

თამარ სუბელიანი
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, საქართველო
tamar.subeliani.2@iliauni.edu.ge
DOI: 10.32859/kadmos/16/137-165

სიყვარული როგორც დესტრუქციული ძალა

საკვანძო სიტყვები: საკომუნიკაციო კოდი, ოთარ ჭილაძე, ჯონ აპ-დაიკი

სიყვარულის ყოვლისშემძლე, მაცოცხლებელ, ქმედით თვისებრიობას მგოსნები მას შემდეგ ასხამენ ხოტბას, რაც მხატვრული ტექსტი გაჩნდა. რადგან ჩვენი კვლევის საგანი მსოფლიო ლიტერატურის სხვადასხვა ძეგლში ასახული სიყვარულის დესტრუქციული ძალაა, საკითხს სხვა კუთხით ვუდგებით და მხატვრული ნაწარმოებების ანალიზის მეშვეობით სიყვარულის ბუნების იმ ნაწილის შეცნობას ვცდილობთ, რომელიც ნაკლებად არის შესწავლილი. საილუსტრაციოდ შევარჩიეთ არგონავტების მითისა და ტრისტანისა და იზოლდას ლეგენდის თანამედროვე რეპრეზენტაციები, კერძოდ, ქართველი და ამერიკელი მწერლების ორი რომანი: ჯონ აპდაიკის „ბრაზილია“ და ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“. ხოლო კვლევის ჩასატარებლად მოვიხმეთ გერმანელი სოციოლოგის, ნიკლას ლუმანის (1927-1998) მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, სოციალურ სისტემებს აყალიბებენ არა ინდივიდები, არამედ ადამიანური ურთიერთობები. ეს თეორია ჩამოყალიბებულია ნაშრომში „სიყვარული როგორც ვნება: ინტიმის კოდიფიცირება“, რომელიც პირველად 1982 წელს გამოქვეყნდა. ლუმანის თანახმად, ადამიანებს შორის ურთიერთობების დამყარებასა და, შესაბამისად, სოციალური სისტემების ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს არა გულწრფელი მიმართებები ინდივიდებს შორის, არამედ საკომუნიკაციო კოდი. გამომდინარე იქიდან, რომ კომუნიკაცია შესაძლებელ ფორმებს შორის არჩევანის გაკეთებას გულისხმობს, დაბრკოლებები იქმნება აღქმადობის მოტივაციისას (კერძოდ, შეიძლება არ არსებობდეს მოტივაცია გაკეთებული არჩევანის

გადასაცემად ან აღსაქმელად), საკომუნიკაციო მედიუმის ფუნქციას ხსენებული დაბრკოლებების დაძლევა და კომუნიკაციის წარმატებით დამყარება წარმოადგენს. ლუმანის თანახმად, „განზოგადებული სიმბოლური მედიუმი, რომელსაც უხდება ისეთი პრობლემების მოგვარება, როგორიცაა არჩევისა და მოტივირების ერთობლიობა, წარმოადგენს სემანტიკურ მატრიცას, რომელიც მჭიდროდ უკავშირდება რეალობას: სიმართლე, სიყვარული, ფული, ძალაუფლება და ა.შ.“ (Luhmann 1998, 19). ხსენებული მედიუმებიდან მეცნიერი გამოარჩევს სიყვარულს, როგორც განზოგადებულ სიმბოლურ საკომუნიკაციო მედიუმს, და აღწერს, რა ფუნქციას ასრულებს ის ურთიერთობების განმტკიცებასა და სოციალური სისტემის ფორმირებაში. ლუმანი მიიჩნევს, რომ „სიყვარული, როგორც მედიუმი, არის არა გრძნობა, არამედ საკომუნიკაციო კოდი, რომლის წესებით თამაშისას ადამიანს შეუძლია გამოსატოს, ჩამოაყალიბოს და გააყალბოს გრძნობები, უარყოს ისინი, მიაწეროს სხვას“ (Luhmann 1998, 20). ამ კონტექსტში სიყვარული სცდება ემოციის გაგებას და წარმოადგენს კონსტრუქციას, რომელიც ინდივიდებს ურთიერთობების წარმართვაში ეხმარება. სიყვარულის საკომუნიკაციო კოდის ჩარჩოში მოქცევით ლუმანი აქცენტს აკეთებს სიყვარულის როლზე სოციუმების ფორმირებაში.

სიყვარულის სემანტიკაში კოდიფიკაცია უფრო ადრეულ ეტაპზე იკიდებს ფეხს, ვიდრე სხვა საკომუნიკაციო მედიუმებში, რაც ბეჭდური ტექსტის გაჩენასთან არის დაკავშირებული. ლუმანი თვლის, რომ უკვე მეჩვიდმეტე საუკუნეში ამ კოდის მფლობელი ხდება ჯერ ქალი, რადგან მას რომანები აქვს წაკითხული, მოგვიანებით კი – კაცი. „მგრძნობიარე მამაკაციც რომანის მსხვერპლად იქცა. სხვებსაც წაკითხული აქვთ იმ კლიშეებისა და ჟესტების შესახებ, რომლებიც მონუსხვის ხელოვნების ნაწილია“ (Luhmann 1998, 31). გერმანელი სოციოლოგი მიიჩნევს, რომ „ფორმა განსაზღვრავს იმას, თუ რისი კომუნიკაცია შეიძლება კოდის მეშვეობით“ (Luhmann 1998, 43). კოდის ფორმა ისტორიული ეპოქების მიხედვით იცვლება და, შესაბამისად, მისი მნიშვნელობა განიცდის ტრანსფორმაციას „იდეალიზაციიდან პარადოქსალიზაციამდე“ (Luhmann 1998, 43). თავიდან სიყვარულს ობიექტის იდეალური მახასიათებლებით ამართლებენ, მოგვიანებით ამისთვის საჭირო ხდება წარმოსახვის მოხმობა, ბოლოს კი ის ფაქტიც კმარა, რომ ადამიანი შეყვარებულია. იდეალიზაციის პირობებში სიყვარული აღმატებული და ღვთაებრივია. პარადოქსალიზაციის შემთხვევაში კოდის ცენტრალური კომპონენტი ხდება სექსუალურობა და სიყვარულს „აღარ მართავს ისეთი სოციალური ინსტიტუტები, როგორიცაა ოჯახი ან რელიგია“ (Luhmann 1998, 45). თვითმიკუთვნე-

ბის ეპოქაში პირველად წყვილდება სექსუალურობა და სიყვარული, რაც კოდში შესაბამისად აისახება. იდეალიზაციის შემთხვევაში, შეყვარებული ადამიანი ემორჩილება ჯანსაღ აზრს, შესაბამისად, ის ვნებასაც გონებით მართავს. პარადოქსალიზაციისას მნიშვნელოვანია განსხვავების პოვნა ვნებასა და სიამოვნებას შორის. რომანტიზმში „სიყვარული თითქმის არსაიდან მოდის, მყარდება გადმოღებული მოდელებისა და ემოციების მეშვეობით“ (Luhmann 1998, 46) და შეიძლება ისიც გააცნობიეროს, რომ მისი მეორეული ბუნება მარცხისთვისაა განწირული.

ლუმანის აზრით, უფრო გვიანდელ ხანებში არისტოკრატიული წარმომავლობა და მატერიალური კეთილდღეობა სიყვარულის არსებითი წინაპირობაა: „მომდევნო პერიოდშიც მიიჩნევა, რომ კეთილშობილება, უფრო მეტად კი სიმდიდრე, სიყვარულის აუცილებელი წინამძღვარია და მათი არარსებობა შეიძლება ანაზღაურდეს, თუკი საერთოდ შეიძლება ასე მოხდეს, ღირსებით, თანაც მხოლოდ უდიდესი ძალისხმევის შედეგად, მაგრამ თითქმის არასდროს – ადამიანის უნიკალური ინდივიდუალური შტრიხებით“ (Luhmann 1998, 54-55). ამავდროულად, ის თვლის, რომ სიყვარულის სემანტიკური ფორმულირებისას იკვეთება მახასიათებლები, რომლებიც ამ წინაპირობებს სცდება: „სემანტიკური ფორმულირების ფარგლებში ჩნდება ისეთი მახასიათებლები, რომლებიც ამ პირობების მიღმა დგას, კერძოდ, პარადოქსები, შეგნებულად გაყალბებული ილუზიები, ფორმულები, რომლებიც დიამეტრულად განსხვავებულად შეიძლება შეფასდეს – მოკლედ რომ ვთქვათ, სტრატეგიული ამბივალენტობები, რომლებიც ხელს უწყობს სოციალური წყობილების შეცვლას“ (Luhmann 1998, 54-55). ამით მეცნიერი მიგვანიშნებს, რომ სიყვარულის აღქმაზე მკაცრი სოციალური სტრუქტურების ზეგავლენის მიუხედავად, სოციალურ მოლოდინებსა და ინდივიდუალურ გამოცდილებებს შორის კომპლექსური ურთიერთკავშირია.

ემილიო გონსალეს-დიასი, პუერტო რიკოს უნივერსიტეტის მკვლევარი, აღნიშნავს, რომ „პარადოქსის იდეა და მისი შლა არის ლუმანის მთავარი ნაშრომების მუდმივი ნაწილი“ (González-Díaz 2004). ამავე მეცნიერის აზრით, ლუმანი პარადოქსს ეპყრობა არა როგორც ანომალიას, არამედ „მისთვის პარადოქსი წარმოადგენს იმ პრობლემას, რომელიც სისტემამ უნდა მოაგვაროს, იმისათვის რომ განაგრძოს აუტოპოესისი“ (González-Díaz 2004). ლუმანის თვალსაზრისით, იმ კულტურაში, რომელშიც რაციონალობას და ლოგიკას ეთაყვანებიან, პარადოქსული მოტივაცია აღიქმება პათოლოგიური მოსაზრებების გათვალისწინებით. ამ აზრს იზიარებენ მეჩვიდმეტე საუკუნეში მოლ-

ვაწე მოაზროვნეები (ყველანი, პასკალის გარდა) და სტენდალი, მე-19 საუკუნის გამოჩენილი ფრანგი მწერალი: „ვნებიანი სიყვარულისთვის თავის მიცემა სიგიჟეა“ (Stendhal 1975, 225). პარადოქსული კომუნიკაცია არა მხოლოდ პიროვნებას ანგრევს, არამედ აქვს სოციალური სისტემის დესტრუქციის ძალაც.

