

თსუ სტუდენტი, ფსიქოლოგიისა და განათლების მეცნიერებების ფაკულტეტი,
ასოციაცია ქართული ფსიქოანალიტიკური სივრცე

ჰამლეტის ნების პარალიზი: ფსიქოანალიტიკური ხედვა

ფსიქოანალიზი წარმოადგენს არა უბრალოდ პიროვნების ფსიქოლოგიურ თეორიას, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, კვლევის მეთოდს, რომელიც შესაძლებელს ხდის ადამიანის ფსიქიკის შესახებ სიღმისეული ცოდნის მოპოვებას როგორც პაციენტებთან კლინიკური

მუშაობის კონტექსტში, ისე სოცო-კულტურული ფორმაციებისა და პროდუქტების შესწავლის გზით. კვლევის ეს ორი მიმართულება ერთმანეთისაგან განუყოფელია, რადგან ფსიქოანალიტიკოსის პაციენტი, სწორედაც რომ საკუთარი კულტურის შვილია, რომელიც ანალიტიკურ პროცესში თავისივე ენით ამხელს იმას, რაც კულტურის ზედაპირზე ხშირად არ ჩანს, ამიტომ პაციენტისა და კულტურის ანალიზი ყოველთვის ურთიერთშემავსებელია. ფსიქოანალიზის დამფუძნებელი, ზიგმუნდ ფროიდი, XX საუკუნის დასაწყისიდან მოყოლებული ამ საკითხს ყურადღებით მოეკიდა და მან ცაკლეულ ინდივიდთა ფსიქოპათოლოგიების გავლით სოციალური და კულტურული ფენომენების შესწავლასაც მიჰყო ხელი. ტოტემური და რელიგიური სისტემები, მასა და პიროვნების ადგილი მასაში, კულტურის წარმოშობა და კულტურასთან პიროვნების ურთიერთობის სპეციფიკა - ეს იმ თემების უხეში და არასრული ჩამონათვალია, რომელთა კვლევაშიც ფროიდის გავლენა სოციოლოგიის, ანთროპოლოგიის, კულტურის ფსიქოლოგიის, პოლიტიკის დარგისა თუ სხვა მრავალი სფეროსთვის დღემდე საგრძნობია. აღსანიშნავია, რომ ფროიდი ზემოხსენებულ თემებთან ერთად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სახვითი და ლიტერატურული დარგის ავტორთა შემოქმედებასაც, რადგან აქ მას ხელთ ეძლეოდა ფიქსირებული საკვლევი მასალა, რომელშიც ავტორის და, ზოგადად, ადამიანის შინაგანი სამყაროს ფსიქიკურ რეპრეზენტაციებს ამოიცნობდა.

წინამდებარე ნაშრომში მე ვეცდები ფსიქოანალიტიკური კვლევის ამ უკანასკნელ ასპექტზე - შემოქმედებითი ქმნილების ანალიზზე გავამახვილო ყურადღება და შემოგთავაზოთ ფართოდ აღიარებული დრამატურგიული ნაწარმოების - შექსპირის “ჰამლეტის” ფსიქოანალიტიკური გააზრება. ჩვენ ვიცით, რომ ფროიდს მსგავსი მიმართულებით მრავალი ტექსტი აქვს დაწერილი. მისი “ლეოდარდო და ვინჩის ბავშვობის მოგონებები” (ფროიდი, 1910/1923), შეიძლება ითქვას, რომ თუ პირველს არა, ერთ-ერთ პირველ ფსიქოანალიტიკურ ნაშრომს წარმოადგენს. აგრეთვე, ის წერდა ვილჰელმ იენსენის “გრადივაზე” (Jensen’s ‘Gradiva’) (Freud, 1907), მიქელანჯელოს “მოსეზე” (Freud, 1914), დოსტოევსკის პიროვნებაზე (Freud, 1928) და ა.შ., რითაც მან შემოქმედებითი პროდუქტის მნიშვნელობა მანამდე ყველასათვის უცნობ მეთოდოლოგიურ და კონცეპტუალურ ჭრილში დაგვანახა. შექსპირის “ჰამლეტის” ანალიზი ფროიდის ბიბლიოგრაფიაში კონკრეტული ნაშრომის სახით არ გვხვდება, თუმცა ავტორი ჰამლეტის, როგორც დრამატული პერსონაჟის პრობლემას რამდენიმე ადგილას ეხება ძალიან მოკლედ და მის სრულიად ორიგინალურ შეფასებას უდებს სათავეს.

ფილოსოფოსების, ფილოლოგებისა თუ თეატრის მცოდნეების მიერ ჰამლეტის პერსონაჟზე მრავალგვარი მოსაზრება გამოთქმულა, რომელთა ძირითადი ნაწილიც იმ პრობლემას ეხებოდა, თუ რატომ არ შეუძლია შექსპირის გმირს საკუთარ ბიძაზე შურისძიება. ნაშრომის მიზნიდან გამომდინარე, მსურს ეს საკითხი ჰამლეტთან შიდაფსიქიკური სტრუქტურისა და მექანიზმების დონეზე გავაანალიზო და პიესის ტექსტის გავლით ნათელი მოვფინო ზოგიერთ ფარულ შინაარსსა თუ პროცესს. ცხადია, შექსპირის ამ პიესაში წამოჭრილი ფსიქო-ფილოსოფიური პრობლემატიკა XVII საუკუნიდან მოყოლებული დღემდე გადაუჭრელია, ამიტომ იმის ამბიცია ვერ გვექნება, რომ მისი საიდუმლოება სრულიად ამოვხსნათ. შესაბამისად, უმჯობესი იქნება მხოლოდ მოკრძალებულ მიზანს დავჯერდეთ და ჰამლეტის პრობლემაზე ფროიდიანული პერსპექტივიდან უბრალოდ დამატებითი ცოდნა მოვიპოვოთ ან გარკვეული მოდიფიკაცია შევიტანოთ აქამდე არსებულ ცოდნაში. ამისათვის ჩვენ მკაფიო ფსიქოანალიტიკური ენით უნდა წარმოვაჩინოთ, თუ რაში მდგომარეობს ჰამლეტის, როგორც დრამატული პერსონაჟის პრობლემა, ანუ რატომ უჭირს მას შურისძიება მამის მკვლელ ბიძაზე, რომელიც თავის მხრივ, საკუთარი ხელით მოკლული ძმის სამეფო ტახტსა და მეუღლეს, იგივე ჰამლეტის დედას დაეპატრონა.

აქვე დავძენთ, რომ მსჯელობის პროცესში ფროიდთან ერთად აუცილებლად გავითვალისწინებთ ერნესტ ჯონს, რომელსაც ფროიდის შემდგომ განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვით ჩვენთვის ესოდენ საინტერესო პროტაგონისტის ანალიზში. მოკლედ, ჩვენთვის უცნობია, თუ რამ გამოიწვია “ჰამლეტის ნების პარალიზი” და ამ უცნობს ფსიქოანალიზის საშუალებით უნდა მივაკვლიოთ.

ანალიზი¹

დასახული მიზნის მისაღწევად, პირველ რიგში, მოდით გავიხსენოთ თუ რასთან გვაქვს საქმე შექსპირის პიესის საწყის ეტაპზე და მცირედი მონახაზი გავაკეთოთ სამომავლო ანალიზისთვის. პიესის მოქმედება ვითარდება დანიის ქალაქ ელსინორაში, ე.წ. “კრონბორგის” ციხე-სიმაგრეში, სადაც სამეფო რეზიდენციაა განთავსებული. აქ, ციხე-დარბაზის წინ სადარაჯოდ შეკრებილ ოფიცრებს - მარცელუსსა და ბერნარდოს ზედიზედ ორი ღამის განმავლობაში აჩრდილი ეცხადებათ, რომელიც ძალიან ჰგავს აწ გარდაცვლილ ხელმწიფეს, იგივე ჰამლეტის მამას. მესამე დღეს ოფიცრებთან ერთად ჰამლეტის ერთგული მეგობარი, ჰორაციოც რჩება ღამის სმენაში, რათა მომხდარის რეალურობაში დაწრმუნდეს. მას შემდეგ, რაც ჰორაციო თავადაც იხილავს ხელმწიფის აღკაზმულობაში გამოწყობილ მოჩვენებას, იგი გადაწყვეტს, რომ ეს უცნაური ამბავი დაუყოვნებლივ დანიის პრინცს უნდა აცნობოს. თუმცა, ვიდრე ჰამლეტი მამის მოჩვენების შესახებ შეიტყობდეს, ჩვენ ჯერ სხვა სცენის მომსწრენი ვხდებით და ვიგებთ, რომ დანიას ახალი ხელმწიფე ჰყავს კლავდიუსის სახით, რომელიც თავისი გარდაცვლილი წინამორბედის ძმაა. კლავდიუსმა თურმე ჰამლეტის მამის ტახტი დაიკავა და დაქვრივებული დედოფალი - გერტრუდა, ჰამლეტის დედა - ცოლად შეირთო:

- *“ჩვენ აღვირჩიეთ და და რძალი ჩვენი მეუღლე
და ამ განთქმულის სახელმწიფოს მბრძანებელადა.*
ჩვენ ვიქორწინეთ მწუხარების სიხარულითა, -

¹ ანალიზის პროცესში შექსპირის “ჰამლეტზე” საუბრისას დავეყრდნობით ივანე მაჩაბელის ქართულ თარგმანს, რომელიც, შეიძლება ითქვას, რომ ორიგინალ ტექსტთან მიმართებით სრულ შესაბამისობაშია.

