეცნობა. როჯერ ფრაის თანამედროვე მოდერნისტული მხატვრობის კონცეფცია მდგომარეობს იმაში, რომ რენესანსული მხატვრობისაგან განსხვავებით, მოდერნისტი მხატვრები აღარ ცდილობენ არც ცხოვრების და არც ფორმის იმიტაციას, არამედ ისინი თავად ქმნიან ახალ ფორმას, აღარ ბამავენ ცხოვრებას, არამედ თავად ქმნიან მას. ვირჯინია ვულფიც ეთანხმება ფრაის, რომანი მისთვის არის ობიექტური რეალობის შექმნის საშუალება, თუმცა ვულფის წინაშე დგას ორი ფუნდამენტური შეკითხვა: რა უნდა აღწეროს რომანში და როგორ. როლან ბარტი „

³⁴ „ Modernism starts with the search for a literature which is no longer possible...”

³⁵ „...life ... refuse to live there?”-(Woolf,1984)

წერის ნულოვან ხარისხში” (Writing degree Zero, 1977) აღნიშნავს, რომ მწერალს არ ხელეწიფება საკუთრი წერის მანერის თავისუფლად არჩევა, დროება მასზე ყოველთვის ახდენს გავლენას, რადგან ის არის ისტორიისა და ტრადიციის ზეგავლენის ქვეშ და როდესაც ეპოქა მას დააყენებს თანამედროვე მწერლობის კრიტიკულ მომენტში, ის მაინც რჩება საკუთარ შემოქმედებამდე არსებულის ტყვედ, რამეთუ სიტყვები არ არიან „უბიწონი”, მწერლობა ესაა კომპრომისი თავისუფლებასა და დამახსოვრებას შორის. ესაა დამახსოვრების თავისუფლება, ანუ არჩევა იმის თუ რა დაიმახსოვრო. მოდერნიზმი კი იწყება ისეთი ლიტერატურის ძიებით, რომელიც უკვე ვეღარ შეიძლება რომ არსებობდეს. ბარტი მოცემულ ნაშრომს 1953 წელს აქვეყნებს, თუმცა ის ზუსტად ეხმიანება ვულფის მიერ თანამედროვე პროზაში გამოთქმულ აზრს. მოდერნიზტ მწერალს აქვს არჩევანის თავისუფლებაო, ამბობს ვულფი: “ჩვენი აზრით ქმნადობა გულისხმობს არჩევანის თავისუფლებას, მწერალს უნდა ეყოს იმის გამბედაობა, რომ თქვას კონკრეტულად ეს აინტერესებს თუ ის: სწორედ ამის შედეგად მოახერხებს ის შექმნას”.³⁶ იაკობის წერისას ვულფი ცდილობს დააკმაყოფილოს ეს კრიტერიუმი, აირჩიოს სწორად თუ რა წარმოაჩინოს, მოაქციოს რომანში, ისე რომ ის უსიცოცხლო არ იყოს. მან უნდა შექმნას ახალი ფორმა. თუმცა იქიდან გამომდინარე, რომ არჩევანის თავისუფლებაც არაა სრული თავისუფლება, ვულფის „იაკობის ოთახის” ფორმა არის ტრადიციული რომანის ფორმის არატრადიციული სახე. უკვე აღვნიშნე, რომ იაკობის ოთახი ვულფის მესამე რომანია, და 1922 წლიდან 1931 წლამდე (ტალღები

ს გამოცემამდე) ის ხვეწს და ავითარებს საკუთრი წერის თავისუფლებას. კონსტანტინე ბრეგაძე წიგნში „მოდერნი და მოდერნიზმი” (ბრეგაძე, 2018). ტრადიციული და არატრადიციული რომანის მახასიათებლების კლასიფიკაციისას

³⁶ ... As we suppose. To contrive means of being free to set down what [he] chooses... He has to have the courage to say that what interests him is no longer "this" but "that": out of "that" alone must he construct his work.” (Woolf, Virginia. (1984) The Essays of Virginia Woolf. The Modern Fiction. Volume 4: 1925 to 1928. London: The Hogarth Press).

ახდენს, იგი აღნიშნავს რომ წმინდად მოდერნისტული რომანში სხვა ნიშან-თვისებებთან ერთად, ხშირად იჩენს თავს შემდეგი:

- ავტორის სრულიად ქრობა,
- ქცევითი პერსონაჟების გაჩენა,
- შეკრული მონოლითური სტრუქტურის რღვევა. დაღმასვლა, კვანძის გახსნა ფინალის არ ქონა.
- წარსული - აწმყო - მომავლის ჯაჭვის რღვევა.

ვულფის იაკობის ოთახში, მოცემული მახასიათებლები კარგადაა გამოკვეთილი. თუმცა, უნდა აღინიშნოს რომ არა ბოლომდე, აბსოლუტური სისრულით. მოცემული გვაქვს პასაჟები და თავები, რომლებშიც ავტორი გამუდმებით ჩნდება და ქრება, თუმცა ტრადიციულ რომანში არსებული სიტუაციისა და გმირის შემფასებელი ავტორისაგან განსხვავებით, ვულფი ნარატივის ისეთ ფორმას ირჩევს, რომელიც თითქოს მისი როგორც ავტორის პოზიციიდან რაიმის შეფასება კი არ არის, არამედ მისი აზრები იკითხება როგორც ფილოსოფიური შეფასება და მსჯერობა, რომელსაც მკითხველი გრძნობს, რომ გმირთან ერთად ავტორიც იზიარებს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, გმირი სრულიად მარტო არ არის ვულფთან. ქცევითი პერსონაჟია იაკობი, რადგან მოცემული არ გვაქვს მისი მკაცრად კონსტრუირებული ფსიქოლოგიური პორტრეტი, ან ღირებულებათა სისტემა, რომელიც მისთვის და მხოლოდ მისთვის არის რომანში დამახასიათებელი. იაკობი ჩვეულებრივი გმირია, რომლის განვითარების ხაზს - ბავშვობა, სტუდენტობა, ზრდასრულობას ვულფი დინებისებრი თხრობით გვიჩვენებს. იაკობის დალუპვა და რომანის დასასრული არ არის ტრაგიკული, მთვარი გმირის დალუპვა ტრადიციულ რომანებში იწვევს კვანძის გახსნას, ტრაგიკულით ტკობას, თუმცა ვულფის მთავარი გმირი იაკობი ისე ილუპება, რომ დედამისიც კი მხოლოდ ერთ კითხვას სვამს, სად წაიღოს მისი [იაკობის] უპატრონოდ დარჩენილი ფეხსაცმელი. რაც შეეხება კონსტანტინე ბრეგაძის მიერ გამოყოფილ ბოლო მახასიათებელს, ის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია წინამდებარე ნაშრომისათვის, რადგან წარსული - აწმყო- მომავლის

ჯაჭვი, ერთი შეხედვით თითქოს დაცულია იაკობის განვითარების ლინეალური ჩარჩოს გამო, თუმცა: პერსონაჟების დონეზე, მათი ფიქრებისა და დიალოგების დონეზე, რიგ პასაჟებში კონკრეტული საგნების აღწერის დონეზე, მოცემული ჩარჩო გამუდმებით ირღვევა, ხან ბერგსონისეული ხანიერებით, გმირების მიერ წარსული მომენტის გამორჩევით და მისი კვლავ და კვლავ განცდით - ხან კი, წმინდა ავგუსტინესეული მიღმური დროის კონცეფციის “შემოგდებით”. უდროობისა და დროითობის ოპოზიციის შექმნით.

იაკობის ოთახის, როგორც მოდერნისტული რომანის განხილვისას აუცილებელია აღინიშნოს, რომ რომანი აღწერილობითია. ყველასთვის, ვინც ვულფის შემოქმედებას იცნობს, სიახლეს არ წარმოადგენს ის ფაქტი, რომ ვულფის პროზა ხან პოეზიისაკენ იხრება და ხან კი სურათ - ხატების წარმოდგენისაკენ. ეს უკანასკნელი, “იაკობის ოთახის” ნიშაა. ვულფის თხრობის მანერა და ზოგადად რომანის ფორმა ინოვაციურია. საკუთარ დღიურებში ვულფი აღნიშნავს: „ ჯერ ჩემთვის თემა უცნობია, თუმცა უსაზღვრო შესაძლებლობებს ვხედავ ფორმის ასპექტში “³⁷

იაკობის ოთახში აღწერილი მოვლენები, ძალიან გვანან ნახატებს, ფოტო კადრებს და ამ კადრებით შედგენილ ფილმებს. ხშირად სიუჟეტები ორი პლანიდანაა დანახული. ვულფი იყენებს კინოფილმებისათვის დამახასიათებელ ტექნიკას, კერძოდ, რეალობის მაქსიმალურად ობიექტივიზაციის მიზნით, ვულფი ხშირად გვთავაზობს, მოვლენას, რომელიმე ორი პლანიდან. მაგალითად, რომანში, იაკობის ოთახი” მეგობრებს შორის დიალოგი, პირველ შემთხვევაში აღწერილია მთელი სიცხადით, ისე რომ, მკითხველი თავადაც კი გრძნობს დიალოგების მონაწილედ თავს, ხოლო მეორე შემთხვევაში , ანუ მეორე პლანიდან - მკითხველი ხედავს ფანჯრის მიღმა ხედს. რას დაინახავს ადამიანი ფანჯრიდან, თუ კი ამ დროს შეხედავს იმ ოთახს, რომელშიც ცხარე კამათია გაჩაღებული. ლოგიკურია, დაინახავს ადამიანების სილუეტებს, მათ ჟესტიკულაციას, მაგრამ ვერ გაიგონებს მათ ხმებს. სწორედ ეს უხმო სურათებია აღწერილი მეორე პლანის წარმოდგენისას რიგ სიუჟეტებში ვულფთან, ეს კი დამეთანხმებით, რომ არის წმინდად კინემატოგრაფიისათვის დამახასიათებელი

³⁷ The theme is a blank to me, but I see immense possibilities in the form ...” (Woolf, Virginia (1980) 1920, The Diary of Virginia Woolf, Vol 2 , Harcourt Brace, pp 29-30).

თხრობის მანერა. რა თქმა უნდა, მოცემული ხერხის გამოყენებისას, ვულფი ერთი და იგივე წუთის სხვადასხვა რაკუსს გვიჩვენებს, ანუ მას სურს ერთ წამში ჩატეული მოვლენის ორი განსხვავებული ხედის წარმოჩენა, ეს კი ისევ და ისევ დროის ახლებური გააზრებაა.

აღწერილობით თხრობას ასევე კავშირი აქვს დროის „დაპაუზებასთან“. წამის გაყინვასთან და მის სურათად-ხატად გადაქცევასთან. მეხუთე თავში აღწერილია სურათები, რომლებსაც ადამიანები ხედავენ მაგალითად ტრანსპორტით გადაადგილებისას, როდესაც ავტობუსს გარეთ მდგომი უძრავი ადამიანი წამიერად ხედავს მოძრავ ავტობუსში მყოფი ადამიანის სახეს. ვულფი ამბობს, რომ ადამიანებს მოვლენების ასეთი მყისიერი დანახვის უნარი აქვთ, ანუ მხოლოდ იმის რასაც იმ კონკრეტულ მომენტში მოკრავენ თვალს სანამ მოძრავი სხეული მათ თვალსაწიერს არ მიეფარება. რადგან უკლებლივ ყველა მგზავრს საკუთარი სადარდებელი აქვს, ყველას საკუთარი წარსული ჩაუკეტავს საკუთარ თავში და მეგობრებს ან უბრალოდ ნაცნობებს მხოლოდ და მხოლოდ იმის დანახვა შეუძლიათ რაც ვიზუალურ-ხატად გამოჩნდება. მაგალითად, მათ ვისაც თვალს მოვკრავთ ჩავლილ ავტობუსსა თუ ტაქსიში, მხოლოდ იმით დავიმახსოვრებთ, რომ ის არის ახალგაზრდა, ან მოხუცი, ან ულვაშიანი და ეს იქნება მათი სურათი ჩვენს ცნობიერებაში. აწმყოს მომენტი სწორედ ასე აღიბეჭდება ჩვენს ტვინში. ეს არის ადამიანის მეხსიერების პრინციპი. რომელიც შემდეგ ამ სურათებს აკავშირებს ერთმანეთთან. ვულფს ძალიან კარგად აქვს ეს გააზრებული, რადგან საკუთარ დღიურებში როდესაც ცდილობს რომ დაიწყოს თავისი ამბის თხრობა, ის სწორედ სურათ-ხატს აღწერს, კერძოდ მეხსიერების უფსკლულში დარჩენილ დედის ყვავილებიან კაბას. რომანში „იაკობის ოთახი“, სწორედ ასეთი სურათ-ხატებით, ახერხებს ვულფი რეალობის შექმნას და არა იმის ფალსიფიცირებას ან მის მიბამვას რაც მოხდა.

რომანის მერვე თავში ვულფი გაოცებული აღნიშნავს, რომ ცხოვრება, რომელიც უკვე საუკუნეებია თითქოს ყველასთვის ცხადლივ დასანახია, მაინც

ვერავინ ვერ აღწერა ადეკვატურად: „ ლონდონის ქუჩებისთვის რუკებია შექმნილი, ხოლო ჩვენი მისწრაფებების ფურცელზე დატანა ვერ ხერხდება” (Woolf, 1922: 82); ³⁸

მოცემულ ციტატაში დევს პასუხი, კერძოდ ის რომ, მექანიკურად შესაძლებელია ნებისმიერი ობიექტის დატანა რუკაზე, თუმცა ცხოვრება, რომელიც ინდივიდების ურთიერთობებისაგან შედგება, ვერ აღიწერება ასეთი სიზუსტით, რამეთუ ადამიანის ვნებები , მისი სურვილები, მისი „მე” არ შეიძლება იქნეს აღწერილი ყველა რაკუსით. არ შეიძლება ადამიანის რუკის შექმნა.

დესკრიფციულ მეთოდს ვულფი მეორე მიზნითაც იყენებს, კერძოდ მას სურს, რომ რომანში მოაქციოს ის უბრალო, ყოველდღიური საგნები, რომლებიც საბოლოო ჯამში რომ შევკრიბოთ შეადგენენ ჩვენი ისტორიისა და ერთი ადამიანის ცხოვრების უმეტეს ნაწილს, რადგან ვერც ისტორიის წიგნებში და ვერც ტრადიციულ რომანებში ვერ მოხერხდა ინდივიდის შენარჩუნება ისეთად, როგორც ის არის. ვულფის აზრით ფაქტებს ისტორიის წიგნებშიც ამოვიკითხავთ, თუმცა რასაც ისინი ვერასოდეს ვერ შეძლებენ რომ დაგვანახონ არის ადამიანის მგრძნობიარე ბუნება. სტატისტიკისა და პოლიტიკური სტრატეგიების ახსნის მიუხედავად, ისტორიის წიგნებს არ შეუძლიათ დაგვანახონ ისეთი გმირი, როგორც იყო მაგალითად იაკობ ფლანდერსი, ის თუ როგორი იყო მისი ხასიათი და რატომ მოსწონდათ ან არ მოსწონდათ მეგობრებს. სწორედ ამ მიზნით ვულფი აღწერს იაკობის ცხოვრების ვიზუალურ ხატებს, ცხოვრება არ არის საგულდაგულოდ ამორჩეული ფაქტების ერთობა, როგორც რომანშია ნათქვამი იაკობს თავადაც კარგად ესმის რომ ცხოვრება არაა მხოლოდ გამორჩეულისაკენ სვლა ან გამორჩეული მოვლენების კრებული. ამაზე ფიქრი მას ადარდიანებს, რადგან იცის, რომ:

„ რეალურად კატასტროფები, მკვლელობა, სიკვდილი, ავადმყოფობა კი არ გვაბერებს და ბოლოს გვიღებს, არამედ ის თუ როგორ იცინიან ადამიანები, როგორ გვიყურებენ და როგორ არბიან ავტობუსების საფეხურებზე”. ³⁹

³⁸ “streets of London have their maps, but our passions are uncharted..”

³⁹ „ It’s not catastrophes , murders, deaths , diseases, that age and kill us; It’s the way people look and laugh , and run up the steps of omnibuses” (Woolf(1922:69)

რატომ ჰგონია იაკობს რომ კატასტროფები, მკვლევლობები, სიკვდილი და დაბერება არ ანადგურებს ადამიანს, არამედ ისეთი ჩვეულებრივი რამ, როგორცაა სიცილი და ავტობუსების კიბეებზე ასვლა. იმიტომ, რომ რაოდენობრივად კატასტროფები, მკვლევლობა, დაბერება, უფრო ნაკლებად ხშირად ხდება ვიდრე დანარჩენი სხვა, შესაბამისად, ცხოვრების უდიდესი ნაწილი ავსებულია არა პირველით, არამედ მეორე მოვლენათა ჯაჭვით. ჩვეულებრივი მოვლენებით ვავსებთ ქვიშის საათს და შემდეგ ვასრულებთ ცხოვრებას. ისტორია კი არ უნდა იყოს მხოლოდ და მხოლოდ დიადი ადამიანების ამბავი. სწორედ ასეთი გმირია იაკობი და მისი ცხოვრების გზა ბავშვობიდან სიკვდილამდე, ჩვეულებრივი ადამიანის ცხოვრების აღწერაა. იაკობი გამორჩეული ბუნებისაა მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ არის სენსიტიური ადამიანი, შეუძლია წამით ტკბობა, სილამაზით აღფრთოვანება. მასში მოგზაური, მაძიებელი გმირია (ისე როგორც უმეტესობა ჩვენგანში).

იაკობის სტუდენტობის ხანაც ისეა დახატული, როგორც ათასობით ადამიანის სტუდენტობა. კერძოდ, ესაა პერიოდი როდესაც ის აღმოაჩენს უამრავ სიახლეს და სხვა ცხრამეტი წლის ახალგაზრდებივით ჰგონია, რომ ყველაფერი იცის, ყველა კარს გახსნის. თითქოს ყველა წიგნს წაიკითხავს და ყველა ვნებასა და სიამოვნებას მიიღებს. კემბრიჯელი იაკობი მკვებარაა და გამარჯვების მაძიებელი, თუმცა როგორც ვულფი ამბობს: „წლები ისე იყვნენ მათ ფეხებთან მოკალათებულები, როგორც გასაცურად მომართული ტალღები” (იაკობის ოთახი, 64)⁴⁰

ანუ წლები ეხვეოდა ფეხებზე, როგორც გასაცურად ამოვარდნილი ტალღები. ვულფი რომანის მეშვიდე თავში ამბობს, რომ ბევრი ცხენის და ცხენიანი ეტლის მძღოლის სიცოცხლე გაფლანგულა, ძალიან ბევრი მშვიდი ჟამის საათი გასულა ამაოდ, ბევრად მეტი ვიდრე ის დრო, რომელიც ვატერლოოს ომის მოგებას დასჭირდა.

„იაკობის დროში” მოცემული დროის სახეები ძირითადად ეხმიანება ორი ფილოსოფოსის: ნეტარი ავგუსტინესა და ანრი ბერგსონის დროის აღქმას.

⁴⁰ “ages lapped at their feet, like waves fit for sailing” (Woolf, 1922:64)

წმინდა ავგუსტინეს „აღსარებანი“ (ნეტარი ავგუსტინე, 2013). განიხილავს დროის პრობემას, თუმცა როგორც წესი კრიტიკოსები ერიდებიან მისი იდეების ლიტერატურულ ნაწარმოებებთან დაკავშირებას უმთავრესად იმ მიზეზის გამო, რომ წმინდა ავგუსტინეს საკითხისადმი მიდგომა არა სეკულარულ, არამედ რელიგიურ საფუძველზე დგას. თუმცა, ასევე საინტერესოა, რომ ნეტარი ავგუსტინე ერთ-ერთი უპირველესია, რომელიც ამ პრობლემას ასე დეტალურად განიხილავს. მისი ნაშრომის მეთერთმეტე თავი „დრო და უსასრულობა“, რომელზეც ძირითადად ვამახვილებ ყურადღებას, მიზნად ისახავს ღმერთისა და დროითობის საკითხების დღის სინათლეზე გამოტანას. ნეტარი ავგუსტინეს მიერ მოცემული თემების კრიტიკული განხილვა და დასკვნები, რომლებსაც გვთავაზობს კანტის ფილოსოფიამდე თითქმის არ გადახედილა. როგორც სტრატერნი აღნიშნავს (Strathern,1997:27) ავგუსტინეს მიაჩნია, რომ დრო სუბიექტურია, სწორედ ესაა ფუნდამენტური ნიშანი, რომლითაც ვულფის ავგუსტინეს იდეებთან თანხვედრაზე შეგვიძლია ვიმსჯელოთ. თუმცაღა მას ასევე მიაჩნდა, რომ დროის სუბიექტური აღქმა აუცილებელია სამყაროს შესაცნობად და „ ნამდვილი დრო“, ის რომელშიც ღმერთი ცხოვრობს, ადამიანის ცნობიერების მიღმა არსებობს, ფუნქციონირებს დამოუკიდებლად. ვულფის შემოქმედებაში „ნამდვილი დროის“ ამგვარ აღქმას ნაკლებად ვხვდებით, ვულფთან ძირითადად ხდება იმის მანიფესტირება, რომ ადამიანს გონების ძალით შეუძლია დროის შენელება და დაჩქარება. ნეტარი ავგუსტინეს დროის აღქმა დაფუძვნებულია a priori მოცემულობაზე, რომ ღმერთი არსებობს, თუმცაღა მოდერნისტ მწერალთა უმრავლესობას საერთოდ არ სჯეროდა ღმერთის არსებობის. ვულფის შემოქმედების ანალიზისასაც შეუძლებელია მის რელიგიურობაზე და ღმერთის იდეისადმი განსაკუთრებულ დამოკიდებულებაზე საუბარი. მიუხედავად იმისა, რომ ათეიზმი მოდერნისტული ლიტერატურის თანმდევი მოვლენა იყო, მოდერნისტებმა სრულიად კი არ გააუქმეს ღმერთის იდეა, არამედ პირიქით მისი არსებობის ან არ არსებობის იდეა მათთვის ცენტრალური მნიშვნელობის იყო.(ჯოისთან, ელიოტთან და ა.შ).