სოციალური სისტემის ფორმირების პროცესში სიყვარულის, როგორც საკომუნიკაციო კოდის როლი სხვა სოციო-კულტურული ცვლილებების პარალელურად იზრდება. როგორც ლუმანი აღნიშნავს, „უკვე მეთვრამეტე საუკუნეში მაღალი სოციალური შრეების ოჯახებმა დაკარგეს „სახელმწიფოს ხელშემწყობის“ ფუნქცია. ქორწინების კონტროლის სოციალურ-სტრუქტურული მიზეზები აქედან გამომდინარე გაქრა, და რაღა შეუშლიდა ხელს საზოგადოებას რომ გარიგებით ქორწინებიდან სიყვარულით ქორწინებაზე გადართულიყო?“ (Luhmann 1998, 145). ამგვარად, ავტორი ხაზს უსვამს გარდამტეხ ცვლილებას სოციალურ ღირებულებებში, რამაც განაპირობა გარიგებით ქორწინებების რიცხვის შემცირება, და იქვე დასძენს: „ხალხი სიყვარულის სიმბოლური მედიუმის შექმნით სწორედ ამ სტრუქტურული ცვლილებისთვის მოემზადა, თანაც ამ ფაქტის გაცნობიერების გარეშე“ (Luhmann 1998, 146).

მეორე გერმანელი სოციოლოგი, ერის ფრომი (1900-1980) უფრო გვიანდელ პერიოდს განაკუთვნებს სიყვარულით ოჯახის შექმნის წესს:

ვიქტორიანულ ხანაში, როგორც ბევრ ტრადიციულ კულტურაში, სიყვარული, როგორც წესი, არ წარმოადგენდა იმ სპონტანურ პირად გამოცდილებას, რასაც შეიძლებოდა ქორწინება მოჰყოლოდა. პირიქით, ქორწინება შეთანხმებით ხდებოდა – მძახლების ოჯახებისა თუ მაჭანკლის მეშვეობით, ან ამგვარი შუამავლების გარეშე; გარიგებას საფუძვლად ედო სოციალური განზრახვები, სიყვარული კი უნდა გაჩენილიყო გარიგების ქორწინებით და-გვირგვინების შემდგომ. (Fromm 1956, 2)

როგორც მოყვანილი ციტატიდან ჩანს, ვიქტორიანულ ეპოქაში ქორწინება მეტწილად სოციალური ხასიათის მქონე კონტრაქტად მიიჩნეოდა, და არა რომანტიკულ კავშირად, წყვილს შორის სასიყვარულო გრძნობების გაჩენა კი ქორწინების შემდგომ იყო მოსალოდნელი.

სხვადასხვა კულტურაში გარიგებით ქორწინება მეოცე საუკუნის დადგომისთანავე არ შეწყვეტილა, რის ნიმუშადაც ჩვენ მიერ განხილული ჯონ აპდაიკის „ბრაზილია“ გამოდგება, პირველად 1994 წელს გამოქვეყნებული რომანი. თუმცა, ამ პერიოდში პროცესი დაძრულია

და დასავლურ კულტურაში უკვე მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან „არიან „რომანტიკული სიყვარულის“ ძიებაში, სიყვარულის პირადი გამოცდილების, რომელმაც ისინი ქორწინებამდე უნდა მიიყვანოს“ (Fromm 1956, 2). ამასთანავე, კლასიკურ ლიტერატურაში აღწერილია სოციალურ სისტემებზე სიყვარულის გავლენის მაგალითებიც; აქ ჩვენ ნიმუშად არგონავტების მითს მოვიყვანთ, რომელიც არაერთ ძველ-ბერძნულ თუ თანამედროვე ნაწარმოებშია ადაპტირებული და სხვადასხვა დარგის მკვლევრებისთვის დღემდე ამოუწურავ განძად რჩება. თვით სტენდალიც კი, რომელიც სიყვარულს ოთხ ტიპად ყოფს (ვნებიანი სიყვარული, გალანტური სიყვარული, ფიზიკური სიყვარული და ამო სიყვარული) და ვნების შეცნობას ცდილობს („მიზნად დავისახე იმ ვნების შეცნობა, რომლის უტყუარი მანიფესტაციაც მუდამ მშვენიერებით ხასიათდება“ (Stendhal 1975, 43)), დანაწევრებით აღნიშნავს თავის ნაშრომში, რომ მედეას მაგალითი გამორჩა: „ვნებიანი სიყვარულის იმ მეტ-ნაკლებად არასრულყოფილ ესკიზებზე საუბრისას, რომლებიც წინაპრებმა დაგვიტოვეს, როგორც ვხვდები, „არგონავტიკიდან“ მედეას სასიყვარულო ისტორიები გამომრჩა“ (Stendhal 1975, 242).

1994 წელს გამოქვეყნებულ რომანში „ბრაზილია“ ამერიკელი მწერალი ჯონ აპდაიკი მთავარ პერსონაჟს ასე ახასიათებს: „მართლაც იზაბელს მხოლოდ ერთადერთი – სიყვარულის ნიჭი დაჰყოლოდა“ (აპდაიკი 2015, 227). აპდაიკის პერსონაჟები, იზაბელი და მისი ქმარი ტრისტაო ერთმანეთზე შეყვარებული არიან, ისევე როგორც, მთავარი მოქმედი პირები ქართველი მწერლის ოთარ ჭილაძის რომანისა „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“. იზაბელივით, მედეას არსებობასაც ერთი გამართლება აქვს – სიყვარული: „ახლა მთელი სიცოცხლის მანძილზე, სიყვარულის სარეცელზე ცხედარივით გამოტილს, პირმოკუმულს უნდა ეყვირა: იმიტომ, რომ მიყვარდა, მიყვარდა და მიყვარდაო“ (ჭილაძე 1979, 165-166). თუმცა, ლუმანის თეორიაზე დაყრდნობით, აქ სიყვარულს განვიხილავთ არა როგორც გრძნობას, არამედ საკომუნიკაციო კოდს და ძალას, რომელსაც შეუძლია სოციალურ სისტემაში მნიშვნელოვანი ცვლილებების გამოწვევა (კერძოდ კი, სოციალური წყობის ნგრევა).

ჭილაძის მხატვრულ ნაწარმოებში სიყვარულს დესტრუქციულ ძალად მისი გაუთვალისწინებლობა აქცევს. მინოსი და აიეტი, ამ ნაწარმოების მნიშვნელოვანი პერსონაჟები, წინასწარ ვერ ჭვრეტენ მთავარ საფრთხეს, კერძოდ, იმ ფაქტს, რომ სოციალური სისტემის ფორმირებაში სიყვარულის კოდი ისეთივე როლს ასრულებს, როგორსაც სხვა საკომუნიკაციო მედიუმები: ძალაუფლება, ფული, სიმართლე და სხვ.

მინოსს, კრეტის ხელისუფალს, ვანში აიეტის სამეფო კარის დამხობა და ამ გზით თავისი ძალაუფლების განმტკიცება სურს. მიზნის მისაღწევად, პერსონაჟებთან ურთიერთობისას სხვადასხვა საკომუნიკაციო კოდს მიმართავს. მინოსისგან განსხვავებით, აიეტი პასიური მდგომარეობაშია. მას ტახტის შენარჩუნება სურს და ღალატის მოლოდინშია. ორივე მეფე სუსტი რგოლის ძიებაშია, თუმცა მათ სხვადასხვა მოტივი ამოძრავებთ. აიეტს სურს ამოიციოს, ვინ გასცემს, რომ თავი დაიცვას. მინოსს კი ისინი სჭირდება, ვინც უპირატესობას მოუტანს. ვერც ერთი ვერ განჭვრეტს სიყვარულის დამანგრეველ ძალას. მედეა მინოსსაც გამორჩევა მხედველობიდან და აიეტსაც.

მინოსს გეგმა ოცდახუთი წლით ადრე აქვს შემუშავებული. ყველა ფაქტორი გაითვალისწინა, რომელიც მიზნის მიღწევაში ხელს შეუშლიდა (ყველაფერი სიყვარულის გარდა). გადაწყვიტა, ბერძნებსა და კოლხებს შორის შუღლის გასამწვავებლად იასონი გასწიროს. ეს ახალგაზრდა კაცი, გარდა იმისა, რომ მინოსისთვის მიზნის მიღწევის საშუალებაა (ოქროს საწმისი ვანელებს მან უნდა მოჰპაროს, რომ ბერძნებს უკან ადევნებული კოლხების ხომალდებზე თავდასასხმელად და აიეტის სამეფო კარის დასამხობად საბაბი მიეცეთ), თავად საფრთხეს წარმოადგენს დიდი მეფისთვის. იასონი იოლკოსის ყოფილი მეფის შვილია და ერთხელაც შეიძლება კუთვნილი ტახტის დაბრუნება განიზრახოს, რაც მინოსის გეგმებში არ შედის. დიდი მეფის ჩანაფიქრის თანახმად, იასონი ვანელებს ცოცხალი ვერ უნდა გადაურჩეს (იასონის მკვლელობა ბერძნებისთვის ვანელებზე თავდასხმის საბაბად უნდა იქცეს). იასონთან ურთიერთობისას მინოსი იყენებს ორ საკომუნიკაციო კოდს – ძალაუფლებას (მეფის ძალაუფლებას იასონი ვერსად გაექცევა: უთუოდ გაემგზავრება ვანში და ვერძის ტყავს მოიპარავს) და სიმართლეს (მინოსი იასონს სამართლიანობის აღდგენისკენ მოუწოდებს, რამაც ახალგაზრდა კაცი გმირად უნდა აქციოს). მაგრამ მინოსი სიყვარულის ძალას არად აგდებს და შესაბამისად, ვერ ითვალისწინებს იმ გარემოებასაც, რომელიც იასონს მომავალი განსაცდელისგან დაიხსნის და სამშობლოში უვნებლად დააბრუნებს (რაც მინოსის გეგმას ნაწილობრივ ჩაშლის).

მას მედეა გამორჩა მხედველობიდან. მედეა! მინოსმა იცოდა, საკუთარი ტყავის გადასარჩენად ყველაფერს რომ იკისრებდა იასონი, ყველა ყუნწში გაძვრებოდა, ყველა კუთხეს დასუნავდა მგელივით, მაგრამ არ იცოდა, დაავიწყდა, გამორჩა, შესაძლებელი რომ იყო ერთ-ერთ კუთხეში მედეა დახვედროდა, თოჯინა და მხსნელი. ერთი სულელი გოგო ყოველთვის გაერევა საქმეში და თავდაყირა შეატრიალებს, რაც ბრძენს ოცდახუთი წლის განმავლობაში უფიქრია, აუწონია, გაუზომავს, აუწყია, გამოუთვლია, გამოუანგარიშებია. მე-

დეა ხომ იმიტომ არსებობს, ბრძენისაგან განწირული გადაარჩინოს, რაღაც არ უნდა დაუჯდეს. (ჭილაძე 1979, 172)

მედეას როლს, და შესაბამისად სიყვარულის ძალას, არა მხოლოდ მინოსი, ვერც აიეტი აფასებს სათანადოდ. კოლხეთის მეფე ყველგან მოღალატეებს ხედავს, შინაც კი. ფიქრობს, რომ მის ტახტს ძალაუფლების სურვილით შეპყრობილი ვინმე თუ დაემუქრება. აიეტს აფრთხობს საბერძნეთში გადახვეწილი ოყაჯადო. ეშინია სიძისაც და შვილიშვილებისაც. წარმოუდგენია, როგორ შეიძლება შვილიშვილებმა გასწირონ და მისი სამეფო კარი დაამხონ: „მაგრამ ასევე შეიძლებოდა დაეშინებინათ ისინი ანდა ისეთ რამეს დაჰპირებოდნენ, გადაებირებინათ ეს ოთხი ღლაპი პაპისა და ქვეყნის წინააღმდეგ“ (ჭილაძე 1979, 122).