როს ცალი თვალი იცინოდა, ცალი სტიროდა;...”²

შექსპირი თავიდანვე გვაცნობს ჰამლეტის პერსონასაც და გვიხატავს სურათს, სადაც გმირი წარმოდგენილია, როგორც დეპრესიული და უკიდურესად დათრგუნული პიროვნება. პირველი, რასაც ჰამლეტში ცხადად ამოვიცნობთ, არის კლავდიუსისგან ფარული დისტანცირების მცდელობა. მაგალითად, როდესაც მეფე პიესის შესავალში თავისი ამაღლის წინაშე სიტყვით გამოდის და რძალთან დაქორწინებისა თუ სახელმწიფო ვითარების შესახებ პირველ ცნობებს გვაწვდის, ის სიტყვის თქმის უფლებას ჰამლეტსაც უბოძებს:

- *“ახლა შენ, ჰამლეტ, ჩემო ძმის- ძევ და ჩემო ძეო...”*

ჰამლეტი კი თავისთვის სწორედ ამ უცხოობის პოზიციიდან ჩაილაპარაკებს:

- *“ნათესაობით ახლონი ვართ, სხვაფრივ... არ ვიცი.”*³

პროლოგიდან ჩანს, რომ მამის გარდაცვალებით გამოწვეულ კაეშანს, დედისა და ბიძის უეცარი ქორწილი მოჰყვა, რამაც ჰამლეტის სულის სიღრმეში ამოუცნობი ტკივილი გააჩინა. ჩვენ არ ვიცით, რა ხდებოდა გმირის ცხოვრებაში უწინ, მაგრამ უკვე საგრძნობია, რომ ის ფსიქიკურ ჩიხშია მოქცეული, საიდანაც გამოსავალი უნდა მოძებნოს. ეს ღრმა ტკივილი ჰამლეტთან დასაწყისშივე ვლინდება, როდესაც დედა ეკითხება მას, თუ რატომ “სჩანს” მამის სიკვდილი მისთვის ესოდენ გასაოცრად, რაზეც შვილი ერთგვარი პროტესტით პასუხობს:

- *“ჩემთვის კი არ ჩანს, იგი არის. მე როდი ვიცი,
ჩენა რას ჰქვია; ჩემ გულისთქმას ვერ გამოაჩენს
ვერც ეს მელნისფრად შეღებილი წამოსასხამი,
ვერც მგლოვიარედ წესისამებრ ძაძებში ჯდომა,
ვერც ქარიშხალებრ აღმოსული კვნესა გულისა,
ვერცა თვალთაგან მომდინარე ცრემლთა წყარონი,
ვერც პირისახე მწუხარების გამომეტყველი
და სხვა ამგვარი წესი, რიგი, მართებულობა.*

² მოქმედება I, სურათი II.

³ მოქმედება I, სურათი II.

*ყველა ესე “ზჩანს”, ყველას ძალუმს მათ მითვისება!
მაგრამ მე გულში მაქვს რაღაცა; გარწმუნებთ, იგი
არ საჭიროებს მწუხარების მოკაზმულობას.”⁴*

ჰამლეტი, ფაქტობრივად, პირველივე დიალოგისას გვეუბნება, რომ არ ძალუმს სოციალური წესრიგის გზით, ნორმატიული ფორმით გამოხატოს საკუთარი მწუხარება და ეს უკანასკნელი დაუქვემდებაროს ენას თუ სხვა სიმბოლურ სამუშაოს, როგორცაა დატირება, ძაძებში შემოსვა და ა.შ. გარდა ამისა, საწყის დიალოგებში თვალში საცემია დედის პოზიციაც. გერტრუდა შვილის მიმართ დედობრივ გულისხმიერებას მოისაკლისებს და მოუწოდებს ჰამლეტს, რომ მკვდარ მამაზე წუხილი დაასრულოს:

*- “ნუ ჩავარდნილხარ, შვილო ჰამლეტ, მწარ-საგონებელს
და მეგობრად იგულებდე დანიის მეფეს.”⁵*

დედოფლის ამგვარი სიტყვიერება გულმოკლული შვილის მიმართ გარკვეულ ეჭვებს აჩენს მის სათნოებაზე და, მართლაც, დედობრივად გულცივ და ინდიფერენტულ დამოკიდებულებაზე მიგვითითებს. გერტრუდა, რეალურად, ახალი ქმრის ინტერესს იზიარებს, რადგან სწორედ კლავდიუსი ბრძანებს სახელმწიფოში გარდაცვლილ მეფეზე გლოვის დასრულებას:

*- “მთელ სახელმწიფოს, ვით ერთ კაცსა, გლოვა ეკუთვნის,
მაგრამ გონება ჩვენი იბრძვის მწუხარებასთან
და სხვა ვალსაც გვდებს - ჩვენს თავზედაც უნდა ვიზრუნოთ.”⁶*

მამასადამე, ჩვენ გულგრილობას ვამჩნევთ კლავდიუსისგანაც, რომელიც ჰამლეტს ურჩევს ზომიერ გლოვას დასჯერდეს, რადგან ხანგრძლივი გოდება ღვთის გმობისა და მისდამი ურჩობის გამომხატველი შეიძლება იყოს. მეფე თავისებურ უტიფრობასაც ავლენს, როდესაც პრინცს ასე მიმართავს:

- “გთხოვთ, უნაყოფო მწუხარებას თავი არიდო

⁴ შექსპირი: “ჰამლეტი”, მოქმედება I, სურათი II.

⁵ მოქმედება I, სურათი II.

⁶ მოქმედება I, სურათი II.

და მამაშენად მე მიგულო.”

ჰამლეტს ამ პირობებში ისლა რჩება, რომ მთელი ღვარძლი საკუთარ გულში დაიგროვოს. ის თანხმდება კლავდიუსისა და გერტრუდას ნებას - ვიტენბერგში სასწავლებლად წასვლაზე უარს ამბობს, თუმცა გარეგნული მორჩილების მიღმა საკუთარ მონოლოგში უდიდეს წყენას, ბრაზსა და გაწბილებას გამოხატავს:

- “...ორი თვეა, რაც ის მკვდარია...

მაგრამ ორი თვე ჯერ სად არის! მერე რა მეფე!

ის (მამა) ამას (ბიძას) ჰგავდა, ვით სატირსა ჰიპერიონი.

როგორ უყვარდა დედაჩემი, ვით პატივს სცემდა,

ნელს ნიავსაც კი მის სახეს არ მიაკარებდა.

ოჰ, ცავ და მიწავ! ვითომ კიდეც ღირს მოგონებად!

ესეც (დედა) მას როგორ ეხვეოდა, თავს ევლებოდა,

თითქო გულისთქმას გულისთქმითა ასაზრდოებდა.

და მხოლოდ ერთ თვეს! ოჰ, ნუღარა, ნუ მაგონდები!

არარაობავ, დედაკაცი უნდა გერქვას შენ!

ჯერედ ერთი თვე ძლივს გასულა, არ გასცვეთია

ჯერ ფეხსაცმელი, რომლით იგი ცრემლის მფრქვეველი

მისდევდა კუბოს უბედური მამიჩემისას!

და ეხლა კია დაქორწინდა, - ოჰ, ზეცის მადლო!

უჭკვო პირუტყვი იგლოვებდა უფრო ხანგრძლივად.

...

ეს სულ ერთ თვესა, დიად, ერთ თვეს! არ შეშრობია

გარდმონადენნი მის ცბიერთა თვალთაგან ცრემლნი

და ემრის საწოლი შეაგინა სისხლის შერევით!”⁷

ამრიგად, ჩვენ პიესის სასყისი ეტაპზე უკვე ვიტყობთ, რომ ჰამლეტი გარდაცვლილი მამის გამოგლოვას ცდილობს და სასტიკად იმედგაცრუებულია დედით, რომელმაც საკუთარი სიყვარული ერთ თვეში მოინელა. ძლიერ განაწყენებული შვილი დედის ერთგულებაში და

⁷ მოქმედება I, სურათი II.

პატიოსნებაში ექვდება, ის დედას ვეღარ ეყრდნობა ფსიქიკურად და, აქედან გამომდინარე, სამყაროც თითქოს ნელ-ნელა საზრისისაგან იცლება: “ყველა საქმე ამ წუთის სოფლის როგორ ფუჭია, უნაყოფო, დაობებული”(მოქ.I, სურ.II). ფროიდიანული ენით რომ ვთქვათ, გმირთან გლოვის სამუშაო შეფერხებულია, ის ვერ ახერხებს დაკარგული ობიექტისგან ლიბიდინალური ინვესტიციების გამოთხოვას, რადგან ამისთვის საკმარისი ფსიქიკური დრო და რესურსია საჭირო (Freud, 1917/1957). დედა ახალ ქმართან ერთად ამ საჭიროებას უყურადღებოდ ტოვებს და ჰამლეტიც მამის გლოვაში მარტო რჩება. გმირს სოციალური სივრცეში საკუთარ მსგავსთან იდენტიფიკაციისთვის არავინ აღარ ჰყავს. ამასთან, ჰამლეტის დეპრესია კიდევ უფრო გასაგები გახდება, თუ გავიხსენებთ, რომ საყვარელი ადამიანის დაკარგვა, ბრალის განცდის გენერირების კუთხით, ერთ-ერთი ძლიერმოქმედი ფაქტორია, მით უმეტეს, როცა საქმე მამას ეხება (Freud, 1909). ფროიდზე დაყრდნობით ვიცით, რომ მამა არ არის რაღაც, რაც შვილისთვის უბრალოდ ბიოლოგიურად არსებობს, არამედ ვიღაც, ვინც მფარველობით, სიყვარულით, ენითა და აკრძალვით არსებობს (Freud, 1914/1957). ფსიქოანალიზმა გვასწავლა, რომ სურვილის ობიექტი არ წარმოადგენს ერთმნიშვნელოვნად სიყვარულის ობიექტს; რეალურად, სურვილის ფოკუსში ვაწყდებით სიძულვილის, აგრესიისა თუ სადიზმის კომპონენტებსაც. როდესაც მამა შვილს უკრძალავს ლტოლვის უშუალო დაკმაყოფილებას, ბავშვის ეგოიზმი ამას აღიქვამს, როგორც გაუმართლებელ სისასტიკეს, ამიტომ მამა აგრესიის ობიექტსაც წარმოადგენს, რომელიც უნდა მოიშორო.⁸ ეს მხოლოდ სოციოცენტრული იმპულსების განვითარებასთან ერთად ხდება, რომ ბავშვი მსგავს აგრესიას და მოშორების ტენდენციას დაუშვებელიად სცნობს და განდევნას უქვემდებარებს (ფროიდი, 1900/2024). შედეგად, ის უკვე ბრალის განცდის სუბიექტი ხდება იმ დესტრუქციული ფანტაზმების არსებობის გამო, რომელთა შესახებაც შესაძლოა მან აღარაფერი უწყოდეს. აქ საქმე უკვე გვაქვს არაცნობიერ ბრალის განცდასთან, რომელიც ნებისმიერ ვითარებაში შეიძლება აქტუალიზდეს, განსაკუთრებით საყვარელი ადამიანის გარდაცვალების შემდგომ, ანუ მაშინ, როცა სუბიექტი გაუცნობიერებელი დესტრუქციული ფანტაზმის მოულოდნელ და დაუშვებელ შედეგს რეალურად აწყდება ცხოვრების გზაზე.

