

ლიტერატურა და ლიტერატურის თეორია

ბანანათევზის სიმბოლური დატვირთვა ჯერომ დეივიდ სელინჯერის ნოველაში „ბანანათევზის ამინდი“ (“A Perfect Day for Bananafish”)

მაია ნაჭყეპია

maia.natchkepia@atsu.edu.ge

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ქუთაისი, საქართველო

DOI:<https://doi.org/10.52340/atsu.2025.2.26.09>

სტატიაში განხილულია მე–20 საუკუნის მეორე ნახევარში მოღვაწე ამერიკელი მწერლის, ჯერომ დეივიდ სელინჯერის ნოველაში „ბანანათევზის ამინდი“ (“A Perfect Day for Bananafish”) გამოყენებული ვერბალური სიმბოლოს, „ბანანათევზის“ ფუნქციურ–სემანტიკური როლი. ნომინაციურად ანუ სახელდებითად მოცემული სიმბოლო შესწავლილია ინტერდისციპლინური მიდგომით; კონკრეტულად, ვიქტორ ფრანკლის ეგზისტენციური ფსიქოლოგიისა და ივო ბრააკის ტრაგიკულობის კონცეფციების მიხედვით, გაანალიზებულია პროტაგონისტის, სიმორ გლასის ტრაგიკული ცნობიერება და მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი საზოგადოების ეგზისტენციური კრიზისი. ანალიზი აჩვენებს, რომ აღნიშნული სიტყვა–სიმბოლო სელინჯერის ტრაგიკული მსოფლმხედველობის გამოხატულებად იქცევა. „ბანანათევზი“ წარმოგვიდგება თანამედროვე ადამიანის მეტაფორად, რომელიც ვერ პოულობს ცხოვრებისეულ საზრისს მისთვის უცხო ქვეყნულ გარემოში და სიცოცხლეს თვითმკვლელობით ასრულებს. კვლევის შედეგად იკვეთება ძალიან საინტერესო შინაარსობრივი მომენტები, ეგზისტენციური პრობლემატიკა და ამ პრობლემატიკის გადმოცემის სელინჯერისეული სტილი.

**საკვანძო სიტყვები:** სიმბოლო, ნომინაცია, ეგზისტენციური კრიზისი, ტრაგიზმი

წინამდებარე სტატიაში ვიკვლევთ ნომინაციურად ანუ სახელდებითად გამოხატულ სიმბოლოს ჯერომ დეივიდ სელინჯერის ნოველაში „ბანანათევზის ამინდი“ (“A Perfect Day for Bananafish”), კონკრეტულად, შეთხზული კომპოზიტის – „ბანანათევზი“ (“bananafish”) – ის სახით წარმოდგენილ სიმბოლიკას. როგორც ცნობილია, სელინჯერი სამოღვაწეო ასპარეზზე მე–20 საუკუნის მეორე ნახევარში გამოვიდა. მის შემოქმედებაზე დიდი გავლენა იქონია მოდერნისტულმა მიმდინარეობებამ და ომის შემდგომი საზოგადოების სულიერმა განწყობამ. სელინჯერის შემოქმედებასაც ახასიათებდა მოდერნისტული მიმდინარეობისთვის დამახასიათებელი ტენდენციები – სიმბოლიკა, ფრაგმენტული სტრუქტურა, ცნობი-

ერების ნაკადი, გაურკვეველობა, აქცენტი ადამიანის შინაგან სამყაროზე და სხვ.

როგორც ცნობილია, მოდერნისტულ ლიტერატურაში სიმბოლოს ერთ–ერთი უმთავრესი ადგილი უკავია. ალეგორიისგან განსხვავებით, რომელიც გულისხმობს ფორმასა და მნიშვნელობას შორის გარეგან, ხელოვნურ ურთიერთმიმართებას, სიმბოლო უფრო ფართო ცნებაა და წარმოადგენს ფორმისა და მნიშვნელობის ერთიანობას, რომელიც შეიძლება რამდენიმენაირად იქნას ინტერპრეტირებული (Crisp 2005, 323). თუ სიმბოლო ორგანული და წარმოსახვითია, ალეგორია აღიქმება ხელოვნურად და მექანიკურად (Crisp 2005, 323). ლიტერატურული სიმბოლო შეიძლება იყოს ნებისმიერი ობიექტი, ადამიანი, სიტუაცია ან თუნდაც ქმედება, რომელსაც პირდაპირი მნიშვნელობა აქვს თხრობაში, მაგრამ მიუთითებს ან გულისხმობს სხვა მნიშვნელობას. სიმბოლო შეიძლება იყოს ზოგადი და კონკრეტული. ზოგადი სიმბოლო უნივერსალურია თავისი მნიშვნელობით. მისი მნიშვნელობა გასაგებია ლიტერატურული ტექსტის გარეთაც. მაგ.: „ვარდი“, რომელიც ხშირად გვხვდება პოეზიაში, არამარტო ყვავილია, არამედ რომანტიკული სიყვარულის ზოგადი სიმბოლო. რაც შეეხება კონკრეტულ, სპეციფიკურ სიმბოლოს, მას არ აქვს ზოგადი მნიშვნელობა, არამედ მნიშვნელობას იძენს უშუალოდ ტექსტის (რომანის, ლექსის და ა.შ.) შინაარსიდან გამომდინარე. ასეთი სიმბოლო შინაარსობრივ დატვირთვას იძენს მხოლოდ ავტორის მიერ შექმნილი კონტექსტის ფარგლებში.