მარადიული დროისა და დროითობის დაპირისპირებას ახდენს წმინდა ავგუსტინე და ამბობს, რომ დროითობა არის ადამიანთან ერთად შემოტანილი

ცნება. მისი ფილოსოფიური აზროვნება დაფუძვნიებულია ქრისტიანულ რელიგიაზე, შესაბამისად, ავგუსტინესათვის ღმერთი არის უსასრულობა, რომელიც დროის მიღმა არსებობს. ღმერთს მიმართავს და ეუბნება, რომ მან შექმნა დრო და არ არსებობს დრო რომელიც მასთან ერთად თანაარსებობს. ავგუსტინეთან ღმერთმა შექმნა დრო, რომელიც არ არის უსასრულო. დროის ათვლა დაიწყო მაშინ, როდესაც არაფრიდან რამდენიმე დღის ვადაში შეიქმნა სამყარო. ასევე აღსანიშნავია ის, რომ დროის ფენომენი მანამდე შეიქმნა, სანამ ღმერთი სამყაროში ადამიანებს გააჩენდა. ერთის მხრივ ავგუსტინე ამბობს, რომ დრო არ არის დამოკიდებული ადამიანის ცნობიერებაზე, თუმცა ის გარდა უდროობის, უსასრულობის და ობიექტური დროის არსებობის, აღიარებს სუბიექტური დროის არსებობასამოც. წარსულის განხილვისას ავგუსტინე ამბობს, რომ ესაა ის რაც უკვე აღარ არსებობს. რომელიც ვეღარ გაგრძელდება რადგან, თუ მისი გაგრძელება შესაძლებელია ის უსასრულობა იქნება და არა წარსული. „აწმყოს“ დროში არსებობა აუცილებლად მიზმულია და დამოკიდებულია უწყვეტ მდინარებასთან. ავგუსტინეს აზრით დრო სამი ნაწილისაგან შედგება: წარსული, აწმყო და მომავალი. სამივე მათგანი მოძრაობს. წარსული არსებობდა, აწმყო სამუდამოდ ვერ გაგრძელდება, ხოლო მომავალი ჯერ აწმყოდ გადაიქცევა, ხოლო შემდეგ წარსულად. (ნეტარი ავგუსტინე, 2013:253).

თუმცა ამავე დროს ავგუსტინე აღნიშნავს, რომ დრო ადამიანის ცნობიერებაში არსებობს და იზომება მისით, წარსული დამახსოვრებასთან არის დაკავშირებული, ხოლო მომავალი კი მოლოდინთან. წარსული არ არის სინამდვილე, წარსული ხელგვეწიფება მხოლოდ და მხოლოდ გონების ძალით, რომელსაც ახსოვს. ჩვენს გონებაში ვატარებთ წარსულს. შესაბამისად ბერგსონის მსგავსად, წარსული ავგუსტინესათვისაც არის დროის ფსიქოლოგიური განზომილება:

„ და ჩემს მეხსიერებაში , ჩემს თავს ვხედავ- ჩემს თავს ვიხსენებ, იმას თუ რა სად , როდის და როგორ განწყობაზე მყოფმა გავაკეთე ესა თუ ის... შემიძლია მედიტაციით ეს მოვლენები აწმყოდ გავხადო” (ნეტარი ავგუსტინე, 2013:260);

მეხსიერება არის წარსულის მომენტების საწყობი. მეხსიერების გარეშე ავგუსტინე ვერ ისაუბრებს საკუთარ წარსულზე, რამეთუ ის მისი გრძნობებისათვის

(ადამიანს 7 გრძნობა აქვს, რითაც „ახლა და აქ“-ს აღიქვავს) მიუწვდომელი იქნებოდა. და აქვე იკვეთება დროის რელატიური ბუნება. კერძოდ ის, რომ ჩემი მოგონება და რომელიმე სხვა ადამიანის მოგონება ერთი და იმავე მოვლენის გარშემო შეიძლება აბსოლუტურად განსხვავებული აღმოჩნდეს. წარსული დრო და თხრობა სწორედ ამიტომ ყოველთვის სუბიექტივიზაციის საფრთხის ქვეშ არის.

რომანში „იაკობის დრო“ გამუდმებით ვხვდებით მარადიულისა და დროითის დაპირისპირებას, თუმცა განსაკუთრებით ორი მოვლენის აღწერისას, პირველი ესაა სილამაზე, როგორც მიღმური მოცემულობა, ხოლო მეორე კი ესაა სიკვდილი და ჭაობი რომელშიც ყველაფერი იძირება.

იაკობს უყვარს ცხოვრება და ის მისთვის სილამაზის აღქმასთანაა დაკავშირებული. იაკობისთვის სილამაზე არის მარადიულობის ნაწილი, რომელსაც შეუძლია საუკუნეებს გაუძლოს. სწორედ მარადისობასთან ზიარებისა და დროის უძლურობის გრძნობა ეუფლება, როდესაც პარტენონს უყურებს, მისი სვეტები ერთნაირად დიდებულად გამოიყურება ნებისმიერ საათს, დღის ნებისმიერ დროს. იაკობის თქმით პარტენონი ადამიანში აჩენს გამძლეობის გრძნობას⁴¹, რომელიც დედამიწაზე სულიერი ენერგიით ჩნდება. ეს გამძლეობა, მარადისობის ის ელემენტი რაც მას აქვს, არის ადამიანების აღქმის მიღმა:

„ ეს გამძლეობა ჩვენი აღიარების მიღმა დგას“⁴²

ანუ როგორც ავგუსტინე ამბობს, როდესაც მარადისობის ელემენტთან გვაქვს საქმე, ის დროითობით არ განიჭვრიტება, ის მის მიღმა დგას. ადამიანის, როგორც დროითი არსების შეფასებისაგან დამოუკიდებლად.

ადამიანების დონეზე სილამაზეს შეუძლია დაგვასუსტოს, ერთმანეთში არიოს ჩვენი მოგონებები, სინანულის გრძნობა და სენტემენტალური აღფრთოვანება. პარტენონის დიდებულება ამ ყველა ამაო გრძნობის მიღმა რჩება. საუკუნეები უცვლელად დგას,

⁴¹ Ideas of durability.

⁴² „ This durability stands quite independently of our admiration” (Woolf, 1922:148) ;

რაც ჩვენც და იაკობსაც მართებულად აფიქრებინებს, რომ: „ შესაძლოა მხოლოდ სილამაზეა უკვდავი... პართენონი ხომ მთელ მსოფლიოზე მეტ ხანს იქნება”⁴³

პართენონის სახე დაპირისპირებულია ყოველდღიურობასთან, წუთების მდინარებასთან, წუთები გადის არ ჩერდება, ისე როგორც ქუჩაში დადიან უცნობები და გამუდმებით ისმის მუსიკის ჰანგების მონაცვლეობა. ამ ცვალებადობისა და ყველაფრის საპირისპიროდ, პართენონი აღგვაფრთოვანებს საკუთარი მარადისობით, სიჩუმის კომპოზიციით. ⁴⁴

სანდა ვენტორს უილიამსი, რომელიც არის იაკობისათვის ერთ-ერთი სასურველი ქალი, საუბრობს ცვალებადობაზე. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ამ თემას სანდრა განიხილავს და არა რომელიმე სხვა ქალი. რომანის მანძილზე თითქმის ყველა ეტაპზე ვხედავთ, რომ იაკობი ქალებისაგან განსაკუთრებულ ყურადღებას ყოველთვის იმსახურებდ, თუმცა იაკობის ყველა სასიყვარულო ისტორიისგან გამორჩეულია მისი ტრფობა გათხოვილი სანდრას მიმართ. როცა იაკობი ანტიკურობის, მარადისობის კულტურის საზიარებლად ჩადის საბერძნეთში, ის ეცნობა სანდრას. ქალს, რომელიც თავადაც არის სილამაზის მარადიულობის ნაწილის მატარებელი. რომელთან ერთადაც ნახულობს პართენონს. სანდრა სამუდამოდ აღიბეჭდება იაკობის ცნობიერებაში. ეს ქალბატონი, მიუხედავად იმისა, რომ იაკობით თავადაც აღფრთოვანებულია და აღმოაჩენს, რომ მისთვის იაკობთან დროის გატარება არის ერთგვარად დაკარგულის კომპენსაცია (მაგ: ახალგაზრდობის- ის ხომ არც ისე ახალგაზრდაა) არ აღიარებს იაკობის მიმართ რაიმე გრძნობას. სანდრამ იცის, რომ ყველა ადამიანური გრძნობა წარმავალია და შეიძლება ახალგაზრდობით აიხსნას. დრო ყველაფერს ცვლისო, ამბობს სანდრა: „მფრინავი დრო რომელიც ასე ტრაგიკულად მიგვაქანებს” ⁴⁵ სანდრას აზრით დრო გვაჩქარებს და მიგვაქანებს ყოველი გასული წამით სიკვდილისაკენ. სიკვდილი ხომ

⁴³ „, perhaps it is beauty alone that is immortal... Parthenon appears, on the contrary, likely to outlast the entire world”(Woolf, 1922: 130)

⁴⁴ Silent composition.

⁴⁵ The flight of time which hurries us so tragically along” (Woolf, 1922:-140);

ადამიანის სამყაროში ყოფნის განმსაზღვრელი ფაქტორია: „ კოცნა იმ ტუჩებზე, რომლებიც დალუპვისთვის შექმნილან”⁴⁶

სანდრას პირით აღწერილი ცვალებადობისა და მარადიულობის დაპირისპირება, კარგად ჩანს ვულფის მოთხრობაში „სახლი მოჩვენებებით” (ვულფი,2017) რომლის სიუჟეტი მარადიულობიდან დანახულ ცვალებადობაზეა დაფუძნებული. გარდაცვლილი წყვილი სტუმრობს საკუთარ სახლს და იხსენებს საკუთარ ყოფიერების მომენტებს. სახლის დანახვისას მათ ახსენდებათ ყველა დეტალი და ბედნიერი წუთი რაც განუცდიათ სანამ იყვნენ ცვალებად, მოკვდავთა სამყაროში. მათ შორის ახსენდებათ: უთვალავი კოცნა, რომლითაც საბოლოოდ, როგორც სანდრამ თქვა, სიკვდილით დასრულდა, რადგან ისინი შეერთდნენ უდროო ყოფას. დარჩნენ მხოლოდ და მხოლოდ აჩრდილები, რომლებიც სამუდამოდ იხეტიალებენ თავიანთ წარსულში რათა იპოვონ თავიანთი დამარხული ბედნიერება. დროისა და მარადიულობის დაპირისპირებას ვხვდებით კიდევ ერთ პასაჟში. რომანის მესამე თავში აღწერილია ცხრამეტი წლის იაკობ ფლანდერსი, რომელიც კემბრიჯში სწავლობს. ღამეა და იაკობი დგას ფანჯარასთან ყალიონით ხელში. ამ დროს ისმის საათის რეკვა, თითქოს კათედრიდან ვიღაც მიმართავდა ნასწავლი ახალგაზრდობის თაობებსო, ამბობს ვულფი. იაკობი კი იდგა: „ საბოლოო საათის დარტყმა ნაზად შემოეხვია.... საათის ხმას მასთან მიჰქონდა ძველი შენობებისა და დროის შეგრძნება, მისი როგორც - მემკვიდრის და შემდეგ მომავლის განცდა”⁴⁷

მოცემულ ციტატაში იაკობი გრძნობს თუ როგორ ეხვევა ის დროის მარწუხებში, ის რომელიც არის მარადიულის კიდევ ერთი ელემენტი, შთამომავალი. ძველი შენობებსა და დროს გრძნობსო ნათქვამია, ძველი შენობები ამ შემთხვევაში უკავშირდება იმ განათლებული ადამიანების თაობებს, რომელთაც კემბრიჯში უსწავლიათ და რომლებიც დროის მდინარეასთან ერთად გაქრნენ, სწორედ ისე როგორც ერთ დღეს გაქრება იაკობი, მათი კიდევ ერთი შთამომავალი.

⁴⁶ kisses on the lips that are to die ...” (Woolf, 1922:141)

⁴⁷ the last stroke of the clock purred softly round him ...the sound of the clock conveying to him a sense of old buildings and time; and himself the inheritor , and then to-morrow” ’ (Woolf, 1922:36);

ალბათ მართებული იქნება თუ ვიტყვით, რომ რომანის მეთერთმეტე თავი დროის ასპექტის კვლევისათვის იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ ცაკლე გამოყოფას იმსახურებს. მოცემული თავის მთავარ გმირებად გვევლინებიან, ერთის მხრივ იაკობი, ხოლო მეორე მხრივ იაკობის დედა ბეტი ფლანდერსი. ამ თავში ვხვდებით ორპლანიან თხრობას. პირველ პლანზე ვხედავთ მისიზ ფლანდერს, რომელიც მეგობართან ერთად სასეირნოდ ადის გორაკზე, ხოლო მეორეხარისხოვანი პლანი გვიჩვენებს პარიზში მყოფ იაკობს, რომელიც მეგობრებთან გაცხარებით დაობს შექსპირის დიდებულების შესახებ. მეგობრებთან ბარში დაწყებული დიალოგი გრძელდება თერთმეტ საათზე სტუდიის სცენით. საგულისხმოა ისიც, რომ ზუსტად ასახელებს საათს, თერთმეტ საათზე გაგრძელდა დიალოგის კიდევ ერთი „ნაგლეჯი“, დროის მითითება მოცემულ პასაჟში, რა თქმა უნდა პირობითია და ის დროის უფუნქციობაზე მიანიშნებს. არანაირი მნიშვნელობა მკითხველისათვის არ აქვს იმ ფაქტს ათზე გააგრძელებენ დიალოგს იაკობის მეგობრები თუ თერთმეტ საათზე: „ და შემდეგ, დიალოგის კიდევ ერთი ნაგლეჯი; დრო- დილის თერთმეტი საათი, მოქმედების ადგილი-სტუდია და დღე-ორშაბათი“⁴⁸

შემდეგ მეგობრები აგრძელებენ დისკუსიას და საბოლოოდ ზემოთ ნახსენებ კვირა დღეს ქილიკის საგნად ხდიან, რამეთუ მეგობრებთაგან ერთ-ერთს, მისიზ ჯარსლეიქს, სწორედ კვირა დღეს მოსდის დედის წერილები. მეგობრების შარჟი კი მიმართულია იმისაკენ, რომ წერილები წირვისა და ეკლესიის ზარის ფუნქციას ასრულებს ყოველ კვირას. შემდეგ სიუჟეტი გრძელდება იმით, რომ მეგობრები ვერსალის სანახავად მიდიან და შორდებიან ერთმანეთს. აქ წყდება თხრობის პირველი პლანი და გადავდივართ ახალ აბზაცზე, რომელშიც ვხედავთ სასეირნოდ გასულ მისის ფლანდერსს. ერთი პლანიდან მეორეზე გადასვლას ვულფი ძალიან საინტერესოდ წარმოაჩენს. კერძოდ, ის ამბობს რომ ამ ყველაფრის შესახებ იაკობი არასოდეს უყვებოდა დედას. არა, იმიტომ რომ იაკობისთვის მეგობრებთან ყოფნა არ იყო მნიშვნელოვანი, პირიქით ავტორი ამბობს, რომ იაკობისთვის მისი მეგობრები და მათთან გატარებული ყოველი წუთი უდიდესი მნიშვნელობის მატარებელი იყო.

⁴⁸ „ Then here is another scrap of conversation; the time eleven in the morning, the scene a studio, and the day Sunday”. (Woolf, 1922:111);

ამ მომენტში მსჯელობა ისევ წყდება და აწმყო მომენტიდან თხრობა იაკობის მეგობრების მომავლის აღწერაზე ინაცვლებს. ვხედავთ იაკობისათვის უცნობ მომავალს, თუ როგორი იქნება მისი უახლოესი მეგობრების ყოფა, რომ კრუსტენდონს მისი ცოლი მწერალში გაცვლის და მიატოვებს, მას კი მარტოს მოუწევს ხეხილის ბაღების ხატვა. რომ მისის ქარსლეიქი იტალიაში ინდოელ ფილოსოფოსს გაყვება. ვულფი აღწერს რეალობას, რომელიც აბსოლუტურად განსხვავდება იმ სიცოცხლით სავსე ჟინისაგან რაც ახალგაზრდა იაკობი და მისი მეგობრები განიცდიან. ალბათ მართალიც იყო, რომ არ სწერდა წამიერ აღფრთოვანებებზე დედას დიდ, ემოციურ წერილებს, რადგან ცხოვრება ხომ სულ სხვანაირად ვითარდება, როდესაც წლები ფეხებზე ეხვევა და საბოლოოდ სძლევს ადამიანს.

ბრუნდება ისევ თხრობის მეორე პლანი, რომელშიც იაკობის დედა მისის ჯარვისთან, მეზობელთან ერთად ადის დოდ ჰილზე. აუცილებელია გვახსოვდეს თუ როგორია ეს ადგილი. დოდ ჰილთან დგას ეკლესია, აქვეა ადგილობრივი სასაფლაო და ჭაობი. მისის ფლანდერსის მოგზაურობა და ჯარვისთან საუბარი დაყოფილია ეკლესიის ზარის რეკვით, საათებად და მოიცავს ათიდან თორმეტი საათის მონაკვეთს. მისის ჯარვისი სოფელში არ უყვარდათო ამბობს ვულფი, არც მისიზ ფლანდერს არ ესმის ჯარვისის, რომელიც გამუდმებით ფიქრობს და აანალიზებს ცხოვრებას. ალბათ არც ისაა შემთხვევითი, რომ მისის ჯარვისი იაკობის ხსენებისას განიხილავს მკვდრებს და სასაფლაოსკენ სასეირნოდ მიუძღვება მისიზ ფლანდერსს. ტექსტში ვკითხულობთ, რომ მისის ჯარვისი ფიქრობს პარიზზე (სადაც ამ დროს იმყოფება იაკობი) და შემდეგ გასცქერის ფანჯარას (რომელიც გადაჰყურებს სასაფლაოს), ამ დროს მისის ჯარვისი ამბობს შემდეგ სიტყვებს:

„ არასდროს მებრალებიან მკვდრები, ისინი განისვენებენ, ჩვენ კი ჩვენს დღეებს სულელურ, უაზრო ქმედებებში ვატარებთ და არც ვიცით რატომ ვაკეთებთ ამას”⁴⁹

⁴⁹ I never pity the dead, They are at rest, and we spend our days doing foolish unnecessary things without knowing why”. . (Woolf, 1922: 115).

ეს სიტყვები ძალიან ჰგავს შექსპირის “ლედი მაკბეტიდან” დუნკანის სიტყვებს, როდესაც ის მრისხანებისაგან ყვირის და მორალური ღირებულებისაგან დაცლილი, შიშვლად გაიაზრებს თავის რეალობას. დანაშაულისა და დამარცხების მწვავე განცდა მასში იწვევს დროის სუბიექტურ აღქმას, რომელიც შეიძლება დავიყვანოთ მოკლე ფორმულამდე; დროის დინება, ჟამთა ცვლა ამაოა, რადგანაც მომავალი მარად წარსულია. წარსული კი უაზროა, უშედეგოდ ქრება, მამ ცხოვრება სხვა არა არის რა, თუ არა იდიოტის, სულელის მიერ მოჩმახული ამბავი, აღსავსე ამო აურზაურით, ხმაურით, მძვინვარებით, მღელვარებით, რომელიც უკვალოდ ქრება, არავითარი ფასი, აზრი და მნიშვნელობა არა აქვს.