⁸ ცხადია, ამ თვალსაზრისით, აგრესიის ობიექტი დედაც შეიძლება გახდეს.

ჰამლეტის პირველ მონოლოგში პიროვნების მაზოხისტურ ელემენტებსა და არტიკულირებული თვითდესტრუქციის ტენდენციას ვამჩნევთ, რაც ზემოხსენებული ბრალის განცდის სიმძლავრეზე მეტყველებს:

- *“რად არ მეშლება ეს სხეული ესრედ მაგარი?”*

რად არ გადნება და ცის ნამად რად არ იქცევა!”⁹

გმირს ეს ქენჯნა, ერთი შეხედვით, ოჯახური სიტუაციის გავლენით აღმოხდება, თუმცა საინტერესოა, რომ პრინცი პიესის დასაწყისში არავის ეწინააღდეგება გარეთ, არამედ უპირისპირდება საკუთარ თავს და თავის მოკვლაზე ფიქრობს:

- *“ან შემოქმედი თავის მოკვლას ნეტა რად გვიშლის?”*

კვლავ მოვუხმოთ ფსიქოანალიზს. ფსიქოანალიტიკური თვალსაზრისით, პირველადი აკრძალვებისა და ობიექტთან სადისტური დამოკიდებულების კვალობაზე ფსიქიკაში სუპერეგოს სტრუქტურა ფორმირდება (Freud, 1923/1961). შეიძლება ითქვას, რომ სუპერეგო ადამიანთან წარმოადგენს პირველადი ავტორიტეტული ფიგურების ფსიქიკურ გარძელებას ბავშვთან, რომელიც მას მორალურ თუ ეთიკურ აკრძალვას უწესებს, მაგრამ მეორე მხრივ, სუპერეგო თავად სუბიექტის დესტრუქციულობის გაგრძელებად უნდა ჩავთვალოთ, ანუ ინსტანციად, რომლის ენერგიზაციის წყაროც პიროვნების არაცნობიერ დესტრუქციულ თუ სადისტურ ტენდენციებშია მოცემული (Freud, 1930/1961). ამ გაგებით, სუპერეგო ობიექტზე მიმართული სადიზმის შემობრუნება და ინტროექციაა ფსიქიკაში (Freud, 1923/1961). ის ყალიბდება ინტროექცირებულ ფიგურად, რომელიც სუბიექტის მე-ს წინაშე არა მხოლოდ მორალური აკრძალვისა და სანქციის მანდატით ფუნქციონირებს, არამედ გარკვეულ პირობებში, პირვანდელი დესტრუქციის აქტუალიზაციის კვალობაზე, შინაგანი აგრესორის სახით უპირისპირდება მე-ს, რომელიც, თავის მხრივ, პასივაციას განიცდის და მაზოხისტურ პოზიციაში დგება (Freud, 1924a). ამდენად, სუპერეგოს ეს დაპირისპირება მე-სთან ყოველთვის კულტურული აკრძალვის ფორმით კი არ ვლინდება (“სოციალურად სასურველი” ფორმით), არამედ ექსტრემალური სადიზმით ან საკუთარი თავის მიმართ გადამეტებული

⁹ მოქმედება I, სურათი II.

მტრულობითა და დამცირებით, რასაც უკვე პიესის სხვადასხვა პასაჟში ვისმენთ ჰამლეტის პირიდან. მაგალითად:

- *“სწორედ მონა ვარ მაწანწალა და ყურმოჭრილი!*

... ..

რა არის ჩემთვის შეურაცხყოფა?

მე ხომ მტრედის გულ-ღვიძლი მიძევს

და არც ნაღველა გამაჩნია, რომ ვიგრძნო რამე.”¹⁰

მოკლედ, პირველი მონახაზის მიხედვით, სავარაუდოა, რომ გლოვის სამუშაოს სირთულე პიესის გმირს ხელს უშლის ლიბიდინალური ენერგია დაკარგული ობიექტისგან კვლავ საკუთარ თავსა და გარე სამყაროზე გადაანაწილოს, ამ სიტყვის ეკონომიკური გაგებით (Freud, 1917/1957). თითქოს, რეალობა იცლება ეროსის მუხტისგან და საქმეში დამცირება, დაშლა, ნგრევა და სიკვდილი, ანუ თანატოსი ერთვება. ფროიდი 1917 წლის ნაშრომში: “გლოვა და მელანქოლია” ცდილობს, განასხვავოს გლოვის ნორმალური და პათოლოგიური ფორმები. ის ამბობს, რომ თუ გლოვა დაუსრულებელ სახეს იძენს, საქმე შესაძლოა უფრო რთულ ფენომენტთან - მელანქოლიასთან გვეკონდეს. მელანქოლიის შემთხვევაში პიროვნება ვეღარ ახერხებს დაკარგული ობიექტის გამოგლოვას, ანუ დანაკარგის ფსიქიკურ მონელებას, რის გამოც სუბიექტის *მე* იდენტიფიცირდება ობიექტთან და ასე ინარჩუნებს მას. გარდა ამისა, ასეთ დროს დაკარგული ობიექტი მთლიანად *მე*-ს ადგილს იკავებს, რის შედეგადაც პიროვნებისთვის *მე* აუტანელ ტვირთად იქცევა, ამიტომ გამოსავალი მისი მოშორება ხდება. ერთი შეხედვით, ზემოთ აღწერილი მექანიზმი აქაც მეორდება - გარე ობიექტზე ოდესღაც მიმართული სადიზმი ახლა უკვე შიგნით ინვერტირდება, რასაც ფსიქიკის კრიტიკული ინსტანცია¹¹ მიითვისებს და *მე*-ს, როგორც ობიექტს უპირისპირებს (Freud, 1917/1957). მაგრამ მაინც უნდა ვიკითხოთ: რამდენად შეიძლება ჰამლეტის მელანქოლიაზე ფიქრი? ამ საკითხის გადაწყვეტა ამჯერად გაგვიჭირდება, მაგრამ ფაქტია, რომ შექსპირი ჰამლეტთან ისეთ პრობლემას წამოჭრის, რომელიც პრინცს, სიცოცხლის ფარგლებში აბრუნებს - ავტორი კონფლიქტს ბადებს პროტაგონისტის ფსიქიკაში, რომელიც კი, შესაძლოა ბრუტალური და სუიციდური აზრებით არის გაჟღენთილი, თუმცა, ამავედროულად, გამოღვიძებისა და

¹⁰ მოქმედება II, სურათი II.

¹¹ როგორც მოგვიანებით უწოდებს: “სუპერეგო”.

ენტუზიაზმის მომენტებსაც შეიცავს. მსჯელობის ამ სტადიაზე უფრო მისაღები ვარაუდი ის იქნება, რომ ჰალმეტთან ნევროტული ბუნების "მორალური მაზოხიზმი" და, ამდენად, გადამეტებული ბრალის განცდა მოვიაზროთ. შექსპირი თავის გმირს ხომ ჯერ მამობრივი ვალის გადახდას აკისრებს და მხოლოდ ამის შემდეგ რთავს სიკვდილის ნებას?! დანიის პრინცის სიცოცხლეს სიკვდილისაგან ზუსტად ეს ფაქტორი აცალკევებს. ახლა სწორედ იმ ეპიზოდის განხილვაზე გადავალთ, საიდანაც ჰალმეტის "შვილად ყოფნის" დრამა აქტიურ გამოღვიძებას იწყებს.

ამისათვის დავუბრუნდეთ აჩრდილის საკითხს. ყურადსაღებია, რომ როდესაც ჰალმეტი ჰორაციოსგან შეიტყობს ციხე-სიმაგრესთან გამოჩენილი მამის აჩრდილის შესახებ, გმირი ამ ფაქტზე ძლიერ აღელდება და მოუსვენრობა იპყრობს. მართლაც, შექსპირს აჩრდილი თავიდანვე ავისმომასწავებელ ფიგურად ჰყავს გამოყვანილი. როგორც დასაწყისში ვხედავთ, მარცელუსი, ბერნარდო და ჰორაციო მოჩვენებას ზარდაცემულნი შეჰყურებენ და ქვეყანაში სამხედრო აღჭურვილობის მომარაგებასაც მას უკავშირებენ, რადგან, მათი აზრით, შესაძლოა ის მოსალოდნელ ომზე მიუთითებდეს. ჰალმეტიც აჩრდილის პირველივე ხსენებაზე მისი განწყობით ინტერესდება და ეკითხება ჰორაციოს, თუ რამდენად განრისხებული იყო იგი. დანიის პრინცი გაურკვევლობაში ვარდება და ვეღარ ხვდება რაიმე თვალთმაქცობას აქვს ადგილი თუ ბოროტებას, თუმცა ის მაინც მზადაა აჩრდილს პირისპირ შეხვდეს და სიტყვა შეჰბედოს, რადგან ცხოველი ინტერესი კლავს:

- *“თუ მამიჩემის სახედ მოვა, ვეტყვი მე რასმე,
თუნდ ჯოჯოხეთმა პირი ჰქნას და ხმა ჩამიწყვიტოს.”*¹²

შეიძლება ითვას, რომ მამის აჩრდილი ერთგვარი ფსიქიკური აჟიტაციის გამომწვევი ფაქტორია ჰალმეტთან: “სულო ჩემო, დადეგ, დაწყნარდი!” (მოქ. I, სურ. II). ეს ვითარება რთული გასაგები არაა, ვინაიდან აჩრდილი ყოველთვის საზარელ დაბრუნებას განასახიერებს. მიცვალებული, რომლის ადგილზეც სიმბოლური ქვა უნდა დარჩენილიყო, კვლავ ამოხეთქს მიწას და ცოცხალთა მზერას ზედ ეფეთება, როგორც არათუ ცოცხალი ან მკვდარი, არამედ ორივეს თანაზიარი. ამგვარი ბუნდოვანება ჰალმეტს საფიქრალში აგდებს, რის გამოც მამის ფანტომს შეხვედრისთანავე დაბრუნების მიზეზზე სთხოვს პასუხს:

¹² მოქმედება I, სურათი II

- *“ოჰ, მიპასუხე, ნუ მომაკვდენ იჭვნეულობით!
 მითხარ, მაგ შენმა წმინდა ძვლებმა რისთვის დახიეს
 მათი სუდარა? და ან მძიმე, ღრმა აკლდამამ,
 სადაც მშვიდობით განგასვენეთ, რადა ჰქნა პირი
 და მარმარილოს სამყოფიდამ ზე ამოგტყორცნა?
 გვითხარ, რას ნიშნავს, რომ მკვდარ სხეულს, სრულად შეჭურვილს
 მოგსურვებია მთვარის სხივის დანახვა კვალად
 და ღამის მწყვდიადს საშიშარ ჰხდი?”¹³*

ჰამლეტის ეს შეკითხვა შექსპირის პიესაში, დრამატურგიული და ფსიქოლოგიური გაგებით, ერთ-ერთი ყველაზე გარდამტეხი მომენტია, რადგან აქ დანიის პრინცი მამას, რეალურად, სურვილის შესახებ უსვამს შეკითხვას: რა გსურს, რისთვის მოხვედი? ერთი შეხედვით, აჩრდილი პიესაში უბრალოდ სიმართლის გადამცემის ფუნქციას ასრულებს შვილისთვის, რამეთუ სწორედ ის გაანდობს ჰამლეტს, რომ მამა სინამდვილეში გველის ნაკბენს კი არ მოუკლავს, არამედ მძინარე მეფეს კლავდიუსმა ჩააწვეთა ყურში საწამლავი და ცრუ უფლებამოსილებით დაეუფლა ძმის ტახტსა და საყვარელ ცოლს; მაგრამ თუ საკითხს უფრო დეტალურად ჩავეძიებთ, აჩრდილს, პირველ რიგში, გმირისთვის სურვილისა და მოთხოვნის წაყენების ფუნქცია უნდა მივანიჭოთ. მართლაც, ვიდრემდე მამის მოჩვენება სიმართლეს გაუმხელდეს ობლად დარჩენილ ვაჟს, ის იქამდე აცნობს თავისი კვლავდაბრუნების მთავარ სათქმელს:

- *“თუ გყვარებია შენ როდისმე ძვირფასი მამა*

...

იმის მკვლელსა გადაუხადე მის ავსულობა უბუნებო”¹⁴

ამ სიტყვების გაგონება ჰამლეტს, გარკვეულწილად, საკუთარი სურვილის სუბიექტად “ყოფნის” ადგილს ართმევს, რადგან ის მამის დაუსრულებელი საქმის აღმსრულებელი უნდა გახდეს. ყველაფერთან ერთად, გმირი იგებს, რომ შური ბიძაზე უნდა იძიოს და, ამავდროულად, დედის გარყვნილებასაც ბოლო უნდა მოუღოს. ფაქტობრივად, ჰამლეტმა

¹³ მოქმედება I, სურათი IV.

¹⁴ მოქმედება I, სურათი V.

მიტოვებული, ნაღალატევი, მოკლული, საბრალო და ნამუსშელახული მამის ადგილი უნდა დაიკავოს. მან თავისი ხელით უნდა აღადგინოს მამის ღირსება და დაუბრუნოს მას სიმბოლური სტატუსი. შესაბამისად, ამ მომენტიდან იწყება გმირის გაუთავებელი შიდაფსიქიკური კონფლიქტი და ტანჯვა, რასაც, თავისთავად ფაბულის დრამატიზაცია მოჰყვება:

- *“დროთა კავშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა
მე რად მარგუნა მისი შეკვრა! - აბა, წავიდეთ.”¹⁵*

ამიერიდან ჩვენ ვხედავთ ჰამლეტის გამუდმებულ იჭვნეულობას. ერთი მხრივ, პიესის მრავალ პასაჟში ვხვდებით მოტივირებულ და ანგაჟირებულ შურისმაძიებელს, რომელსაც ბიძის მოკვლა განუზრახავს, ხოლო მეორე მხრივ, საქმე გვაქვს საკუთარ თავში დაეჭვებულ უძლურთან. როგორც ჩანს, ბიძის მოკვლა გმირისთვის მამობრივი მოთხოვნისა და უმაღლესი მოვალეობის მნიშვნელობას იძენს პიესაში, მაგრამ, ამავდროულად, ეს ამოცანა, უცნობი მიზეზის კვალობაზე, ფსიქიკურ იმპოტენციაში აგდებს მას. საინტერესოა, რას ამბობს ფროიდი ამ იმპოტენციის მადეტერმინირებელ ფაქტორებზე.

ჰამლეტის დილემის მეორე ასპექტი, კერძოდ, დაკისრებული ამოცანის შესრულების სირთულე ფუნდამენტურ კითხვას ბადებს: რატომ არ შეუძლია მას ბიძის მოკვლა? აქ გვახსენდება ჩვენ მიერ ზემოთ წარმოდგენილი მსჯელობა ბრალის განცდის თაობაზე. 1897 წლის 15 ოქტომბერს ვილჰელმ ფლისისადმი მიწერილ წერილში ფროიდი პირველად ინტერესდება ჰამლეტის პრობლემით და მას სოფოკლეს “ოიდიპოს მეფეს” უკავშირებს. ამ პერიოდში ფროიდი თვითანალიზის პროცესს გადის და საკუთარი თეორიული თუ კლინიკური წარუმატებლობის მიზეზების დადგენას ცდილობს. ეჭვობს რა ისტერიული ნევროზის ობიექტური მიზეზებით წარმოშობაში, კლინიკური მასალის საფუძველზე ფროიდი უარყოფს ე.წ. “რეალური ცდუნების” ჰიპოთეზას, რომლის მიხედვითაც, ისტერიის და, საერთოდ, ნევროზის განვითარებისთვის სუბიექტის ბავშვობაში გადამწყვეტი ეტიოლოგიური მნიშვნელობა მოზრდილი პირისგან განცდილ რეალურ ცდუნებას უნდა მივანიჭოთ. ამის ნაცვლად, ფროიდი ისტერიის განვითარებას აფექტით ინვესტირებულ ფიქციას, ანუ ფანტაზმს უკავშირებს. მისი აზრით, ოიდიპოსის ტრაგედია ყველა ჩვენგანის

¹⁵ მოქმედება I, სურათი II.

ტრაგედიაა, რომელსაც საკუთარ თავში ადრეული ბავშვობის პერიოდიდან ფანტაზმის ფორმით ვატარებთ. დედის მიმართ სიყვარულისა და მამის მიმართ ეჭვიანობის ფენომენი ზოგადი ღირებულების იდეაა, რომელიც გასაგებს ხდის იმას, თუ რატომ კრთის მაყურებელი სცენაზე გათამაშებული “ოიდიპოს მეფის” წინაშე ესოდენ დიდი მიუღებლობით. როგორც ჩანს, ასეთ დროს ჩვენ უკან ვიხევთ და კვლავ განვდევნით მოგონებას, რომელიც ოდესღაც გვსურდა, რომ ოიდიპოსის დრამის მსგავსად რეალიზებულიყო. ფროიდის თქმით, შექსპირის პიესაშიც იმავე ფენომენს ვაწყდებით, რადგან ჰამლეტის ცნობიერება, რომელიც “აი, ასე ლაჩრად გვხდის”, თავის თავში ოიდიპოსთან დაკავშირებული არაცნობიერი დანაშაულის გრძნობაა. გმირს შურისძიების გზაზე დანაშაულის ეს გრძნობა¹⁶ აბრკოლებს (Freud, 1985, pp.264-265). ჰამლეტის სიტყვებით რომ ვთქვათ: “ყველას რომ ისე მოექცე, როგორც ეკადრება, არავის არ ასცდება გამათრახება” (მოქმედება II, სურათი II).