ამგვარი სპეციფიკური სიმბოლოს მაგალითია „ბანანათევზი“ სელინჯერის ნოველაში „ბანანათევზის ამინდი“, რომლის დეტალურ განხილვა–გაანალიზებას ეძღვნება წინამდებარე სტატია. არსებული სიმბოლო არაერთი ავტორის მიერ იქნა ინტერპრეტირებული; მაგალითად, უორენ ფრენჩი, ბანანათევზს აღიქვამს როგორც ომისშემდგომი ამერიკული მომხმარებლობისა და ემოციური სიცარიელის სიმბოლოს (French 1963, 66-67); კენეთ სლავენსკი თავის წიგნში „J. D. Salinger: A Life“ („ჯ.დ. სელინჯერი: ცხოვრება“) სიმორის მძიმე ფსიქოლოგიურ მდგომარეობასა და ომისშემდგომ ტრამვაზე ამახვილებს ყურადღებას; ამ ბიოგრაფიულ–ფსიქოლოგიურ კონტექსტში ბანანათევზის მეტაფორა შეიძლება ინტერპრეტირდეს როგორც სიმორის ცნობიერების კრიზისის ლიტერატურული გამოხატულება (Slawensky 2010, 174-178); ჯეიმს ბრაიანი აქცენტს აკეთებს ადამიანის სიწმინდესა და დეგრადაციას შორის დაპირისპირებაზე და აღნიშნავს, რომ სიმორს მხოლოდ ბავშვთან, სუფთა არსებასთან შეუძლია

## მ. ნაჭყებია

---

ურთიერთობა და არა ზრდასრულებთან, რომლებიც ბანანათევზებივით ჩიხში არიან „გამომწყვდეულნი“ (Bryan 1962, 345–350) და სხვ.

წინამდებარე სტატიაში აღნიშნული სიტყვა-სიმბოლო განხილულია ახლებურ ჭრილში, კონკრეტულად კი ავსტრიელი ფსიქო-ანალიტიკოსის, ვიქტორ ფრანკლის თეორიისა (Vitor Frankl 2009) და გერმანელი ლიტერატურათმცოდნის, ივობრააკის (Braak 1966) ნააზრევის საფუძველზე; უფრო ზუსტად კი გამოყენებულია ფრანკლის „ეგზისტენციური ანალიზი“ და ბრააკის ტრაგიკულობის კონცეფციები. მოცემული სიმბოლოს გააზრებისთვის მნიშვნელოვანია გავითვალისწინოთ ის კულტურულ-სოციალური ფონი, რომლის წიაღშიც დაიწერა ეს ნოველა (1948). კონკრეტულად, საუბარია მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდზე, რომელშიც თავად სელინჯერი მონაწილეობდა და რომელმაც დიდი გავლენა იქონია არამარტო მწერლის ფსიქიკაზე, არამედ მთელ ამერიკულ საზოგადოებაზე: მოხდა ტრადიციული ფასეულობების გადაფასება, რაც აისახა კიდევ სელინჯერის შემოქმედებაში, მისი გმირების შინაგან ბრძოლაში, სასოწარკვეთილებასა და სულიერ სიცარიელეში.

სწორედ ამგვარი სასოწარკვეთილებითაა შეპყრობილი ნოველის მთავარი გმირი, სიმორ გლასი, რომელიც გლასების ოჯახის უფროსი ვაჟია.

მოთხრობის სიუჟეტი საკმაოდ მარტივია: სიმორი თავის ცოლთან, მიურიელთან, ერთად საქორწინო მოგზაურობაშია ფლორიდის ერთ-ერთ სასტუმროში, სადაც თავს იკლავს, თუმცა ამ მარტივი სიუჟეტის მიღმა შეფარულად ანუ ქვეტექსტურადაა გადმოცემული დიდი ტრაგედია – ადამიანის მიერ ცხოვრებისეული საზრისის ვერ პოვნის და იმედგაცრუების ტრაგედია, რის გადმოცემასაც ემსახურება ვერბალური თუ არავებალური სიმბოლიკა. ნაშრომში „*ჯერომ დეივიდ სელინჯერი და მისი სამყარო*“ ანდრეი ასტვაცატუროვი აღნიშნავს:

*„ცხრა მოთხრობისაგან შემდგარ ციკლში სელინჯერი ზედმიწევნით ლაკონიურია. იგი თითქოს ცდილობს მაქსიმალურად შეამჭიდროვოს ის პანორამა, რომლის ფონზეც ვითარდება მოვლენები და ამ შემჭიდროვების გზით თითქმის ფარავს მას ჩვენი თვალთახედვიდან. რეალობის რომელიმე ფრაგმენტი, მოვლენა, დიალოგი პერსონაჟთა შორის, სელინჯერის მოთხრობებში იზოლირებულად არის წარმოდგენილი. ისინი თითქოსდა მოწყვეტილნი არიან ყოველგვარ კონტექსტს. მკითხველს მხოლოდ დიდი ძალისხმევით შედეგად ძალუძს აღადგინოს რეალური სურათი. ზოგ შემთხვევებში ეს თითქოსდა გართხმული სილუეტის სახით*

რჩება ჩვენს მეხსიერებაში. ერთი შეხედვით ჩანს, რომ ყოვლისმომცველი, პანორამული ხედვა მთხრობელისა არ არსებობს. იმის მაგივრად, რომ მოგვითხროს პერსონაჟებზე ყველაზე არსებითი, სელინჯერი გვთავაზობს უამრავ არაპრინციპულ დეტალს, რომლებიც თითქმის არაფრის-მთქმელია“ (Аствацатуров 2002, 6).

