

ნათია ნასარიძე

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ქუთაისი, საქართველო

nasaridse_77@yahoo.de<https://doi.org/10.52340/lac.2025.10.47>**„რწმენის, იმედისა და სიყვარულის“ სიმბოლურ-ასოციაციური****გააზრება გიუნტერ გრასის რომანში „თუნუქის დოლი“**

საკვანძო სიტყვები: სიმბოლურ-ასოციაციური გააზრება, გიუნტერ გრასი, „თუნუქის დოლი“

თემათა, მოტივთა, სტრუქტურული თუ ესთეტიკური ელემენტების მრავალფეროვნებათა შორის აღსანიშნავია „თუნუქის დოლის“ მიმართება ქრისტიანული მსოფლმხედველობის საკითხებთან. ბიბლიური კონტექსტი რომანის ინტერპრეტაციისას მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. ჩვენ უნდა გავარკვიოთ, როგორ ახდენს მწერალი ქრისტიანული ტრადიის – რწმენა, იმედი და სიყვარული – გამოყენებას რომანის კონსტრუირებისას, ასევე მხატვრულ სახეთა აგებისას, რაც საბოლოოდ დაგვეხმარება გავარკვიოთ გრასის როგორც მსოფლმხედველობრივი, ასევე მოქალაქეობრივი პოზიცია; მისი დამოკიდებულება როგორც საკუთრივ გერმანული წვრილბიურგერული საზოგადოებისადმი, ასევე მისეული ხედვა სამყაროს გლობალური საკითხების, ადამიანის ეგზისტენციალური რაობისა და კონკრეტული ინდივიდის სოციალური პასუხისმგებლობის შესახებ. გიუნტერ გრასი პავლე მოციქულის მიერ კორინთელთა მიმართ ეპისტოლეში წარმოთქმულ ქრისტიანული მოძღვრების უმნიშვნელოვანეს ტრიადას იყენებს როგორც რომანის ძირითადი ნაწილების აგებისას, ასევე პერსონაჟების ურთიერთმიმართებების, ასოციურ-სტრუქტურული თავისებურებების ასახსნელად, ადამიანის ქვეცნობიერში ჩამალული არქეტიპულ-ფსიქოლოგიური „სურათ-ხატების“ გამოსავლენად, რათა შემდეგ ამ „სურათ-ხატებით“ პარადიითა და გროტესკით სავსე თამაში წამოიწყოს.

რომანის მთელი შინაარსი სამ წიგნშია თავმოყრილი, ეს წიგნები შეესაბამებიან როგორც ისტორიულ ეპოქებს (ომის წინა, ომის და ომის შემდგომი პერიოდი), ასევე პროტაგონისტის ცხოვრების საფეხურებს (ბავშვობა, ახალგაზრდობა და მოწიფულობა).

თავისი არსითა და მოცემულობით ნაწარმოების უმნიშვნელოვანეს თავს წარმოადგენს მე-16 თავი, რომელიც დასათაურებულია პავლე მოციქულის სიტყვებით: „რწმენა, იმედი და სიყვარული“. ამ თავში ფაქტიურად მთელი რომანის კრეალობა გადმოცემული. ყველაფერი იწყება ბრმა რწმენით, რომელიც მთავარი დამნაშავეა გრასის აზრით, მომხდარ ეპოქალურ ტრაგედიაში, იგულისხმება მეორე მსოფლიო ომი და ნაციონალ-სოციალიზმის ხანა, გრძელდება ყალბი და გაუაზრებელი სიყვარულით და ყოველი დასასრულის ბოლოს არის იმედი, როგორც შესაძლებლობა გზის გაგრძელებისა ან თავიდან დაწყებისა.

ამგვარად, პირველი წიგნის ბოლო თავში შემოტანილი ფრაზა რომანის თემატური ბირთვის ფუნქციას იძენს, რომლის გარშემოც ტრიალებს ყველა მოვლენა. მასზეა აგებული წიგნის სამივე ნაწილი სტრუქტურულად და სიმბოლურად, ასევე მწერლის ინტერპრეტაციით გააზრებული ეს კატეგორიებია მხატვრულ სახეთა კონსტრუირებისა თუ კონსტალაციის საფუძველი და საბოლოოდ, ეს თავი არის გასაღები მთელი რომანისა, რომელიც ერთი შეხედვით ზღაპრის ჩარჩოშია მოქცეული ფრაზის „იყო და არა იყო რა“ მრავალჯერადი განმეორებით, სინამდვილეში კი ყველაზე დიდ ჭეშმარიტებას შეიცავს მწერლის ჩანაფიქრის მიხედვით.