“სულელის ენით მოთხრობილი ამბავი არის, თუმც უმნიშვნელო, მაგრამ სავსე აურზაურით”.⁵⁰

არ უნდა დაგვავიწყდეს ის, რომ მსოფლიო ამ დროს ომის დაწყების მოლოდინშია და სწორედ მას ეწირება იაკობიც რომანის ბოლოს. მის სიკვდილს წინასწარ ხედავს მისის ჯარვესი, მან იცის, რომ პარიზის მჩქეფარე ცხოვრება და ახალგაზრდობით მიღებული შეგრძნებები, რომელთაც იაკობი დედას არ უზიარებს, ალიაქოთია და მეტი არაფერი. ის დაილუპება და მისის ცხოვრებაც სავსე: „, doing foolish unnecessary things”, დასრულდება. ვულფი გამუდმებით გვახსენებს, რომ ეკლესიის საათი მეოთხედებად ყოფს დროს, ჭაობთან დგანან მისის ჯარვისი და მისის ფლანდერსი. იაკობის დედა საფლავებს შორის კარგავს იაკობის ნაჩუქარ ბროშს, რომელიც სამუდამოდ ერწყმის მარადისობას. სასაფლაო და მკვდრების ხილვა მისის ჯარვისისთვის მარადისობასთან ზიარებაა. ვულფი ეკლესიისა და საფლავების წარმოდგენით, და მეორესმხრივ იაკობის სიცოცხლის, ალიაქოთის დასრულების მინიშნებით, გვაჩვენებს, რომ არსებობს ის რაც უკვე აღარ არის დროითი, რაც მის მიღმა რჩება. საფლავებს აწერია ჩონჩხების სახელები და დათარიღებულია მათი სიკვდილის დღე, სანუგეშოდ ახალი აღთქმის რომელიმე პასაჟია მიწერილი, სულ ესაა რაც მათი დროში ყოფნიდან რჩება. ყველაფერს ფარავს

⁵⁰ „, It is a tale Told by an idiot, full of sound and fury, Signifying nothing” (Shakespeare, Macbeth, Act 5, Scene 5, Page 2).

ჭაობი. კიდევ ერთი სახე უსასრულობისა და უდროობის, ჭაობში ხომ ყველაფერი შთაინთქმება. ვულფი აღნიშნავს, რომ დაჭიმული ხეები აკავებენ ცოცხლებსაც და მკვდრებსაც, რომელთა ხმა ერთმანეთში არეულა. გამოთქვამენ სიტყვებს რომლებიც ანაწევრებენ დროს აგერ უკვე ხუთასი წელი⁵¹. მისის ჯარვისის მიაჩნია რომ ჭაობთან სრული სიჩუმეა, აზრი არ აქვს ჭაობს დაუსვა კითხვები რა და რატომო, ფიქრობს ის. სიჩუმეც უსასრულობისა და უდროობის თვისებაა, სწორედ იმიტომ რომ უდროობაა ჭაობი, კითხვებს რატომს და რას აზრი ეკარგება. ვულფი თხრობს ბოლოს ამბობს, რომ საათი მაინც ჩამოკრავს თორმეტს⁵², სიტყვა თუმცადა მაპირისპირებელია იმ უსასრულო უდროობასთან, რომელიც მისის ჯარვისის თქმით ამ სრულ სიჩუმეშია, უდროო სამყაროში გამეფებული. მოცემული თავი შეგვიძლია მივიჩნიოთ უსასრულობისა და დროითობის დაპირისპირების მაგალითად. კონტრასტი კიდევ უფრო მძაფრდება თუ გავიხსენებთ იმასაც, რომ საათი ვულფის მისის დელოვეიში სიცოცხლესთან ერთად პულსირებს. საათის ხმა გულის პულსთანაა შედარებული და სიცოცხლეს ჩამოკრავს შუაგულ ქუჩებშიო, ამბობს მისის დელოვეიში ვულფი: „ როგორც ჯანსაღი გული, სისცოცხლე ქუჩებში პულსირებდა “⁵³ ხოლო მოცემულ შემთხვევაში ვულფი ამბობს, თუმცადა, მიუხედავად იმისა რომ უდროობა გამეფებულა დოდ ჰილზე, საათი მაინც ჩამოკრავს თორმეტსო, რეალურად კი მის რეკვას არანაირი მნიშვნელობა ამ შემთხვევაში არ აქვს.

იაკობის ოთახში იკვეთება ნეტარი ავგუსტინესეული ფსიქოლოგიური დროც. როგორც ნეტარი ავგუსტინე ამბობს წარსული არსებობს მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანის მოგონებების, მეხსიერების ფლემების მეშვეობით. იმავეს ამბობს ანრი ბერგსონიც, მისი აზრით აწმყო წარსულზე დგას, რადგან ადამიანს შეუძლია საკუთარ რეალობაში მოაქციოს წარსულის რომელიმე მოვლენა, რომელმაც მასზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა, და გახადოს ის აწმყოდ. ამას ადამიანი მეხსიერების მეშვეობით აკეთებს, გამიზნული ან უნებლი მოგონებებით. ამას ბერგსონი

⁵¹ “Timbers strain to hold the dead and the living” (Woolf, 1922:116);

⁵² “The Church clock, however strikes twelve” (Woolf, 1922: 117);

⁵³ Like the Pulse of a perfect heart, life struck straight through the streets” (Woolf, 1996:61).

ხანიერებას უწოდებს. იაკობის ოთახში უამრავი პასაჟი ეხმიანება ბერგსონის ხანიერების კონცეფციას. რომანის მესამე თავში აღწერილია იაკობის სტუდენტური ცხოვრება, როდესაც ის მეგობრებთან ერთად საკუთარ ოთახში გამუდმებით განიხილავს ამა თუ იმ პრობლემას. აღწერილია ჩვეულებრივი ერთი სტუდენტური დღე, როდესაც იაკობის მეგობარი სოფიზი საუბრობს გაბმულად, მისი სიტყვები სხვა ახალგაზრდების გონებაში ისე განიბნევა და ჩაიშლება როგორც ვერცხლი და მთვარის შუქი, ამბობს ვულფი. თითქოს ყველაფერზე შეიძლებოდა საუბარი. ვულფი ზუსტად აღწერს მოცემულ პასაჟში ახალგაზრდობისა და უფრო მეტად სტუდენტობის ჟამს, როდესაც ადამიანს სურს ყველაფერი იცოდეს, ყველაფერი განიხილოს, მაშინ როცა გამოცდილებასთან და წლებთან ერთად სულ უფრო ნაკლებს საუბრობს. ვულფი შემდეგ ასეთ კომენტარს აკეთებს: „აქედან შორს გაიხსენებენ, მოსაბეზრებელ ყოფაში ჩაფლულები, ისევ ეცდებიან გამოცოცხლებას”⁵⁴ მართლაც გავა წლები და ისინი თავიანთ გონებაში ამ სიცოცხლით სავსე, მჩქეფარე სტუდენტობის პერიოდს, უკვე ყოვედღიურობით მობეზრებულები გაიხსენებენო, ანუ ეცდებიან ამ მომენტის გააწმყოებას. წარსულის გააწმყოებასთან გვაქვს საქმე, როდესაც კლარა დურანტი, იაკობის ერთ-ერთი თაყვანისმცემელი მეხუთე თავში აცხადებს რომ მას მოსწონს იაკობი. კლარა დღიურში აფიქსირებს იმას, რასაც გრძნობს იაკობის მიმართ. ის ნატრობს, რომ შეეძლოს კიდევ განიცადოს ივლისის ის წუთი, როცა იაკობს შეხვდა, თუმცა ხვდება რომ წუთები არ გრძელდება, „and the moment don't” ამბობს კლარა, ალბათ ამ მიზეზის გამო გადაწყვიტა კლარამ საკუთარი აღფრთოვანების წერილობით დაფიქსირება. წარსულის სურათის ფურცელზე გადმოტანა და ამით მისი ხატის შექმნა, მისი გაყინვა.

ხანიერების კიდევ ერთი მაგალითი გვაქვს რომანის მეცამეტე თავში, როდესაც საბერძნეთიდან ახალი დაბრუნებული იაკობი ზის ჰაიდ პარკში და სილაზე ხატავს პართენონის გეგმას. იაკობი კითხულობს სანდრას ორი დღის წინ მოწერილ წერილს. ვულფი ხაზს უსვამს, რომ წერილის წერისას სანდრას იაკობის ნაჩუქარი ჯონ დონის ლექსების კრებული ედო წინ და ფიქრობა იაკობზე, იხსენებდა მათ შორის,

⁵⁴ „ far away they'd remember it, and deep in dullness gaze back on it, and come to refresh themselves again”. (Woolf, 1922:32);

აკროპოლისისაკენ მიმავალ გზაზე გამართულ დიალოგს. ვულფი ამბობს რომ რაღაც მიზეზის გამო, ეს დიალოგი მისთვის იყო სამუდამოდ მნიშვნელოვანი. სანდრა ჯონ დონის წიგნით, იაკობზე ფიქრით, ცდილობს ისევ და ისევ საკუთარ აწმყოში გააცოცხლოს უკვე გასული წუთები, ის რაც განიცადა მაშინ, კიდევ ერთხელ განიცადოს. იმავეს ცდილობს წერილის კვლავ და კვლავ კითხვით იაკობიც. მას უნდა სანდრას მოგონება გაამყაროს გონებაში და მისი არ არსებობა, წარსული ნარატივის (წერილის) აწმყოს მომენტში კითხვით დააკომპენსიროს. ხანიერების მაგალითს ვხვდებით იაკობის ოთახის მეცამეტე თავის კიდევ ერთ პასაჟში. ფანი ელმერი, იაკობის ერთ-ერთი თაყვანისმცემელი ცდილობს იაკობის მოგონებით, იაკობის არარსებობის ჩანაცვლებას. წარსულის გააწმყოებას, შთაბეჭდილებების ძალით. ემოციური მეხსიერების დახმარებით. ფანი ელმერი სულ უფრო ხშირად სტუმრობს ბრიტანეთის მუზეუმს, ადგილს სადაც დაინახა იაკობი. სწორედ ამ კედლებში ის კვლავ იღებს საკუთარი მოგონების ხარჯზე ცოცხალ ემოციას, რომელიც მთელი დღე მიჰყვება. თუმცა ეს ემოციაც ნელ-ნელა ნელდება⁵⁵, იმიტომ რომ არაფერს არ შეუძლია რეალურად იაკობის არ ყოფნის კომპენსირება.

ბერგსონის კიდევ ერთი მიგნება დროის კონცეფციასთან დაკავშირებით არის ის, რომ დრო როგორც დამოუკიდებელი ფენომენი არ არსებობს, თუ კი წმინდა ავგუსტინეს მიაჩნია, რომ დრო არ არის ადამიანზე დამოკიდებული და თან არც უარყოფს დროის აღქმის ადამიანის გონებაზე დამოკიდებულებას, ბერგსონი აღიარებს, რომ დრო არის წმინდად ფსიქოლოგიური ფენომენი. ბერგსონი მარტივად ხსნის თავის თეორიას, როდესაც ამბობს, რომ არ არსებობს ადამიანი რომელიც ყველა წუთს ერთი და იგივე სიმძაფრით აღიქვამს. სწორედ ამიტომ ხდება, რომ ხშირად ადამიანებს ერთი წუთი საუკუნედ ეჩვენებათ და საათი შეიძლება ერთ წუთად. გააჩნია დამკვირვებლის განცდებს და მოლოდინებს. სწორედ ადამიანის გონება განსაზღვრავს რეალურად წუთის წუთობას, და მის სამოც ტოლ ნაწილად დაყოფას. ამ იდეას იაკობის ოთახშიც ვხვდებით. მერვე თავში წარმოდგენილია პასაჟი , რომელშიც იაკობი კითხულობს გაზეთს სახელად სამყარო. მიმაჩნია, რომ გაზეთის კითხვა შემთხვევითი არ არის, რადგან გაზეთი, როგორც თხრობის ფორმა , ერთ

⁵⁵ „, But this was wearing thin” (Woolf, 1922:150);

სივრცეში აერთიანებს სხვადასხვა ადგილზე, ერთ დროს მომხდარ მოვლენებს. გარდა ამისა, გაზეთის კითხვისას დახარჯული დროც უპირისპირდება მოვლენების მოხდენის, მათი ფურცელზე დატანის და დაბეჭდვის დროს. შესაბამისად იაკობი ფიქრობს: „ ნახევარს საათში ადამიანები რამდენ რამეს განიცდიან, მოვარდისფრო, მომწვანო გაზეთების ფურცლები სამყაროს ტვინსა და გულზე მჭიდროდაა დაფენილი. ისინი სისრულის შთაბეჭდილებას ტოვებენ” .⁵⁶

ნახევარ საათში ჩატეული უამრავი ადამიანის ისტორია, უამრავი მოვლენის შინაარსი, რომელიც საბოლოო ჯამში არის ობიექტური რეალობის ილუზია და მთლიანობის წარმოდგენა. ამასთან ერთად ვულფი ამბობს, რომ საათი მთელი ღამე რეკდა და ყოველ საათს აფიქსირებდა.

იაკობის ოთახში კიდევ ერთი რაკუსიდან ხდება დროის პრობლემის გამოვლენა. გმირები გამუდმებით ფიქრობენ თავიანთ მომავალზე და აკრიტიკებენ ან განსჯიან მას. განიხილავენ მომავლის ამაოებას. რომანის მეთორმეტე თავში იაკობი, რომელიც ანტიკური საბერძნეთის სიდიადეს უყურებს, წარმოიდგენს თუ როგორ მოხვდება ის პარლამენტში და გამოვა სიტყვით, თუმცა იქვე საკუთარ მომავალს აკრიტიკებს და ამბობს:

„ თუმცა რა მნიშვნელობა აქვს ბრწყინვალე გამოსვლებსა და პარლამენტს, როდესაც ცოტათი მაინც ჩაეფლობი შავ წყლებში ... იაკობი შესაძლო მომავალზე ფიქრობდა “. ⁵⁷ იმავე თავში იაკობზე შეყვარებული ფანი ელმერი წარმოიდგენს თუ როგორ იღებს ქუდს და ჯოხს იაკობი და როგორ მიდის ფანჯარასთან. გულმავიწყი ბუნებითო, აბობს ფანი, რადგან იცის, რომ იაკობი მისგან წავა და დაივიწყებს მას. სწორედ ამ დროს ფანი წარმოიდგენს რომ მისი ხსნა იქნება წყალში თავის დახრჩობა.

ნაშრომის დასაწყისში აღვნიშნე, რომ გარდა ხანიერებისა და მარადიულობისა, ვულფი რიგ პასაჟებში სრულიად უარყოფს დროს. ამას შესაძლოა ვუწოდოთ დროის

⁵⁶ What people go through in half an hour! These pinkish and greenish newspapers are thin sheets of gelatin pressed nightly over the brain and heart of the world. They take the impression of the whole”(Woolf,1922: 84);

⁵⁷ But what use are fine speeches and parliament, once you surrender an inch to the black waters, Jacob thought probable future”... (Woolf, 1922: 121);

გაუქმებაც, თუმცა ამ ტერმინის ქვეშ ვგულისხმობ იმას, რომ ვულფი ძალიან ხშირად გვთავაზობს კონკრეტულ დროს, რომელსაც არანაირი მნიშვნელობა რომანის კითხვისათვის, ან პერსონაჟების ცხოვრების დაფიქსირებისათვის, არ აქვთ. მიმაჩნია, რომ ვულფი მოცემულ ხერხს იყენებს იმისათვის რომ განაზოგადოს მოდერნისტული გმირის ცხოვრება და რომელიმე კონკრეტული მოვლენა. როდესაც ტრადიციულ რომანებში მოცემული გვაქვს კონკრეტული დრო ან თარიღი, აუცილებლად რაღაც კვანძის მომცველია ეს ინფორმაცია, თუმცა ვულფს ამ შემთხვევაში, სურს რომ აღწეროს არა იაკობის ცხოვრების დიდებისა თუ მარცხის რაიმე გამორჩეული მომენტი, არამედ დაგვანახოს როგორი შეიძლება იყოს ერთი ჩვეულებრივი ადამიანის ცხოვრება, შესაბამისად აუცილებელია, რომ რაიმე კონკრეტულ დროს არ მიენიჭოს განსაკუთრებული მნიშვნელობა. ჩვენ ის თარიღიც არ ვიცით თუ როდის იღუპება იაკობი, თუმცა ზუსტად ვიცით თუ რომელ საათზე თქვა ნაწარმოების ერთ-ერთმა არამთავარმა გმირმა ფანიმ რომ მას მოსწონდა ტომ ჯონსი : „ მე ძალიან მომწონს ტომ ჯონსი, თქვა ფანიმ იმავე დღის ექვსის ნახევარზე”⁵⁸. ზუსტად ვიცით რომ ათიდან თერთმეტ საათამდე შუალედში ვინმე ედვინ მალეტმა (რომელიც მანამდე რომანში არც გვხვდება) , ხელი სთხოვა კლარა დურანტს. ასევე ვიცით , რომ იაკობმა 1906 წლის ოქტომბერში ჩააბარა კემბრიჯში და კიდევ სხვა უამრავი პასაჟი, რომლებშიც გამიზნულად მოყვანილია კონკრეტული დრო, იმისათვის რომ გააუქმოს დროის მნიშვნელობა.

⁵⁸ „, I do like Tom Jones, said Fanny at five thirty that same day”(Woolf, 1922:106),

3.3 დროის პრობლემა „ტალღებში“

როგორც ოდინი აღნიშნავს ვულფისადმი მიძღვნილ 1954 წლის ესეში „რეალობის ცნობიერება“ (Audin, 1954) ვულფის განსაკუთრებულობა და მისი გამორჩეულობა იმაში ვლინდება, რომ იმ უმცირეობათა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებსაც შეუძლიათ ცხოვრებაში არა მხოლოდ დიადი მომენტები უყვარდეთ, არამედ ყოველდღიური მოსაწყენი მოვლენებიც. „ტალღებს“ (Woolf, 1977) ვულფის სამ საუკეთესო რომანთა შორის ასახელებს და ვულფის მთელი შემოქმედების შესაჯამებლად ამავე რომანიდან ამოღებულ ერთ საინტერესო ციტატას გვთავაზობს:

„აი კვადრატი, აი წაგრძელება, მოთამაშეები კვადრატს იღებენ და მთელი სიზუსტით წაგრძელებაზე ათავსებენ, ასე ქმნიან შესანიშნავ საცხოვრებელს. გარეთ, სულ პატარა ნაწილიდა ხვდება. უკვე გამოჩნდა სტრუქტურა, ჩანასახოვანი ფორმა გაცხადდა, არც ისე განსახვავებულები და უმნიშვნელოები ვართ, ჩვენ წაგრძელებები შევქმენით და კვადრატზე დავალაგეთ, ეს ჩვენი ცხოვრების ტრიუმფი და ნუგეშია“⁵⁹

ოდინი მართალი იყო, მან „ტალღებში“ გაჟღერებული უამრავი საინტერესო აზრების ჯაჭვისგან იპოვა ციტატა, რომელიც შემოდლია ფუნდამენტად გამოვიყენო და მასზე დავაშენო ჩემი შემდომი მსჯელობა. ციტატაში ჩანს ვულფის მისწრაფება, შემოგვთავაზოს არა ერთი სიმარტივე, არამედ “complex and many”, რადგან ადამიანები ქმნიან წაგრძელებებს, პარალეპიპედებს, რომლებშიც ცხოვრობენ. ადამიანები არაჩვეულებრივი არსებები არიან, მათ შეუძლიათ სიბრტყული სიმარტივიდან სივრცეების შექმნა, ეს კი ნამდვილადაა მათი ტრიუმფი და ალბათ შვებაც.

⁵⁹ “There is a square: there is an oblong. The Players take the square and place it upon the oblong. They place it very accurately; they make a perfect dwelling-place. Very little is left outside. The structure is now visible what is inchoate is here stated. We are not so various or so mean; we have made oblongs and stood them upon squares. This is our triumph; this is our consolation”. (Woolf, 1977:69).