უნდა აღინიშნოს, რომ ეს „არაფრისმთქმელი“ დეტალები სიმბოლურ დატვირთვას ატარებს და სიუჟეტის ქვეტექსტურ შრეებს ქმნის. „ბანანათევი“ ასეთ დეტალთაგანია, რომელიც ნოველის მხატვრულ კონტექსტში ვერბალურად გამოხატულ სიმბოლოდ იქცევა.

მხატვრულ დეტალსა და სიმბოლურ ნომინაციას შორის კავშირის კვლევისას ნინო მატარაძე გამოყოფს მხატვრული დეტალის ორ ტიპს: „სტატიკურ-პლურალურს“ და „დინამიკურ-სინგულარულს“:

„სტატიკურ-პლურალისტურად“ ჩავთვალეთ მხატვრული დეტალის ის კონცეფცია, რომელიც წარმოდგენილია ლიტერატურათმცოდნეობაში. ამ კონცეფციის მიხედვით ის, რასაც ჩვენ მხატვრულ დეტალად მივიჩნევთ, უცვლელად არის წარმოდგენილი თავისი ინტრატექსტუალური არსებობისა და ფუნქციონირების ყველა ეტაპზე, იგი არ განიცდის ტრანსფორმაციას და ბოლომდე დეტალად რჩება. ამასთანავე, ამ კონცეფციის თანახმად, მხატვრული დეტალი ლიტერატურათმცოდნეობაში საგნობრივი სამყაროს დეტალიზაციას ემსახურება. შესაბამისად, მხატვრულ ნაწარმოებთან მიმართებაში უნდა განიხილებოდეს არა ერთი მხატვრული დეტალი, არამედ დეტალთა სიმრავლე“ (მატარაძე 2004, 112).

რაც შეეხება „სინგულარულ-დინამიკურ“ მხატვრულ დეტალს, „ჩავთვალეთ, რომ „სინგულარულ-დინამიკური“ კონცეფციის თანახმად, ტექსტთან მიმართებაშია არა დეტალთა სიმრავლე, არამედ ერთი დეტალი, რომელიც სათავეს სიტყვისგან იღებს და ტექსტში გამეორების შედეგად ჯერ დეტალად, შემდეგ კი სიმბოლოდ გარდაიქმნება“ (მატარაძე 2005, 7).

წარმოდგენილი კვლევის კონტექსტში ეს მოსაზრება საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც ნომინაციურად გამოხატული სიმბოლო, ბანანათევი სწორედ ამგვარ მხატვრულ დეტალად გვევლინება. კონკრეტულად კი სინგულარულ-დინამიკურ მხატვრულ დეტალად, რომელიც სიუჟეტის მიმდინარეობისას სიმბოლოდ იქცევა.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, მოთხრობის ტონალობას განსაზღვრავს ის სოციალური გარემო, რომლის წიაღშიც შეიქმნა იგი, და რომლის ლაიტ-მოტივია ტრაგიკული ცნობიერება. ნარატივის ქვეტექსტური სემანტიკის

## მ. ნაჭყებია

---

გასაანალიზებლად საინტერესო თეორიულ ჩარჩოდ წარმოგვიდგება თანამედროვე ეგზისტენციური ფსიქოლოგიის ისეთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენლის კონცეფციები, როგორცაა ვიქტორ ფრანკლი. ფრანკლმა თავის თეორიას საფუძვლად დაუდო მოსაზრება, რომ ადამიანისთვის მთავარია ცხოვრებისეული საზრისის პოვნა, ხოლო ადამიანი იტანჯება (და ამ ტანჯვამ შეიძლება იგი თვითმკვლევლობამდეც კი მიიყვანოს) იმ შემთხვევაში, თუ იგი ვერ პოულობს ხსენებულ საზრისს. ამგვარ მდგომარეობას ფრანკლი „ეგზისტენციურ ვაკუუმს“ უწოდებს – როდესაც ადამიანი განიცდის სიცარიელის, მოწყენისა და ცხოვრების უაზრობის განცდას (Франкль 2009, 47). ფრანკლის თეორია ჩვენთვის საინტერესოა ნოველის მთავარი პერსონაჟის, სიმორ გლასის სულიერი განწყობის შესასწავლად, რომელიც მის შემდგომ ქმედებებს განაპირობებს. ფრანკლის მიხედვით, ადამიანის ცხოვრებისეული საზრისის დაკარგვა ქმნის ეგზისტენციურ ვაკუუმს – სიმორი ცხოვრობს საზოგადოებაში, რომელიც მთლიანად ორიენტირებულია მატერიალურ კეთილდღეობაზე, ზედაპირულ კომუნიკაციაზე და სტატუსზე. ასეთ მდგომარეობაში სიმორი ვერ პოულობს ცხოვრების საზრისს და ამ ფაქტის გამო საშინლად იტანჯება. ამ ტანჯვას კიდევ უფრო ამწვავებს ის გარემოება, რომ სიმორი, სხვებისაგან განსხვავებით, თითქოს უფრო მკვეთრად აღიქვამს არსებულ სიცარიელეს, მაგრამ ვერაფერს ცვლის – შესაბამისად, გამოუვალ მდგომარეობაში, ე.წ. „ეგზისტენციურ ვაკუუმში“ ექცევა და სიცოცხლეს თვითმკვლევლობით ასრულებს.