ეყრდნობა რა, გიუნტერ გრასი პავლე მოციქულის სიტყვებს კორინთელთა მიმართ ეპისტოლედან, მათ ქრისტიანული ღირებულებებისაგან ძარცვავს და მშრალ ფორმულებად ტოვებს, რათა გვიჩვენოს „რწმენის, იმედისა და სიყვარულის“ უეცარი მეტაფორულ-დემონური გარდასახვა ძალადობასა და სიკვდილში.

რომანის ზემოხსენებულ თავში კი ყველაფერი შემდეგნაირად იწყება: ნოემბრის გვიან დილას, ოსკარს თვალში მოხვდება რელიგიურ ბროშურებზე არსებული წარწერა კორინთელების პირველი წერილის მეცამეტე თავიდან „რწმენა, იმედი და სიყვარული“. იგი იწყებს ამ ცნებათა ასოციაციური მნიშვნელობებით დატვირთვას, რის შედეგადაც „რწმენას“ „თოვლის პაპას“ უკავშირებს, რომელსაც ლოგიკურად ებმის მისივე ანტიპოდი „გაზის კაცი“, რათა იქვე ბროლის დამე მეტაფორულ-დემონურად იქნას განმარტებული. ბრმა რწმენას იქვე მოჰყვება ზღვარგადასული, გაუაზრებელი, ფანატიკური სიყვარული, რაც ბოლოკების ჩაკბეჩვის მეტაფორით აქვს გრასს გადმოცემული. ეს არის სიყვარული, რომელიც აზიანებს როგორც საკუთარ თავს, ასევე სხვას. და ბოლოს, სრულ უიმედობაში ჩავარდნილნი მოუხმობდნენ იმედს, ყოველი დასასრულის შემდეგ ახალი დასაწყისის სახით რომ ჩნდება. ქრისტიანული ტრიადა თავის ჩვეულ თანმიმდევრობასაც კი კარგავს და სრულიად ახლებური კომბინაციით იქნება გააზრებული: რწმენა, სიყვარული და იმედი. მოცემული პასაჟი თავისი აბსურდული სურათ-ხატებითა და კორელაციებით რწმენის, სიყვარულისა და იმედის პეროდიულ ასოციაციებს იწვევს:

„მაგრამ როდესაც თოვლის პაპისადმი რწმენა გაზის კაცისადმი რწმენა აღმოჩნდა, სიყვარულით შეეცადნენ, ისე, რომ კორინთელების წერილის თანმიმდევრობისათვის ყურადღება არც კი მიუქცევიათ: მიყვარხარ, ითქვა, ოჰ, მიყვარხარ. შენ თუ გიყვარს შენი თავი? მითხარი, გიყვარვარ, მართლა გიყვარვარ? მეც მიყვარს ჩემი თავი. და სიყვარულით უწოდებდნენ ერთმანეთს ბოლოკს, უყვარდათ ბოლოკი, ერთმანეთს კბენდნენ, ერთი ბოლოკი მეორეს სიყვარულისაგან ბოლოკს აკბეჩდა, ერთმანეთს უყვებოდნენ მაგალითებს ზეციური, მაგრამ ასევე მიწიერი სიყვარულის შესახებ ბოლოკებს შორის და სანამ ჩაკბეჩდნენ, ჩურჩულებდნენ საღები, მშვირები და მწარეები: ბოლოკო, მითხარი, გიყვარვარ? მეც მიყვარს ჩემი თავი.