ამ შემთხვევაშიც ჭილაძის მხატვრული ნაწარმოები ლუმანის თეორიასთან სიტყვასიტყვით მოდის თანხვედრაში. მეფის შვილიშვილების დაშინება გამოუვა მას, ვინც აიეტზე მეტ ძალაუფლებას ფლობს. შეიძლება მათ მატერიალურ კეთილდღეობას ან მამის კუთვნილი ტახტის დაბრუნებას დაჰპირდნენ (მეტი ფული, ძალაუფლება ან სამართლიანობის აღდგენა). მაგრამ აიეტის სამეფოს ანგრევს არა ფული თუ ძალაუფლება, არამედ სიყვარული. „მედეას სათვალავშიც არ აგდებდა, რადგან გაუთხოვარ ქალს მშობლებზე ძვირფასი არავინ არ უნდა ჰყოლოდა“ (ჭილაძე 1979, 122). აიეტს სჯერა, მედეა სიყვარულით კი არ გათხოვდება, მას ოჯახი გამოუძებნის შესაფერის საქმროს, ამიტომაც არ ეშინია, რომ ქალიშვილს მამის მოწინააღმდეგე ან სხვა სოციალური ფენის წარმომადგენელი შეუყვარდება. მეფეს თავის ვაჟზე, აფრასიონზეც კი მიაქვს ეჭვი, თუმცა ფიქრებში სწრაფადვე უბოდიშებს ამის გამო: „მაპატიე, შვილო, ტახტი ისეთი რამეა, ყურზე ყური უნდა გამოიბა და თვალზე თვალიო“ (ჭილაძე 1979, 123).

აქ უნდა აღინიშნოს, რომ ინგლისურ თარგმანში გვხვდება სახელები აბსირტუსი და ქალკიოპე, ორიგინალ ტექსტში გამოყენებული აფრასიონის და ქარისას ნაცვლად, რაც განპირობებული უნდა იყოს იმით, რომ ეს სახელები ინგლისურენოვანი მკითხველისთვის ნაცნობია.

რატომ მიაქვს ეჭვი მეფეს ერთ შვილზე და არა მეორეზე? აიეტი უშვებს, რომ აფრასიონს შეიძლება მუდმივად მემკვიდრედ ყოფნა არ მოუნდეს და მამის ტახტის დაკავება მოესურვოს. მედეა მსგავს პრეტენზიას ვერ გამოთქვამს, ის თან ქალია და თან უმცროსი, მის მეფობას მხარს არავინ დაუჭერს. ქარისას (ქალკიოპეს) გამეფება შესაძლებლად მიიჩნევა არა ჭილაძის, არამედ კრისტა ვოლფის ნაწარმოებში: „ჩვენი წრის ქალებში ასეთი იდეაც კი გაჩნდა, ქალკიოპე დაესვათ მეფედ, რადგან გადმოცემით ვიცოდით, რომ უწინდელ

კოლხეთში ქალებიც მეფობდნენ“ (ვოლფი 2004, 64). ვოლფთან კოლხ ქალებს სოციალურად უფრო დიდი ძალა აქვთ: „ერთი შეხედვით, ცოტა არ იყოს გადაჭარბებულად მოგვეჩვენა კოლხთა მოკრძალებული დამოკიდებულება ქალებისადმი, თითქოს მათ აზრზე და ხმაზე ბევრი რამ ყოფილიყო დამოკიდებული“ (ვოლფი 2004, 37). და იქვე დასძენს, „ამ ქალების შესაძლებლობებს სერიოზულად არც მივიჩნევდით და სწორედ ეს იყო ჩვენი დიდი შეცდომა“ (ვოლფი 2004, 66). ჭილაძის რომანში აიეტი არც მედეასგან და არც ქარისასგან არ ელის ხიფათს, მაშინ როდესაც ქალიშვილის ქმრისა და ვაჟიშვილებისგან განსაცდელს მოელის. მინოსის გეგმა აიეტსაც არ რჩება შეუმჩნეველი:

ფრიქსე პირველი ტალღა იყო, მისი ვაჟები კი – მეორე, მეორეს მესამე მოჰყვა მოღიმარი უცხოელის სახით, ხოლო მესამეს, რა თქმა უნდა, მეოთხეც უნდა მოჰყოლოდა, რადგან ასე მოითხოვდა ბუნებისგან დადგენილი წესი და რიგი. სწორედ ამ მეოთხე ტალღის ამოცნობას ცდილობდა ახლა აიეტი, მეოთხე უფრო ძლიერი უნდა ყოფილიყო, უფრო თამამიცა და ხმაურიანიც. (ჭილაძე 1979, 162)

აიეტი არა მხოლოდ წინასწარ ვერ ხვდება სიყვარულის ძალას, არამედ მედეას ღალატის შემდეგაც უჭირს ამ ფაქტის დაჯერება.

თუმცა გულის სიღრმეში რომ იხედებოდა, აღარავინ აინტერესებდა მედეას გარდა. მედეას გვერდით ყველანი პატარები და უფერულები ჩანდნენ. ასე თუ ისე, ყველას რაღაც გამართლება ჰქონდა, მედეას კი არა, მედეას უმიზეზოდ ეღალატა მამისთვის და ყველაზე მეტად ეს აკვირვებდა აიეტს. იმდენად მოულოდნელი იყო მისთვის მედეას ღალატი, არც კი ცდილობდა რაიმე ახსნა-განმარტება მოეძებნა ამ ღალატისთვის. (ჭილაძე 1979, 167)

სამაგიეროდ, იასონი უმალ ცნობს სიყვარულის ძალას. შეიძლება ითქვას, რომ ისიც ისე იყენებს მედეას სიყვარულს, როგორც მინოსი — ტყუილს სიმართლის სახელით. იასონმა იცის, რომ მინოსიც გასწირავს და აიეტიც, ამიტომ სხვა მხსნელი სჭირდება.

ხომ შეიძლებოდა მედეას მოსწონებოდა და შეჰყვარებოდა კიდეც იგი. [...] რასაკვირველია, ახლა ამ გაუკვალავ ბურუსში სისულელეც იყო მედეას სიყვარულის იმედით საოცნებო კოშკების აგება, მაგრამ იასონმა ვერაფრით ვეღარ მოიშორა მედეაზე ფიქრი, გული ეუბნებოდა, რაღაცის გამოდნობა შეიძლებოდა ამ ფიქრიდან. [...] მედეას კი რა სჯიდა, რატომ უნდა გამოედო თავი ამ უცხოელისათვის, სულ ერთხელ რომ ჰყავდა ნანახი და ისიც საკითხავია, მართლა ნახა თუ არა. როგორც იასონს ახსოვს, მედეას თავიც არ აუწევია, არც კი გამოუხედავს მისკენ, იჯდა და

საკუთარ ხელებს დასცქეროდა. ქალი კი მხოლოდ მაშინაა სანდო, როცა უყვარხარ. ასე რომ, იასონს ჯერ თავი უნდა შეეყვარებინა მედეასთვის და მერე ეთხოვა შემწეობა. (ჭილაძე 1979, 116)

სხვა მწერლებიც სარწმუნოდ თვლიან იმას, რომ მედეას საქციელს მოტივად სიყვარული უდევს: „მაშინ ხომ არც ჩემი ქალბატონი — იასონის ტრფობით მონუსხული მედეა მიაშურებდა იოლკოსის ციხესიმაგრეს“ (ევრიპიდე 2013, 9); „ვგრძნობ, რასაც ვცოდავ, უმცირება კი არ მაცდუნებს, არამედ ტრფობა, თავს დაიხსნი ჩემი წყალობით, ოღონდ პირობა აღასრულე“ (ოვიდიუსი 2013, 157); „არ ძალუძს მოთოკვა რისხვის არც სიყვარულსა. ახლა ერთმანეთს გადაეწნა ტრფობის და რისხვის საგანი“ (სენეკა 1989, 37); „თუ როგორ წამოიღო იასონმა მედეას სიყვარულის წყალობით საწმისი [კოლხეთიდან] იოლკოსში“ (როდოსელი 2013, 122).

ლუმანის თეორიის თანახმად, სიყვარულის ძალის ასამოქმედებლად აუცილებელი არაა, წყვილს ერთმანეთი უყვარდეს, არამედ საჭიროა მხოლოდ შეყვარებულებივით ქცევა და სიყვარულის საკომუნიკაციო კოდის გამოყენება: სიყვარული „ქცევის მოდელია, რომლის გათამაშება შეიძლება“ (Luhmann 1998, 20). შესაბამისად, იასონს უყვარს თუ არა მედეა, ამას ჩვენთვის მნიშვნელობა არ აქვს, რადგან ქალთან ის შეყვარებულებივით იქცევა, მათი ურთიერთობა კი სოციალურ სისტემაში დიდ ცვლილებებს იწვევს. მედეას სიყვარული დესტრუქციულ ძალად იქცევა და აიეტის სამეფოს ამხობს. ჭილაძე მედეას ბერძნულ ყოფაზე არაფერს მოგვითხრობს და ქართველი რომანისტის ნაწარმოების მიხედვით ვერ ვიმსჯელებთ, პირადად ქალისთვის სიყვარული გახდა თუ არა დამანგრეველი ძალა. თუმცა მწერალს მედეას უბედურება ნაწილობრივ მაინც გათქმული აქვს: „მისი მარადიული ცრემლი პირველ ლაქას აჩენდა ახლა სიქალწულის სასთუმალზე“ (ჭილაძე 1979, 126). სიზმრის ნახვის შემდეგ მედეაც ხვდება, რომ იასონი ოქროს საწმისის ხელში ჩასაგდებად იყენებს: „ჩემია ვერძის ტყავიო? – ჰკითხა უცხოელმა აიეტს. „აკი ქალის სათხოვნელად მოვედიო?“ – შეუბრუნა კითხვა აიეტმა“ (ჭილაძე 1979, 124).