ამავდროულად, გასათვალისწინებელია ტრაგიზმის, როგორც ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ცნების, გაგება. როგორც ტატიანა ლიუბიმოვა აღნიშნავს: „ტრაგიკულობა (ანუ ტრაგიზმი) ისეთი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური კატეგორიაა, რომელიც ასახავს ცხოვრების იმ დამღუპველ და აუტანელ ასპექტებს, სინამდვილის იმ გადაულახავ წინააღმდეგობებს, რომლებიც ხელოვნებაში გადაულახავი კონფლიქტის სახით წარმოგვიდგება“ (Любимова 2010, 85). რა თქმა უნდა, ტრაგიზმის ამ ზოგადმა გაგებამ ევოლუცია განიცადა საუკუნეების განმავლობაში, თუმცა მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ „მეოცე საუკუნეში ტრაგიკულობა გაგებულია როგორც ადამიანის არსებობის ეგზისტენციური დახასიათება“ (Любимова 2010, 85). ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე ეპოქაში ტრაგიზმის გაგება შეუძლებელი ხდება ეგზისტენციის ცნებაზე დაყრდნობის გარეშე.

ტრაგიზმის უფრო სიღრმისეულად აღსაქმელად და იმის დანახად, თუ როგორ იჩენს ის თავს სელინჯერის ნოველაში, მივმართავთ გერმანელი ლიტერატურათმცოდნისა და თეორეტიკოსის, ივო ბრააკის (Ivo Braak) მოსაზრებას ტრაგიკულის შესახებ; კონკრეტულად, თავის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ნაშრომში "Poetik in Stichworten" („პოეტიკა სიტყვებით“), ბრააკი განმარტავს, რომ „ტრაგიკულის ცნებას განაპირობებს შემდეგი მომენტები: 1. ტრაგიკული აზრისთვის დამახასიათებელი გამოუვალი მდგომარეობა; 2. გმირის ტრაგიკული ცნობიერება; და 3. ტრაგიკული დანაშაული“ (Braak 1966, 151).

ტრაგიზმის ამგვარი, მრავალასპექტოვანი აღქმა უფრო სრულად და სიღრმისეულად დაგვანახებს იმ კავშირს, რომელიც არსებობს ნოველაში გამოხატულ ეგზისტენციურ და ნომინაციურ ასპექტებს შორის.

თუ ტრაგიზმის ბრააკისეულ კონცეფციას სელინჯერის ნოველას მივუსადაგებთ, შემდეგ გარემოებას მივიღებთ:

1. **ტრაგიკული სიტუაციიდან გამოუვალობის** ნიშან-თვისება: ნოველის ფინალის მიხედვით, მოცემული ნიშან-თვისებით გამოირჩევა სიმორის სიტუაცია: იგი თავს იკლავს და სწორედ ამაში ხედავს „გამოსავალს“. ხოლო სხვა პერსონაჟებისთვის ეს პრობლემა არ დგას: ისინი საერთოდ არ ან ვერ აღიქვამენ თავიანთ ცხოვრებისეულ სიტუაციას ტრაგიკულად. შესაბამისად, უნდა მივიჩნიოთ: ტრაგიზმის ზემოხსენებული სიტუაციური ნიშან-თვისება უკვე იძლევა იმის საფუძველს, რომ სწორედ სიმორი, როგორც ნომინაციური ერთეული, წარმოგვიდგება (თუ მატარაძისეულ დიქტომიას დავეყრდნობით) სინგულარულ-დინამიკურ სიმბოლოდ, რადგან სწორედ მასშია (და მხოლოდ მასში) კონცენტრირებული როგორც სინგულარულობის, ისე დინამიკურობის შინაარსობრივი მომენტები: ერთი მხრივ, თავიდანვე ჩანს სიტუაციის ტრაგიკულობის მისეული განცდა, მეორე მხრივ კი სწორედ ამ განცდას მიჰყავს იგი ამ სიტუაციიდან გამოუვალობის შეგრძნებასთან;

2. გმირის **ტრაგიკული ცნობიერება**: „ტრაგიკულის“ ვალერი ტიუპასეული დეფინიციის მიხედვით, „არსებობს წინააღმდეგობა პიროვნების მიერ საკუთარი, შინაგანი შესაძლებლობების აღქმასა და იმ რეალურ შესაძლებლობებს შორის, რომლებსაც მას სინამდვილე სთავაზობს მისი „მეს“ მიერ შესასრულებელი როლის სახით“ (Тюпа 1999, 467). სწორედ აქ მინიშნებული წინააღმდეგობა განსაზღვრავს სიმორის ტრაგიკულ ცნობიერებას;