ფროიდი უკვე “სიზმრების ინტერპრეტაციაში” (ფროიდი, 1900/2024) მკაფიოდ უსვამს ხაზს, რომ “ჰამლეტს ყველაფერი შეუძლია, გარდა ერთისა: შური იძიოს კაცზე, რომელმაც მამა მოუკლა და დედამისის გვერდით მისი ადგილი დაიკავა, კაცზე, რომელიც მისი ბავშვობის განდევნილ სურვილებს განასახიერებს” (გვ.249-250). ფროიდის აზრით, მცდელობა, რომ ჰამლეტის ნების პარალიზი უბრალოდ სულიერი სიმხდალით ავხსნათ, უსაფუძვლოა, რადგან ჩვენ ორჯერ ვხედავთ უყოყმანო და აქტიურ ჰამლეტს პიესის მანძილზე: როცა სრულიად ცივი გონებით სწირავს სასიკვდილოდ თავის მოღალატე მეგობრებს - როზენკრაცსა და გილდენსტერნს; ან როცა პოლონიუსს აფექტურ მდგომარეობაში ყოველგვარი ორჭოფობის გარეშე მახვილით განგმირავს. შესაბამისად, მას ვერ დავაბრალებთ გაუბედავობასა და სიმხდალეს. ფროიდის ენაზე ჰამლეტის პრობლემა უფრო მეტად ასე ჟღერს: “ზიზღმა, რომელსაც მასში შურისძიების წყურვილი უნდა დაეხდა, თვითსაყვედურებსა და სინდისის ქენჯნას დაუთმო ადგილი, რომელიც შთააგონებს, რომ არც თვითონ სჯობს იმ ცოდვილს, სასჯელს რომ იმსახურებს” (გვ.250). შეიძლება ითქვას, რომ ფროიდისთვის ჰამლეტის პრობლემა გულისხმობს გარეგანი სცენიდან შიდაფსიქიკურ სცენაზე გადატანილ ოიდიპოსის დრამას, რომელიც განდევნის მექანიზმის ეპოქალური პროგრესის გამოისობით, ვეღარ

¹⁶ მკითხველი რომ არ დაიბნეს, აქვე შევნიშნავთ, რომ ტექსტში წარმოდგენილ ტერმინებს, როგორებიცაა: “ბრალის განცდა” და “დანაშაულის გრძნობა”, მკაცრი სპეციფიკაციით არ ვმიჯნავთ ერთმანეთისაგან და განსხვავებულ კონცეპტუალურ აზრს არ ვანიჭებთ.

რეალიზდება სუბიექტის აქტში ისე, როგორც სოფოკლეს ტრაგედიაში ოდესღაც რეალიზდა. შედეგად, დანიის პრინცი მუდმივად აწყდება მტანჯველ ინჰიბიციებს, აქტისკენ მიდრეკილების სანახევრო და დაუსრულებელ რეალიზაციებს, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ის შინაგანი აკრძალვისა და დანაშაულის განცდის სუბიექტია, ანუ ნევროზის სუბიექტი. (ფროიდი, 1900/2024).

მართალია, ფროიდის ანალიზს ჩვენთვის ფუნდამენტური და ორიენტირის მომცემი ღირებულება აქვს, მაგრამ ჰამლეტის პრობლემას ის მაინც მცირედით ეხება და არ გვიხსნის, თუ როგორ განაპირობებს დანაშაულის განცდა გმირის ნებელობის პარალიზს, ან საერთოდ რატომ ვთვლით, რომ ჰამლეტს ბიძის მსგავსი სურვილი ჰქონდა? ამასთან ერთად, ფროიდი არ გვეუბნება, თუ ბრალის განცდის გარდა სხვა რა ნიშნების პუნქტუაციით შევძლებთ ოიდიპალური სტრუქტურის განჭვრეტას გმირთან და ამ კონტექსტში მხოლოდ აფირმაციული მსჯელობით შემოიფარგლება. ვერ ვიტყვით, რომ ფროიდი ჰამლეტის პრობლემით არ იყო დაინტერესებული, ვინაიდან ის მაგალითის სახით მრავალ ნაშრომში იხმოვდა ხოლმე პიესიდან სხვადასხვა ციტატასა თუ ფრაზას, რასაც ფსიქოანალიტიკური არგუმენტაციის დასასაბუთებლად ხშირად იყენებდა, მაგრამ სხვა მხრივ, მას ეს საკითხი ფართოდ არ წარმოუჩენია. ასეა თუ ისე, ჰამლეტის პრობლემას უფრო სიღმისეულად ფროიდის მეგობარი და კოლეგა, ბრიტანელი ანალიტიკოსი, ერნესტ ჯონსი განიხილავს და ჩვენც მსჯელობის განვითარების საშუალებას გვაძლევს.

ჯონსი ამ თემასთან დაკავშირებით 1910 წელს აქვეყნებს პირველ ნაშრომს: “ოიდიპოსის კომპლექსი, როგორც ჰამლეტის მისტიკის ახსნა: მოტივის კვლევა” (Jones, 1910). ჯონსის თქმით, ჰამლეტის პრობლემის გასაგებად მრავალ მოსაზრებათა შორის რამდენიმე ყველაზე რელევანტური ჰიპოთეზა შეგვიძლია გამოვყოთ. ერთ-ერთი მათგანი ეკუთვნის მე-19 საუკუნის ჰეგელიანური სკოლის წარმომადგენლებს, კლეინსა (Klein) და ვერდერს (Werder), რომლებიც ამტკიცებდნენ, რომ ჰამლეტის პრობლემა უბრალოდ ბიძის მოკვლის შეუძლებლობა კი არ იყო, არამედ მას საქმე ახალ ხელმწიფესთან ჰქონდა. ფაქტობრივად, პრინცს დანაშაული უნდა ჩაედინა მთელი ერის წინაშე - ერისა, რომელიც მას საკადრის პასუხებს მოსთხოვდა. ამდენად, ეს ამოცანა არათუ ჰამლეტისთვის, ყველასათვის შეუძლებელი იქნებოდა. მას არავითარი სამხილი არ გააჩნდა, რითაც ხალხთან თავს გაიმართლებდა. თუ კი პრინცი კლავდიუსის მკვლელობის მიზეზად იმას დაასახელებდა,

რომ ის უზურპატორი და ძმის გამსაღებელი მეფე იყო, ამით სიმართლის არმცოდნე ხალხის თვალში გარდაცვლილი ხელმწიფის სახელს ჩირქს მოსცხებდა და საზოგადოებას უფრო მეტად განარისხებდა. ასეთ შემთხვევაში ერი, პირიქით, კლავდიუსს განადიდებდა, როგორც უსამართლობას შეწირულ ხელმწიფეს და ჰამლეტის შურისძიებაც ფრუსტრაციით დასრულდებოდა. კლეინისა და ვერდერის ჰიპოთეზა ჰამლეტის პირად გაუგებრობას თავად ამოცანის ბუნებას აკისრებს. ისინი ექსტერნალურ ფაქტორებზე ამახვილებენ ყურადღებას და გმირის შეფერხებასაც ამით ხსნიან: პრინცი არსებულ სოციალურ ვითარებას კარგად იაზრებდა და ამიტომ ყოველ ჯერზე თმობდა თავის მისიას. საინტერესოა, რომ ჯონსი კლეინისა და ვერდერის ექსტეროცენტრულ ჰიპოთეზას პიესის შინაარსის საფუძველზე უარყოფს. ჩვენ პიესის არცერთ ნაწილში არ გვხვდება ჰამლეტი, რომელიც გარეგან, სიტუაციურ და სოციალურ სირთულეებზე წუხს საკუთარ მონოლოგსა თუ დიალოგში. მეტიც, თუ ვინმეს პიესაში ხალხის შიში შეიძლება ჰქონდეს, ეს არაა ჰამლეტი, არამედ თავად კლავდიუსია. პიესის მესამე მოქმედებიდან ჯონსი იხსენებს სასახლის პირველი პირის, პოლონიუსის მკვლელობას. მიუხედავად იმისა, რომ პოლონიუსი ჰამლეტმა იმსხვერპლა, კლავდიუსს არ ძალუძს მართლმსაჯულების სათანადოდ აღსრულება და პრინცის კანონიერი დასჯა, რამეთუ ხალხის წინააღმდეგობას უფროთხის და თავის კარისკაცებსაც ამას შესჩივლებს:

- *“კაცი გავგ ზავნე ჰამლეტის და გვამის საძებნად.
საშიში არის, თავისუფლად რომ დადის იგი,
მაგრამ კანონის სრულ სიმკაცრით ვერ მოვეპყრობით:
იგი თვის კერპად დაუსახავს უმეცარს ერსა,
რომელიცა სჯის მხოლოდ თვალით და არა ჭკუით...”*¹⁷

აგრეთვე, საინტერესოა, რა ხდება, როცა ამ ვითარებაში ლაერტი, როგორც მოკლული პოლონიუსის ვაჟი, კლავდიუსს მოიაზრებს საკუთარი მამის მკვლელად და მისი დარბაზისკენ ხმაღალმართული მიილაშქრებს შურის საძიებლად. პასუხი ცნობილია: დარბაზთან შეკრებილი ადამიანები ყოველგვარი საბუთის გარეშე სწორედ ლაერტს უცხადებენ მხარდაჭერას და არა მეფეს. ისინი ერთხმად უწოდებენ მას ბატონს და გაიძახიან: “ლაერტ, ლაერტ იყოს ჩვენი ხელმწიფე!” (მოქ. IV, სურ. V). თუ გავითვალისწინებთ, რომ ლაერტს

¹⁷ მოქმედება IV, სურათი III.

არავითარი უფლებამოსილება არ აქვს ტახტის მემკვიდრეობისა, მაშინ კიდევ უფრო ნათელი ხდება, რომ ჰამლეტი, როგორც წინა ხელმწიფის კანონიერი და ხალხის საყვარელი მემკვიდრე, კლავდიუსის მოკვლის შემთხვევაში უფრო მეტად მხარდაჭერილი იქნებოდა საზოგადოების მხრიდან. ჯონსის აზრით, ლაერტის ზემოთ აღნიშნული მოქმედება შექსპირს თითქოს იმის საილუსტრაციოდ დასჭირდა, რომ დაგვანახოს, რაოდენ სუსტია მეფის პოზიცია და რამდენად უმნიშვნელო როლი აქვს ჰამლეტის პრობლემაში სოციალურ ფაქტორს, რომელიც როგორც უკვე ვთქვით, კლავდიუსს მაინც და მაინც არ სწყალობს. საერთოდ, ჩვენ ვიცით, რომ ჰამლეტი თავის თავს კანონიერ სასჯელადმსრულებლად მიიჩნევს და თვლის, რომ ბიძაზე შურისძიებას წინ ვერცერთი ძალა ვერ აღუდგება. ამრიგად, ჰიპოთეზა, რომლის მიხედვითაც, ჰამლეტის პარალიზი თავად ამოცანის ბუნებითა და კონტექსტის სირთულით არის გამოწვეული, ჯონსის თანახმად, უარყოფილად უნდა ჩავთვალოთ (Jones, 1910).