დროის პრობლემა „ტალღებშიც“, ისევე როგორც სხვა რომანებში, ერთ-ერთი წამყვანი თემაა. სანამ მის უშუალოდ განხილვაზე გადავიდოდე, მიმოვიხილავ რომანს, რათა დროსთან მიმართების კვლევა და ამ თემის ხაზგასმა არ იყოს უკონტექსტო და მსჯელობისაგან განყენებული. ვულფმა რომანის წერა 1927 წელს დაიწყო და მას სახელად „ჩრჩილები“ უწოდა. რომანს ხუთი წელი წერდა და ის 1931 წელს დაასრულა. ვულფს ახასიათებდა რამდენიმე რომანის თანადროულად წერა, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, იგი ერთ რომანზე მუშაობისას სხვა რომანის შთაგონებებს, მონახაზებს თავის დღიურში ინიშნავდა. „ჩრჩილები“ ამ სახელწოდების რომანისათვის შერჩევა ალბათ ერთგვარ მეტაფორად იყო ჩაფიქრებული, რადგან რომანი წარმოგვიდგენს შვიდი გმირის ამბავს: ბერნარდის, ლუისის, ნევილის, სიუზენის, ჯინის, როდასა და პერსივალის. ჩამოთვლილთაგან ექვსი მთხრობელია, ხოლო საინტერესოა ის, რომ მეხსიერების ხარჯზე რომანში მეშვიდე გმირი - პერსივალის- აქტიურად გვევლინება. ის არ არის უბრალოდ მოგონება, არამედ დანარჩენი ექვსი გმირისთვის ერთგვარი თავმოყრისა და გამთლიანების სიმბოლო. პერსივალის შთაგონებულია დანარჩენი ექვსის ცხოვრება. გმირები როგორც ჩრჩილები, ალბათ ასეთი იყო ვულფის ჩანაფიქრი. ჩრჩილები, რომლებიც გამუდმებით სინათლეს, მზეს ესწრაფვიან და საბოლოოდ სინათლეს ეწირებიან. სწორედ ისე, როგორც „ტალღების“ გმირები, რომლებიც განიცდიან სიცოცხლის მდინარეებს და ეწირებიან მას. ყველა მათგანი დროის საკუთარ თავზე გადავლას გრძნობს, მათი ცხოვრება დაყოფილია ბავშვობიდან - ზრდასრულობის ეტაპამდე და ვერცერთი მათგანი ვერ აღწევს მოხუცებულობას. ყველა გმირს სიბერის, სინათლეზე დაწვის შიში აქვს. თუმცა ვულფი 1929 წლის 25 ოქტომბერს თავის დღიურში წერს, რომ გასულ დილას „ჩრჩილების“ ხელახლა დაწყება სცადა, თუმცა ეს მისი სათაური არ იქნება“. როგორც ჩანს ვულფმა სათაური „ჩრჩილები“ იმის გამო შეცვალა, რომ ისინი დღისით არ გამოდიან, ეს კი რომანის საერთო პათოსის საპირისპირო მახასიათებელი იქნებოდა. არსებული სათაური „ტალღები“ სავარაუდოდ იმიტომ შეარჩია, რომ ის ყველაზე მეტად გავს ადამიანის ცხოვრებას, ყოველ შემთხვევაში ისეთ ცხოვრებას, რომელსაც ვულფი რომანში გვთავაზობს. ვულფის გმირები ხომ ერთმანეთთან დაკავშირებულები არიან და ასევე გრძნობენ

წარსულთან ბმას. საკუთარ თავს დიდი მდინარების ელემენტებად აღიქვამენ, არა ინდივიდებად, არამედ ერთ მთელ სირთულედ. სწორედ ასეთები არიან ტალღებიც, რომლებიც დიდი წყლის სივრციდან რიტმულად ნაპირს ეხეთქებიან, უკან იხევენ და კვლავ ახალი ძალით ეხეთქებიან - ცხოვრების ნიმუშს წარმოადგენენ.

„ტალღებში” დროის ასპექტის განხილვისას ნათელი ხდება, რომ ის შეიცავს რომანების „მისის დელოვეისა” და „ორლანდოში” გამოხატული დროითობის იდეის ელემენტებს. რომანი „ტალღები” აერთიანებს პოეზიას, პროზასა და ტრაგედიას, ტემპორალური დიქოტომია მისი სტრუქტურის მთავარი იარაღია, დიქოტომია წარმოადგენილია არა როგორც დაპირისპირება, არამედ როგორც პარალელი. შესაბამისად, ვულფი ქმნის სტრუქტურულად სრულიად განსხვავებულ, თუმცა ტემპორალური იდეების პლანში, მჭიდროდ იდენტურ რომანებს (Vieira, 1990 :16); ვიეირა ვულფის სამ რომანს „ მისის დელოვეის”, „ორლანდოსა” და „ ტალღების” განხილვისას აღნიშნავს, რომ რომანებს შორის მთავარი განსხვავება მდგომარეობს იმში: „თუ რა ფორმით გადაწყვიტა ვულფმა მათი წარმოდგენა”⁶⁰ (Vierira,1990:16). იქვე დასძენს, რომ თუ კი მისის დელოვეიში სრულიად უგულვებელყოფილია თავების მეშვეობით რომანის დაყოფა (რაც რომანს კიდევ უფრო მჭიდროდ აკავშირებს ბერგსონის ხანიერების იდეასთან), „ორლანდოში” საპირისპირო ვითარებაა, რომანს თავებად დაყოფილი სტრუქტურა აქვს, რაც შეეხება ტალღებს- რომანი არაა უშუალოდ თავებად დაყოფილი, თუმცა თავების ნაცვლად ამ ფუნქციას ასრულებენ ე.წ დაუნომრავი ნაწილები - რომლებიც ინტერლუდიებს წარმოადგენენ (დახრილი შრიფტით დაწერილი ტექსტი- თითოეული ნაწილის შესავალში). ეს სრულიად გამიზნულად ხდება, რადგან ვულფს სურს გვაჩვენოს ცხოვრება მთელი თავისი სისავსით, ტრაგიკული და უმნიშვნელო წუთებიანად. 1928 წლის 28 ნოემბერს დღიურში ამბობს, რომ ის უარს აცხადებს ცხოვრების გაფილტვრასა და ზედმეტ გამარტივებაზე:

„ პოეტები წარმატებას აღწევენ თავიანთი გამარტივებით და თითქმის ყველაფერს გამოტოვებენ, მე კი მინდა ყველაფერი მოვაქციო მასში... გაჯერებულობას რომ

⁶⁰ „ consists mainly on which shape Woolf chose to present the” (Vieira, 1990 :16).

მივალწიო-აუცილებელია უაზრობაც, ფაქტიც, საზიზღრობაც მოვიცვა- თუმცა ეს ყველაფერი გამჭირვალე უნდა იყოს”⁶¹.

რომანი სულ ათი ინტერლუდიისაგან შედგება. ინტერლუდიებში მოცემულია დღის სხვადასხვა დრო. თითქოს მთელი ის ცხოვრება, რომელიც ექვსი გმირის ნარატივითაა წარმოდგენილი მოლოდ ერთ დღეს შეადგენს. არადა, ექვსივე გმირი პროგრესირებს მექანიკური დროის პრინციპით - ბიოლოგიურად ვითარდება, ბავშვობიდან გადადის ზრდასრულობის, მოწიფულობის და შუახნის ასაკში. საინტერესოა ისიც, რომ ბავშვობა ეს არის დღის პირველი მონაკვეთი. სიმბოლურად იმის აღმნიშვნელი, რომ ბავშვს ყველაფერი წინ აქვს. ეს პათოსი რომანში ჩანს, რადგან გმირები თავისებურად, თუმცა მაინც გამოხატავენ ამ აზრს. ჯინი ამბობს, რომ მას არ სურს რამეზე ან ვინმეზე მიმაგრებული იყოს, ლოგინზე ფეხებჩამოკიდებული ზის და ფიქრობს:

„მე ორმოცდაათი, სამოცი წელი კიდევ უნდა ვიცხოვრო, ჯერ შეგროვება არც კი დამიწყია, ეს მხოლოდ დასაწყისია”⁶²

ბერნარდი ამბობს, რომ ახალგაზრდობა მას სინათლითა და შესაძლებლობებით ავსებს, გრძნობს ყველაფერი წინაა. როდა, რომელიც ალბათ ყველაზე ახლოსაა თავად ვულფის პიროვნებასთან (ამას ვულფიც აღიარებს თავის დღიურში) მაგალითად, როდესაც რომანის წერის პროცესზე საუბრობს. 1930 წლის 17 მარტის ჩანაწერში ვკითხულობთ: „ წიგნის გამოცდაა (მწერლისათვის) ის, რომ მან შეძლოს ის სივრცე იპოვოს , რომელშიც სავსებით ბუნებრივად, მოახერხებს იმის თქმას რისი თქმაც სურს. სწორედ ისე, როგორც როგორც ბერნარდი აღნიშნავს ერთგან, რომ დილით, შეძლო ყველაფერი ეთქვა, რაც როდამ თქვა.

⁶¹ „The poets succeeding by simplifying practically everything is left out. I want to put practically everything in: yet to saturate... It must include nonsense, fact, sordidity: but made transparent” (Woolf, Virginia (1980) The Diary of Virginia Woolf, Vol 3 , Harcourt Brace).

⁶² “ I have fifty, I have sixty years to spend, I have not yet broken into my hoard This is the beginning”. (Woolf, 1977:37).

როდა აზობს, რომ ყოველი კარის გაღებისას მას მხოლოდ შიშისა და ტერორის გრძნობა ეუფლება:

„ჯერ მხოლოდ ოცდაერთი წლის ვარ.. ცხოვრება გამტეხავს“⁶³ (ტალღები, 1977: 72)

თუმცა, მეორესმხრივ, გმირების მექანიკური დროით პროგრესი არ უნდა მივიჩნიოთ პროგრესად, რადგან ეს ყველაფერი ერთი დღის ციკლშია მოქცეული და თან არ დაგვავიწყდეს ისიც, რომ რომანი ტალღაა, რომელიც გამუდმებით მოდის და მიდის ანუ არაფერი არსად არც იწყება და არც მთავრდება, მათ შორის არც გმირების ცხოვრება. პერსივალის ინდოეთში იღუპება: იღუპება? ის რომანში მაინც არსებობს. შესაბამისად პრელუდიებში მოცემული შუა დღე აღნიშნავს გმირების მოწიფულობის ასაკსა და შუა ხნის ასაკს, ბერნარდის უკანასკნელ ნარატივამდე, მის პრელუდიაში აღწერილია ჩამავალი მზე, რომლის დროსაც სიბნელე აღწევს ხეებში, გამოქვაბულებში, დამპალ ვაშლებში, ზღვის ტალღებიც ჩაძირულ გემებს ეხეთქებიან, სიბნელის ტალღები, ამბობს ვულფი-ეხვეოდა დანაოჭებულ ბალახებს, სიბნელემ ყველაფერი დაფარა, გოგონებიც კი, რომლებიც მარაოებით თავს იგრილებდნენო. გვთავაზობს ისეთ სტატიურ და ემოციურ სცენას, როგორც გვეუფლება ჯოისის „მკვდრების“ უკანასკნელ წინადადებაში, როცა მთავარი გმირი ამბობს, რომ თოვლი ფარადვა ცოცხლებსაც და მკვდრებსაც. ბერნარდის ბოლოს სიტყვით „ო სიკვდილო“ არ მთავრდება რომანი. სრულიად გასაგები მიზეზით, იმის გამო რომ ცხოვრება აღქმულია როგორც მუდმივი ტალღა რომანი მთავრდება მცირე პრელუდიით. „ტალღები ნაპირს ეხეთქებოდნენ“⁶⁴ (ვულფი, 1977: 200).

აღსანიშნავია, რომ რომანის მანძილზე არცერთი გმირი მეორეს პირდაპირ არ ესაუბრება. სხვადასხვა ნაწილში ვულფი: „არ ცდილობს თანმიმდევრული თხრობის და არც სხვადასხვა გმირის იზოლირებას. მისი მიზანია, რომ ნაწილობრივ განმარტოს თუ როგორია ადამიანური გამოცდილება და მოხაზოს პიროვნების იდენტობის

⁶³ “I am not twenty-one yet... I am to be broken” (Woolf, 1977:72).

⁶⁴ “The waves broke on the shore” (Woolf, 1977: 200)

კუთხეები. ექვსივე გმირი რომანის ბოლოს შეგრძნების ძალით ერწყმის ერთმანეთს.”

⁶⁵ (Goldman 2006:21).

ვულფი გმირებს ერთმანეთთან აკავშირებს არა სიმბოლური ბიგ-ბენის ხაზით (მაგალითად ისე, როგორც რომანში „მისის დელოვეი“), არამედ სხვადასხვა გმირების მონოლოგების ურთიერთმსგავსი წინადადებებით დაწყებით. მაგალითად, როდესაც გმირები ყვებიან სკოლაში გამოცდილების, ადამიანობის ან ჩვეულებრივი საგნების შესახებ, მათ მიერ ნათქვამი წინადადები ხშირად შემდეგნაირად იწყება:

„- მე ვხედავ ბეჭედს - თქვა ბერნარდმა.

-მე ვხედავ ყვითელ კლდეს- თქვა სიუზენმა.

-მე მესმის ხმა - თქვა როდამ.

-მე ვხედავ გლობუსს - თქვა ნევილმა,

-მე ვხედავ წითელ სანიშნს - თქვა ჯინიმ

-მე მესმის ნაბიჯების ხმა - თქვა ლუისმა⁶⁶ ” (Woolf,1977 :9).

მოცემულ ნაწილში აღწერილია მოქმედი გმირების სენსორული გამოცდილებები, რომლებიც მათ აკავშირებთ სწორედ ისე, როგორც ბიგ-ბენის რეკვის ხმა აკავშირებს სეპტიმუსს, კლარისასა და პიტერს რომანში „მისის დელოვეი“. თხრობის ამგვარი მანერით ჩვენ ვხედავთ, რომ გმირები ერთსა და იმავე დროსა და სივრცეში არსებობენ.

⁶⁵ „ Mrs Woolf has not attempted to give a consecutive narrative or to isolate distinct characters. Her aim is to convey the half-lights of human experience and the fluid edges of personal identity. Her six characters fuse towards the end into a synthesis of sensation” (Goldman,2006:21).

⁶⁶ “ I see a ring – said Bernard,
I see a slab of pale yellow, said Susan
I hear a sound ‘ said Rhoda
I see globe, said Neville,
I see a crimson tassel said Jinny
I hear something stamping sid Louis ” (Woolf,1977 :9)

რომანში საათი პირდაპირ წარმოადგენს დროის დამანგრეველი ძალის სიმბოლოს. როდა საკლასო ოთახში საათს უყურებს და მას მეტაფორად იყენებს, და ამგვარად გამოხატავს საკუთარი თავის საზოგადოებისაგან გარიყულობას:

„ მნიშვნელობა დაიკარგა, საათი მიდის. მისი ორი ხელი მოასწავლებს უდაბნოში მარშს. საათის სახეზე შავი ისრები მწვანე ოაზისია. გრძელი ხელი წინ მოიწევს, რათა წყალი იპოვოს. მეორეს, მტკივნეულად უცდებ ფეხი უდაბნოს ცხელ ქვიშაზე...შეხედე ფიგურის მარყუჟი დროით ივსება- ის თავის თავში დროს აკავებს. მე ვიწყებ ფიგურის ხატვას და სამყარო მასშია მოქცეული. მის მიღმა ვრჩები. ახლა ვუერთდები - ასე- ვლუქავ, ვამთლიანებ. სამყარო მთლიანია, და მე მის მიღმა ვარ, ვტირი , გადამარჩინე, გამუდმებით დროის მარყუჟს მიღმე დარჩენისაგან!⁶⁷ (ვულფი 1977:21-22).

ბერნარდიც ნეგატიურ კონტექსტში აღიქვამს საათს. ის ამბობს:

„ უნდა გამოვიგონო ფრაზები და ფრაზები და ასე დამლაგებლის მზერასა და საკუთარ თავს შორის მყარად ჩავაშენო. საათების ჩამტერება, საათების მზერა, უემოციო სახეები - თუ არა და ვიტყვებ”.⁶⁸

ნევილი, როდესაც საათზე საუბრობს იკვეთება, რომ მას კარგად აქვს გათავისებული დროის ზეგავლენა ადამიანებს და მათ ურთიერთობებზე:

„ შეხვედრა უნდა შევთავაზო, რომელიმე გზის გასაყართან, საათის ქვემოთ და დაველოდე, ის კი არ მოვა, იმიტომ რომ მე ის მიყვარს, გულმავიწყი, თითქმის

⁶⁷ "meaning has gone. The clock ticks. The two hands are convoys marching through a desert. The black bars on the clock face are green oases. The long hand has marched ahead to find water. The other painfully stumbles among hot stones in the desert... Look, the loop of the figure is beginning to fill with time; it holds the world in it. I begin to draw a figure and the world is looped in it, and I myself am outside the loop; which I now join – so – and seal up, and make entire. The world is entire, and I am outside of it, crying, "Oh, save me from being blown outside the loop of time!" (Woolf 1977: 21-22).

⁶⁸ " I must make phrases and phrases and so interpose something hard between myself and the stare of housemaids, the stare of clocks, staring faces, indifferent faces, or I shall cry (Woolf, :30).

სრულებით უხეში , ჩემი ცხოვრებიდან გააბიჯებს - მეც გავაბიჯებ რაოდენ საოცარიც არ უნდა იყოს, სხვა ცხოვრებაში⁶⁹ (Woolf ,1977: 60);

მოგვიანებით ის ხაზგასმით აღნიშნავს თუ რა ზეგავლენა შეიძლება ჰქონდეს საათს ადამიანის შინაგან ცხოვრებაზე:

„ რატომ შევხედო სადგამზე საათს? დრო გადის? დიახ. და ჩვენ ვბერდებით. მაგრამ შეთან ერთად ჯდომა , მხოლოდ შენთან, აქ ლონდონში, ცეცხლით განათებულ ოთახში, შენ -იქ, მე-აქ, ეს ყველაფერია⁷⁰. (ვულფი, 1977 :177).

ვულფის „ტალღები“ ყველაზე ექსპერიმენტული რომანია მისი უჩვეულო სტრუქტურისა და გმირების განსხვავებულობის გამოც, რადგან თუ კი სხვა რომანში მაინც იკვეთება რომელიმე ერთი გამორჩეული გმირი, რომელიც წამყვანი მთხრობელია და მისკენ არის მთელი ყურადღება მიმართული, მაგალითად როგორც „ორლანდოში“-ორლანდო, „მისის დელოვეიში“-კლარისა დელოვეი და ა. შ, მოცემულ რომანში ერთი გამორჩეული გმირი არ გვხვდება, მიუხედავად იმისა, რომ ბერნარდის ნარატივი ყველაზე ჭარბადაა გვხვდება, ის მაინც არ არის მთავარი გმირი. მართებული იქნება თუ ვიტყვით, რომ შვიდივე გმირი თანაბრად მნიშვნელოვანია რომანისათვის. ზემოთ უკვე ვახსენე რომ რომანი დღის სხვადასხვა მონაკვეთების მიხედვითაა დაყოფილი, თუმცა თითოეულ მათგანს თუ განვავრცობთ, უფრო კარგად გამოჩნდება დროსთან გმირების დამოკიდებულება. რომანის გმირები უმეტეს შემთხვევაში ერთსა და იმავე ამბავს თავიანთი რაკუსიდან ყვებიან, ეს კი მწერლის მხრიდან იმ მიზანს ემსახურება, რომ რეალობა მკითხველისათვის ყველა რაკუსიდან იქნეს აღწერილი. თუ კი ვულფის სხვა რომანებში, ძირითადად ბერგსონის ფილოსოფიური ხედვები იყო არეკლილი, მოცემული რომანი ამ მხრივ გამორჩეულია, რადგან ის თითქმის არ შეიცავს ხანიერების ელემენტებს, არამედ პირიქით, მასში უფრო წარსულის აწმყოსა და მომავლის გაერთიანების და ერთ წამში მთელი სისავსით წარმოდგენას ცდილობს. რაც ალბათ არცერთ ფილოსოფიური

⁶⁹ “ I shall propose meeting – under a clock, by some Cross; and shall wait, and he will not come. It is for that I le him. Oblivious, almost entirely ignorant, he will pass from my life. And I shall pass, incredible as it seems, into other lives” (Woolf, 1977:60).

⁷⁰ “ Why look – said Neville, at the clock ticking on the mantelpiece? Time passes, yes. And we grow old. But to sit with you, alone with you , here in London in the firelit room, you there , I here , is all “ (Woolf, :177).