3. **ტრაგიკული დანაშაული:** ტრაგიკულობის მოცემულ განზომილებაზე მიანიშნებს სიმორის თვითმკვლელობა და ამ თვითმკვლელობის მისეული ინტერპრეტაციაც – სიმორი პარალელურ ავლებს თანამედროვე ცხოვრებასა და ბანანათევზის არსებობას შორის: “This is a perfect day for bananafish [...] They lead a very tragic life...Well, they swim into a hole where there’s a lot of bananas. They’re very ordinary-looking fish when they swim in. But once they get in, they behave like pigs. Why, I’ve known some bananafish to swim into a banana hole and eat as many as seventy-eight bananas” (Salinger 1976, 15) და, რამდენადაც მას არ ძალუძს არსებული სიტუაციის შეცვლა, იგი თავს იკლავს.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე იკვეთება სიღრმისეული კავშირი სელინჯერის ნოველის ნომინაციურ და ეგზისტენციურ ასპექტებს შორის. რაც შეეხება ნომინაციურ ასპექტს: თუ გავიხსენებთ მხატვრულ დეტალთა მატარაძისეულ დაჯგუფებას, ბანანათევზი გვევლინება სინგულარულ–დინამიკურ მხატვრულ დეტალად, რომელიც ნოველის მიმდინარეობისას სემანტიკური ტრანსფორმაციის შედეგად მხატვრულ სიმბოლოდ იქცევა. რაც შეეხება თავად სიტყვის ეტიმოლოგიას, შესაძლოა ის მომდინარეობდეს ინგლისური სიტყვისგან “bonefish” – თევზის სახეობა, რომელიც ფორმით ძალიან წააგავს ბანანს. თუ ‘banana’-ს სემანტიკას ჩავუდრმავდებით, დავინახავთ, რომ მას, გარდა პირდაპირი მნიშვნელობისა („ბანანი“) აქვს სხვა, ჩვენი ანალიზისთვის უფრო საყურადღებო გადატანითი მნიშვნელობაც: ‘banana’ ზედსართავის ფუნქციით ინგლისურად „შერეკილს“, „მენტალურად არასტაბილურს“ ნიშნავს (ოქსფორდის ონლაინ ლექსიკონის დეფინიციით: lacking reason or common sense; very foolish, irrational, or erratic. Occasionally: mentally ill or unstable) – (Oxford Dictionaries, 2025)). შესაბამისად, ‘bonefish’ → ‘bananafish’ – მარტივი ინგლისური სიტყვა გარკვეული ფუნქციურ-სემანტიკური დატვირთვის შედეგად მხატვრულ სიმბოლოდ იქცევა. დეტალის ამგვარი „სიმბოლიზაცია“ ნათლადაა წარმოჩენილი ტექსტის იმ ნაწილში, სადაც სიმორ გლასი პატარა გოგონა სიბილას უყვება ბანანათევზის შესახებ ამბავს:

–“Sybil,” he said. “I’ll tell you what we’ll do. We’ll see if we can catch a bananafish.”

“A what?”

*“A bananafish,” he said, and undid the belt of his robe. He took off the robe. His shoulders were white and narrow, and trunks were royal blue.... he took Sybil’s hand.*

*“Well, they swim into a hole where there are a lot of bananas. They’re very ordinary-looking fish when they swim in. But once they get in, they behave like pigs. Why, I’ve known some bananafish to swim into a bananahole and eat as many as seventy-eight banans(...).” Naturally, after they’re so fat, they can’t get out of the hole again. Can’t fit through the door.”*

*“Not too far out,” Sybil said. “What happens to them?”*

*“Well, I hate to tell you, Sybil. They die.”*

*“Why?” said Sybil.*

*“Well, they get banana fever. It’s a terrible disease” (Salinger 1976, 16).*

ხომ არ ხდება ბანანათევზისა და პერსონაჟის აზრობრივი იდენტიფიკაცია? ხომ არ გულისხმობს მოთხრობის გმირი ბანანათევზში (ამ სიტყვის გადატანითი მნიშვნელობით) თავის თავს და ამით ხომ არ ამბობს, რომ იგი უცხო სხეულია იმ გარემოში, რომელშიც იმყოფება? იგი ამ საზოგადოების ნაწილია, მაგრამ, ამავე დროს, სრულიად უცხოა მისთვის. სიმორის მიერ სიბილასთვის მოყოლილი ამბის მიხედვით, სწორედ ასეთ სიტუაციაში ექცევა ბანანათევზიც. იგი შეცურავს ღრმულში, გამოქვაბულში და ისეთი დიდი რაოდენობით ბანანს ჭამს, რომ იქედან ვეღარ გამოდის. ამ შემთხვევაში, შესაძლოა იგულისხმებოდეს გარესამყაროსთან გარდაუვალი შეხება. გამოქვაბული, რომელშიც ბანანათევზი აღმოჩნდება, მოთხრობის გმირის მიერ აღიქმება, როგორც მისთვის უცხო გარემო. თუ ბანანათევზისა და სიმორ გლასის ცხოვრებისეულ ისტორიათა სიმბოლური იდენტიფიკაციის ლოგიკას მივყევით, შეიძლება დავინახოთ იმ მიზეზთა აზრობრივი პარალელიზმი, რომლებმაც ბანანათევზი და სიმორი უცხო გარემოში მოახვედრეს. ეს შესაძლებელია შემდეგი ორი მომენტის გათვალისწინებით: პირველია სიუჟეტის ქვეტექსტური პლასტი, რომელიც მოიცავს არამართო აწმყოს, როდესაც გმირი თავს იკლავს, არამედ წარსულსაც, ანუ ამგვარად დანახული აწმყოს წინარე ისტორიას. სხვაგვარად, ქვეტექსტი კონცენტრირებული სახით მოიცავს პერსონაჟის შინაგან ბიოგრაფიას. მეორეა ხსენებულ წარსულში სავარაუდოდ არსებული ბიოგრაფიული ფაქტი, რომლის „ამოქმედების“ შედეგად სიმორი ისევე იქცევა, როგორც ბანანათევზი გამოქვაბულში. აქედან გამომდინარე, უნდა