ჯონსის აზრით, აღიარებას არც მეორე ჰიპოთეზა იმსახურებს, რომელიც გოეთეს მოსაზრებიდან იღებს სათავეს. კერძოდ, გოეთეს მიხედვით, ჰამლეტის პრობლემა თავად მისი გონიერებაში უნდა ვეძოთ. შესაბამისად, ეს ჰიპოთეზა პიროვნულ ფაქტორზეა კონცენტრირებული. მაგალითად, გმირი ვერ კლავს ბიძას, ვინაიდან ძლიერ განვითარებულმა გონებამ მას ნებისყოფა შეუსუსტა. ჰამლეტს არ შეუძლია საქმე ერთი ხელის მოსმით შეასრულოს, რადგან ასეთი ტიპის ადამიანი სიღრმისეული ჭვრეტის მიზნით რეალობის მრავალი ასპექტს ერთდროულად იაზრებს და ყოველ ნაბიჯზე ინტელექტუალური ეჭვითაა შეპყრობილი. ამ გაგებით, ჰამლეტი სკეპტიკურად უდგება ისეთ მოქმედებასაც, რომელიც მაღალი ღირებულების მატარებელია და, რასაკვირველია, მისი განხორციელებაც უძნელდება. სწორედ ამ მიზეზს გამოთქვამს დანიის პრინცი თავის ცნობილ მონოლოგში “ყოფნა-არყოფნის” შესახებ:

- *“აი, ასე გვხდის ლაჩრად ჩვენივე ცნობიერება,
გაბედულობას მოსაზრება უსუსტებს შუქსა
და სასახელო ძლიერ საქმეთ, დიდად განზრახული
წინ ეღობება.”¹⁸*

¹⁸ მოქმედება III, სურათი I.

კვლავ ჯონსის ხაზს გავყევით. გოეთე და მისი თანამოაზრენი, როგორებიც შლეგელი (Schlegel) და ქოლერიჯი (Coleridge) იყვნენ, ჰამლეტთან გონიერებით გამოწვეულ სიმბდალეზე, სულიერ სისუსტეზე აკეთებენ აქცენტს, თუმცა, ზემოთ უკვე ავხსენით, რომ ჰამლეტი არ ყოფილა მხდალი და გაუბედავი. ამასთან, ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ ის მხოლოდ სკეფსისით შეპყრობილი პერსონაჟია, რადგან მას ნამდვილად ხელეწიფება ჩაფიქრებული განზრახვა აქტში გადმოიტანოს ან, უფრო მეტიც, კომპლექსური მოქმედება სრულიად სპონტანურად განახორციელოს. სწორედ ჰამლეტი დგამს თეატრს, სადაც კლავდიუსის მხილება სურს, სწორედ ის ებრძვის მეკობრეებს გემზე და მგლოვიერე ლაერტს ოფელიას საფლავში წინ უხტება გაცოფებული. მისი ნებისყოფა მხოლოდ კონკრეტულ სფეროებში განიცდის პარალიზს. ამასთან, კლინიკურ თვალთახედვას თუ გავიზიარებთ (კვლავ ჯონსის მიხედვით), ძლიერი გონება და ინტელექტუალური სკეფსისი კი არ უნდა ჩავთვალოთ ნებისყოფისა და სულიერი დასუსტების მიზეზად, არამედ პირიქით - არაცნობიერი კომპლექსები განაპირობებენ ნებისა და სულიერი ძალის შესუსტებას, რაც შემდგომში მიზეზი ხდება ყოველგვარ მოქმედებასთან დაკავშირებული ინტელექტუალური ეჭვებისა. ხშირად ადამიანი ერთსა და იმავე საქმეს სხვადასხვა მიზეზს უძებნის, რაც სამართლიანად გვაფიქრებინებს, რომ მას ნამდვილი მიზეზის გამხელა არ სურს. ჯონსის აზრით, ასეა ჰამლეტიც. ის ხან საკუთარ ცნობიერებას აბრალებს ამოცანის შეუსრულებლობას, ხან აჩრდილის სანდოობის დამტკიცებას ცდილობს, ხანაც კლავდიუსს იმიტომ არ კლავს, რომ ეს უკანასკნელი ლოცულობს და ასეთ დროს შურისძიებამ მას შეიძლება ხსნა უფრო მოუტანოს ზეცის წინაშე, ვიდრე სამარადისო და დამსახურებული ტანჯვა. მოკლედ, ჰამლეტი რაციონალიზაციებით ცდილობს საქმის გადავადებას, როგორც მოსწავლე, რომელსაც დავალების დაწერა არ სურს. მაშასადამე, მისი პრობლემა უფრო სურვილის პრობლემაა და არა ძლიერი გონების, რაც არ ნიშნავს, რომ ჰამლეტი მორალურად სუსტია. არა! პირიქით. ჯონსი ამტკიცებს, რომ ჰამლეტი - “ესაა ძლიერი კაცი, ამოუცნობი ინჰიბიციით!” (Jones, 1910).

თუ ჰამლეტის პარალიზი არც გარე ფაქტორითაა გამოწვეული და არც მაღალგანვითარებული გონიერებით, მაშინ რასთან გვაქვს საქმე? ჯონსის მიხედვით, აუცილებელია გავითვალისწინოთ მესამე რელევანტური ჰიპოთეზაც, რომელიც დაკისრებულ ამოცანაში გამოკვეთს ისეთ ასპექტებს, რაც სპეციფიკურად ჰამლეტისთვის არის შეუძლებელი. აი, აქ ისევ უნდა მივუბრუნდეთ ოიდიპოსის საკითხს. ჯონსი, ისევე როგორც ფროიდი,

ჰამლეტთან ოიდიპოსის სტრუქტურის არსებობას გმირის ბრალის განცდაზე დაკვირვებით შეიგნობს. ის კლინიკური ცოდნის საფუძველზე ვარაუდობს, რომ მამის გარდაცვალებით გამოწვეული ტანჯვა და ბიძის მოკვლის სირთულე განპირობებულია ჰამლეტის ბავშვობისდროინდელი სურვილით - მოკლას მამა და ადგილი დაიკავოს დედასთან. მთავარი პრობლემა ამ სურვილის ძლიერი აკრძალვაა, რაც გმირის ფუნქციონირებას ზღუდავს. თავის მხრივ, აკრძალული მტრული იმპულსის არსებობაზე ბიძის მოკვლასთან დაკავშირებული ინჰიბიციები და ამოცანის მიუღებლობა მიუთითებს. ესე იგი, არსებობს რაღაც ტენდენცია ჰამლეტთან, რის უფლებასაც ის საკუთარ თავს ფუნდამენტურად ვერ მისცემს. კლავდიუსმა ოიდიპოსის ლოგიკის განმეორებით ჰამლეტისთვის მამის ადგილი სრულყოფილად დაიკავა, ამიტომ, უწინდელი განდევნის მოქმედების შედეგად, პრინცს აღარ შეუძლია მისი მოკვლა. რა სიმძლავრითაც ჰამლეტი ბიძისადმი სიძულვილის რეალიზაციას განიზრახავს, ის იმდენადვე ამხელს საკუთარ თავს აკრძალულ სურვილში, რის გამოც ბიძის მკვლელობის აქტზე შინაგან წინააღმდეგობას ავლენს (Jones, 1910).

ჯონსის გადმოცემით, ჰამლეტის ინტერნალურ კონფლიქტზე პირველად 1839 წელს ისაუბრა გერმანელმა ფილოსოფოსმა, ჰერმან ულრიხმა (Hermann Ulrici), ხოლო მოგვიანებით გერმანელმა იურისტმა და პოეტმა, იოზეფ კოჰლერმაც (Josef Kohler). ისინი თვლიდნენ, რომ ჰამლეტი ეთიკური პოზიციიდან ეჭვობდა ბიძის მკვლელობის თაობაზე. თითქოს გმირს ნატურალური ტენდენცია ჰქონდა ბიძის მოკვლისკენ, რასაც საკუთარ თავში ეთიკურად ეწინააღმდეგებოდა. ამასთან, ეს ორი კომპონენტი პრინცის გონებაში ისეთ კონფლიქტს ქმნიდა, რომლის მიზეზსაც თავად ვერ სწვდებოდა. ჯონსი ულრიხისა და კოჰლერის მოსაზრებას მცირედ მოდიფიკაციას უკეთებს და ამბობს, რომ ჰამლეტი ბიძაზე შურისძიებას, პირიქით, უმაღლეს მოვალეობად ან მოთხოვნად ისახავს, ხოლო ეჭვი მხოლოდ საქმის შესრულების სურვილს და უნარს მიემართებაო. მართლაც, ზემოთაც ვთქვით და აქაც გავიმეორებთ, რომ პროტაგონისტი მამის მოთხოვნას საკუთარი ყოფის უმთავრეს ორიენტირად აქცევს, რომლის შესახებაც არავითარ კითხვას აღარ სვამს. მას ეჭვი მხოლოდ საკუთარ ღირსებაზე და სურვილის საკმარისობაზე უჩნდება. მაგალითად, ასე ხდება, როცა ჰამლეტი გზად ნორვეგთა პრინცის, ფორტინბრასის ჯარს გადაეყრება და შეიტყობს, რომ თურმე მეომრები პოლონეთში ბრძოლას მხოლოდ სახელის მოსახვეჭად აპირებენ, რაც გმირში ბრალის განცდას და ერთგვარ შურსაც კი გააღვიძებს:

- *“თითქო ყოველი შემთხვევა მე თვალ-წინ მესახვის,
რომ დამაყვედროს, რად ვგვიანობ ჯავრის-ამოყრას...
რა არის კაცი, თუ იგი თვის კმაყოფილებას
ჭამას და ძილში ჰპოობს მხოლოდ? მხეცია, სხვა რა?
ვინც მოგვანიჭა ჭკვა-გონების შორსმხედველობა,
ჩაგვახედვინა ჩვენს წარსულსა და მომავალში, -
ის არ მოგვცემდა ამ ღვთაებრივს ნიჭიერებას,
თუ სასარგებლოდ მოხმარებას ვერ შევიძლებდით.
მე ეს არ მესმის, მუდამ უქმად რისთვის ვიძახი:
“ეს საქმე უნდა შევასრულო”, როს ყველაფერი
შესასრულებლად ხელს მიმართავს: როგორც მიზეზი,
ისე გულისთქმა, ძლიერება, საშუალება.
მაშ, რაღა მიშლის? პირუტყვული თავმინებება,
თუ რაღაც ეჭვი სიმბდალისა, რაიცა ცდილობს
დასაწყისამდე ზედმიწევნით საქმის შეგნებას?
ამ ეჭვში მხოლოდ ერთი წილი ერგება ჭკუას
და სამი წილი ხომ სიჯაბნის ნაყოფი არის.
...
მე რაღას ვგავარ? ამ ძილიდამ რად არ მალვიძებს
ან მამის მოკვლა, ან შერცხვენა დედიჩემისა,
ან გონების სჯა, ან მღელვარე სისხლის დუღილი?”¹⁹*

ამდენად, ჯონსისთვის ჰამლეტის ფსიქიკური კონფლიქტი არ არის უმაღლეს მოვალეობასა და შურისძიების “ნატურალურ” ტენდენციას შორის, ვინაიდან შურისძიება თავად ხდება მოვალეობა, როგორც მამის მოთხოვნა, რომელსაც გაურკვეველი არაცნობიერი წინააღმდეგობა ხვდება წინ (Jones, 1910).

ფაქტობრივად, ჩვენ მივედით იმ წერტილამდე, საიდანაც აჩრდილის ფუნქციაზე დავიწყეთ საუბარი: მამის აჩრდილი სურვილისა და მოთხოვნის წაყენების ფუნქციას

¹⁹ მოქმედება IV, სურათი IV.

ასრულებს შვილისთვის, თანაც ეს მოთხოვნა შურისძიებაა, ანუ სამაგიერო მკვლელობა. ფროიდიანული სტრუქტურის მოდელზე დაყრდნობით (Freud, 1923), შეგვიძლია შურისძიება სუპერეგოს მოთხოვნად მივიჩნიოთ, მაგრამ ჯონსის კონცეფციაში რამდენიმე გაუგებრობას ვაწყდებით. ასე მაგალითად: ის ამბობს, რომ მამის მკვლელობაზე ძლიერი აკრძალვა ჰამლეტს ხელს უშლის შური იძიოს ბიძაზე, რომელიც, პრინციპში, მამის რეპრეზენტაციაა, მაგრამ ჩნდება კითხვა: თუ მამის მკვლელობა აკრძალულია, თანაც ძლიერი განდევნითაა დადღასმული, მაშინ გმირისთვის როგორ ხდება ძირითადი მოვალეობა, რომ შური იძიოს კაცზე, რომელიც მამას განასახიერებს? გარდა ამისა, შურისძიება ხომ იგივე მკვლელობის ფორმაა და განა ის იმავე აკრძალვას არ უნდა დაექვემდებაროს, რასაც ზოგადად მკვლელობის ტენდენცია? ასევე, გაუგებარია, რა უპირისპირდება შურისძიების იმპერატივს ჰამლეტის არაცნობიერიდან - თუ ეს მკვლელობის სურვილის ფუნდამენტური აკრძალვაა, მაშინ რატომ კონცენტრირდება ეს აკრძალვა მხოლოდ ბიძასთან მიმართებით? ჩვენ ვიცით, რომ გმირი კლავს პოლონიუსს, კარისკაცებს, მეკობრეებს, ლაერტს და საერთოდ, კულმინაციურ სცენაში ის კლავს ბიძასაც. აქედან გამომდინარე, როგორ მიდის ის აკრძალული სურვილის რეალიზაციამდე, თუ კი შურისძიებას სწორედ განდევნა აბრკოლებს? თუ ჩვენ ამოვივართ ფსიქიკის დინამიკურობის პრინციპიდან და აქცენტს ვაკეთებთ შიდაფსიქიკურ ძალთა ურთიერთდაპირისპირებაზე, მაშინ აუხსნელი რჩება, სად ჩანს ჯონსის მიერ თეორეტიზებულ კონფლიქტში ურთიერთდაპირისპირებული ელემენტები. ჯონსის მიხედვით, პატრიციდული (Patricide) სურვილის განდევნის მოთხოვნა და შურისძიების მოთხოვნა ერთი და იმავე ინსტანციის ²⁰ პრეროგატივა გამოდის, შესაბამისად, მათ შორის არსებული კონფლიქტი ბუნდოვანებას იწვევს.

ფროიდმა და ჯონსმა ყველაზე მთავარ დეტალს არ მიაქციეს ყურადღება, როცა ჰამლეტის პრობლემას განიხილავდნენ. ისინი არაცნობიერისა და განდევნის ფენომენის არსებობას მხოლოდ გმირის ინჰიბიციებზე დაკვირვებით და კლინიკური ცოდნის გამოყენებით ასკვნიდნენ, მაგრამ მათ პიესის სხვა მნიშვნელოვან ფაქტორთა გათვალისწინება გამორჩათ, რომელთაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდათ ამ კუთხით. რეალურად, უმთავრესი ნიშანი, რომელიც ჰამლეტთან განდევნისა და არაცნობიერის არსებობაზე

²⁰ სტატია 1910 წელს არის დაწერილი, ამიტომ ჯერ ჯონსი "სუპერეგოს" არ უწოდებს ამ ინსტანციას.

მიგვითითებს, ისაა, რომ გმირი გადანაცვლების მქანიზმის საფუძველზე არიდებს თავს მეფის მოკვლას. მაგალითად, როცა პრინცი ფარდის უკან მდგომ პოლონიუსს მახვილით განგმირავს, დედა მას აღშფოთებით ეკითხება:

- *“ეგ რა ქენი, რა მოიმოქმედე?”*,

რაზეც ჰამლეტი პასუხობს:

- *“მე თვით არ ვიცი...მეფეა თუ?”²¹*

თანაც უნდა გავიხსენოთ, რას ეუბნება გმირი თავის “შემთხვევით” მსხვერპლს:

- *შენ, საცოდავო, მეტიჩარა, უჭკვო მასხარა,
მე სხვა მეგონე, უფრო დიდი; გთხოვ, რომ შემინდო.”²²*

პრინცმა თითქოს არ იცის, რომ მეფის მოკვლა სურს, მაგრამ ის მეფეს კლავს პოლონიუსის მკვლელობით. ბიძაზე შურისძიებას ჰამლეტთან ძლიერი აკრძალვა კი არ აფერხებს, არამედ პირიქით, სუბიექტი აკრძალვის შესუსტებას განიცდის მას შემდეგ, რაც მამის აჩრდილისგან იღებს დავალებას. აქ ერთი დეტალია თვალშისაცემი. განდევნა და პირველადი ოიდიპალური აკრძალვა ნიშნავს, რომ სუბიექტმა ინფანტილურ ლტოლვებთან პირდაპირი წვდომა უნდა დაკარგოს, მაგრამ ჰამლეტი მამის აჩრდილთან შეხვედრისთანავე ამ წვდომას იბრუნებს იმპერატივის ფორმით, ანუ სუპერეგოს მოთხოვნის ფორმით. პიესის საწყის ეტაპზე თუ ჩვენ ვხედავთ მხოლოდ ნირწამხდარსა და მგლოვიარე გმირს, მამის მოთხოვნის შედეგად ის სხვისი მკვლელობის მორალურ ღერძზე იწყებს ფუნქციონირებას. შურისძიება ის კი არ არის, რაც ჰამლეტს არ შეუძლია, არამედ ის, რაც ადვილად ხელეწიფება, ამიტომ მისგან თავი ქრონიკულად უნდა დაიცვას. შურისძიება სასტიკი სუპერეგოს მოთხოვნაა მკვლელობაზე, რომელსაც გმირი საკუთარ თავში იზოლაციითა და რაციონალიზაციებით პასუხობს:

- *“...აგერ ლოცულობს!*

მარჯვე დრო არის და მარჯვედაც მოვიხმარ ამ დროს:

მოკვლამ და ზეცას ავა იგი. ამით ვითომ

მერე ჯავრს ვიყრი? მოფიქრება არის საჭირო.

²¹ მოქმედება III, სურათი IV.

²² მოქმედება III, სურათი IV.

*მამა მომიკლა ავაზაკმა და მე კი, ნაცვლად,
მისი მკვიდრი შვილი, ზეცას ვგზავნი იმავ ავაზაკს.
ეს ხომ ჯილდოა, სად არის აქ შურისძიება!”²³*

რატომ ვამბობთ, რომ ჰამლეტს შურისძიება ადვილად ხელეწიფება? იმიტომ, რომ კლავდიუსის ადგილი გმირისთვის ხელმისაწვდომი ადგილია. ჩვენ პიესაში ვხედავთ პირფერ კლავდიუსს, რომელიც ამალისა და ხალხის წინაშე პატიოსან და ძლიერ მეფედ ასაღებს თავს, მაგრამ ის შინაგანად დამფრთხალი და უსუსური მეფეა. თუ დავუკვირდებით, მას არ ძალუძს სამეფო წესრიგი საკუთარი ნებით დააწესოს და მუდამ უფროსის ხალხის განწყობილების ცვლილებას. კლავდიუსის დარბაზში ლაერტი თავისუფლად იჭრება, და პოლონიუსის მკვლელობაში ადანაშაულებს მას; ამასთან, ხელმწიფე ლაერტს ამ საქმეში საკუთარ უბრალოებას უხსნის არა როგორც მეფე, არამედ როგორც თავადვე საფრთხის ქვეშ მყოფი ადამიანი:

*- “ეხლა ხომ უნდა გრწამდეს ჩემი უბრალოება
და მიგულებდეს შენს განუყრელ, ერთგულ მეგობრად,
რაკი დარწმუნდი, გაიგონე შენის ყურითვე,
რომ მამიშენის მკვლეელი სიკვდილს მეც მიპირებდა.”²⁴*

კლავდიუსს თავად ეშინია ჰამლეტის, განსაკუთრებით, სწორედ პოლონიუსის სიკვდილის შემდეგ, როდესაც ამას დედოფლისაგან შეიტყობს:

*- “ეს რა ამბავი გავიგონე! ხომ ეგეთი დღე
დაგვადგებოდა, ჩვენც რომ იქა ვყოფილიყავით.
თავისუფლება მისი მეტად საშიში არის
შენთვის, თუ ჩვენთვის, ყველასათვის. ახლა არ ვიცი,
ვით უნდა გავცეთ ჩვენ პასუხი ამ კაცისკვლაში.”²⁵*

ხელმწიფემ კარგად უწყის, რომ თვითონაც საზარი ცოდვა ჩაიდინა: “კაენის ცოდვა...მძის სიკვდილი... ლოცვას ვერ ვბედავ...”, ამიტომ საკუთარ ადგილს მეფური სიამაყით ვეღარ

²³ მოქმედება III, სურათი III.