მედეამდე ღალატის რგოლში მისი უფროსი და, ქარისა ერთვება. მხატვრულ ტექსტში ლუმანის თეორიის სისწორის საილუსტრაციოდ ქარისას და მისი ქმრის, ფრიქსეს მაგალითიც გამოდგება. რომანში ხშირად ექვევებო დგება ქარისას გრძნობების სიწრფელე ქმრისადმი:

ის [ქარისა] იმ ყაიდის ქალებს ეკუთვნოდა, წინასწარვე რომ გადასწყვეტენ, ვის შეაყვარონ თავი, ერთ დღეს რომ დაიჯერებენ შეყვარებულნი ვართო და უყოყმანოდ, უდრტვინველად იბლანდებიან წარმოდგენილი სიყვარულის ბადეში. ეს რწმენა, ხანდახან მთელი სიცოცხლის მანძილზე, ნამდვილი სიყვარულის მაგივრობას უწევთ. (ჭილაძე 1979, 35)

ქარისა შეყვარებული ადამიანის შესაფერისად იქცევა – შესაბამისად ვადგენთ, რომ ეს ქალი იცნობს სიყვარულის კოდს და წესების თანახმად მოქმედებს. რაც შეეხება მედეას, ჭილაძე ხაზს უსვამს, რომ ის განცალკევებით იზრდებოდა მამიდასთან, ასეთ წესებს არ იცნობდა და სიყვარულის არაფერი გაეგებოდა, თუმცა იქვე დასძენს, რომ ყმაწვილქალს ერთი სასიყვარულო ლექსი მოესმინა სხვებისგან. „არაფერი იცოდა, გარდა იმ სულელური ლექსისა, მისი მხევლები რომ მღეროდნენ დარიაჩანგის ბაღში“ (ჭილაძე 1979, 44). აქაც ჩანს, რომ სიყვარული კოდიფიცირებულია და ქალები მას ერთმანეთს ზეპირსიტყვიერად გადასცემენ, ლექსების თუ სიმღერების მეშვეობით. მართალია, ფრიქსე სამეფო კარზე აიეტმა მიიღო და შეიფარა, მაგრამ უცხო-მიწელმა ადგილი კოლხეთის სოციალურ სისტემაში სწორედ ქარისას ქმრობით გაიმყარა. ფრიქსე აიეტს თავს მეფის შვილად წარუდგენს, მაგრამ სინამდვილეში ღარიბთა ფენას განეკუთვნება – რომ არა ბერძენთა მეფის მიერ მოფიქრებული ტყუილი, აიეტი უცხოტომელს (მდაბიო წარმომავლობის მქონეს) თავის ქალიშვილს ცოლად არ გაატანდა. ფრიქსეს სოციალური სტატუსი კოლხეთში ჩამოსვლით იცვლება და ქარისასთან ქორწინებით მყარდება, თუმცა ეს შედეგი მეტწილად ტყუილის თქმამ გამოიღო და ვერ ჩაითვლება, რომ აიეტმა თუ ქარისამ თავისი ნებით დაუშვეს ცვლილება სოციალურ წყობაში. ფრიქსესაც და იასონსაც ცოლების სიყვარული სჭირდებათ: იასონს – საკუთარი ტყავის გადასარჩენად, ფრიქსეს – შიშის გამო, ტყუილის დასაფარად. აქედან გამომდინარე, მათთვის ამ ქალებთან ურთიერთობისას ხელსაყრელია სიყვარულის საკომუნიკაციო კოდის გამოყენება.

ფრიქსეს მსგავსად, საზოგადოების მაღალ ფენაში თავის დამკვიდრებას მიელტვის აპდაიკის რომანის პერსონაჟი, მეძავის შვილი, ქურდბაცაცა ტრისტაო. ფრიქსეს თავდაპირველი მიზანი საკუთარი თავისა და ოჯახის წევრების შიმშილისგან ხსნაა, მისგან განსხვავებით ტრისტაოს კარგად აქვს გაცნობიერებული, რომ სურს მდიდართა ფენას მიეკუთვნებოდეს. ისიც და მისი ოჯახიც დამშეულია, თუმცა შიმშილის გრძნობის დათრგუნვის გარდა, ვაჟს სოციალური სტატუსის ამაღლებაც სურს. ტრისტაოს იზაბელი პირველი დანახვისთანავე ამ მიზნის მიღწევის საშუალებად ესახება. გარდა ამისა, ფრიქსე და ტრისტაო ერთმანეთისგან განსხვავდებიან მიზნის მიღწევის საშუალებითაც – ტრისტაო მიზნის მისაღწევად თავიდანვე იყენებს იზაბელის სიყვარულს, ხოლო ფრიქსე ჯერ ტყუილს მიმართავს და მხოლოდ შემდეგ – სიყვარულის კოდს.

ბოლო დროს ტრისტაო უკვე ხშირად ფიქრობდა, ჩემი ხნის კაცს ქურდბაცაცობა აღარ შეეფერებაო და ძალიან უნდოდა როგორმე

შეედგა ფეხი რეკლამის, ტელევიზიის, თვითმფრინავების სამყაროსკენ ამავალ კიბეზე. და აი, სწორედ ახლა, ამ ფერმკრთალი გოგოს დანახვაზე, მფარველმა სულებმა თითქოს ჩასჩურჩულეს, ბოლოს და ბოლოს ნანატრი გზაც გამოგიჩნდაო. (აპდაიკი 2015, 13-14)

იმ მდიდრულ სამყაროში, რომელსაც იზაბელი ეკუთვნის, ტრისტაო მიუღებელია. მას ეჭვის თვალთ უმზერენ სახლის იაპონელი მეთვალყურეცა და იზაბელის მოახლეც. მიზეზი არა მხოლოდ ტრისტაოს კანის ფერშია, არამედ მის სილარიბეშიც. მართალია, აპდაიკი წერს, რომ „ბრაზილიელი მხოლოდ საზარელ ზანგურ სიდუხჭირეს ემიჯნება“ (აპდაიკი 2015, 342-343), მაგრამ რასიზმი 1960-ანი წლების ბრაზილიაში აქტუალური პრობლემაა, რასაც ქვემოთ განვიხილავთ. „მათი ისტორია მიმდინარეობს ჩაგვრისა და ბრაზილიის ეკონომიკური გარდაქმნის პარალელურად, სამხედრო დიქტატურის (1964-85) და მის შემდგომ პერიოდში, და გვთავაზობს ტრანსფორმაციაში მყოფი საზოგადოების პანორამულ ხედს“ (Ginway 2013). ამ ეპოქაში ბრაზილიურ საზოგადოებაში უფრო მრავალმხრივი ცვლილებები ხდება, ვიდრე ჭილაძის მიერ აღწერილ ვანურ სოციალურ სფეროში. ჭილაძის რომანში აღწერილია ერთი სამეფო დინასტიის დამხობა, ნაწილობრივ და არასრულად არის წარმოდგენილი ქალთა როლი სოციალურ ცხოვრებაში, მაშინ როდესაც აპდაიკს თავის რომანში ასახული აქვს ბრაზილიურ საზოგადოებაში მომხდარი სხვადასხვა სახის ცვლილებები: სოციალური, რასობრივი და გენდერული როლების გადანაცვლებები.

ტრისტაოს და იზაბელის რომანს და ქორწინებას ეწინააღმდეგებიან ქალის მამაცა და ბიძაც. მათ სხვაგვარად ესახებათ ახალგაზრდა ქალის მომავალი.

ჰო, მაგრამ მე მდიდარი არა ვარ, – რალაც ახლებური გაღიზიანება თუ უკმაყოფილება გამოერია ხმაში იზაბელს. – ბიძაჩემია მდიდარი, მამაჩემიც. ის ქალაქ ბრაზილიაში ცხოვრობს, მაგრამ მე საკუთარი არაფერი გამაჩნია – ნებიერ მონასავით მინახავენ, სამონასტრო სკოლის დამთავრების მერე ვინმე ისეთ ბიჭს რომ გამაყოლონ, რომელიც ბოლოს მათნაირივე კაცი დადგება, გაწკეპილი, თავაზიანი და გულგრილი. (აპდაიკი 2015, 27)

იზაბელის ადგილს მაღალ საზოგადოებრივ ფენაში განაპირობებს არა პირადად მისი, არამედ მამისა და ბიძის სიმდიდრე. მომავალში ქალის სოციალური სტატუსი უნდა გაამყაროს ქმრის მატერიალურმა კეთილდღეობამ და საზოგადოებრივმა მდგომარეობამ. თუმცა, იზაბელი თავის ნებას იჩენს და სწორედ მისი არჩევანი განაპირობებს მცირე ცვლილებებს სოციალურ სისტემაში. აქ აუცილებლად უნდა

აღვნიშნოთ, რომ მედეას სიყვარული (და, შესაბამისად, მისი არჩევანი) ამხობს აიეტის სამეფოს, იზაბელის სიყვარული კი, მხოლოდ მისი და ტრისტაოს სოციალური სტატუსის ცვლილების მიზეზი ხდება.

იზაბელს შეეძლო, გაჰყოლოდა ბიძისა და მამის მიერ დასახულ გეგმას, მისთხოვებოდა ვინმე მათნაირს და, შესაბამისად, არ მოეხდინა სოციალურ სისტემაში ცვლილება; ან არჩევანი ტრისტაოზე გაეკეთებინა. იზაბელის გადაწყვეტილებას ორგვარი შედეგი შეიძლება მოჰყოლოდა, რადგან ამ ქორწინებით რომელიმე შეყვარებულის სოციალური სტატუსი შეიცვლებოდა. ტრისტაოს საზოგადოებრივი მდგომარეობის გაუმჯობესება სურს; ქალის ოჯახი თავიდანვე თანახმა რომ ყოფილიყო მათი შეუღლების, ასე მოხდებოდა კიდევ. მაგრამ ოჯახის წინააღმდეგობას მოსდევს იზაბელის სახლიდან წასვლა და მისი ცხოვრებისეული პირობების გაუარესება. სიყვარული რომ არა, იზაბელს არ ექნებოდა მიზეზი დასთანხმებოდა უარეს პირობებში ყოფას (გარდა სიყვარულისა, სოციალური მდგომარეობის დათმობის მოტივი შეიძლებოდა გამხდარიყო რელიგია, მსოფლმხედველობა, და ა.შ.).

სოციალურ სისტემაში ცვლილებების გამოწვევის ძალა აქვს მედეასაც. ის მეფის ასულია, შესაბამისად, ვანში უმაღლეს სოციალურ ფენას განეკუთვნება, მაგრამ იზაბელივით, მასაც საკუთრივ არ გააჩნია სიმდიდრე. მედეას არჩევანი უფრო დიდ სოციალურ რყევას იწვევს. ის არათუ საკუთარ სოციალურ სტატუსს ცვლის, როცა იასონს მიჰყვება უცხო სამეფოში, არამედ აიეტის ტახტიდან ჩამოგდებასაც უწყობს ხელს.

სალამაოს და დონაშიანუს დამოკიდებულება ტრისტაოს და იზაბელის კავშირისადმი, განპირობებულია სოციალური სტრუქტურის დესტრუქციის შიშით. ძია დონაშიანუ სოციალური კლასიციზმის მომხრეა. თავად აცხადებს, რომ დამანგრეველ ძალად დაბალი სოციალური ფენა ესახება: „ბევრის ხელებით ყველაფერი დაინგრეოდა“ (აპ. დაიკი 2015, 40).