ჩავთვალთ, რომ თევზის მიერ ბანანის უზომოდ ჭამასა და სიმორის სავარაუდო ბიოგრაფიულ ფაქტს შორის უნდა არსებობდეს გარკვეული პარალელი: ის, რაც მოხდა თევზის „ცხოვრებაში“, სიმბოლურად მიანიშნებს სიმორის შინაგან ბიოგრაფიაში მომხდარ ფაქტზეც. როგორც ჩანს, სიმორიც „ეზიარა“ (ეზიარა შინაგანად სწორედ ისევე, როგორც თევზი ბანანს) რაღაც ისეთს, რამაც მისთვის გამოქვაბულად აქცია არსებული სოციალური გარემო. თუ გავიხსენებთ სიტყვა ‘banana’-ს გადატანით მნიშვნელობასაც, მაშინ, ალბათ, ამგვარი პარალელი ბოლომდე გასაგები და მისაღები იქნება: შეიცავს თუ არა სელინჯერისეული ტექსტი მითითებას (შენიღებულად მაინც) იმ შინაგან „საკვებზე“, რომლის მიღებასაც გლასის ბიოგრაფიაში უნდა შეესრულებინა იგივე როლი, როგორც ბანანთევზის ცხოვრებაში შეასრულა ბანანმა? ვფიქრობ, ტექსტი შეიცავს ასეთ მინიშნებას: სიბილასთან საუბრის დროს სიმორი ახსენებს საუკუნის „ყველაზე დიდ პოეტს“, თუმცა არ აკონკრეტებს მის ვინაობას. თუ სელინჯერის ცხოვრებისეულ დეტალებს გავიხსენებთ (იგი იმყოფებოდა მეორე მსოფლიო ომში გერმანიაში, სადაც მომსწრე გახდა ომის სისატიკისა (“The Battle of the Bulge”) და ნაცისტთა საკონცენტრაციო ბანაკებისა), შესაძლოა იგი გულისხმობდეს ავსტრიელ პოეტსა და მწერალს, რაინერ მარია რილკეს, რომლის შემოქმედება გამოირჩეოდა ეგზისტენციური თემატიკით (იმედგაცრუება, მარტოობა, შინაგანი მღელვარება), რის მიხედვითაც იგი შეიძლება მივიჩნიოთ გარდამავალ ფიგურად ტრადიციულ და მოდერნისტ მწერლებს შორის. რატომ რილკე? სელინჯერის ნოველის გმირი თავისი სულიერი სიმარტოვით რილკეს პოეტურ ფიგურებს მოგვაგონებს: ის უკიდურესად რეტროსპექტულია, სულიერად ზედმეტად მგრძნობიარე და თანამედროვე სამყაროსგან გაუცხოებული (შდრ. რილკეს მალტე ლაურიდს ბრიგე რომანში „The Notebooks of Malte Laurids Brigge” – „მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები“); დაპირისპირება ბავშვსა და ზრდასრულს შორის – რილკე ბავშვის სიწმინდეს ხშირად ზრდასრული ადამიანის სულიერ სიცარიელეს უპირისპირებს – შდრ. სიმორის ურთიერთობა პატარა გოგონა სიბილასთან; შინაგანი სიმართლის ვერ გამოხატვა – რილკეს ლირიკული გმირების („Duino Elegias” – „დუინოს ელეგიები“) მსგავსად, სიმორიც ვერ ახერხებს საკუთარი, შინაგანი მე-ს ირგვლივ არსებულ ყოფით საზოგადოებაში გამოხატვას (მურიელი, სიდედრი და სხვ.); არსებული პარალელიზმი შეიძლება მიგვანიშნებდეს იმაზე, თუ რატომ და როდის მოყოლებული აღიქვა სიმორმა თავისი თავი ბანან-

თევზად, ანუ მისთვის უცხო გარემოში გამომწყვდეულ არსებად: შესაძლოა, ეს მომხდარიყო იმ მომენტიდან, როდესაც იგი „ეზიარა“ რილკეს პოეზიას. შესაძლოა სწორედ ამ ფაქტმა მოახდინა მის ცხოვრებაში ისეთი გარდაქმნა, რამაც იგი ისე დაუპირისპირა სოციალურ გარემოს, რომ, ერთი მხრივ, ამ გარემოსთვის „შერევილად“ იქცა (გავიხსენოთ, თუ როგორ მოიხსენიებს მას მისი სიდედრი თავის ქალიშვილთან საუბრისას: „Seymour may completely lose control of himself“; „Mother, you talk about him as though he were a raving maniac“), ხოლო, მეორე მხრივ კი, ეს გარემო მისთვის – გამოქვაბულად.

შეიძლება ითქვას, ბანანათევზი, რომელიც ვერ გამოდის ღრმულიდან, გარკვეულწილად იდენტიფიცირებულია მოთხრობის გმირთან, რომელიც, თავის მხრივ, მოქცეულია ისეთ ჩიხში, რომელსაც პირობითად „ეგზისტენციურ ჩიხს“ ვუწოდებთ. ვერ ახერხებს რა ამ ჩიხიდან თავის დაღწევას, სიმორი სიცოცხლეს თვითმკვლევლობით ასრულებს, თვითმკვლევლობა კი, როგორც ვიცით, წმინდა ეგზისტენციური აქტია. ამრიგად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ „დინამიკურ-სინგულარული“ მხატვრული დეტალი, რომელიც წარმოდგენილია სიტყვით „bananafish“ და რომელიც შემდგომ მხატვრულ სიმბოლოდ იქცევა, სიმბოლურად მიუთითებს მთავარ პერსონაჟზე – სიმორ გლასზე. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სიმორ გლასი, როგორც პიროვნება, მთელი თავისი შინაგანი წინააღმდეგობებით სიმბოლიზირებულია სიტყვით „bananafish“.

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ სიმორისეულივე გაგებით, „ბანანათევზი“ ასევე განასახიერებს მთელ იმ საზოგადოებას, რომლის მთავარ მოტივად მხოლოდ მომხმარებლობა იქცა. სიმორი, ერთი მხრივ, საკუთარ თავსაც ამ საზოგადოების წევრად მოიაზრებს, მეორე მხრივ კი, იგი, ბევრისგან განსხვავებით (ცოლი, სიდედრი და სხვ.), აცნობიერებს ამგვარი არსებობის დამღუპველობას. რადგან საზოგადოება ვერ ხვდება იმ „დანაშაულს“ (ეგზისტენციური საზრისის გაუცნობიერებლობას), რომელსაც სჩადის, სიმორი თითქოსდა თავის თავზე იღებს ამ „დანაშაულს“ და სიცოცხლეს თვითმკვლევლობით ასრულებს.

საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ ფრანკლის „ეგზისტენციური ანალიზისა“ და ბრააკის „ტრაგიკულობის“ კონცეფციების საფუძველზე, სელინჯერის ნოველაში ღრმავდება ტრაგიზმის ცნება – თუ ფრანკლის „ეგზისტენციური იმედგაცრუება“ ნიშნავს ადამიანური საზრისის ვერ პოვნას და სიცარიელის შიშს, ე.წ. „horror vacui“, სელინჯერის ნოველაში

ხდება არამართო ეგზისტენციური სასოწარკვეთის ტრაგიზმად ტრანსფორმირება, არამედ ტრანსფორმირდება თვით ტრაგიზმის, როგორც ფენომენის, მნიშვნელობა – გავიხსენოთ, რომ ბრააკისეულ კონცეფციაში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა გმირის „ტრაგიკულ დანაშაულს“ – სელინჯერის ნოველაში ტრაგიკული გმირი აღრმავებს და ამთლიანებს თავის ტრაგიკულ ცნობიერებას იმით, რომ „თავის თავზე იღებს“ მთელი საზოგადოების მიერ ჩადენილ ეგზისტენციურ ‘დანაშაულს’. ვფიქრობ, ნოველაში სიტყვა-სიმბოლო “bananafish” ტრაგიზმის სელინჯერისეული კონცეფციის სიმბოლური გამოხატულებაა.

### ლიტერატურა

- მატარაძე, ნინო. 2005. *მხატვრული დეტალი როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და ქვეტექსტური სემანტიკა მეოცე საუკუნოვან მხატვრულ ციკლში*. დისერტაცია, თბილისი: ილია ჭავჭავაძის სახელობის ენისა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
- ჩიგოგიძე, ერეკლე. 2005. *სიმბოლური ნომინაცია როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და სიმბოლურ-სემანტიკური ველი მხატვრულ ნარატიულ ტექსტში*. დისერტაცია, თბილისი: ილია ჭავჭავაძის სახელობის ენისა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
- Braak, Ivo. 1969. *Poetik in Stichworten*. Verlag Ferdinand Hirt, Wien.
- Bryan, James E. “Salinger’s Seymour Glass.” *College English*, vol. 23, no. 5.
- Crisp, Peter. 2005. “Allegory and Symbol: A Fundamental Opposition?” *Language and Literature*, vol. 14, no. 4, pp. 323–338. SAGE Publications, doi:10.1177/0963947005051287.
- French, Warren G. 1963. *J. D. Salinger*. Twayne’s United States Authors Series. New College & University Press.
- Furukawa, F. 2015. “Nine Stories” By J. D. Salinger – Analysis Pt. 1: “A Perfect Day For Bananafish,” Pop literal 2015 available from <http://popliteral.com/nine-stories-by-j-d-salinger-analysis-a-perfect-day-for-bananafish>.
- Oxford Dictionaries*. “banana” მოძიებულია 30. 06. 2025. [https://www.oed.com/dictionary/banana\\_n?tab=meaning\\_and\\_use#28257385](https://www.oed.com/dictionary/banana_n?tab=meaning_and_use#28257385)
- Salinger, Jerome David. 1976. *Nine Stories*. A Bantam Book/published by arrangement with Little, Brown, and Company, Inc.
- Slawenski, Kenneth. 2010. *J. D. Salinger: A Life*. New York: Random House.

- Аствацатуров, Андрей Алексеевич. 2002. *Джером Девид Сэлинджер и его мир*. In: Джером Сэлинджер << И эти губы и глаза зелёные>>, Санкт-петербург.
- Любимова, Татьяна Борисовна. 2010. *Трагическое*, Новая Философская Энциклопедия, том четвертый, =Мысль=, Москва
- Франкль, Виктор Эмиль. 2009. *Страдания от Бессмысленности Жизни*. Сибирское университетское изд.
- Тюпа, Валерий Игоревич. 1999. *Художественность*. In: Введение в Литературоведение, Москва.

## Literature and Literary Theory

### The Symbolism of Bananafish in J.D. Salinger's Short Story "A Perfect Day for Bananafish"

Maia Nachkepia

maia.natchkepia@atsu.edu.ge

Akaki Tsereteli State University

Kutaisi, Georgia

DOI:<https://doi.org/10.52340/atsu.2025.2.26.09>

*The article explores the functional and semantic role of the verbal symbol "bananafish" in J.D. Salinger's short story "A Perfect Day for Bananafish". This nominally presented symbol is examined through an interdisciplinary approach, analyzing both the protagonist Seymour Glass's tragic consciousness and the existential crisis of post-World War II society through the lenses of Viktor Frankl's existential psychology and Ivo Braak's concepts of tragedy. As a result of this multifaceted analysis, the term "bananafish" emerges as an expression of Salinger's tragic worldview. It functions as a metaphor for the contemporary individual who is unable to find meaning or purpose in a world and has become alienated, ultimately leading to self-destruction. The study highlights the story's substantive depth, existential themes, and Salinger's distinctive stylistic approach in conveying these complex issues.*

**Keywords:** *symbol, nomination, existential crisis, tragedy*

This article studies the symbolic meaning of the nominally expressed artistic detail – the word-composite "bananafish" used in Jerome David Salinger's short story "A Perfect Day for Bananafish." As a follower of the modernist movement, Salinger's creative work was characterized by tendencies

typical of modernism: symbolism, fragmentary structure, stream of consciousness, ambiguity, subtextual meaning, emphasis on the human inner world, and others.