მაგრამ მას მერე, რაც სიყვარულისაგან ბოლოკები დაკბიჩეს და გაზის კაცისადმი სიყვარული სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადდა, რწმენისა და განჭვრეტილი სიყვარულის შემდეგ მხოლოდ კორინთელების წერილის მესამე ჩაწოლილი საქონელიდა დარჩა: იმედი. ...უკვე ბოლო აკორდის დროს იმედოვნებდნენ, რომ დასასრულის დასასრული მალე იქნებოდა. და ჯერაც არ იცოდნენ, რა სრულდებოდა. მხოლოდ იმედოვნებდნენ სწრაფ დასასრულს...და როცა დასასრული დადგა, უცებ იმედის მომცემ დასაწყისად აქციეს, რადგან ამ ქვეყანაში დასასრული ყოველთვის დასაწყისია და

ყველაფერში იმედია, თუნდაც ყველაზე საბოლოო დასასრულშიც კი. ხომ წერია: სანამ ადამიანს იმედი აქვს, ისევ და ისევ ხელახლა დაიწყებს იმედისმომცემი დასასრულით“.¹

„რწმენა, იმედი და სიყვარული“ არათანმიმდევრულად განლაგდა და მივიღეთ „რწმენა, სიყვარული და იმედი“. პაროდირების ეფექტი სახეზეა, შესწორებულია ისეთი ღირებულებები, რომელიც შესწორებას არ ექვემდებარება. ძირითადი ქრისტიანული ცნებები დაიცალა ქრისტიანული არსისაგან და სულ სხვა დემონური მნიშვნელობა შეიძინა: „რწმენა“ ეს ის დროა, როცა ჯერ კიდევ სწამდათ მომავლისა, „თოვლის პაპისა“ და რომელიც ბროლის ღამით, ნაციონალ-სოციალისტური ბრუტალიზმით სრულდება. „სიყვარული“ მეტაფორულად „ბოლოკების ჩაკეჩით“ გამოიხატება, რაც ნაციონალ-სოციალისტური იდეოლოგიის, მათი ძალადობისა და აგრესიის, მეორე მსოფლიო ომის პერიოდის პარადიული გამოხატულებაა. „იმედი“ კი 1945 წლის შემდეგ „შტუნდე ნულის“ თეორიის მიხედვით ყველაფრის ნულიდან დაწყების იდეის მიმართ ჩნდება.

თავისი ეპოქის ისტორია ისეა გადმოცემული მთხრობელის მიერ, რომ ის გარედამკვირვებლად რჩება და აღნიშნული მოვლენები თითქოს მას არ ეხება. ფაქტობრივად, იგი თავისი ცხოვრებას სამ მონაკვეთად ჰყოფს და მათ ეპოქალურ დატვირთვას და ხასიათს სძენს. პირველ წიგნში წარმოდგენილია ოსკარის ბავშვობა, მისი დოლზე ბრაზუნის ხელოვნება, რომელიც სეკულარიზებული რელიგიის დონეს აღწევს. ეს „რწმენის“ პერიოდია. მეორე წიგნში ნაჩვენებია ოსკარის ახალგაზრდობის წლები, მისი ეროტიული სასიყვარულო გამოცდილებები. ეს „სიყვარულის“ ხანაა და მესამე წიგნში ტოტალური ახლიდან დასაწყისია ნაჩვენები, როდესაც უკვე მოწიფული პროტაგონისტი დიუსელდორფში გადასახლდება და მომავალს „იმედით“ შეჰყურებს. „რწმენა, სიყვარული და იმედი“ ეს ის კატეგორიებია, რომლებიც მთხრობელის ინდივიდუალურ ისტორიას, მის ავტობიოგრაფიას მეტაფორულ-მეტაფიზიკური გაგებით ეპოქის ისტორიას უკავშირებს.