იზაბელის ბიძა გარკვეულწილად მართალია, რადგან სოციალური კლასების წევრებს შორის დამყარებული შერეული კავშირები მისი სამყაროს გადატრიალებას გამოიწვევს. განსხვავებით აიეტისგან, იზაბელის ოჯახის წევრებისთვის სიყვარული წარმოუდგენელი და გაუთვალისწინებელი გრძნობა არ არის, მათ არც აკვირვებთ, რომ გოგონა სოციალურად შეუფერებელი ახალგაზრდა კაციტაა გატაცებული. მსგავსი თავგადასავალი ორივე კაცს გადახდენია თავს: სალამაო ახალგაზრდობაში ერთ შავკანიან მეძავს შეიყვარებს (როგორც მოგვიანებით ირკვევა, ტრისტაოს დედას), რომელიც მისგან ვაჟს

შობს. მაგრამ სალამაო უარს იტყვის მეძავთან კავშირზე და ცოლად იზაბელის დედას შეირთავს, წარჩინებული ოჯახის ქალიშვილს. ძია დონაშიანუც იმ ქალს შეირთავს ცოლად, ვისთან კავშირიც მისთვის ხელსაყრელია: „ბიცოლა ლუნა სალვადორის ყველაზე მაღალი წრის იშვიათ ოჯახთა ნაშთიერი გახლდათ“ (აპდაიკი 2015, 39). დონაშიანუ, რომლის სოციალური მდგომარეობა მყარდება ლუნაზე ქორწინებით, ჯერ იზაბელის დედაზეა შეყვარებული (რომელიც უკვე მისი ძმის ცოლია), შემდეგ — თავის მოახლე მარიამზე. სიბერეში დონაშიანუ იქორწინებს კიდევ მარიამზე, მაგრამ ქალი მალე მიატოვებს. დონაშიანუს რასისტული შეხედულებები არ აქვს: „ფერზე არ გელაპარაკები. [...] მაგრამ კაცი საკუთარ თავს ჰაერისგან ვერ შექმნის, საამისოდ თუნდაც რაღაც მასალა მაინც სჭირდება“ (აპდაიკი 2015, 40). მისთვის ბევრი რამ მისაღები ჩანს: ახალგაზრდების დემონსტრაციებში ჩართვის, მემარცხენე ზღაპრებით გატაცების, „დონკიხოტური გამოხტომების“ წინააღმდეგი არაა, მთავრობის შეცვლაზეც კი თანახმაა, ოღონდ სოციალური წყობა არ შეიცვალოს. დონაშიანუ ფემინისტიც კი არის:

შეგიძლია, შენც აირჩიო შენი საქმე – იურისტი გახდე, ექიმი ანდა სახელისუფლო სტრუქტურებში იშოვო სამსახური. დღეს ბრაზილიაში ქალებისთვის უკვე არსებობს ამის შესაძლებლობები, მართალია საზოგადოება კი ბუზღუნებს, მაგრამ მაინც. ქალები ჯერ კიდევ უნდა ეომონ ჩვენი წინაპრების შეხედულებებს იმის თაობაზე, ქალი მხოლოდ სამკაული და გამრავლების საშუალებააო. (აპდაიკი 2015, 43)

იზაბელის ძია სქესთა შორის თანასწორობის მომხრეა, მაგრამ ვერ ითვალისწინებს ერთ გარემოებას – ქალების გაძლიერებას შეიძლება იმ სოციალური სისტემის ნგრევა მოჰყვეს, რომელსაც თავად ასე უფრთხილდება: სოციალურად ძლიერი ქალი აღარ იქნება დამოკიდებული ქმარსა თუ ოჯახზე და თავად გადაწყვეტს, ვის მისთხოვდეს. ოჯახის წინააღმდეგობას იზაბელი შეიძლებოდა შეეშინებინა და ვერ გაეხედა თავისი უზრუნველი ცხოვრების დათმობა. მაგრამ თუ ეს ახალგაზრდა ქალი მატერიალურად დამოუკიდებელი იქნებოდა, წყვილს ნაკლები დაბრკოლება შეექმნებოდა და ქორწინების შემდეგ ტრისტაოს მდგომარეობა საგრძნობლად გაუმჯობესდებოდა. რაც, რა თქმა უნდა, სოციალურ სისტემაში ცვლილებას მაინც გამოიწვევდა.

ლუმანის თეორიის კუთხით აპდაიკის რომანი მნიშვნელოვანია, რადგან აქ მოქმედება ხდება მეოცე საუკუნის სამოციან წლებში, როცა საზოგადოებაში ანტირასისტული და ფემინისტური შეხედულებები იკიდებს ფეხს (ფერშეცვლილი იზაბელი ცივილიზებულ სამყაროში სოციალისტების მისაღება, რადგან მდიდარია. ქალის გარემოცვისთვის

ტრისტაო განა მხოლოდ ფერის გამო იყო მიუღებელი, არამედ სიღარიბის. ამაზონის ჯუნგლებში კი, იქ სადაც ახალ ღირებულებებს არ შეუღწევია, ტრისტაო სწორედ კანის ფერის გამოა დაჩაგრული და დამონებული), სიყვარულით ქორწინება კი მაინც მიუღებელია (ლუმანის თეორიის მიხედვით სიყვარულით ქორწინება მე-17 საუკუნეში ჩნდება). ის დაუშვებლად მიაჩნიათ არა მხოლოდ მდიდრებს, არამედ ღარიბებსაც. ტრისტაოს ოჯახის წევრები აფრთხილებენ, რომ ეს ქალი მას უბედურებას მოუტანს. მოგვიანებით ტრისტაო აცნობიერებს იზაბელის მიერ საზოგადოებრივი მდგომარეობის დაკარგვის სიმძიმეს.

ძია დონაშოანუსავით ბევრ სხვა პერსონაჟს ლიბერალად მოაქვს თავი. იზაბელმა კარგად უწყის, რა განსხვავებაა მასა და იმათ შორის, ვინც თვალთმაქცობს, დემოკრატი ვარო – მეგობარ გოგოს ასე ახასიათებს: „ერთი ჩვეულებრივი ბურჟუა გოგოა; ენა, იცოცხლე, წაგდებული აქვს, მაგრამ ცხოვრებისთვის სითამამე არ ჰყოფნის“ (აპდაიკი 2015, 57). ის, რასაც იზაბელი სითამამეს არქმევს, საზოგადოების რასებად და სოციალურ ფენებად დაყოფის მიუღებლობაა. ეს სითამამე აკლიათ იზაბელის უნივერსიტეტის მეგობრებსაც, რომლებიც მართალია რასიზმის აღმოფხვრაზე ლაპარაკობენ, მაგრამ აძრწუნებთ შავკანიანი ტრისტაოს დანახვა. იზაბელი ფუფუნებაში ცხოვრებაზე ამბობს უარს და შამანის დახმარებით კანის ფერსაც იცვლის — თეთრკანიანი იზაბელი შავკანიანი ხდება, ტრისტაო კი – თეთრკანიანი. ამგვარი მეტამორფოზი კიდევ უფრო რთულს ხდის იზაბელის ყოველდღიურ ყოფას, რადგან ელიტარული ფენის თეთრკანიანი ქალი დაბალი სოციალური ფენის შავკანიან ქალად გადაიქცევა. გარდასახვა ტრისტაოს მდგომარეობასაც ცვლის: თეთრკანიანი კაცი არა მხოლოდ ინდიელებისთვის აღარაა მონა, არამედ იზაბელის მამისთვისაც მისაღები ხდება. რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმას, რომ ბრაზილიის კონსტიტუციისა და პერსონაჟების მიერ სიტყვით გაცხადებული ანტირასისტული შეხედულებების მიუხედავად, კანის ფერი მაინც დამბრკოლებელს ხდის სოციალურ კიბეზე ასვლას.

ფლორიდის უნივერსიტეტის პროფესორი ელიზაბეთ გინვეი იკვლევს ბრაზილიურ კულტურას თანამედროვე ანგლო-საქსურ ლიტერატურაში. მისი ნაშრომი, თავის მხრივ, ეყრდნობა ჯონ რაიდერის კვლევას „კოლონიალიზმი და სამეცნიერო ფანტასტიკის გამოჩენა“. რაიდერის თანახმად, კოლონიალიზმის ეპოქის სამეცნიერო ფანტასტიკისთვის დამახასიათებელია რამდენიმე სახის ნარატივი.

სახიფათო მოგზაურობის შემდეგ, რომელსაც მოჰყვება განცალკევებული ადგილის აღმოჩენა, მკვლევრები ხშირად პოულობენ ეგზოტიკურად ლამაზ ქალს, როგორც წესი, მეფის ასულს, რო-

მელიც დატყვევებული ჰყავს რელიგიურ ლიდერს ან შამანს, რომელიც თავის მხრივ იცავს კულტურის საგანძურს. [...] ბოლოს „მშვიდობა“ მოაქვს მკვლევრების მიერ ადგილობრივებზე გამარჯვებას, რასაც შედეგად მოსდევს მეფის ასულის „გამოხსნა“ მისი ახალი დასავლელი საყვარლის მიერ. (Ginway 2013)

მიუხედავად იმისა, რომ აპდაიკი არ ქმნის სამეცნიერო ფანტასტიკას, გინვეი „ბრაზილიას“ ამ პარადიგმის ფარგლებში განიხილავს. აპდაიკი არღვევს რაიდერის პარადიგმის ნორმებს და ცვლის როლებს:

ის [იზაბელი] ახერხებს კავშირი დაამყაროს მეზობელ ტომთან, იმისთვის რომ მიიღოს მონაწილეობა რიტუალში, რომელიც მას საშუალებას მისცემს იქცეს შავკანიანად, მაშინ როცა მისი ქმარი თეთრკანიანი გახდება, და შესაბამისად კაცის თავისუფლება უზრუნველყოფილი იქნება. გამოხსნა გულისხმობს შამანის მიერ ჯადოთი დატყვევებული მეფის ასულის პარადიგმულ გათავისუფლებას, თუმცა აქ როლები შეცვლილია რასისა და გენდერის თვალსაზრისით, გამომდინარე იქიდან, რომ იზაბელი სწირავს თავის კულტურულ სტატუსს ტრისტაოს გადასარჩენად. (Ginway 2013)

კანის ფერის გაცვლა კიდევ ერთ რამეს ხდის თვალსაჩინოს: ქალის როლი ბრაზილიურ საზოგადოებაში სუსტია. იზაბელს, როგორც თეთრკანიან ქალს, არ შეეძლო ტრისტაოს სოციალური სტატუსის შეცვლა ოჯახის თანადგომის გარეშე, როცა ვაჟი შავკანიანი იყო, აი, თეთრკანიან მამაკაცს კი შავკანიანი შეყვარებულის საზოგადოებრივი მდგომარეობის გაუმჯობესება გამოსდის. „ის გახდება ერთადერთი თეთრკანიანი მამრი, რომელიც თავის სიმაღლემდე აიყვანს შავკანიან სატრფოს“ (აპდაიკი 2015, 298). იზაბელს, იმისთვის რომ „თავის სიმაღლემდე აიყვანა“ ტრისტაო, დასჭირდა დაეთმო ოჯახი, უწინდელი უზრუნველი ცხოვრება და კანის ფერი, როცა ტრისტაოსთვის თეთრი კანის ფერი კმარა იზაბელის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დამკვიდრების ხელშესაწყობად. იზაბელის და ტრისტაოს სოციალური მდგომარეობა მუდმივად ცვალებადია. მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ წიგნის ბოლო გვერდებზე აღწერილი იაპონელი მცველის დამოკიდებულების ცვლილება ტრისტაოს მიმართ, არამედ სალომოსიცი – ახლა, როცა ტრისტაო თეთრკანიანია, ის სიმამრისთვის მისაღები ხდება.