მოდღვრებასთან სრულად ვერ შეიძლება დავაკავშიროთ, თუმცა მოცემული თემის გარშემო რამდენიმე მნიშვნელოვანი მსჯელობა არსებობს. ერთისმხრივ ზოგიერთი მკვლევარი მიიჩნევს, რომ „ტალღებში“ ვულფის იდეები შთაგონებულია კარლ იუნგის ინდივიდისა და კოლექტიური არაცნობიერის სინთეზური ჯაჭვით. ფსიქოლოგი კარლ გუსტავ იუნგის კოლექტიური არაცნობიერი ვულფის იდეებს ეხმიანება აწმყომი მცხოვრები ინდივიდისა და ისტორიულ წარსულში მყოფ ადამიანებს შორის უხილავი კავშირების გამოხატვის იდეით, რომელიც რომანში თითქმის ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება, განსაკუთრებით კი ბერნარდისა და ლუისის ნარატივებში. იუნგის თეორიის მიხედვით არსებობს ე.წ არქეტიპი, რომელიც გონებაში არსებული მიძინებული ფორმაა და ის უკლებლივ ყველას გონებაში არსებობს. არქეტიპი დეპერსონალიზებული ბუნებისაა და ცნობიერის მიღმა რჩება თუ კი არ მოხდა მისი სტიმულირება და გამოღვიძება. ასე, რომ ინდივიდებს შორის ერთობა წარსულიდან აწმყომდე ფსიქოლოგიურ დონეზე წყდება. ამგვარი პასაჟები ვულფის სხვა რომანებშიც გვხვდება, მაგალითად „იაკობის ოთახში“ როდესაც სტუდენტობისას იაკობი ფანჯარასთან დგას და მის წინ ისტორიულ შენობებს გასცქერის, ეს ყველაფერი მასში თავის ისტორიულ წარსულთან ერთიანობისა და დროის შეგრძნებას ბადებს. ამგვარი მაგალითები კიდევ უფრო მძაფრადაა წარმოდგენილი ტალღებში, რადგან ლუისი და ბერნარდი არა მხოლოდ რაიმე აბსტრაგირებული წარსულისა და მათი აწმყოს წუთს შორის ერთობას გრძნობენ, არამედ ისინი უამრავ პასაჟში ამბობენ, რომ არ არიან ერთნი, სხვადასხვა ცხოვრების ეტაპზე მათი იდიენტობა განსხვავებულია და იმეორებს წარსულში მყოფ ადამიანთა “მე-ებს”. ბერნარდი ამბობს, რომ ადამიანები განუწყვეტლივ ერთმანეთში დნებიან, გარშემორტყმულნი არიან ნისლით, რომელშიც ქმნიან უმნიშვნელო ტერიტორიებს. ხაზგასასმელია ბოლო ორი სიტყვა, უმნიშვნელო ტერიტორია. ტერიტორია, რომელზეც არსებობს ადამიანი, ნორმალურ ვითარებაში არასოდეს არ უნდა იყოს უმნიშვნელო, თუმცა ბერნარდი უმნიშვნელოსა და პირობითს არსებობის ადგილს უწოდებს. სავარაუდოდ იმის გამო, რომ სჯერა ადამიანის ყოფიერება მარადიულ კვლავდაბრუნებას გავს და ადამიანი ისევ და ისევ იმეორებს ყოფიერების უკვე არსებულ თარგს- ჩარჩოს, ფორმას. შესაძლოა ამ

მიზეზის გამო ბერნარდი მთელი რომანის მანძილზე ამტკიცებს, რომ ადამიანები თავად არიან ამბები, რომლებსაც მთელი თავიანთი ცხოვრების მანძილზე ყვებიან და ყვებიან, მათი ამბავი რთულია, სავსეა ტანჯვითა და იმედგაცრუებებით, თუმცა სწორედ ტანჯვასა და განადგურებას შორის არის ის-ცხოვრება, რომლის განმავლობაში ადამიანები ვერ ასრულებენ თავიანთ ამბებს:

„ ბერნარდი ამბობს რომ ყოველთვის არსებობს ამბავი... მე ამბავი ვარ, ლუისიც ამბავია... ცხოვრების ტანჯვისა და განადგურებებს შორის მაშ აი ეს არის - ჩვენი მეგობრები ვერ ახერხებენ თავიანთი ამბების დასრულებას”⁷¹...

ვერ ასრულებენ თავიანთ ამბებს, ალბათ იმიტომ რომ მექანიკური დრო მათი ამ ქვეყნად არსებობის განმსაზღვრელია. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ბერნარდის რომანის ბოლოს სიტყვა “ო სიკვდილო-თიც” არ მთავრდება რომანი, რადგან ტალღები ნაპირებს ისევ ეხეთქებიან.

ლუისი მოგზაურობისას ამბობს, რომ მას ეჩვენება თითქოს ცხოვრებაში “ჩვენი მიჯაჭვულობების გამო ვჩერდებით . არსად არ ვართ”.⁷²

ბოლო ფრაზა არსად არ ვართ, დიდი მნიშვნელობისაა, არსად ყოფნას ლუისი დროსთან მიმართებაში ხმარობს, ანუ აწმყოში ადამიანებზე, ადგილებზე მიჯაჭვულობა ჩვენ გვაბრკოლებს იმის გაანალიზებაში, რომ ეს ყველაფერი არის მთლიანობა, რომ შევიგრძნოთ წარსული, აწმყო და მომავალი ერთად. ამ სიტყვების შემდეგ ლუისი აგრძელებს და ამბობს, რომ მას ეჩვენება თითქოს უამრავი ათასი წელი უკვე ეცხოვროს, თუ ის დახუჭავს თვალებს და გაანალიზებს აწმყოსა და წარსულის შეხვედრის ადგილს, მაშინ როდესაც უბრალოდ მატარებელში ზის, მიხვდება რომ მხოლოდ და მხოლოდ ლუისის აჩრდილია, რომელიც წარმავალი ბუნებისაა და კიდევ ერთი ჩამვლელთაგანია, რადგან:

⁷¹ „ Bernard says there is always a story. I am a story, Louis is a story...Among the tortures and devastations of life is this then-our friends are not able to finish their stories”. (Woolf, 1977: 25-26).

⁷² “I hang suspended with our attachments. We are nowhere” (pp- 44).

„ ადამიანების ისტორია ტყუვდება წუთიერი ხილვებით”⁷³

ბერნარდიც ლუსის მსგავსად, იგივე აზრს იმეორებს და ამბობს, რომ არ სჯერა განშორების, ჩვენ განმარტოვებულნი - მარტონი არ ვართ. არ ვართ მარტონი და მარტივები არამედ ვართ ბევრის ერთობა და რთულნი.

ინდივიდის მყარი და ადამიანის ერთი „მე“-ს არსებობის სადაობაზე საუბრობს ნევილი და ასევე ავითარებს ლუსისისა და ბერნარდის აზრებს. ის ამბობს, რომ იმ სამყაროში რომელიც მოიცავს აწმყოს წუთებს, რატომ უნდა გამოვარჩიოთ რომელიმე, არსებობენ ზარები, რომლებიც სიცოცხლისათვის რეკენ. ნევილი თავს პოეტად მიიჩნევს, რომელიც ხედავს თუ როგორ გადის ახალგაზრდობა, სწორედ ისე როგორც მოცურავე ნავები და შორეული ხეები. სწორედ ეს ცხოვრების მდინარება, მასში ერთგვარ მელანქოლიასა და სევდას იწვევს და ხანდახან როდესაც ამაზე ფიქრობს, საკუთარ თავში, „მეში” ეჭვი ეპარება. მან არ იცის, როგორ უნდა დათვალოს ის მახასიათებლები, ის თვისებები, რომლებიც ნევილს ნევილად აქცევს და არა ვინმე სხვად- როდესაც ცხოვრება ასეთ მუდმივ მდინარებაშია. რაღაც ყოველთვის ქრება ადამიანში, რაღაც ნაწილი გადის რათა შეხვდეს ახალს. აქვე დასძენს, რომ გამოსადეგია, როდესაც მეგობრები პიროვნებას იგონებენ, გამოსადეგი, თუმცა ასევე მტკივნეულიც, რადგან გახსენებული ადამიანი შემცირებულია და დაიყვანება მხოლოდ ერთ „მე-ზე”.

ნევილი საინტერესოდ ავითარებს პიროვნების იდენტობის ცვალებადობის დიქს წარსულთან მიმართებაში. ის უყურებს ერთ-ერთ ისტორიულ შენობას და ამბობს, რომ მისთვის აუტანელია იმაზე ფიქრი რომ ამგვარ შენობებში გამყიდველები არიან, ჭორაობენ, მათი საქციელი შეურაცხყოფელია მისთვის, რადგან ისინი მის სიჩუმეს არღვევენ, მაშინ როდესაც ნევილი ადამიანების დეგრადაციაზე ფიქრობს და განიცდის ლხენას. ნევილი ამბობს, რომ როდესაც ადამიანი ბაირონს კითხულობს, იმ ამონარიდებს ნიშნავს, რომლებიც მის იდენტობასთან და ხასიათთანაა

⁷³ “Human history is defrauded of a moments vision” (Woolf, 1977:45).

დაკავშირებული. სწორედ ამ პრინციპით, ადამიანი ხან ტოლსტოის გმირია ხან კი ბაირონი, შემდეგ კვლავ უარყოფს არჩეულ „მეს“ და გააგრძელებს ცხოვრებას. მე მხოლოდ და მხოლოდ ერთი ადამიანი ვარ და ბეჯითად ვაუღლებ ზმნებს ჩემს სავარჯიშო რვეულში წარსული დროის ფორმებშიო- ამბობს ის. საინტერესო და ხაზგასასმელია ის, რომ ნევილი წარსულში უღლებას იწყებს, რაც მის მიერ ზემოთ თქმული აზრების ერთგვარი შეჯამებაა.

ნევილისა და ბერნარდის იდეური სიახლოვე რომანში იმით აიხსნება, რომ ორივეს პოეზია უყვარს და პოეტური მისწრაფებები აქვს. ისინი ახალგაზრდობიდანვე საერთო ინტერესმა დააკავშირა და რომანში ვხედავთ, რომ ისინი ერთმანეთს თავიანთ შემოქმედებას უზიარებენ. ბერნარდი იხსენებს სცენას, როდესაც ნევილი წასაკითხად აძლევს ლექსს. თითქოს ნისლით გარშემორტყმული გახდა ჩემი „ეგო“, ამბობს ის. თითქოს გადაუარეს ან პატარა ქვებად დაშალეს. თითქოს აგრძნობინეს რომ ის არაა ბაირონი, ის მხოლოდ და მხოლოდ ბერნარდია. მხოლოდ ერთ „მეში“ ჩატევა- ძალიან უცნაური და მიუღებელი იყო მისთვის. როდესაც ნევილი წავიდა, ბერნარდი ამბობს, რომ მათ შორის ტაყები დარჩა. მე ბაირონი ვარ, ბერნარდი და კიდევ ბევრი სხვა. იმაზე მეტი „მე“ მაქვს, ვიდრე ნევილს ჰგონია. ჩვენ ისეთი მარტივები არ ვართ, როგორც ჩვენს მეგობრებს ჰგონიათ- მათ ხომ ძირითადად სურთ, რომ მათი მოთხოვნები დავაკმაყოფილოთ. ჩვენ რთული არსებები ვართ, თუმცა სიყვარული მარტივია- ამბობს ბერნარდი.

ლუისი ამბობს, რომ უკვე ოცდაერთჯერ დაწერა თავისი სახელი. ეს შეიძლება მივიჩნიოთ ლუსის მცდელობად, რომ მყარად დააფიქსიროს საკუთარი „მე“. ცხადი და არაორაზროვანი ვარო, ამბობს ის, ჩემი უამრავი „ცხოვრებები“ ერთში ჩავაბარე. ლუისი ასევე დასძენს რომ ის არ არის მხოლოდ ერთი და სრული, როგორც ბერნარდი, რომ მან ათასობით ცხოვრება უკვე გამოიარა და ყოველ დღე მარხავს და თხრის საკუთარ „მეს“. სავარუდოდ ბერნარდს იმიტომ მოიაზრებს ერთ მთლიანობის, მყარი იდენტობის მქონე პირად, რომ ეს უკანასკნელი ყველასგან იმით გამოირჩევა, რომ ყველაზე ყველა ამბებს. ის კი ვისაც შეუძლია სხვისი ამბები დაინახოს და მოყვეს, თავადაც, თავის ამბავშიც გამორკვეულია.

პიროვნების ერთი „მეს“ ძიებისა და მისი დროსთან მიმართების თემატიკა თავს იჩენს როდესაც ნარატივებშიც. ზემოთ უკვე აღვნიშნე, რომ როდესაც ყველაზე უფრო ახლოს იყო თავად ვულფის ხასიათთან და ეს ვულფის დღიურიდან ვიცით. ალბათ არც ისაა შემთხვევითი რომ, როდესაც სუიციდით ასრულებს ცხოვრებას. როდესაც სხვებისაგან, რომლებიც „ერთ მთლიანობად“ ყოფნის ნაცვლად ამბობენ, რომ ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე სხვადასხვა „მე“-ს ატარებენ, განსხვავებულია. მას სძულს ინდივიდის ცხოვრების დეტალები, მისთვის კარის გაღება, ცხოვრების ახალ ეტაპზე გადასვლა მისთვის შიშთანაა დაკავშირებული, საკუთარ თავზე გრძნობს საუკუნეების სიმძიმეს. ყოველი კარის გაღებაზე მას აწყვეტინებენ, მან იცის რომ ცხოვრება საბოლოოდ დაშლის. როდესაც ამბობს, რომ სხვა გმირებისაგან განსხვავებით მას სახე არა აქვს. გამუდმებით შეიგრძნობს ცხოვრების მდინარებას, როდესაც შედის რესტორანში და ხედავს უცნობებს, რომლებიც გვერდს უვლიან თავიანთი უცნობი გამოხედვით, თავიანთი გულგრილობით. ეს ყველაფერი კი მასში ამძაფრებს იმის შეგრძნებას, რომ სამყარო მის გარეშეც გრძელდება. ის ამბობს, რომ სხვა გმირებისაგან განსხვავებით, იმის გამო, რომ მან საკუთარი ნაწილები ვერა და ვერ შეაწება ერთ რომელიმე „მედ“, არ აქვს განგრძობითობის ასპექტი. არაფერი არაა მდგრადი, ერთ წუთს მისთვის მეორე წუთი არ მოყვება. არ იცის როგორ შეაწებოს ერთი წუთი მეორესთან და შეაკოწიწოს საათი:

„არ ვიცი როგორ გავაგრძელო წუთი წუთზე და საათი საათზე, მოვაგვარო ეს ბუნებრივი ძალებით, სანამ ისინი არ შექმნიან ერთ მთლიანობას და განუყოფელ მასას, რომელსაც ცხოვრებას ეძახით“⁷⁴ (Woolf, 1977: 87-88)

როდესაც ერთ-ერთი პირველი გმირია, რომელიც პიროვნების „მე-ს“ დროსთან აპირისპირებს. ჯერ კიდევ ბავშვობის აღწერის პასაჟში, ის ამბობს, შეხედეთ როგორ ივსება ფორმის მარყუჟი დროით და დაკვირვების შემდეგ ამბობს, გადამარჩინეთ, რათა არ მოვხვდე დროის მარყუჟის მიღმა რეალობაში. როგორც ჩანს ის უდროობაში არსებობაზე საუბრობს, რადგან პერსივალის დაღუპვის შემდგომ

⁷⁴ “ I do not know how to run minute to minute and hour to hour, solving them by some natural force until they make the whole and indivisible mass that you call life”. Woolf, 1977 : 87-88)

ნარატივში ერთგან გმირი აღნიშნავს, რომ მხოლოდ თხელი გამყოფია მასსა და მუდმივ სიღრმეს შორის. როდესაც ქარი მის სიმაღლეებს მისწვდება (სავარაუდოდ ქარი სასრულს აღნიშნავს), სხვა არაფერი დარჩება ცოტაოდენი მტვრის გარდაო. ყველაფერი კოკისპირულ წვიმად იქცევა და სულ უფრო შლის მის პიროვნებას.

„დაე არაფერი დარჩეს , გარდა ერთი ციდა მტვერისა“⁷⁵ (ტალღები, 1977:139), სწორედ ისე როგორც ნათქვამია დაბადებაში, “ashes to ashes, dust to dust”.

ბერნარდი, ყველა დანარჩენ გმირზე უფრო მძაფრად აღიქვამს და განიცდის მასზე დროის პირდაპირ ზემოქმედებას, იმას რომ დროსთან ერთად ახალგაზრდობაც გადის. შუახნის ასაკს მიღწეული არ ეგუება თავის მოკვდავ ბუნებას და ამბობს, რომ ეს მხოლოდ და მხოლოდ სხეულია, ეს შუახნის კაცი-რომელსაც ბერნარდს ემახიან-მისი ბიოლოგიური არსებობა მყარადაა დაფიქსირებული და შეუქცევადია. მას უნდა, რომ უფრო აქტიურად განაგრძოს საკუთარი „მეს“ მიება, იმ ყოველდღიურ ჩვეულებრივ მოვლენების პარალელურად როგორცაა ოჯახთან ერთად საჩუქრების შერჩევის პროცესი. ბერნარდს მძაფრად აღიქვამს დროით შეზღუდულობასაც:

„მეტისმეტად ჭარბად განვიციდი ცხოვრების სიმოკლეს და მის მიერ წითელი ხაზების გავლების ცდუნებას“⁷⁶ (ტალღები,147)

დროით შთანთქმვაზე ლუისიც აკეთებს კომენტარს, როდესაც პერსივალის სიკვდილის ამბავი ცხადდება. ის ამბობს, რომ სამყარო უფსკლულისაკენ მიედინება , უსასრულო სივრცეებისაკენ. განათებული, ისტორიისაგან გათავისუფლებული (მეფეებისა და დედოფლების აჩრდილებისაგან) ჩვენ ვქრებით. ჩვენი ცივილიზაცია, ნილოსი და მთელი ცხოვრება. ისტორიისაგან გათავისუფლებას ამ პასაჟში ცენტრალური მნიშვნელობა ენიჭება, რამეთუ როგორც ნევილის და ბერნარდის ნარატივების განხილვისას აღვნიშნეთ, „ტალღების“ გმირები ისტორიულ, იუნგისეულ კოლექტიურ არაცნობიერთან ერთად არსებობენ. მათთვის სტიმული, როდესაც ეს არაცნობიერი აქტიურდება არის პერსივალი, ხოლო პერსივალის

⁷⁵ may there be nothing found but a pinch of dust” (Waves,1977:139)

⁷⁶ “ I have too great a sense of the shortness of life and its temptations to rule red lines” Woolf, 1977:147).

დალუპვა მათში სწორედ ამიტომ იწვევს აბსოლუტურ ნიჰილიზმსა და ერთიანის დაშლის შეგრძნებას. ლუისი ამავე პასაჟს აგრძელებს და ამბობს: „ ჩვენი განცალკევებული წვეთებიც დაიშალა, ჩვენ გადავშენდით, დროის უბსკლულში სიბნელეში დავიკარგეთ”⁷⁷. (ტალღები, 152)

ბერნარდი პერსივალის სიკვდილის შემდეგ ფინალურ მონოლოგამდე, კიდევ ერთ საინტერესო პასაჟს გვთავაზობს ადამიანის სპირალურ დროში არსებობასა და ამავდროულად მის დროითობაზე. როგორც ზემოთ ითქვა მას სჯერა რომ წარსული, აწმყო და მომავალიც თანაარსებობენ ადამიანის „მეში”, სწორედ ამის მეშვეობით ბერნარდი ხედავს განათებულ სასახლეებს, რომლებშიც დედოფლები ისევ სხედან თავიანთ ტახტრევანებზე. ექვსივე ჩვენთაგანი, რას ვეწინააღმდეგებით- კითხულობს ის, შუქის ციალთ, რომელსაც ვუწოდებთ გონებას, როგორ შეგვიძლია მისით (გონებით) ვებრძოლოთ ამ წყალდიდობას... წყალდიდობაში კი გულისხმობს წყლის, ტალღების მოვარდნას, რომელიც ყოველი მათგანის დროით ყოფას (და არა ყოფიერებას) წალეკავს.