²⁴ მოქმედება IV, სურათი VII.

²⁵ მოქმედება IV, სურათი I.

იკავებს. ჰამლეტს შეუძლია მეფის უფლება მალულად მიიტაცოს, თუნდაც ინგლისში გასაგზავნი წერილი ხელთ ჩაიგდოს, სადაც კლავდიუსის მიერ პრინცის მკვლელობის განკარგულებაა გაცემული, და ბრძანება თავისი წერილით ჩაანაცვლოს, რომელზეც საკუთარი მამის სამეფო ბეჭედს დასვამს (მოქ. IV, სურ. VI). ფაქტობრივად, კლავდიუსის ადგილი გულისხმობს, რომ ის შეიძლება სხვამ დაიკავოს, განსაკუთრებით, ჰამლეტმა. შესაბამისად, გმირი შურისძიების გზაზე პარალიზს განიცდის არა ძლიერი აკრძალვისა და განდევნის კვალობაზე, არამედ აკრძალვის შესუსტებისა და განდევნილის დაბრუნების კვალობაზე - აჩრდილის მოსვლა განდევნილის დაბრუნებად უნდა აღვიქვათ! გმირის ინჰიბიცია, პირველ რიგში, აკრძალვის მოხსნის და მამის მკვლელობის რეალური შანსის წარმოქმნის შედეგია. ჰამლეტი ამ ინჰიბიციით საკუთარ თავს თვითაკრძალვას უწესებს, რაც მამის სიმბოლური სისუსტის კომპენსაციის მცდელობას წარმოადგენს. ეს არ არის იგივე აკრძალვა, რომელიც სუბიექტის ლტოლვას არაცნობიერის ლიმიტაციებში მოაქცევს, არამედ სუბიექტის ინტენსიური მცდელობაა, რომ თავი დაიცვას ცნობიერში მორალური გზით შემოჭრილი მკვლელობის იმპულსისგან. შესაბამისად, დანის პრინცთან შიდაფსიქიკურ კონფლიქტს შემდეგი ორი კომპონენტი ქმნის: (1) არაცნობიერიდან მომდინარე სიკვდილის ლტოლვა, რომელიც სუპერეგოში მორალიზაციას განიცდის და (2) მე-ს თვითშენარჩუნების ლიბიდინალური ტენდენცია, რომელიც საფრთხისგან თავის დაცვას ცდილობს.

ბიძის მოკვლის საფრთხესთან პირდაპირ კავშირშია დედის ქალურობისგან თავდაცვის აუცილებლობა. დედის სენსუალიზმი გმირისთვის მეტად საგრძნობია. დედოფალი სიყვარულის წესრიგში აღარ არის მოქცეული შვილისთვის, არამედ უარყოფს “წმინდა უღელს ქორწინებისას” და ყოველგვარი სიმბოლური გარანტიის გარეშე რჩება. ქმრის სიკვდილით დარჩენილი სიცარიელე დედას გლოვითა და ერთგულებით უნდა შეევესო, მაგრამ მან ის სხვა მამაკაცით შევასო, რითაც სააშკარაოზე გამოიტანა საკუთარი ქალური ასპექტები. ბიძის მოკვლა დედასთან კვლავ დატოვებს სიცარიელეს, მაგრამ ეს აღარ იქნება უწინდელი შესაძლებლობა, რომ ქალმა საკუთარი პატიოსნება დაამტკიცოს - მან უკვე გაამხილა თავისი სექსუალური მხარე, ანუ ის, რისი ცოდნაც ჰამლეტში დედის სიძულვილს აღძრავს. ეს აფექტი გმირთან აჩრდილის გამოჩენამდეც ნათელი იყო. პრინცი ცდილობს შეეწინააღმდეგოს აზრს დედის სექსუალობის შესახებ, ანუ განდევნოს და დაივიწყოს მისი ცოდვა, მაგრამ ეს

შეუძლებელია. როდესაც პრინცი დედოფალს საკუთარ სულში ახედებს და გაშმაგებული ეკითხება, თუ როგორ უღალატა მამას, გერტრუდა სინანულით პასუხობს:

- *“ოჰ, მაგ სიტყვებით ჩემი გული ორად გაგლიჯე.”*

რაზეც ჰამლეტი მიუგებს:

- *“მაშ, შორს გასტყორცნე უწმინდური ნაგლეჯი მისი
და იმ მეორე ნახევრითა იცხოვრე წმინდად.
მშვიდობის ღამე მოგცეს ღმერთმა, მაგრამ ნუ წახვალ
და ბიძაჩემის საწოლს ნულარ მიეკარები.”²⁶*

გმირი, ერთი შეხედვით, ცდილობს დედა მორალურ გარყვნილებას გადაარჩინოს, თუმცა მალევე ენით გაუგონარ ზიზღს გამოხატავს მის მიმართ:

- *“ნუ იზამ იმას, რაც მე გითხარ, რაც დაგარიგე.
დეე, იმ მეფემ გარყვნილს საწოლს კვლავ მიგიტყუოს,
გადგისვას ხელი მაგ ლოყებზედ, მოგეალერსოს,
მაშინ შენ იმის უწმინდურსა, მხურვალე კოცნას
და დაწყევლილის თითებითა გაფუფუნებას
შესწირავ ჩემსა საიდუმლოს, ყველას გაუმხელ, -
ეტყვი, რომ გიჟი კი არა ვარ, ვიგონებ მხოლოდ...”²⁷*

აქ ვხვდებით, რომ ჰამლეტი დედის ქალურ სექსუალობას ვერ განდევნის და მას მხოლოდ ძლიერი ზიზღით არტიკულირებს. დედისა და ბიძის სექსუალური ურთიერთობა გმირის ცნობიერ წარმოდგენაში აქტიურად ცხადდება, რაც მიტოვებულად აგრძნობინებს თავს, მაგრამ თან მნიშვნელოვან ფუნქციასაც ასრულებს. ფაქტობრივად, ჰამლეტი დედას ეუბნება: “შენ მეც მიღალატებ, ბიძაში გამცვლი!” და ვინ არის აქ დანიის პრინცი, თუ არა საბრალო მამა, რომელსაც ბიძით ანაცვლებენ?²⁸ სწორედ ეს იდენტიფიკაცია აყალიბებს მასთან კასტრაციის კომპლექსს. ამ კომპლექსის დაძლევისთვის აუცილებელი მოვალეობა ხდება ბიძის მოშორება და დედის გადარჩენა, რაც მკაცრ მოთხოვნაში მანიფესტირდება სუპერეგოს მხრიდან; თუმცა

²⁶ მოქმედება III, სურათი IV.

²⁷ მოქმედება III, სურათი IV.

²⁸ “ოჰ, საბრალო, ბედკრულო სულო!” (მოქ. I, სურ. V).

კომპლექსი საკუთარ თავს ყოველთვის უნებართვოდ ამეორებს და პრინცს დედის ქალურობის წინაშე მარტო დარჩენის საშუალებას არ აძლევს, ამ სიტყვის ფსიქიკური გაგებით. შურისძიება ერთგვარი შინაგანი კომპულსიაა ოიდიპოსისა და კასტრაციის კომპლექსის დასაძლევად, თუმცა ჰამლეტის *მე* საკუთარი თავის ფსიქიკურ შენარჩუნებას სწორედ ამ კომპლექსებით სტრუქტურირებულ ნევროზში ახერხებს, აქედან გამოსავალი მხოლოდ სიკვდილია - ან ფსიქიკური, ან პირდაპირი სიკვდილი. პიესის დასასრულში ჰამლეტი მეორეზე აკეთებს არჩევანს.

გამოყენებული ლიტერატურა

Freud, S. (1961). *Civilization and its discontents*. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 21, pp. 57–145). Hogarth Press. (Original work published 1930)

Freud, S. (1957). Mourning and melancholia. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 243–258). Hogarth Press. (Original work published 1917)

Freud, S. (1909/1955). *Notes upon a case of obsessional neurosis ("Rat Man")*. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 10). London: Hogarth Press.

Freud, S. (1957). On narcissism: An introduction. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 67–102). Hogarth Press. (Original work published 1914)

Freud, S. (1985). *The complete letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887–1904* (J. M. Masson, Ed. & Trans.). Harvard University Press.

Freud, S. (1924/1961b). *The dissolution of the Oedipus complex*. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 19, pp. 171–179). London: Hogarth Press.

Freud, S. (1924/1961a). *The economic problem of masochism*. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 19, pp. 155–170). London: Hogarth Press.

Freud, S. (1961). *The ego and the id*. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 19, pp. 1–66). Hogarth Press. (Original work published 1923).

Jones, E. (1910). The Oedipus-complex as an explanation of Hamlet's mystery: A study in motive. *The American Journal of Psychology*, 21(1), 72–113. <https://doi.org/10.2307/1412950>