სტატიაში განხილული ტექსტების მაგალითზე ჩანს, რომ ინდივიდებს შორის გრძნობების არსებობა-არარსებობის მიუხედავად, სიყვარულის კოდის გამოყენება ხდება სოციალური სისტემების რეფორმირების მიზნით. ერთ შემთხვევაში სიყვარულის დესტრუქციული ძალა

უფრო თვალსაჩინოა და მასშტაბურ შედეგს იწვევს, რადგან საკომუნიკაციო კოდს იყენებენ კოლხეთის მეფის ასული და უცხოტომელი. მედეას არჩევანი, შეიყვაროს იასონი, განაპირობებს მამის სამეფო ძალაუფლების შერყევას და ტახტის დაკარგვას. მეორე შემთხვევაში სიყვარულის მიერ გამოწვეული სოციალური ნგრევა ერთი შეხედვით უმნიშვნელოა – ქალიშვილი, რომელიც მაღალი სოციალური ფენიდანაა, ოჯახს ღატაკ ბიჭთან ერთად ქმნის. ისინი ჯერ ღარიბდებიან და მონებად იქცევიან, კანის ფერის გამოცვლის შემდეგ კი მდიდრდებიან და იზაბელის საწყის სოციალურ მდგომარეობას უბრუნდებიან. მიუხედავად იმისა, რომ აპდაიკის ტექსტში წარმოჩენილია მხოლოდ ორი ადამიანის საზოგადოებრივი მდგომარეობის ცვლილება, ამ ნაწარმოების მაგალითზე ნათლად ჩანს სიყვარულის ძალა – სიყვარულის კოდის გააქტიურება გენდერული, რასობრივი და სოციალური თანასწორობის საფუძვლად იქცევა და თანდათანობით იწვევს არსებული სოციალური სისტემის დესტრუქციას.

დამოწმებანი

- აპდაიკი, ჯონ. 2015. *ბრაზილია*. თბილისი: დიოგენე.
- ევრიპიდე. 2013. *ტრაგედიები*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
- ვოლფი, კრისტა. 2004. *მედეა: ხმები*. თბილისი: იბისი.
- ოვიდიუსი. 2013. *მეტამორფოზები*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
- როდოსელი, აპოლონიოს. 2013. *არგონავტიკა. წიგნში ბაყაყებისა და თავგების ომი /არგონავტიკა*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
- სენეკა. 2018. *მედეა*. თბილისი: ლოგოსი.
- ჭილაძე, ოთარ. 1979. *გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა*. თბილისი: ნაკადული.
- Ginway, M. Elizabeth. 2013. A Paradigm of the Tropical: Brazil in Contemporary Anglo-American Science Fiction and Fantasy. *Science Fiction Studies*, 40: 316-334.
- González-Díaz, Emilio. 2004. Paradox, Time and De-Paradoxication in Luhmann: No Easy Way Out. *World Futures*, 60:15-27.
- Luhmann, Niklas. 1998. *Love as Passion. The Codification of Intimacy*. Stanford: Stanford University Press.
- Stendhal. 1975. *Love*. London: Penguin Books.
- Fromm, Erich. 1956. *The Art of Loving*. New York: Harper & Row.

Tamar Subeliani
Ilia State University, Georgia
tamar.subeliani.2@iliauni.edu.ge
DOI: 10.32859/kadmos/16/137-165

Love as a Destructive Force

Keywords: *Communication code, John Updike, Otar Chiladze*

Poets have been glorifying the all-powerful, life-giving, vigorous qualities of love since the birth of literature. Our research explores the destructive force of love as depicted in various world literature classics. We approach this topic from a unique perspective, aiming to uncover the lesser-examined aspects of the nature of love through an examination of literary texts. To illustrate this, we analyze the contemporary representations of the myth of the Argonauts and the story of Tristan and Isolde, specifically through two novels by American and Georgian writers: John Updike's *Brazil* and Otar Chiladze's *A Man Was Going Down the Road*. For this analysis, we will use the theory of German sociologist Niklas Luhmann (1927-1998), who believed that social systems are formed not by individuals, but by human relationships. This theory is formulated in his work, *Love as Passion: The Codification of Intimacy*, published in 1982. According to Luhmann, the communication code, rather than sincerity (as one might assume), plays a significant role in establishing connections and, consequently, in shaping social systems. Since communication implies choosing between possible forms, obstacles appear while motivating receptivity (namely, the motivation to transmit or receive a selected choice may not exist). The function of the communication medium is to overcome these obstacles and successfully establish contact. Luhmann addresses this challenge by stating: "The generalized symbolic media which have to solve such problems of combining selection and motivation employ a semantic matrix intimately connected with reality: truth, love, money, power, etc." (Luhmann 1998, 19). Luhmann thus discusses love, from among the mentioned media, as a generalized symbolic medium of communication, and describes the function of love in

establishing relationships and forming a social system. He further elaborates, "Love as a medium is not itself a feeling, but rather a code of communication, according to the rules of which one can express, form, and simulate feelings, deny them, or impute them to others" (Luhmann 1998, 20). In this context, love transcends mere emotion; it serves as a framework through which individuals navigate their relationships. By framing love as a communication code, Luhmann emphasizes its role in shaping societies.

In the semantics of love, codification developed earlier than in other communication media, a fact associated with the appearance of the printed text. Luhmann believes that by the seventeenth century, the first owner of this code was a woman (because she had read novels) and later a man. "The sensitive male also became a victim of the novel. Everyone else had also read of the clichés and gestures which were all part of the art of seduction" (Luhmann 1998, 31). According to Luhmann, "The form determines what can be communicated within the code" (Luhmann 1998, 43). Over epochs, the form of the code changes, and, consequently, its meaning transforms "from idealization to paradoxicalization" (Luhmann 1998, 43). To justify love, first, the ideal characteristics of the object are considered; later, it is necessary to use the imagination; and, finally, the fact that a person is in love becomes enough. In the case of idealization, love is sublime and divine. In the state of paradoxicalization, sexuality becomes a central component of the code, and love is "no longer directed by social institutions such as the family or religion" (Luhmann 1998, 45). In the era of self-belonging, sexuality and love pair up for the first time, and this is reflected in the code. If love is idealized, the person in love obeys common sense, and, consequently, the mind also controls passion. Paradoxicalization makes it important to find the difference between passion and pleasure. In Romanticism, "love seems to come from nowhere, arises with the aid of copied patterns, copied emotions, copied existences" (Luhmann 1998, 46). One can even realize that its secondary nature is doomed to failure.

Moreover, Luhmann underscores that even in later periods, aristocracy and prosperity are seen as almost essential requirements for love. He argues, "Even at in a later period, nobility and especially wealth are considered almost indispensable prerequisites for love, and their absence can only be made up for, if at all, by virtue—and then only with the greatest of effort—and hardly by the individual uniqueness of personal traits" (Luhmann 1998, 54). At the same time, Luhmann points out that features emerge within the semantic formulation of love that transcend these conditions: "Features appear within semantic formulation that go beyond these conditions, namely paradoxes, consciously fabricated illusions, formulae, which can be evaluated in diametrically op-

posed ways – in short, strategic ambivalences which mediate the translation to a different kind of social composition” (Luhmann 1998, 54-55). This suggests that, despite rigid social structures influencing perceptions of love, intricacies allow for a complex interplay between societal expectations and individual experiences.

Emilio González-Díaz, a researcher at the University of Puerto Rico, states that “The idea of paradox and of its dissolution is a constant throughout most of Luhmann’s principal works” (González-Díaz 2004). The same scientist assumes that Luhmann treats paradox not as an anomaly, but that “For him, paradox is a problem which the system must solve in order to continue its autopoiesis” (González-Díaz 2004). According to Luhmann, if a culture admires rationality and logic, paradoxical motivation is perceived in terms of pathological considerations. This view is shared by all seventeenth-century thinkers but Pascal, including Stendhal, a 19th-century French writer: “There is no doubt that it is madness for a man to lay himself open to passionate love” (Stendhal 1975, 225). Paradoxical communication not only destroys personality, but even has the power to destroy the social system.

Luhmann observes that “by the eighteenth century, families from the upper social strata had already lost their significance as ‘supporters of the state.’ Socio-structural reasons for controls on marriage had thus ceased to exist, and what was there to prevent society from making the switch from arranged marriages to marriages of the heart?” (Luhmann 1998, 145). This statement describes a pivotal shift in societal values, as the necessity for arranged marriages diminished in the face of changing social structures. He further argues, “It was this structural change that people, without being consciously aware of the fact, had prepared themselves for developing the symbolic medium of love” (Luhmann 1998, 146).

Another German sociologist, Erich Fromm (1900-1980), ascribes the tradition of creating a loving family to a later period. He explains, “In the Victorian age, as in many traditional cultures, love was mostly not a spontaneous personal experience which then might lead to marriage. On the contrary, marriage was contracted by convention—either by the respective families, or by a marriage broker, or without the help of such intermediaries; it was concluded on the basis of social considerations, and love was supposed to develop once the marriage had been concluded” (Fromm 1956, 2). This illustrates that, during the Victorian era, marriage was largely viewed as a social contract rather than a romantic union, and love was expected to develop post-marriage.

Around the world, marriages of convenience are still apparent, and were especially so at the turn of the twentieth century. To exemplify this phenom-

enon, we discuss here *Brazil* by John Updike, a novel first published in 1994. In Western culture, from the beginning of the twentieth century, people have been “in search of ‘romantic love,’ of the personal experience of love which then should lead to marriage” (Fromm 1956, 2). Examples of the influence of love on social systems are described in classical literature; as an example, we examine here the myth of the Argonauts, which has been adapted into numerous ancient Greek and contemporary works, and which remains an inexhaustible treasure for scholars of various fields. Even Stendhal himself, who divided love into four categories (passionate love, gallant love, physical love, and vain love) and who tried to comprehend passion (“I want to try and establish exactly what this passion is, whose every genuine manifestation is characterised by beauty” (Stendhal 1975, 43)), regretfully notes in his work that he omitted to discuss Medea’s love. “In speaking of the more or less imperfect sketches of passionate love left to us by the ancients, I see that I have omitted to mention the Loves of Medea in the Golden Fleece” (Stendhal 1975, 242).