ლუისი, მთელი რომანის განმავლობაში წუხილს გამოთქვამს იმის გამო, რომ ბერნარდით მძაფრად აღიქვამს ცხოვრების წარმავლობას. ეფემერალური ბუნების გაცნობიერების შემდეგ ის შფოთვაში ვარდება - ეგზისტენციალურ შფოთვაში. გამუდმებით იმეორებს იმას, რომ ადამიანები როგორც დინება, უწყვეტად მოძრაობენ და აგრძელებენ გვერდის აქცევას და ჩავლას. ის ცდილობს რომ სხვებივით მოიქცეს და თავი მოიკატუნოს, თუმცა არ შეუძლია წიგნის წაკითხვა და რესტორანში მტკიცედ და დარწმუნებით ხორცის შეკვეთაც კი. დარწმუნებით შეკვეთის მიცემა, ესაა ჰიპორბოლიზებული მოცემულობა, რომელიც ნიშნავს რომ ლუისი განიცდის ცხოვრების ცვალებადობას, ამიტომ მას არ შეუძლია ფიქსირება ერთ კონკრეტულზე და ამ კონკრეტულის მყარ სიმტკიცედ მიჩნევა. იცის არაფერია მის გარშემო მყარი და სტატიური, ყველაფერი ნაკადია და დინება, როგორც ბერნარდი ერთგან აღნიშნავს, როდესაც ამბობს:

⁷⁷ “Our Separate drops are dissolved; we are extinct, lost in the abysses of time in the darkness” (pp- 152)

„ ამ ქვეყანაში არ არსებობს სტაბილურობა, ვის შეუძლია გვითხრას რა მნიშვნელობა აქვს რაიმეს? ... ცოდნაზე საუბარი უშედეგოა, ყველაფერი ექსპერიმენტია და თავგადასავალი”.⁷⁸

ზუსტად ამიტომ, ლუისი დაბნეული, იმედეგაცრეებულია. გამუდმებით იკეტება და იხსნება კარი, ამბობს იგი, ეს არის არეულობის ნაკადი, განადგურება და სასოწარკვეთა. საკუთარ, თითქმის როდასეულ პესიმისტურ ნარატივს ასრულებს ოპტიმიზმით, არსაიდან მოსული იმედით - რწმენით. თუ კი სულ ესაა რაც არსებობს, მაშინ არაფერს არა აქვს ფასი. ეს წინადადება, ყურადსაღებია, რადგან ლუისი მას ამბობს პერსივალთან შეხვედრამდე. სანამ ვულფი შემოგვთავაზებს დროითობისა და ყოფის უკუგდების პასაჟს.

„ის, რაც შესაძლოა მომხდარიყო და ისიც, რაც მოხდა მხოლოდ ერთ დროს გულისხმობს, ყოველთვის აწმყოს.”⁷⁹ ამბობს ელიოტი ოთხ კვარტეტში. მოცემული ციტატა ვულფის „ტალღებისათვის” რელევანტურია.

მანამდე მოცემულ მსჯელობაში განზრახ არ შევხე რომანი „ტალღების” გარდამტეხ სცენას. პასაჟი რომლისაკენაც მიდის მანამდე ყველა ნარატივი და რომლისგანაც გამომდინარეობს ყველა სხვა. როგორც უკვე ითქვა რომან „ტალღების” მეშვიდე გმირია -პერსივალი, რომლის წარმოჩინება მხოლოდ სხვა გმირების თხრობის შედეგად ხდება. პერსივალი გადაწყვეტს, რომ ინდოეთში წავიდეს. კლასელებმა მისი გაცილება განიზრახეს . ამ მიზნით ისინი ლონდონში, ერთ-ერთ რესტორანში შეიკრიბნენ. ყველა ის ნარატივი, რომელიც პერსივალის ინდოეთში გამგზავრებასთან და მომავალში მის იქ დაღუპვასთანაა დაკავშირებული უაღრესად საინტერესოა დროის კვლევის პროცესში. ასეთი განსხვავებული დროის წარმოჩინება ვულფთან ხდება სულ ორ რომანში: „იაკობის ოთახში” -ნაწილობრივ და

⁷⁸ „, There is no stability in this world, who is to say what meaning there is in anything?... To speak of knowledge is futile. All is experiment and adventure”. (Woolf, 1977:79).

⁷⁹ “ “What might have been and what has been, point to one end, which is always present.”(Eliot, T.S (1943) FOUR QUARETS, New York, HARCOURT, BRACE AND COMPANY).

„ტალღებში“. ამ მხრივ მოცემული რომანები განსხვავდება სხვა ვულფის ნაწარმოებებისაგან და გამოირჩევა სტრუქტურული და იდეური თვალსაზრისით. ისინი სრულად არ იზიარებს ვულფის „ყოფიერების წუთების“, როგორც ბერგსონის ხანიერების სულისკვეთებას, რაც ერთგვარად გულისხმობს ადამიანის მიერ წარსულის გააწმყოებას და ამით წარსულის გაუქმების ან მისგან დასხლტომის მცდელობას. „იაკობის ოთახში“ იკვეთება მარადისობის თემები, თავისივე ხატებით-ჭაობითა და ისტორიული ნაგებობების სახით- აწმყოსთან თანაარსებობს, სილამაზე-როგორც მარადისობა, შესაბამისად ყოფიერებისა და ყოფის გამიჯვნა და უდროობისა და დროითობის დაპირისპირება „იაკობის ოთახში წარმოადგენილია“. „ტალღებში“ მარადისობა უკვე წამყვანი მნიშვნელობისა ხდება, მას კი არ ახსენებს ვულფი, არამედ უღრმავდება ყოფისა და ყოფიერების მთავარ ფუნდამენტურ პრობლემას. ყოფა, რომელიც არის დროში, მუნყოფნა და ყოფიერება, რომელიც არის ზედროული. ზემოხსენებული პასაჟი თავისუფალია დროითობისაგან და თითქოს ყოფას კი არა ყოფიერებას ეხმიანება. როგორც ვალერ რამიშვილი აღნიშნავს: „მარტინ ჰაიდეგერი, გზად ყოფიერებისკენ-ში“ ჰაიდეგერმა ყოფიერების ამოსავალი სიტუაცია შეაჯამა შემდეგნაირად: „საძიებელი, რაც ყოფიერების შესახებ კითხვაშია, არ არის რაიმე სავსებით უცნობი, მაგრამ თავდაპირველად იგი სავსებით და მთლიანად მოუხელთებელია“. ვულფსაც მოუხელთებლად მიაჩნია ადამიანის როგორც ერთი იდენტობის აღწერა. ვულფი „ორლანდოში“ ამბობს, რომ ერთისმხრივ არსებობს სიმართლე, ხოლო მეორესმხრივ პიროვნება, ამ ორის ერთად-უნაკეროდ შეერთებისათვის უნდა ვაღიაროთ, რომ საკმაოდ სერიოზულ პრობლემასთან გვაქვს საქმე, რადგან ადამიანი ეს არის ცისარტყელისებრი არსება, რომლის მოხელთება და ერთ პიროვნებაში ერთ სივრცეში მოქცევა, ძალიან რთულია. ტალღებში, ექვსი სხვადასხვა გმირი ერთობას მხოლოდ და მხოლოდ ერთხელ აღწევს, ანუ მათი ცალცალკე ყოფა, იქცევა თავად ყოფიერებად, თავისი კითხვებითა და პასუხებით - პერსივალის გაცილებების პასაჟში.

პერსივალთან მიმავალი ბერნარდი ფიქრობს, რომ მას არ სურს ის კავშირები დაირღვეს, რომლებიც მათ წლების მანძილზე გაამაგრეს. თავისუფლად შემოიძლია ღრმად ჩავეყინოთ წარმავალ რეალობაში, ყველგან მყოფ ცხოვრების არსშიო- ამბობს

ის, ჩემი გონების ზედაპირი ისე დაცურავს, როგორც ნაცრისფერი ნაკადი, რომელშიც ირეკლება წარმავალობა. მოძრაობის ხმაური, და აქვე სვამს კითხვას, რა არის ეს წუთი?

„ ეს კონკრეტული დღე , რომელშიც მე საკუთარი თავი უცებ აღმოვაჩინე. დროის ბოზინა რამდენიმეჯერ სწრაფად პირუკუ დატრიალდა - ჩვენი მოკლე პროგრესი შეჩერდა”⁸⁰

ბერნარდი ამბობს, რომ ადამიანების სხეულები სინამდვილეში შიშვლები არიან, მათი ღილიანი სამოსით დაფარვა ტყუილია, ამ ყველაფრის მიღმა ძვლები და სიჩუმეა. ბერნარდს ესმის ხანმოკლეა მოგზაურობა, და ერთგვარად ერთი ადგილიდან (მოცემულობიდან) მეორეში გადაადგილებას გულისხმობს.

თუმცა პერსივალთან შესახვედრად მისული შვიდი გმირი შეძლებს ერთად გამთლიანდეს. შვიდი „ყოფის” ყოფიერებად გადაქცევას.. ერთ კონკრეტულ ადგილას, კონკრეტულ დროს, შვიდივე ამ კავშირში საერთო ემოციის ძალით იძირება, ბერნარდი ამბობს- ამას შეიძლება პერსივალის სიყვარულიც ვუწოდოთ, თუმცა ეს საკითხის მეტისმეტი დავიწროება იქნებაო. ის ამტკიცებს, რომ მეგობრები ერთად იმისათვის შეიკრიბნენ, რომ ერთი შეექმნან. ამ ერთ მთლიანობას კი ბერნარდი ძალიან მარტივად ხსნის. მაგიდაზე დევს ვაზა, რომელიც ცხადია მეტაფორული მნიშვნელობისაა. ბერნარდის აზრით ერთად შეკრებისას ვაზის აღქმა მოხდა მთელი თავისი სისავსით, შვიდი კუთხიდან , შვიდი პერსპექტივიდან, შვიდი გმირის სახე, მისთვის სამას სამოც გრადუსიანი წრეა, რომელიც საკუთარ თავში ყველაფერს მოიცავს.

როდესაც ვახშამი დასასრულს უახლოვდება, ყველა გმირი ცდილობს რამენაირად შეაჩეროს მათი მთლიანობის დასასრული. ამას ყველა მათგანი პირდაპირ აღნიშნავს, მაგალითად ჯინი - მოდით, კიდევ ერთი წუთით შევჩერდეთ,

⁸⁰ ” What is this moment of time, this particular day in which I found myself caught.. Time has whizeed back an inch or two on its reel, our short progress has been cancelled”. (Woolf, 1977: 76).

ლუისი - რომელიც ამბობს არ გაინძრეთ, არ მისცეთ მოძრავ კარს იმის უფლება რომ დაჭრას ნაკუწებად ის, რაც ჩვენ შევქმენითო. საინტერესოა ნევილის, როდას, სიუზენისა და ბერნარდის შენიშვნები. რომლებიც კიდევ ერთხელ უსვამენ ხაზს ვულფისმიერი მოცემული ყოფიერების ფენომენის უდიდეს მნიშვნელობას. ნევილი ამბობს, რომ ამ ერთიანობაში იყო ბედნიერება, როდა მასში ტყეებს და გზის მეორე მხარეს მდებარე უძველეს საუკუნეებს ხედავს, მაშინ როდესაც მათი შეხვედრის მთლიანობის დროს, ბუხრის თავზე საათი მაინც აგრძელებს სვლას. ეს (მთლიანობა), გაუძლებს კი ამას? ნევილი ამბობს რომ შეხვედრები და განშორებები ალბათ საბოლოოდ გაანადგურებს მათ და ერთ დღეს ალბათ ერთადაც აღარ იქნებიან, ამიტომ ერთი დარტყმით უნდა გააუქმონ დრო და საათის ხმა. სიუზენი კვირის შვიდივე დღეს მათ ერთად ყოფნაში ხედავს, ხოლო ბერნარდი კი მომავალის პრედიკატით ავსებს ერთად მუნყოფნას: რაც ჯერ არ მომხდარა, ისიც კი მასში იყო-ამბობს ის. რაც უნდა მოხდეს და რაც დროითობის მიღმაა, ჩვენ მისი არსებობა დავადასტურეთ როდესაც ერთად ვისხედით და ვსაუბრობდითო. წუთების ამ საგანძურს მივამატეთ ჩვენი ერთიანობა და დავამტკიცეთ რომ მონები არ ვართ , რომელებიც გამუდმებით იტანჯებიან მათრახის ცემით. არც ცხვრები ვართ, რომელებიც მწყემსს მიყვებიან. ჩვენ თავად ვართ შემოქმედნი, ჩვენც შევძელით შეგვექმნა ის, რაც შეუერთდება წარსული დროის ურიცხვ კავშირებს. როდესაც შევალეთ კარი არა ქაოსში, არამედ იმ სამყაროში, რომელიც ჩვენი ძალით შეგვიძლია დავიმორჩილოთ, გავხადოთ ის განათებულ და გამუდმებულ გზადო-ამბობს ბერნარდი.

კარი ქაოსში არ შევალეთო როდესაც ამბობს მასში ბერნარდი მოიაზრებს რესტორანს, რომელშიც უამრავი ადამიანი ირევა და ამ უცნობი ადამიანების პარარელურად არსებობა, ქმნის დროის მდინარებისა და დროის გამუდმებული სვლის სახეს, მათ მოახერხეს ამ დროითობისა და მდინარებისაგან შეექმნათ სტატისტიკური ერთობა, რომელშიც როგორც უვკე ზემოთ ითქვა მოქცეული იყო ყველაფერი: რაც შეიძლება მომხდარიყო და ის რაც მოხდა ანუ აწმყო.

საინტერესოა, რომ ვულფის რომანში „ტალღები“ ფრიდრიხ ნიჩეს იდეების ამოკითხვაცაა შესაძლებელი. ერიკა ვილისი სტატიაში „ დროის ფილოსოფია „მისის

დელოვეიში”, „ორლანდოსა” და „ტალღებში”, (The philosophy of time in MRs. Dalloway, Orlando and The waves) აღნიშნავს, რომ ინტერლუდიები პირველივე გვერდიდან მოგვაგონებს ნიცშეს ნააზრევს. ვულფი წარმოგვიდგენს ქალის სახეს, რომელიც ჰორიზონტის მიღმააა გაწოლილი, შუქურის მეშვეობით გამოკვეთავს წყლისა და ცის ფერებს, ჰაერის სიმსუბუქეს, მანამდე სანამ საბოლოოდ მისი შუქურა არ იქცევა თავად მზედ:

„ ...ჰორიზონტი ნათელი გახდა.. თითქოს ლამპრით ხელში ტახტზე წამოწოლილ ქალს მკლავი მაღლა აეზიდოს....შემდეგ კიდევ უფრო მაღლა აღმართავს მკლავს და ჰაერი უფრო გამჭირვალე ხდება, რათა გაარღვიოს მწვანე ზედაპირის ლიცლიცი და ააღდეს წითლად და ყვითლად.... ნელ -ნელა მკლავი კიდევ უფრო მაღლა და მაღლა იწევა სანამ არ გამოჩნდება ვრცელი ცეცხლის ალი, ცეცხლის რკალი ჰორიზონტის ხაზთან იწვის და ყველაფერი მის გარშემო და ზღვა ოქროსფრად ელვარებს”⁸¹ (ვულფი, 1977:5)

ფრიდრიხ ნიცშეც იყენებდა ფარნის გამოსახულებას წიგნში, „ სასიამოვნო სიბრძნე” (The Gay Science”), რომელშიც მან გააცხადა ცნობილი ფრაზა- „ ღმერთი მოკვდა”. ნიჩე მოგვითხრობს იგავს ფარნიანი შეშლილის შესახებ, რომელიც ღმერთს დაემეხს. (ვულფის „ ტალღებში” ასეთი გმირი ლამპრიანი ქალია, რომელიც თავისი ლამპრით დილას ბადებს). მას შემდეგ რაც ნიჩე აცხადებს, რომ კაცობრიობამ ღმერთი მოკლა და ახლა მათზეა პასუხისმგებლობა, შეშლილი ამბობს:

„ მაგრამ როგორ გავაკეთეთ ეს? როგორ შევისრუტეთ ზღვა? ვინ მოგვცა ღრუბელი, რომლითაც გადავშალეთ მთელი ჰორიზონტი? რას ვაკეთებდით მაშინ, როცა დედამიწა გავათავისუფლეთ მზისაგან? ტრიალებს კი ახლა? ყველა მზისაგან დამოუკიდებლად? ნუთუ არ შევიგრძნობთ ცარიელი სივრცის სუნთქვას? ნუთუ არ

⁸¹ ...horizon became clear... as if the arm of a woman couched beneath the horizon had raised across the sky...then she raised her lamp higher and the air seemed to become fibrous and to tear away from the green surface flickering and flaming in red and yellow ...slowly the arm that held raised it higher and then higher until a broad flame became visible; an arc of fire burnt on the rim of the horizon, and all round it the sea blazed gold” (Woolf, 1977:5).

აცივდა? ნუთუ ღამე სულ უფრო მეტად არ გვფარავს? განა არ გვჭირდება ღამპარი დილისთვის?⁸² (კაუფმანი, ციტირებული ვილისის მიერ, ვილისი, 2006:65)

ნაწარმოებებში ღამპარის სიმბოლურ დატვირთვას ხშირად ნიჩეს მიაწერენ. ვინაიდან ვულფის რომანი პირველივე გვერდიდან სახავს ღამპრის სახეს, რომელსაც შესაძლოა ჰქონდეს კიდევ სიმბოლური მნიშვნელობა, რაც შეიძლება აღქმული იყოს როგორც ნიჩეს ზემოთ მოყვანილ ციტატაში გაჟღერებული იდეის რომანში გადათამაშება.

ნიჩეს იდეების ვულფის „ტალღებში“ არამხოლოდ ინტერლუდიებში ვხვდებით, არამედ მის მიღმაც. თუ კი გავიხსენებთ ნიჩესეული მარადიული კვლავდაბრუნების იდეას, მოგვაგონდება, რომ ის გზა რომელსაც ზარატუსტრა მთის წვერზე გადის, ორ ნაწილად იყოფა და ერთიანობაში წრეს ქმნის. მოცემული წრე კი წარმოადგენს განმეორებითი გამოცდილებების წრეს, რომლებიც ასოცირდება მარადიულ კვლავდაბრუნებასთან. „ტალღებში“ გამუდმებით ვხვდებით წრის სიმბოლოს. რომანის გმირების მონოლოგებში ცხადდება მეგობრების „წრე“, მაგალითად ბერნარდი ხედავს ოქროს ბეჭედს, რომელიც მის თავზე კიდია, როგორც „შუქის მარყუჟი“ (ვულფი, 1977:9) ის ასევე ახსენებს თამბაქოს კვამლის წრეებს, რომლებიც ადამიანებს აკავშირებს. ნევილი ხედავს გლობუსს, სიუზანიც და როდაც, როდესაც ჯინიზე ფიქრობენ მას ახასიათებენ, როგორც წრეებზე მბრუნავ მოცეკვავს. ლუისი განიხილავს მეტალის ბეჭედს, გრძნობს სხვების რიტმს, როგორც ვალსის მელოდიას, რომელიც გამუდმებით ვიბრირებს და მოყვება წრეზე ტრიალი. ლუისის აწუხებს დაავადება, რომელიც არასრულფასოვანი სისხლის ცირკულაციითაა გამოწვეული. სიუზანი ფიქრობს, თუ შეუძლია დაინახოს წრიდან თავისი ძაღლი და ამტკიცებს, რომ წყალზე წრეებს ხედავს, როდესაც შეიტყობს ბერნარდის ნიშნობის ამბავს. რომანის ბოლო თავში, ბერნარდი საკუთარ ცხოვრებას გლობუსს ადარებს, რომელსაც აქვს სიმრგვალე, წონა და სიღრმე და რომელსაც ადამიანები ხელში ატრიალებენ. ზემოთ მოყვანილი მაგალითებთან ერთად რომანში ვკითხულობთ

⁸² “ But how did we do this ? how could we drink up the entire horizon? What were we doing when we unchained this earth from its sun? Whither is it moving now? Whither are we moving ? Away from all suns?... Do we not feel the breath of empty space ? Has it not become colder? Is not night continually closing in on us? Do we not need to light lanterns in the morning? ” (Kaufman, cited by Willis. Willis, 2006:65).