The study employs a distinction between two types of symbols: general and specific. General symbols are universal in their meaning and comprehensible even outside their literary context (such as the rose as a symbol of romantic love in poetry). Specific symbols, however, acquire meaning exclusively within the context created by the author and have no general significance beyond the text itself. The "bananafish" in Salinger's story represents such a specific symbol that gains symbolic meaning only within the textual framework.

Drawing from Nino Mataradze's research on artistic detail, the analysis distinguishes between "static-pluralistic" and "dynamic-singular" artistic details. The static-pluralistic concept views artistic details as unchanging elements that function in their original form throughout the text, requiring multiple details to represent the material world. The dynamic-singular concept, however, focuses on a single detail that originates from a word and, through repetition, transforms first into an artistic detail and then into a symbol. Both the story's protagonist, Seymour, and the nominally expressed symbol "bananafish" function as such dynamic-singular details.

Understanding this symbol requires consideration of the cultural-social background against which the story was written - the post-World War II period in which Salinger himself participated. This war profoundly influenced not only the writer's psyche but American society as a whole, leading to a reevaluation of traditional values. This transformation is reflected in Salinger's creative work through his characters' internal struggles, despair, and spiritual emptiness.

The story's protagonist, Seymour Glass, embodies this sense of despair. Despite the simple plot - Seymour is on a honeymoon trip to Florida with his wife Muriel, where he commits suicide - a great tragedy is conveyed subtextually: the tragedy of a person's inability to find meaning in life, alienation, and the tragedy of disillusionment.

To understand the subtextual semantics of this modernist narrative, the study turns to Viktor Frankl's existential psychology. Frankl's concept is based on the premise that finding meaning in life is paramount for humans, and people suffer (potentially to the point of suicide) when they cannot find this

meaning. Frankl calls this condition "existential vacuum" - when a person experiences feelings of emptiness, boredom, and the meaninglessness of life.

The analysis also incorporates Ivo Braak's conception of tragedy, which requires three essential elements: 1) a hopeless situation characteristic of tragic thought; 2) the hero's tragic consciousness; and 3) tragic guilt. Applying Braak's tragic framework to Salinger's story reveals that Seymour's situation exhibits all three characteristics: he sees suicide as the only "way out" from his hopeless situation; he suffers from tragic consciousness of the contradiction between his inner aspirations and real possibilities; his suicide is the only "way out" from the tragic guilt he assumes for his entire social environment.

**Symbol Analysis and Interpretation.** The word "bananafish" may etymologically derive from "bonefish" - a fish species that closely resembles a banana in shape. However, the word "banana" also carries significant connotative meaning in English, functioning as an adjective meaning "crazy," "mentally unstable," or "lacking reason." Through semantic transformation, the simple word 'bonefish' becomes 'bananafish,' acquiring functional-semantic weight and transforming into an artistic symbol.

This symbolic transformation is vividly demonstrated in the text section where Seymour Glass tells little Sybil about bananafish. In his narrative, bananafish swim into holes filled with bananas, become ordinary-looking fish upon entry, but behave like pigs once inside, eating enormous quantities of bananas (up to seventy-eight). After becoming so fat, they cannot exit the hole and eventually die from "banana fever."

The study reveals a meaningful identification between the bananafish and the protagonist. Seymour perceives himself as a foreign body in his environment - part of society yet completely alien to it. Like the bananafish that swims into a cave and cannot escape, Seymour finds himself trapped in what can be called an "existential trap." The cave where the bananafish becomes trapped represents the foreign environment as perceived by both the fish and, symbolically, by Seymour.

The analysis suggests that just as the fish "consumed" bananas excessively, Seymour "consumed" something in his past that transformed his relationship with his social environment. The text hints at this through Seymour's reference to "the greatest poet of the century" during his conversation with Sybil. Given Salinger's biographical details - his presence in World War II in Germany,

witnessing the Battle of the Bulge and Nazi concentration camps - this may refer to an Austrian poet Rainer Maria Rilke, known for his existential themes of disillusionment, loneliness, and inner turmoil.

The symbol of "bananafish" operates on two levels: it represents both Seymour as an individual trapped in existential crisis and contemporary society as a whole, whose primary motivation has become mere consumption. Seymour perceives his environment as "bananafish" while simultaneously recognizing himself as a member of this society. However, unlike others (his wife, mother-in-law), he sees the destructive nature of such existence and, finding no perspective for change, chooses suicide.

The word-symbol "bananafish," through its subtextual meaning, transcends the traditional opposition between different types of symbols. This transcendence is based on what occurs in the story's tragic finale: Seymour assumes the guilt that, in his understanding, the entire environment commits. According to his internal conviction, this environment fails to see the existential frustration in which it exists, which, in his view, constitutes guilt. Since his environment neither feels nor acknowledges this guilt, Seymour assumes it entirely upon himself.

When understood through Braak's conception of tragedy, Salinger's tragic worldview reveals that the tragic hero deepens and integrates his tragic consciousness by assuming the existential guilt committed by his entire society. The word-symbol "bananafish" emerges as the symbolic expression of Salinger's conception of tragedy - a metaphor for a contemporary human that cannot find meaning in life in the environment that has become alien, and ultimately ends life through suicide.

This analysis demonstrates how Salinger's modernist technique employs nominal symbolism to convey profound existential themes, creating a multi-layered narrative that speaks to the post-war American condition and the broader human struggle for meaning in an increasingly alienated world.