Here is how the American writer John Updike describes the main character of his novel *Brazil*: “Her only aptitude had been for love” (Updike 1994, 156). Updike’s characters Isabel and her husband Tristao, as well as the main characters of *A Man Was Going Down the Road* (a novel written by the Georgian author Otar Chiladze), are also in love. The existence of Chiladze’s Medea, like Isabel, has one justification—love: “And now for her whole life she has to lie spread out like a corpse on love’s bed, shouting through clenched lips, ‘because I loved him, I loved him, I loved him’” (Chiladze 2013).

However, following Luhmann’s theory, here we do not discuss love as a feeling but as a communication code and a force that can cause significant changes in the social system, in particular, the collapse of an existing social system.

In his fictional work, Chiladze turns love into a destructive force by making his characters neglect it. The two main characters of the novel, Minos and Aeëtes, positioned at the pinnacle of two distinct social systems, fail to recognize the danger of love. They overlook the fact that the communication code of love plays the same role in the formation of the social system as other communication media- power, money, truth, etc.

Minos, King of Crete, wants to overthrow the royal court of Aeëtes in Vani so as to strengthen and expand his power. To achieve this goal, he uses various forms of communication codes in dealing with the different characters. Unlike Minos, Aeëtes remains in a passive state, focused on preserving his royal court, while anticipating betrayal. Both kings are in search of a weak link, but their motivations differ. Aeëtes is driven by the need to identify potential traitors to

safeguard his position, while Minos seeks to find those who can offer him an advantage. Neither king foresees that love will become the destructive force of the royal court in Vani. Minos and Aeëtes both overlook Medea.

Minos has meticulously planned twenty-five years ahead, accounting for every obstacle that might prevent him from achieving his goal- everything, that is, except love. To escalate the feud between the Greeks and the Colchians, he decides to sacrifice Jason and bring down Aeëtes's kingdom.

While Jason is merely a pawn in Minos's scheme, he also represents a direct threat. In order to fulfill his mission, Jason must steal the Golden Fleece, giving the Greeks a pretext to attack the Colchian ships in pursuit, and ultimately topple Aeëtes. Furthermore, Jason is the son of the rightful king of Iolcos, and his eventual return to claim the throne would undermine Minos's plans. For this reason, according to Minos's design, Jason cannot be allowed to survive: his assassination would catalyze the Greeks to attack the Colchis.

Minos employs two communication codes with Jason: power and truth. Through power, he makes it clear that Jason cannot escape or disobey him: he has to go to Vani and steal the Golden Fleece. Through truth, Minos appeals to Jason's sense of justice, portraying the mission as one which would make Jason a hero. But Minos ignores the power of love and fails to anticipate the very circumstance that will ultimately save Jason from his planned demise and allow him to return safely to his homeland. This blind spot in Minos's strategy unwittingly undermines his plan, as love becomes the force that foils part of his scheme.

He had failed to take Medea into account. Medea! Minos knew that Jason would do anything to save his own skin. He was like a wolf: there was no cranny he wouldn't sneak into, no nook he wouldn't sniff at. But Minos didn't know, or had forgotten, or omitted to think that in one of those nooks Jason might possibly come across Medea, his doll and his saviour. A stupid girl had interfered and overturned a business that a wise man had planned, pondered, measured, assessed and calculated for twenty-five years. Medea existed in order to save, whatever it cost her, someone a wise man had sacrificed. (Chiladze 2013)

Both Minos and Aeëtes fail to recognize the true power of Medea and the transformative force of love. The King of Colchis is consumed by suspicion, seeing traitors everywhere, even within his own household. He fears that his throne will be threatened by someone driven by the desire for power. Aeëtes is wary of Oqajado, who has gone to Greece; of Phrixos, his son-in-law; and even of his grandchildren. Aeëtes envisions a scenario where his grandchildren might betray him, sacrificing him to seize his kingdom: "But it was also

possible they had been intimidated, or promised something to win those four milksops over against their grandfather and country. In short, Aeëtes trusted neither the foreigner nor his own grandchildren” (Chiladze 2013).

Once again, Chiladze’s artistic work exactly coincides with Luhmann’s theory. The king’s grandsons can be intimidated by someone who has even more power than Aeëtes. They might be promised material prosperity or the return of the royal court (more money, power, or the restoration of justice). Yet it is not money, power, or the truth but rather love that destroys the kingdom of Aeëtes. “He disregarded Medea, because an unmarried daughter can have nothing more dear to her than her parents” (Chiladze 2013). Since Aeëtes believes that his family will find a suitable candidate for Medea to marry rather than having her seek out love herself, he does not see the danger of his daughter falling in love with his rival or a representative of another social class. The king even suspects his son, Afrasion, although he quickly apologizes for these thoughts: “Forgive me, son: thrones are something you need to keep your ears and eyes open about” (Chiladze 2013).

It should be noted here that the names Absyrtus and Chalciope appear in the English translation instead of Afrasion and Qarisa, the names used in the original text, which we can presume must be because these names are familiar to English-speaking readers.

Why does the king suspect one child and not another? Aeëtes considers that Afrasion may wish to take his father’s throne rather than remaining heir forever. Medea cannot make such a claim; she is a woman and a junior, and no one will support her reign. The reign of Qarisa (Chalciope) is considered possible not in Chiladze’s but in Christa Wolf’s work: “The women who belonged to our circle conceived the bold idea of making our sister, Chalciope, the new Queen. Tradition has it that in earlier times there were Queens in Colchis” (Wolf 1998, 73). According to Wolf, women have greater power in this society: “Actually, we found it excessive, the way the Colchians treated their women, as though something important depended on what they thought and what they said” (Wolf 1998, 41). And, she also mentions, “We didn’t take them (Colchian women) seriously. That was a mistake” (Wolf 1998, 75).

In Chiladze’s novel, neither Medea nor Qarisa is considered a threat, while Aeëtes perceives danger in the figures of his daughter’s husband and sons. Minos’s plan, too, does not escape Aeëtes’s attention: “Phrixos was the first wave, his sons were the second; the third wave came after the second in the shape of the smiling stranger, and the third, of course, had to be followed by a fourth, because nature’s ordained custom demanded it. Aeëtes was now trying to identify this fourth wave: the fourth would be stronger, bolder and noisier” (Chiladze 2013).

Not only does Aeëtes fail to understand the power of love in time, but even after Medea's betrayal, he still struggles to grasp its full impact.

When he looked in his heart of hearts, however, nobody except Medea interested him anymore. Compared with Medea, they all seemed small and banal. In any case, they all had some justification, except Medea, who had betrayed her father without cause, which stunned him most of all. Her betrayal was so unexpected that he didn't even try to seek any explanation for it (Chiladze 2013).

Unlike Aeëtes, Jason instantly recognizes the power of love. Jason knows that both Minos and Aeëtes would sacrifice him without hesitation, and knows he needs to find someone else who can offer him the chance of salvation.

He might possibly appeal to Medea and even make her fall in love with him. [...] Of course, in this impenetrable fog it was foolish to build castles in the air and dream of Medea's love, but Jason could in no way stop thinking about Medea: he knew in his heart that he could forge something out of this thought. [...] But why should Medea slave, why should she take risks for this foreigner whom she had seen just once, when it was questionable if she had really seen him at all? Jason couldn't recall Medea lifting her head or even looking towards him: she sat there looking at her hands. You can rely on a woman only when she loves you. So Jason had first to make Medea fall in love with him, and then ask for her help (Chiladze 2013).

Other writers also believe that Medea's actions are motivated by love: "Then my mistress Medea would not have sailed to the walls of Iolcus, her heart broken with love for Jason" (Euripides 2006, 37); "I see what I ought to do; and it will not be ignorance of the truth, but love that beguiles me" (Ovid 1893); "Medea knows not how to curb her love or hate. Now love and hate together rage" (Seneca 1898, 37); "How Jason brought back the fleece to Iolcus aided by the love of Medea" (Apollonius Rhodius 1912).

According to Luhmann's theory, for the power of love to work, it is not necessary for either party to actually be in love; rather, all that is necessary is for them to behave as a couple and use love as a form of communication. Love is "a model of behavior that could be acted out" (Luhmann 1998, 20). Thus, whether or not Jason truly loves Medea, he behaves like a lover toward her, and their relationship ultimately becomes a catalyst for changes in the social order. Medea's love, in turn, transforms into a destructive force, bringing about the downfall of the kingdom of Aeëtes. Chiladze tells us nothing about Medea's stay in Greece, so we cannot judge whether the love has become harmful to the woman personally. However, the writer partially explains Medea's misfortune: "Her constant tears had left the first stain on a virgin's bed" (Chiladze 2013).

After having this dream, Medea realizes that Jason is exploiting her to seize the Golden Fleece: “‘The ram’s fleece is mine, isn’t it?’ the stranger asked Aeëtes. ‘But you came to marry my daughter,’ Aeëtes retorted” (Chiladze 2013).

Before Medea, her older sister, Qarisa, is involved in the betrayal. We use the example of Qarisa and her husband to illustrate the correctness of Luhmann’s theory in the fictional text. In the novel, the sincerity of Qarisa’s feelings toward her husband is often questioned: “She belonged to that class of women who decide in advance who they will fall in love with: one day they are convinced, ‘We are in love,’ and without hesitation or doubt, they get entangled in a net of imaginary love. This belief can sometimes last a lifetime as their substitute for real love” (Chiladze 2013).

Qarisa behaves as a person in love would—therefore, we conclude that Qarisa knows the code of love and acts according to its rules. As for Medea, Chiladze emphasizes that the woman grew up with her aunt and was not familiar with the code, although we know that she heard a love poem from her female guards. “Medea understood nothing, knew nothing, except for the silly verses which her handmaidens sang in Dariachangi’s garden” (Chiladze 2013). Once again, we see that love has been “codified,” and women pass it on to each other orally through poems or songs.

It is true that Phrixos was received and sheltered by Aeëtes, but the foreigner cemented his place in the social system of Colchis by marrying Qarisa. Phrixos presents himself to Aeëtes as the son of a king, though, in reality, he hails from a humble background. If not for the lie orchestrated by the Greek king, Aeëtes would never have allowed Phrixos – an impoverished young man – to marry his daughter. Phrixos’s social status changes upon his arrival in Colchis and is solidified by his marriage to Qarisa. The shift is only the result of deception, and we cannot assume that Aeëtes or Qarisa voluntarily accepted a change in the social order.

Both Phrixos and Jason need the love of their wives: Jason to save his skin, and Phrixos out of fear, to cover his lies. Therefore, it is advantageous for them to use the communication code of love when interacting with these female characters.

Like Phrixos, Updike’s character Tristao, the thief and son of a prostitute, strives to present himself as part of the upper class. However, unlike Phrixos, whose primary motivation is to save himself and his family from starvation, Tristao is fully aware that his goal is to enter the world of the wealthy. Both he and his family are impoverished, but while Phrixos seeks to alleviate the immediate suffering of hunger, Tristao is driven by a deeper desire to elevate his social standing. Tristao sees Isabel as a means to achieve this goal. His ap-

proach contrasts sharply with that of Phrixos: while Phrixos initially resorts to lies before turning to the code of love, from the very beginning, Tristao seeks to exploit Isabel's love to further his aims. "For some time, Tristao had been feeling he had outgrown crime and must seek a way into the upper world from which advertisements and television and airplanes come. This distant pale girl, the spirits now assured him, was the appointed way" (Updike 1994, 5).