შემდეგ ფრაზებს: ერთი ნოტა, ფოლადი, წრიული, ან „ჩვენი სისხლის დინების წრე - ხშირად ძალიან უხეშად გაწყვეტილი, იმის გამო რომ ჩვენ ძალიან განსხვავებულები ვართ - ჩაკეტილია”. (ვულფი, 1977:145)⁸³ ზემოთ მოტანილი მაგალითები ვულფის მიერ წრიულობის, როგორც დროის გაუქმების იდეას წარმოაჩენს, ცხადია, რომ მწერალს კარგად აქვს გააზრებული, რომ ადამიანების ქმედებები და გამოცდილებები რაღაც თარგს მიყვება და მარადიული კვლავდაბრუნების იდეა რომანში იკითხება. ამასთან აღსანიშნავია, რომ საათებიც ნათლად განასახირებენ დროითობას და ზოგადად დროის გასვლის ფენომენს, ვულფი ცხოვრების წარმავლობისა და დროის გასვლის ფენომენით ზოგადად უფრო მეტადაა დაინტერესებული, ვიდრე ფოლკნერი, ან ჯოისი და მათ მიერ ცალსაყად მითიური დროის იდეების ნაწარმოებებში გატარებით. როდა უყურებს საათს, რომელიც საკლასო ოთახში კიდია და მას თავისი საზოგადოებიდან გათიშულობის მეტაფორად წარმოაჩენს:

„ დილა გავიდა, საათი ჩამოკრავს. მისი ორი ისარი კოლონებია, რომლებიც უდაბნოში მარშირებს. საათის ციფერბლატზე შავი ისრები მწვანე ოაზისებია. გრძელი ისარი დაწინაურდა და ცდილობს წყალი იპოვნოს. მეორე, უდაბნოს ცხელ ქვებზე ყოვნდება.... შეხედე ფიგურის ყულფი დროით ივსება; მსოფლიო მოქცეულია მასში. ვიწყებ ფიგურის ხატვას და მსოფლიო მასში შეკრულია, მე მის მიღმა ვარ, რომელსაც ახლა ვუერთდები - ასე - ვამაგრებ და ვამთლიანებ. მსოფლიო ერთიანია, მე კი მის მიღმა ვარ, ვტირი „ გადამარჩინე, დროის ყულფს მიღმა სამუდამოდ დარჩენისაგან⁸⁴ “ (ვულფი, 1997: 21-22).

⁸³ “ The circle in our blood, broken so often, so sharply , for we are so different, closes in a ring” (Woolf, 1977:145).

⁸⁴ “ meaning has gone. The clock ticks. The two hands are convoys marching through a desert. The black bars on the clock face are green oases. The long hand has marched ahead to find water. The other painfully stumbles among hot stones in the desert... Look, the loop of the figure is beginning to fill with time; it holds the world in it. I begin to draw a figure and the world is looped in it, and I myself am outside the loop; which I now join – so – and seal up, and make entire. The world is entire, and I am outside of it, crying, “Oh, save me from being blown outside the loop of time!” (Woolf, 1977: 21-22).

აუცილებელია დეტალურად განვიხილოთ ვულფის მიერ „ტალღებში“ მოცემული ინტერლუდიების ბუნება და დანიშნულება, რადგან ისინი ცხადყოფენ დროითობის ბუნებას. ინტერლუდიებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მზესა და ბუნებას. დღის განმავლობაში მზის მოძრაობის აღწერით ასევე გამოკვეთილია ზეგავლენა, რომელიც მზეს უშუალოდ ბუნებაზე აქვს. ისეთ სიმბოლოები, როგორებიცაა მზე და ოკეანე სამყაროს მთლიანობის სახეს აჩვენებენ და თითქმის არასდროს არ მიემართებიან რაიმეს ღპობასა თუ ფუჭებას. ვულფი არაერთგან აღწერს თუ როგორ ცეკვავს მზის შუქი ტალღებზე, როგორ ავსებს ოთახებს სინათლით და შეაქვს სახლებში სიფერადე. ჩიტებსა და ხეებს შორის, წყალსა და მზეს შორის ინტერაქცია წინა პლანზეა წამოწეული. სხვადასხვა ფერები და სურათები იმდენად მკვეთრადაა წარმოდგენილი ინტერლუდიებში, რომ მკითხველი აუცილებლად შეამჩნევს, რომ მზეს ყველაფერზე განუზომელი ზეგავლენა აქვს. იოლად შესამჩნევია ისიც, რომ ინტერლუდიებში არის რომანის სიმეტრიული ჩარჩო, რადგან მზე რომანში მოვლენების თანმიმდევრობის აღწერისათვის უმთავრესია. ის თითქოს თანაბრად და ზომიერად წარმოადგენს ისეთ რამეს რაც თავად არის, როგორც გარდამავალი, ისევე „განგრძობითობის“ ელემენტების მომცველი.

ინტერლუდიების სტრუქტურული ჩარჩო შემდეგი ტიპის თითქმის იდენტური დასაწყისების მქონეა:

„მზე ჯერ არ ამოსულა“⁸⁵(ტალღები, 1977:7),

„მზე ცის წვერში მოექცა“⁸⁶ (ტალღები. 1977:29);

„მზე ამოვიდა“⁸⁷.(ტალღები, 1977:73)

ამოსული მზე, უკვე აღარ იყო მწვანე დივანზე გაწოლილი და ნატიფად აღარ იმზირებოდა წყლის სამკაულებს შორის, მისი სახე პირდაპირ ტალღებს გასცქეროდა⁸⁸.(ტალღები, 1977 :108);

⁸⁵ “The sun ad not yet risen” (Woolf, 1977:7);

⁸⁶ “The sun rose higher” (Woolf,1977:29);

⁸⁷ “The sun rose” (Woolf, 1977:73);

მზე სრულ სიმაღლეზე ამოსულიყო⁸⁹(ტალღები, 1977:148)

მზე უკვე აღარ იდგა ცის შუაგულში⁹⁰ (ტალღები, 1977:165);

მზე იძირებოდა⁹¹ (ტალღები, 1977:207);

ახლა მზე ჩაიძირა⁹² (ტალღები, 1977 : 236);

ტალღები ნაპირს ეხეთქებოდნენ⁹³. (ტალღები, 1977:297)

ტალღებს რომანში სხვა დატვირთვაც აქვთ, მათი ნაპირთან შეჯახების ხმა მეტაფორულად იმასაც მიანიშნებს, რომ სიტყვები ხედვას ავიწროვებენ, თუმცა მათი რიტმული და სენსორული ასოციაციების დახმარებით, შესაძლოა სიტყვებს შენარჩუნება ან კრეატიული არაცნობიერისა და არა-ვერბალური შეგრძნებების ინტენსიობის გააქტიურება. ტალღები ამ მხრივ წარმოადგენს ხმების რიტმულ ცვლას. ციკლური ფორმა აქ ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც ჯოისის რომანში „დამისთენება ფინიგანისთვისში“. წარმოდგენილია მზის ამოსვლისა და მზისჩასვლის პროგრესია, სინათლისა და სიბნელის, სიკვდილისა და სიცოცხლის, წელიწადში მოქცეული დღეების მონაცვლეობა:

„ტალღები ჩერდებოდნენ მერე ისევ მოდიოდნენ, ისე ფშვინდნენ როგორც მძინარე ადამიანი, რომლის გაუცნობიერებლად შეისუნთქავს და ამოისუნთქავს ჰაერს⁹⁴“ (ტალღები, 1977-5).

სიცოცხლე, რომელიც პროექცირებულია ზღვის, ჩიტების ხატებში, სიზმრის ფორმას იღებს, რომელშიც: ჩვენი დაბადება სიზმარი და დავიწყებაა გამთლიანებული. ტალღები ბიოლოგიური რიტმისა და გრძნობების, ცნობიერებისა და ცხოვრების არქექტიპულ სიმბოლოს წარმოადგენს. ისინი კოლექტიურ

⁸⁸ "The sun, risen, no longer couched on a green mattress darting a fitful glance through watery jewels, bared its face and looked straight over the waves"(Woolf, 1977:108)

⁸⁹ The sun had risen to its full height (Woolf, 1977:148);

⁹⁰ "the sun no longer stood in the middle of the sky" (Woolf, 1977:165);

⁹¹ "The sun was sinking" (Woolf, 1977:207);

⁹² " now the sun had sunk" (Woolf, 1977:236);

⁹³ " The waves broke on the shore" (Woolf, 1977:297).

⁹⁴ " The wave paused and then drew out again , sighing like a sleeper whose breath comes and goes uncounciously" (Waves, 1977:5).

არაცნობიერში საპასუხო აკორდებივით ჟღერენ. ბერნარდის მისწრაფება რომ სიტყვებზე მეტი იყოს, რომ ადამიანებმა დაასრულონ თავიანთი ამბები, რომ აღმოჩნდეს სიჩუმის მიღმა - აუცილებლად დაკავშირებული ტალღების ციკლურ ბუნებასთან. „მეს“ როგორც ერთი პიროვნების არსებობა შეზღუდულია, ის შესაძლოა დაიშალოს ოკეანეში, რომელშიც სხვათა მეებს მოიცავს. ბერნარდიც კი რომელიც ცდილობს საკუთარ იდენტობას მყარად ჩაეჭიდოს, მაინც იხრება ჯგფურ იდენტობასთან შერწყმისკენ. არსებობის გამუდმებული დინებას გამოხატავს ზარატუსტრაში ნიჩე:

„ყველაფერი მიდის, ყველაფერი ბრუნდება; არსებობის ბორბალი გამუდმებით ტრიალებს. ყველაფერი კვდება, ყველაფერი ცოცხლდება, არსებობის წელი გამუდმებით მდინარებს. ყველაფერი ტყდება და ყველაფერი ხელახლა ერთდება; არსებობის იგივე სახლი საკუთარ თავს აგებს. ყველაფერი შორდება, ყველაფერი ისევ ხვდება, არსებობის წრე საკუთარი თავის ერთგულია მარად“⁹⁵ (Nietzsche, cited by Stewart, 1972: 442).

ზარატუსტრას აზრით ყველაფერი „წუთის“ კარიბჭეში გაივლის. არსებობა გულისხმობს ცვლილებასა და „გახდომას“⁹⁶, რასაც ვულფთან „ტალღებში“ ვხვდებით, უწყვეტად მზის ამოსვლისა და ჩასვლის ან ტალღების ნაპირზე მიხეთქების ხატი, უკან დახევისა და შემდეგ ისევ მიხეთქების მოძრაობით. თუმცა, ზოგადად ნებისმიერი სიმბოლი ყოფიერებისაკენ მიისწრაფვის (და არა ყოფის აღწერისაკენ, ის თავისი ბუნებით ზოგადია). მათ ვისაც უყვართ სამყარო, უყვართ სამუდამოდ, ყველა დროს - ყველა სიამოვნებას უნდა - მარადიულობა!“. მარადიული კვლავდაბრუნების თეორია წუთის გაფართოებას ეყრდნობა. ნიცშეც და ვულფიც, ორივე მარადიულ წუთს ავითარებენ, რომელშიც წარსული და მომავალი იკვეთება. „ყველაფერი ერთ წუთში ხდება და სამუდამოდ გრძელდება“⁹⁷. არსებობს მხოლოდ აწმყოს წუთი თუმცა ის გარდამავალია და მისი მოხელთება თითქმის შეუძლებელი.

⁹⁵ “everything goes, everything returns; the wheel of existence rolls for. Everything dies, everything blossoms anew; the year of existence runs on forever.

Everything breaks, everything is joined anew; the same house of existence builds itself for ever. Everything departs, everything meets again; the ring of existence is true to itself for ever”.(442).

⁹⁶ იგულისხმება, რაღაცად ან ვიღაცად გახდომა.

⁹⁷ “everything happens in a second and lasts forever”. (Nietzsche, cited by Stewart. Stewart, 1972: 170).

მხოლოდ ინტენსიური გამოცდილებების დროს აწმყოს წუთი მოძრავი სამყაროს უძრავ ცენტრად გარდაიქმება. როგორც ვულფის „ტალღების“ გმირების შეკრების პასაჟში.

როგორც სტიუარტი აღნიშნავს „ტალღებში“ სამ ნორმატიული რიტმი ვითარდება, სიტყვების რიტმი: სიტყვები, რომლებიც ჩნდებიან და ქრებიან, ჩნდებიან და ისევ ქრებიან“ . ფიზიკური არსებობის რიტმი, როგორც გაფართოების მექანიზმი-მომავალი თაობების რიტმი, რომელშიც „ ჩვენ განსხვავებულად ვჩნდებით, მუდამ და მარადის“ და ბოლოს ცხოვრების გასვლის რიტმი, რომელშიც ყოველი დღე ერთსა და იმავე რიტმის რუტინას იმეორებს. მზის მოგზაურობა თითქოს მაშინ სრულდება, როდესაც თავად რომანი სრულდება და მისი გმირები ან ასაკში შედიან ან კვდებიან (მაგალითად პერსივალი). თუმცადა, ბოლო ინტერლუდია, რომელიც ასრულებს წიგნს, რეალურად დასასრულის გაუქმებაა, რადგან ტალღები უსასრულო მდინარებისა და „განგრძობითობის“ სიმბოლოები არიან. როგორც კუმარი აღნიშნავს:

„რომანი წარმოადგენს მცდელობას, რომ გამოხატოს ადამიანების გამოცდილებებს მიღმა არსებული თითქმის გამოუხატავი დინება და იმპულსი. მისი მთავარი მიზანი შეგვიძლია ხანიერებისა და დინების ჭრილში განვიხილოთ. აქ ვირჯინია ვულფმა სცადა, რომ დრო ორ დონედ წარმოჩენა: ნორმალური ადამიანის სიცოცხლის ციკლის მომცველ და მზის დღიური მოძრაობის მომცველ დონეებად... მიუხედავად იმისა, რომ მსგავს სიმბოლოებად მზის ამოსვლა / ჩასვლა და ტალღები გვევლინებიან, ის (ვულფი) წარმოაჩენს ერთი დღის „ხანიერებას“, ისე როგორც იყო „მისის დელოვეიში“. ექვსი გმირის სიცოცხლის ყოველი ფაზა რომანში შეესაბამება მზის პროგრესიის ცხრა ფაზას” ⁹⁸ (კუმარი ციტირებული ვილისის მიერ, Willis, 2006:69):

⁹⁸ This novel attempts to communicate an almost inexpressible fluid impulse behind all human experience. Its basic intent can again be analyzed in terms of duration flux. Here Virginia Woolf has tried to project time on two different levels: the normal lifespan and the diurnal movement of the sun.... she presents, through sun symbols as the rise and decline of the sun and waves, a single day's duration as already shown in Mrs. Dalloway. Each phase of the lives of the six characters in the novel corresponds to each of the nine progressive phases of the sun. (Kumar, cited by Willis. Willis, 2006:69).

თუ მზის მოძრაობა უნდა გავიგოთ, როგორც პერსონაჟების ცხოვრების ამსახველი მთავარი მეტაფორა, მაშინ გამოდის, რომ პერსონაჟებს სიკვდილის შემდეგაც უნდა შეეძლოთ სიცოცხლის გაგრძელება, რადგან მზის მოძრაობა ცის ბოლოში ასვლისას ან ზღვაში ჩაძირვისას - არ წყდება/ დღის ბოლოს არ მთავრდება- ის განაგრძობს სვლას, შემდეგ კი მეორე დღეს კვლავ იგივე მეორდება. სწორედ ისე როგორც გამთენიისას „ ზღვა არ განირჩეოდა ცისგან“⁹⁹ (ვულფი, 1977: 7) და შემდეგ საღამოს- „ ცა და ზღვა არ განირჩეოდნენ“¹⁰⁰ (ვულფი, 1977:236) . ზღვა რომანის დასასრულშიც და დასაწყისშიც ერთნაირია და გვთავაზობს წრის ხატს. ამგვარი ხანიერება მიანიშნებს რომანში ანრი ბერგსონის გავლენაზე, თუმცა რომანი ნიცშენეს მარადიულ კვლავდაბრუნებასთან უფრო ახლოსაა, რადგან მზე განმეორებაა - წრეა და არა სწორხაზოვნება.სწორედ ამას უსვამს ხაზს რომანის სათაური -ტალღებიც, რომელიც მიგვანიშნებს, რომ ტალღების ნაპირზე მიხეთქება, შემდეგ უკან დახევა და ხელახლა მიხეთქება მარადიული კვლავდაბრუნების სახეა. ყოველი ტალღათავისთავში მოიაზრებს ტალღას რომელიც უკვე იყო ნაპირზე.

ბევრმა მწერალმა გამოიყენა მზის ციკლური მოძრაობა, როგორც ცხოვრების ეტაპების წარმოჩენის სიმბოლო. შექსპირის სამოცდამესამე სონეტში ის მზეს დროის გასვლის მეტაფორად იყენებს:

მიტომაც ხედავ ჩემს მზერაში სიცოცხლის დამლევს,

ჩემს წუთისოფელს ჩამავალ მზეს მიტომ ადრიან,

გარდაცვალების მოციქულად მოვლენილ ღამეს

... და მიტომ ვგავარ მე სიკვდილით ვნებამორეულს”¹⁰¹(ა.ელერდაშვილის თარგმანი);

⁹⁹ “ the sun was indistinguishable from the sky” (Woolf, 1977:7)

¹⁰⁰ “ sky and sea were indistinguishable” (Woolf, 1977:236).

¹⁰¹ „ In me thou seest the twilight of such day

As after sunset fadeth in the west,

Which, by and by black night doth take away

Deaths second self, that seals up all the rest” (Shakespeare, retrieved from

<https://www.poetryfoundation.org/poems/45099/sonnet-73-that-time-of-year-thou-mayst-in-me-behold>)

როგორც ჩანს ეს ვულფისთვისაც ორგანული აღმოჩნდა. ზოგადად „ტალღში“ წუთი არის ფიქრის გრძნობისა და ტალღების ხმათა ერთიანობა. ყოფისა და ყოფიერების სიმბოლური ბმა. „ტალღებში“ ციკლურობა სცილდება სუბიექტურ და პერსონალურ ხედვას (როგორსაც ვხვდებით მაგალითად რომანში „ ორლანდო“). ტალღები ესაა ადამიანთა ენერჯის შეკრება და დაშლა, რომანში არ ხდება ერთი ინდივიდის ბედის , „ყოფის“ ან „გახდომის“ გავრცობა. ვულფის მიერ რომანში გამოხატული „ყოფიერების წუთები“ პერმანენტულობის გარდამავალი მიკრო ელემენტებია. შესაძლოა მათი მეშვეობით ვულფი ცდილობს აჩვენოს, რომ ადამიანები ერთმანეთის ძიებაში ძალიან სწრაფად იცვლებიან, მაგრამ ჩვენ მაინც გვაქვს განგრძობითობის ელემენტი და მაინც მოვიცავთ „სინათლის“ ნაწილს. თუმცა რა არის ეს სინათლე? ვულფთან კვლავდაბრუნება ნაწილობრივ პლატონურია, თუმცა უმეტესწილად ინტუიტიური:

„ ერთი რამ რჩება, უამრავი რამ იცვლება და გაივლის... ზეცის ნათელი მუდმივია, დედამიწის ჩრდილები კი ფრენენ”¹⁰² (ტალღები, 1977:39). თუმცა მოცემულ ციტატაში აღწერილი ნათელი, რომელსაც შეგრძნებების საშუალებით ვეუფლებით გაუცნობიერებელია: ისაა სურათი, რომელშიც ყოფა (მზე) ერთვის „გახდომას“.

¹⁰² The one remains, the many change and pass, Heaven’s light forever shines, Earth’s shadow’s fly” (Woolf, 1977:39).

დასკვნები

ნაშრომში შესწავლილი პრობლემების საფუძველზე შეგვიძლია გამოვიტანოთ შემდეგი დასკვნები:

1. ვირჯინია ვულფის მემუარულ ნაწარმოებში „ყოფიერების მომენტები“ და მის მოკლე მოთხრობებში ხდება ფრანგი ფილოსოფოსის ანრი ბერგსონის დროითობის იდეების რეპრეზენტაცია. „ყოფიერების მომენტებში“ ნათლად იკვეთება, რომ ვულფი წინა პლანზე აყენებს ადამიანის ცხოვრებაში მეხსიერების როლს. ბერგსონის ხანიერების იდეა გადმოტანილია მოკლე მოთხრობებშიც: „ლაქა კედელზე“, „სამეფო ბაღი“, „სახლი მოჩვენებებით“ და „ხილის ბაღი“, რომლებშიც ასევე ხაზგასმულია მოგონებების მნიშვნელობა და ერთმანეთისაგან გამიჯნულია გმირების ფსიქოლოგიური დრო და ობიექტური დრო.
2. ვულფის რომანში „მისის დელოვეი“ აგრეთვე იკვეთება ბერგსონის ხანიერების იდეა, რომანის მთავარი გმირი კლარისა დელოვეი თავად არის ფსიქოლოგიური დროის რეპრეზენტაცია, რადგან მთელი რომანი მის მოგონებებზეა დაშენებული. რომანში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სიკვდილისა და სიცოცხლის სიმბოლური ხატების ურთიერთდაპირისპირებას, კლარისასა და სეპტიმუსის კონტრ-გმირების აღწერის საშუალებით. ვულფის დროითობასთან დამოკიდებულება გადმოტანილია 21-ე საუკუნის ამერიკელი მწერლის მაიკლ კანინგემის რომან „საათებშიც“.
3. ფსიქოლოგიური დრო არის წამყვანი მნიშვნელობის რომანში „ორლანდო“. ვულფის გამოგონილი გმირს მწერალი ცხოვრების არაბუნებრივად დიდ დროს ანიჭებს და უცვლის სქესს, რაც სიმბოლური მნიშვნელობისაა და იმ იდეის ხაზგასმას ემსახურება, რომ მოგონებები ადამიანისათვის უმთავრესი მნიშვნელობისაა, ობიექტური დროისა და სქესის ცვლაც კი არ იწვევს პიროვნების ცვლას, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ მეხსიერების ბაზა ქმნის

ადამიანის იდენტობას. რომანში გადმოცემულია ვულფისეული „ყოფიერების მომენტების“ შემცველი ნარატიული ხაზი- ორლანდოს საყვარელი ქალის, ყინულზე მოსრიალე საშას სურათ-ხატი, რომელიც მთელს რომანში ფსიქოლოგიური დროის ჰეგემონიის წარმოჩინებას ემსახურება.

4. ვულფის რომანში „გზა შუქურისაკენ“ გამოხატულია ფსიქოლოგიური დრო ისევე როგორც მარადიული დროის იდეა. მნიშვნელოვანია ფსიქოლოგიური და ობიექტური დროის კონტრასტიც, რომლის ფონზეც ვულფი ობიექტური დროის საგნებზე და ადამიანებზე ზეგავლენით მის დესტრუქციულ ბუნებას აჩვენებს. რომანის მეორე თავში „ დრო გადის“, დროის ერთეულის საზომია ღამე და ღამეების მონაცვლეობა დესტრუქციულობას ქმნის, თუმცა რომანის ბოლოს ლილი ბრისკოს მიერ დასრულებული ნახატი, სიმბოლურად აღნიშნავს იმას, რომ ადამიანის გონებას აქვს ძალა, რომ ერთ ხაზზე დააყენოს: წარსული და აწმყო.
5. რომანში „იაკობის ოთახი“ იკვეთება ნეტარე ავგუსტინესეული და ანრი ბერგსონისეული დროის გაგება. პირველის შემთხვევაში ეს გამოიხატება მარადიულობისა და დროითობის დაპირისპირების ხაზგასმას, რასაც რომანში ვხედავთ იაკობის მიერ სამყაროს აღქმის მოდულში. იაკობს მიაჩნია, რომ სილამაზე თავისთავში ატარებს მარადიულობის კომპონენტს. პარტენონისა და ისტორიული შენობები- რომანში უკვდავების სიმბოლოებად გვევლინება, ისევე როგორ სასაფლაო, სადაც სიმშვიდე და მარადისობაა. მარადიულობის ხატის საპირისპიროა იაკობის მიერ ადამიანების ცხოვრების ეფემერული ბუნების აღქმა, რომანის ბოლოს იაკობის უეცარი და უმნიშვნელოდ წარმოდგენილი სიკვდილიც კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს ადამიანების ფიზიკურ არსებობაზე დროის ბატონობას.

6. “ტალღების” ანალიზის შედეგად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ნაწარმოებში იკვეთება ყოფისა და ყოფიერების პრობლემა. ყოფა აღნიშნავს გმირების ყოველდღიურ სამყაროში არსებობას, ხოლო ყოფიერება კი - მათ ზოგად არსებობის ბუნებას აღნიშნავს. რომანის გმირებს გათავისებული აქვთ, რომ დროითი ისარი მათ საწინააღმდეგოდ მოძრაობს. ადამიანის ერთ ფიზიკურ გამოცდილებას არ შეუძლია „ყოფიერების” მოცვა, ამიტომ რომანში შემოტანილია მარადისობის ელემენტი. ვულფისეული „ყოფიერების წუთის” გამოცდილება, რომელიც ერთ წუთში აქცევს მანამდე განვლილს, აწმყოსა და მომავალს.

ბიბლიოგრაფია

1. ნეტარი ავგუსტინე (2013) აღსარებანი, ბაჩანა ბრეგაძის თარგმანი, გამომცემლობა საბა).
2. ბიბლია. (1989) საქართველოს საპატრიარქოს გამოცემა.
3. ბრეგაძე, კონსტანტინე. (2018). მოდერნი და მოდერნიზმი. თბილისი, ლიტერატურული ინსტიტუტის გამომცემლობა.
4. გელაშვილი, მანანა. (2005) დროის პრობლემა მოდერნისტულ ლიტერატურაში, თბილისი, გამომცემლობა “ზეკარი”.
(2012) წახნაგები. თბილისი, გამომცემლობა „უნივერსალი“.
(2018) მოდერნისტული ქრონოტოპი, გამომცემლობა „უნივერსალი“
5. ელიადე, მიჩა. (2009) მითის ასპექტები. ფრანგულიდან თარგმნეს მზია ბაქრაძემ და ბელა წვერაძემ. თბილისი, ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
6. ელიოტი, თომას სტენზი. (2013) უნაყოფო მიწა, ინგლისურიდან თარგმნა ზვიად რატიანმა. თბილისი, გამომცემლობა ინტელექტი.
7. (ელიოტი ნახსენები ბიბლის მიერ. Beebe.M (1972) Ulysses and the Age of Modernism. James Joyce Quarterly, 10 (1). 172-178).
8. ვულფი, ვირჯინია (2012). მისის დოლოვეი, ინგლისურიდან თარგმნა გიორგი ძნელაძემ. თბილისი, გამომცემლობა პალიტრა L.
(2014) გზა შუქურისაკენ. თბილისი, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
(2017) სახლი მოჩვენებებით, ინგლისურიდან თარგმნა გია ბერიძემ. თბილისი, ქარჩხაძის გამომცემლობა.
(2018) ორლანდო. ინგლისურიდან თარგმნა ლელა დუმბაძემ. თბილისი, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
9. (ვაითინგი ციტირებული მაკლაფლინგის მიერ, McLaughlin,T(1977). Clive Vell’s Aesthetic: Tradition and Significant Form. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 35 (4) p.437).
10. (ჰოკინგი ნახსენები შოთა შოშიაშვილის მიერ, სამყარო, მეცნიერება რელიგია, შოთა შოშიაშვილი, გამომცემლობა მერიდიანი, თბილისი 2008).
11. კობახიძე, თემური. (2009) ქარის ქსოვა სარკეებიან უდაბნოში – ტ. ს. ელიოტის “ჯერონშენი”, სტატია. თბილისი, „არილი“.

- (2015).ტომას ელიოტი და მაღალი მოდერნიზმის ესთეტიკა. თბილისი, გამომცემლობა უნივერსალი.
12. (კობახიძე. თ (2015).ტომას ელიოტი და მაღალი მოდერნიზმის ესთეტიკა. გვ. 303-318)
 13. მანი, თომას. (2015) ჯადოსნური მთა, გერმანულიდან თარგმნა დალი კოკაია-ფანჯიკიძემ. თბილისი, გამომცემლობა: პალიტრა L.
 14. (პლატონი ნახსენები შოთა შოშიაშვილის მიერ, შოშიაშვილი. შ. (2008) “სამყარო, მეცინერება, რელიგია”, გამომცემლობა მერიდიანი).
 15. (პრუსტი (2018) “ნაპოლეონი დრო”, მთარგმნელი დალი იაშვილი, გამომცემლობა არტანუჯი)
 16. რამიშვილი, ვალერიან. (2018) მარტინ ჰაიდეგერი-გზად ყოფიერებისაკენ, მეორე შევსებული გამოცემა. თბილისი, გამომცემლობა „მერიდიანი“.
 17. ჯოსი, ჯემს. (2012). ულისე, ინგლისურიდან თარგმნეს ნიკო და მაია ყიასაშვილებმა. თბილისი, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
 18. (Audin. W.H (1954) A Consciousness of Reality, The New Yorker)
 19. Augustine (2006) Confessions, Hackett Publishing Company, Inc.
 20. Barthes, Ronald (1977) Writing Degree Zero. New York, Hill and Wang; Reissue edition
 21. Benjamin Walter (1968). Thesis on the concept of History, Translated by Harry Zohn, Published by arrangement with Harcourt Brace Jovanovich.Inc
 22. Bergson, Henri. (2001) Time and Free Will. Mineola, New York, Dover Publications.
(1944) „Creative Evolution” Trans. Arthur Mitchell. New York: Random House.
 23. (Beth Harris and Steven Zucker The Red Studio, oil on canvas, 1911, Accessed May, 2021.
 24. (Beebe,M.(1972) Ulysses and the Age of Modernism. James Joyce Quarterly,10 (1),172-175)).
 25. (Burkholder J.P, J., Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2006). *A history of western music*. New York: W.W. Norton & Company.)
 26. Bluestone, George. (1957) Novels into Films, Berkeley, C.A. University of California Press.
 27. Bregman, Antony & Golin, (2004) Eternal Sunshine of Spotless Mind, United States, Anonymous Content & This is That.
 28. Bresson, Henri-Cartier, (2015) The Decisive Moment, Göttingen, Steidl GmbH & Co. OHG.
 29. (Bresson, Henry Cartier (2015) The decisive moment. Steidl; Pck Slp Ha edition,pp-79)
 30. Briggs, Julia.(2006) Reading Wirginia Woolf. Edinburgh, Edinbutgh Univeristy Press.

31. Cunningham, M (1998) *The Hours*, New York, Farrar, Straus and Giroux.
32. (Eksteins, mentioned by Ronald Shleifer, Shleifer. R. 2000, *Modernism and Time, The Logic of Abundance in Literature, Science and Culture 1880-1930*), Cambridge University Press.)
33. Eliot, T.S (1943) *FOUR QUARETS*, New York, HARCOURT, BRACE AND COMPANY.
34. (Eliot, T. (1982). Tradition and the Individual Talent. *Perspecta*, 19, 36-42).
35. Faulkner, William(2011) *As I Lay Dying*, Vintage; Reissue edition.
36. Franco, James & Rager, Matthew, Aragon, Caroline (2013) *As I Lay Dying*, United States, Rabbit Bandini Productions Picture Entertainment.
37. (Frank Stevenson cited from Allen McLaurin "Virginia Woolf: The Echoes Enslaved" in his *Enclosing the Whole: Woolf's "Kew Gardens" as Autopoetic Narrative*).
38. (Garnett, D. (1965). Virginia Woolf. *The American Scholr*, 34(3),pp 371-84)
39. Goldman, Jane. (2006) *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*, New York, Cambridge University Press.
(1998) ,, *Virginia Woolf: To the Lighthouse, The Waves*”, Columbia University Press.
40. Gualtieri, Elena (2000) *Virginia Woolf's Essays Sketching the Past*. London, Palgrave Macmillan UK.
41. Hasler, Jorg (1982),, "Virginia Woolf and the Chimes of Big Ben." *English Studies*
42. Kohler, Dayton (1948) "Time in the Modem Novel." *College English*
43. Knight, K. (2006). Transformations of the Concept of Ideology in the Twentieth Century. *The American Political Science Review*, 100(4), 619-626.)
44. Lamb, Heather (2014) *Altered Recurrence in To the Lighthouse*. Student Theses & Publications, Eastern Illionis University.
45. LATOUR, Michel Serres with BRUNO (1995) *Conversations on science culture and Time*. Michigan, University of Michigan press.
46. Lawrence, J.(1917). A Theory of the Short Story. *The North American Review*, 274 - 286).
47. Lewis, A. (1964). From 'The Hours' to "Mrs. Dalloway". *The British Museum Quarterly*.
48. Morris, M. (2016). PSYCHOANALYTIC CURRICULUM CONCEPTS. *Counterpoints*, 499, 319-327)
49. Muilenburg, J. (1961). The Biblical View of Time. *The Harvard Theological Review*, 54(4))
50. McNeillie, Andrew(2000) "Bloomsbury." *The Cambridge Companion to Virginia Woolf* Ed. Sue Roe and Susan Sellars. Cambridge university press.
51. P.Levy, Eric. (2006) The Specious Present and Bi-directional Time in Woolf's *To the Lighthouse*. *The journal of the Sydney Society of Literature and Aesthetics*.

52. Prudent, Teresa (2008) *Experimentalism And Perception in Woolf's Short Stories*, *Journal of the Short Story in English*.
53. Patrick Alexander, *Marcel Proust's Search for Lost Time: A Readers Guide to The Remembrance of Things Past*, Vintage 2008)
54. PAYNE, H. (1987) THE SIGNIFICANT FORM of ROGER FRY, *SOUNDINGS : An interdisciplinary Journal*, 70 (1/2) , 33-44).
55. Rudin S. & Fox R. (2002) *The Hours*, The United States, Scott Rudin Productions.
56. Sartre, Jean-Paul (2013) *We Have Only This Life to Live: The Selected Essays of Jean-Paul Sartre*, New York, NYRB Classics.
57. Schleifer, R. (2000). *Modernism and Time: The Logic of Abundance in Literature, Science, and Culture, 1880–1930*. Cambridge: Cambridge University Press.
58. Strathem, Paul (1997) *St. Augustine in 90 Minutes*. Chicago: Ivan R. Dee.
59. Stevenson, Frank(2008) *Enclosing the Whole: Woolf's "Kew Gardens" as Autopoetic Narrative*, *Journal of the Short Story in English*.
60. Stewart, J. (1972). EXISTENCE AND SYMBOL IN "THE WAVES". *Modern Fiction Studies*, 18(3), 433-447.
61. Schoenberg (1982) *Style and Idea: Selected Writings of Arnold Schoenberg*, Faber & Faber, London.
62. Vieira, Josalba Ramalho (1990) "Henri Bergson's Idea of Duration and Virginia Woolf's Novels." *Ilha do Desterro*.
63. Woolf, Virginia. (2003) *A Haunted House, The Complete Shorter Fiction*, London, Vintage Books.
 - (1985) *Moments Of Being*, New York, A Harvest Book, Harcourt,Inc.
 - (1922)*Jacobs Room*, London, Penguin Books Ltd.
 - (1996) *Mrs. Dalloway*, London, Penguin Books Ltd
 - (1977) *The Waves*, London, Grafton Books.
 - (1988) *To The Lighthouse*. Oxford, Oxford University Press.
 - (2006) *Orlando*. New York A Harvest Book, Harcourt,Inc.
 - (1980) *The Diary of Virginia Woolf, Volume II 1920-1924*, Harcourt Brace; First edition.
 - (1979) *A Room of One 's Own*. San Diego: Harvest.

(1925) The Common Reader. New York: Harcourt.

(1981). The Diary of Virginia Woolf: Volume 3. San Diego: Harcourt
Brace).

(1954) A Writer 's Diary. Ed. Leonard Woolf New York: Harcourt.

64. Withworth, M.H (2005) Authors in Context, Virginia Woolf, New York, Oxford
Univefrsity Press.

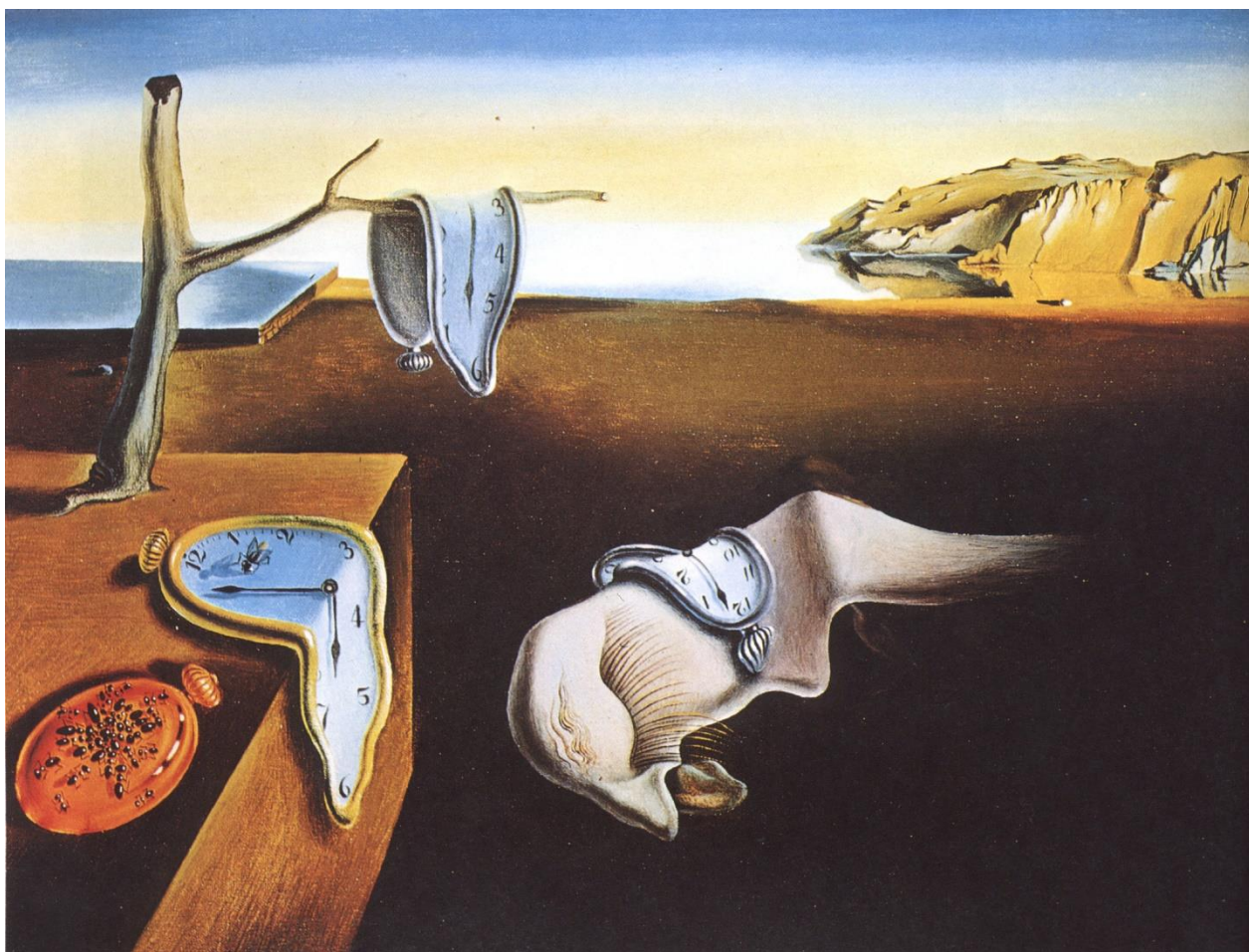
(2000)"Virginia Woolf and Modernism." The Cambridge
Companion to Virginia Woolf Ed. Sue Roe and Susan Sellars. Cambridge university Press.

65. Willis. E.B (2006) The philosophy of Time in Mrs. Dalloway, Orlando, and The
Waves, State University of New York, The College at Brockport.

66. (Zorich, Z. (2012). The Maya Sense of Time. *Archaeology*, 65(6), 25-29.)

ონლაინ წყაროები:

- 1) ფანოზიშვილი, რუსუდან (2018, მაისი 7) ანრი კარტიე-ბრესონის გადამწყვეტი
მომენტი, helloblog, <https://helloblog.ge/story/story-1247>
- 2) Harris Beth & Zucher, Steven (2017, April,8) Henri Matisse, The Red Studio, oil on
canvas, 1911 (MoMA). https://youtu.be/nz_zwsgjRbw
- 3) Harris Beth & Zucher, Steven (2012, December,11) Salvador Dalí, The Persistence of
Memory, (The Museum of Modern Art). <https://www.youtube.com/watch?v=6mp-fBJNQmU>
- 4) (Harris Beth and Zucker Steven ,, Salvador Dalí, The Persistence of Memory 1931.
Accessed May, 2021. <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/dada-and-surrealism/xd974a79:surrealism/v/salvador-dal-the-persistence-of-memory-1931>)
- 5) Shakespeare, William. Macbeth, <http://shakespeare.mit.edu/macbeth/full.html>
- 6) Shnauss Ulrich (2013 March,16) A Master of the Modern Era. A Documentary for
educational purposes. <https://www.youtube.com/watch?v=HWjhgnZ4nl4&t=2643s>
- 7) Woolf, Virginia The Common Reader First Series (2003)
<http://gutenberg.net.au/ebooks03/0300031h.html>
- 8) <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/early-abstraction/fauvism-matisse/v/henri-matisse-the-red-studio-1911>)



Salvador Dali, The Persistence of Memory, 1931

სალვადორ დალი, მეხსიერების მუდმივობა, 1931



Henry Matisse, The Red Studio, 1911

ანრი მატისი, წითელი სტუდია, 1911



Martin Munkácsi, Three Boys at Lake Tanganyika, 1929

მარტინ მუნკაცი, სამი ბიჭი ტანგანიკას ტბაზე, 1929



Henri Cartier-Bresson, A man jumps from a wooden ladder, 1932

ანრი კარწიე ბრესონი, კაცი ხტება ხის კიბიდან, 1932