But Tristao is not welcome in the luxurious world to which Isabel belongs. Both the Japanese guard of the house and Isabel's maid eye him with suspicion, a reaction fueled not only by Tristao's skin color, but also by his poverty. However, Updike writes that "The Brazilian disowns only the immense black poverty" (Updike 1994, 239). In 1960s Brazil, racism is a deeply entrenched issue, which we will explore further below. "Their story parallels the oppression and economic transformation of Brazil during the military dictatorship (1964-85) and its aftermath, offering a panoramic vision of a society in transformation" (Ginway 2013, 317).

In this era, more heterogeneous changes were taking place in Brazilian society than in that described by Chiladze. In the Georgian novel, one royal dynasty is overthrown by another, and the role of women in social life is only partially presented, while Updike has portrayed various changes that take place in the Brazilian community: shifts in social, racial, and gender roles.

Tristao and Isabel's love affair and marriage are disliked by both the woman's father and her uncle, as each has a different image of Isabel's future. "But I am not rich," Isabel says, with a new note of grievance and petulance. "My uncle is rich, and my father, too, off in Brasilia, but I have nothing of my own – they hold me like a pampered slave, to be given when the nuns have graduated me to some boy who will grow into a man like them, sleek and polite and uncaring" (Updike 1994, 14).

Isabel's upper-class social position is due not to her own wealth, but to her father's and uncle's. In the future, a woman's social status is expected to be reinforced by her husband's material wealth and social standing. However, Isabel asserts her own will, and it is her choice that brings about small but significant shifts in the social system. Here we must mention that while Medea's love (and her subsequent choice) destroys the kingdom of Colchis, Isabel's love, in contrast, changes only the social standings of herself and her beloved.

Isabel could follow the path laid out by her uncle and father, marrying someone of their choosing and thus maintaining the status quo of the social system. Alternatively, she could or choose Tristao, the poor young man. Isabel's decision to marry Tristao has one of two potential consequences, as the social status of one of the pair must change after their wedding. Tristao wants

to improve his social standing. If his beloved's family had agreed to their marriage, the young man would have achieved his goal. However, with the family's resistance, Isabel leaves her home, meaning the quality of her life decreases. If not for love, Isabel would not have had a reason to agree to live in deteriorating conditions. Other motives for giving up social standing, besides love, could have been religion, worldview, etc.

Medea also has the power to cause changes in the social system. She is the king's daughter, so the young woman belongs to the highest social class in Vani, but, like Isabel, she has no fortune of her own. Medea's choice causes a more extensive social upheaval. Not only does Medea alter her social standing when she follows Jason to a foreign kingdom, but the daughter also overthrows her father's royal court.

The attitude of Salamao and Donashianu towards the union of the young couple is due to a fear of the destruction of the social structure. Uncle Donashianu is a supporter of social classicism. He declares that the lower social class is a destructive force: "The hands of the many would tear everything up" (Updike 1994, 23).

Isabel's uncle is right to some extent, because cross-connections between social classes will overturn his world. Unlike Aëtes, the Brazilian family is not surprised that Isabel fell in love, nor are they particularly astounded by the girl's desire for a socially inappropriate young man. Both men share the same adventure: in his youth, Salamao fell in love with a black prostitute (as it turns out later, she was Tristao's mother), who gave birth to their son. But Salamao refused to marry the prostitute and instead wed Isabel's mother, a member of a noble family. Uncle Donashianu also married a woman with whom he could form a desirable relationship: "Aunt Luna came from the thin upper crust of Salvador" (Updike 1994, 22). Donashianu, whose social position is strengthened by his marriage to Luna, is first in love with Isabel's mother (who is already his brother's wife), then with his maid Maria. In his old age, Donashianu marries Maria, but she soon leaves him.

Donashianu does not have racist views: "I do not speak of color. [...] But a man cannot make himself out of thin air, he must have materials" (Updike 1994, 23). Many things are acceptable to him: he agrees to involve young people in protests against the government, to indulge in left-wing fairy tales, "quixotic agitation", and even to change the government- but not to challenge the social order. Donashianu can even be considered a feminist: "You may choose to become yourself a lawyer, a doctor, a Petrobras executive. Such opportunities now exist for women in Brazil, though very grudgingly. Women must still do battle against our worthy forefathers' conception of women as ornaments and breeders" (Updike 1994, 25).

While the uncle endorses gender equality, he fails to consider that women's empowerment may lead to the destruction of the social system: a socially strong woman will no longer depend on her husband or family, and will decide for herself whom to marry. Faced with her family's resistance, Isabel may become afraid and lack the courage to relinquish her carefree life. Had Isabel been financially independent, the couple would have encountered fewer obstacles, and Tristao's situation would have improved significantly after their marriage. This, of course, would have brought a shift in the social system, challenging its deeply entrenched norms.

As to Luhmann's theory, Updike's novel is significant because the action takes place in the 1960s, when anti-racist and feminist views were already gaining popularity in society (being white, Isabel is acceptable to others because she is rich). Meanwhile, Tristao is not accepted in Isabel's world, not because of his color, but because of his poverty. In the Amazon jungle, where traditional values have remained largely intact, Tristao faces oppression and enslavement purely because of his skin color, but a love marriage remains unacceptable nevertheless. According to Luhmann's theory, the concept of "love marriage" emerged in the 17th century. A marriage of love is considered improper not only for the rich, but also for the poor. Tristao's family members warn him that this woman will bring him trouble, but only later does Tristao realize the severity of Isabel's loss of public status.

Like Uncle Donashianu, many other characters pretend to be liberals. Isabel explains the difference between her and others, who act like liberals, in describing her friend: "She is a typical bourgeois girl, full of bold chatter but with no courage for life" (Updike 1994, 35). What Isabel calls boldness is her refusal to accept the societal divisions based on race and social class. Isabel's friends at university lack this audacity: they talk about eradicating racism and, at the same time, shudder when they see a black man.

Isabel refuses to live in luxury and, with the help of a shaman, undergoes a transformation that changes both her and Tristao's skin colors. This metamorphosis makes Isabel's everyday life even more difficult, as the privileged white female turns into a black woman of a lower social standing. For Tristao, the change is equally significant: as a white man, he could never have been accepted as the Indians' slave, but as a black man, he is now seen as acceptable by Isabel's father. This transformation highlights a harsh truth: despite the Brazilian constitution and the anti-racist rhetoric expressed by the characters, skin color remains a powerful barrier to social mobility.

M. Elizabeth Ginway, a professor at the University of Florida, explores Brazilian culture in contemporary Anglo-Saxon literature. Her work, in turn,

draws on John Ryder's study of colonialism and the emergence of science fiction. According to Ryder, several types of narratives are characteristic of colonialist science fiction.

After a perilous journey leading to the discovery of a remote location, explorers often find an exotically beautiful woman, normally a princess, kept by a religious leader or shaman, who guards the culture's secret treasure. The arrival of outsiders usually precipitates a conflict in the form of an uprising, often led by a native of the traditional culture. In the end, "peace" is brought about by the victory of the explorers over the natives, concluding with the "rescue" of the princess by her new Western lover, whose sexual conquest of the princess parallels the "liberation" of the land and people from subjugation by the evil and corrupt shaman. (Ginway 2013, 316)

Although Updike does not write science fiction, Ginway analyzes *Brazil* from within this paradigm. From Ginway's perspective, Updike breaks the norms of Ryder's paradigm and reverses the roles:

Their story parallels the oppression and economic transformation of Brazil during the military dictatorship (1964-85) and its aftermath, offering a panoramic vision of a society in transformation. [...] She manages to contact a neighboring tribe in order to undergo a ritual that will allow her to become black while her husband becomes white, thereby securing his freedom. This rescue recalls the paradigmatic liberation of a princess held under a spell by a shaman, though here the roles are reversed in terms of race and gender, since Isabel sacrifices her cultural status to save Tristao. (Ginway 2013, 317)

The shift in skin color highlights a deeper social reality: the limited role of women in Brazilian society. Isabel, as a white woman, could not change Tristao's social standing when he was black, as any social change would require the backing of her family. In contrast, a white man had the ability to elevate the social status of his black lover. "He would be one white man who would elevate his black mistress to his own level" (Updike 1994, 208). To "raise" Tristao to her social height, Isabel had to give up her family, previous carefree life, and skin color, while for Tristao, his being white is enough to enable Isabel's establishment in public life. The social standings of Isabel and Tristao are in constant flux. It is not only the Japanese guard who changes his attitude towards Tristao, but also Salamao; now that Tristao is white, he looks like a member of a high social class, and, therefore, the young man is acceptable to his father-in-law.

The textual examples discussed in this article show that, regardless of the presence or absence of feelings, the code of love leads to the reforming of social systems. In one case, the destructive power of love is more visible and leads

to large-scale consequences, where the communication code is used by the daughter of the King of Colchis and a foreigner. Medea's falling in love with Jason causes her father's royal power to waver and his throne to be lost. In the second case, the social destruction caused by love is seemingly insignificant—a daughter from a high social class creates a family with a poor boy. At first, they become poorer and are enslaved, but after changing their skin color, they earn wealth and return to Isabel's earlier social status. Although Updike's text shows the change in the public standings of only two people, the example of his work clearly illustrates the power of love—the activation of the love code becomes the basis of gender, racial, and social equality, and gradually leads to the destruction of the existing social system.

References

- Chiladze, Otari. 2013. *A Man was Going down the Road*. London: The Garnett Press. Kindle ebook.
- Euripides. 2006. *Medea*. New York: Oxford University Press.
- Fromm, Erich. 1956. *The Art of Loving*. New York: Harper & Row.
- Ginway, M. Elizabeth. 2013. A Paradigm of the Tropical: Brazil in Contemporary Anglo-American Science Fiction and Fantasy. *Science Fiction Studies*, 40: 316-334.
- González-Díaz, Emilio. 2004. Paradox, Time and De-Paradoxication in Luhmann: No Easy Way Out. *World Futures*, 60:15-27.
- Luhmann, Niklas. 1998. *Love as Passion. The Codification of Intimacy*. Stanford: Stanford University Press.
- Ovid. 1893. *Metamorphoses*. London: George Bell & Sons. <https://www.gutenberg.org/files/21765/21765-h/21765-h.htm> (06.10.2023)
- Rhodus, Apollonius. 1912. *The Argonautica*. Cambridge: Harvard University Press. <https://www.gutenberg.org/files/830/830-h/830-h.htm> (06.10.2023)
- Seneca, Lucius Annaeus. 1898. *Two Tragedies of Seneca*. Boston: Houghton Mifflin.
- Stendhal. 1975. *Love*. London: Penguin Books.
- Updike, John. 1994. *Brazil*. New York: Fawcett Columbine.
- Wolf, Christa. 1998. *Medea: A Modern Retelling*. New York: Doubleday.