ნაწარმოების პირველ წიგნში რწმენის კატეგორია სხვადასხვა ასპექტით გამოიხატება. ოსკარის რწმენის სათავეებთან დგას მისი ბებია და ბაბუა. ბებია, რომელიც მისთვის სამოთხის და საფრთხისაგან მარადიული დაცვის სიმბოლოა, ბაბუა კი ამერიკული თავისუფლების იდეალის მხატვრული ხორცშესხმაა. ორივე წინაპარი მამაკაცური და ქალური საწყისების ურთიერთმიმართების მეტაფორებია, სადაც დომინანტური მაინც ქალის საწყისია, რაც ისტორიულად გამართლებული მდგომარეობაა, რადგან პირველმა მსოფლიო ომმა მამაკაცები ქალის ჩრდილში დააყენა. პირველი მსოფლიო ომი გაიგება ისტორიულ განვითარებაში მობრუნების წერტილად, ეს არის ეპოქა გერმანული წვრილბიურგერული სამყაროს დაბადებისა. რწმენის სხვა ასპექტია ნაჩვენები ოსკარის დედის მხატვრულ სახეში, სადაც თხრობას პიროვნების ეგზისტენციალურ პრობლემამდე მივყავართ. ანასა და იოსების შვილს აგნესს ეგზისტენციალურ პრობლემას უქმნის ის ფაქტი, რომ ვერადა ვერ შეუთავსებია ერთმანეთთან ეკლესიაში სიარული და ღვთისადმი ერგულება თავის სასიყვარულო თავგადასავლებთან. ამ კონფლიქტს ის ეწირება და ლოგიკურია, რომ ძირითადი ქრისტიანული სიმბოლო, თევზი ხდება მისი დაღუპვის მიზეზი. თევზის გადაჭარბებული დოზით მირთმევა აგნესის მიერ ცოდვების მონანიების პარადიაა. ამ მოსაზრებას აძლიერებს ის ფაქტი, რომ ეს ყველაფერი წითელ პარასკევს ხდება. რწმენის კატეგორია ნაწარმოებში უკავშირდება რწმენას იმისას, რომ

¹გრასი, გ. (2012). თუნუქის დოლი. თბილისი: ფავორიტი პრინტი, გვ.217-218.

ცხოვრება გახდეს უკეთესი, მაგრამ მალე იგი თავის მოტყუებად გადაიქცევა. პირველი ნაწილის ბოლო თავში, რომელსაც სწორედ „რწმენა, იმედი და სიყვარული“ ჰქვია, მთხრობელი გვიყვება მუსიკოსი მაინისა და სათამაშოებით მოვაჭრე მარკუსის, 1938 წლის ბრძოლის დამისა და ებრაელთა დევნის შესახებ.

პირველი წიგნის ბოლო თავის მთავარი პერსონაჟი არის მუსიკოსი მაინი. იგი თავდაპირველად კომუნისტური ბანაკის წევრი იყო, შემდეგ კი ალკოჰოლიკად ქცეული საკუთარი ცხოვრების მოწესრიგებას ნაციონალ-სოციალისტური პარტიის რიგებში შესვლით ცდილობს. მუსიკოს მაინს ბრმად სწამს ნაციონალ-სოციალიზმის პოლიტიკური პროგრამისა. მისი ისტორია კიდევ ერთი განსხვავებული ფორმაა რწმენის გაყალბების და პაროდირებისა. ყველაფერი დაიწყო, მეტაფორულად თუ ვიტყვით, „თოვლის პაპისადმი“ რწმენით, რომელიც მალე „გაზის კაცი“ აღმოჩნდა. „თოვლის პაპისადმი“ რწმენა პაროდირების ეფექტით მეტაფიზიკურ ასპექტში შეიცვალა „გაზის კაცისადმი“ რწმენით, რაც ჰიტლერის პაროდიაა.

რომანის პირველი და მესამე ნაწილები იკვრება სწორედ ამ ნაწილების ბოლო თავებით, სადაც, ფაქტიურად ერთი და იგივე მეტაფორული სახეები ჩნდება, თუმცა სხვადასხვა სახელწოდებებით. პირველი წიგნის ბოლოს ესაა „გაზის კაცი“, ხოლო მესამე წიგნის ბოლოს „შავი მზარეული“. „გაზის კაცი“ ეს იგივე „შავი მზარეულია“, სასიკვდილო, დემონური, საბედისწერო ძალა. „შავი მზარეულის“ ფიგურა თავის ნამდვილ არსობრივ ფორმას რომანის ბოლოს იღებს, მაგრამ პირველი წიგნის ბოლოს იგი უკვე თემატურად მზადდება. „გაზის კაცი“ თავდაპირველად „თოვლის პაპის“ კონტექსტში შემოდის, „თოვლის პაპა“ კი ხატოვნად და მეტაფორულად რწმენის სფეროა, რწმენის კატეგორია კი ოსკარისათვის ბრმა და შეცდომაში შემყვანი მოცემულობაა. ზეადამიანური ძალებისადმი ბრმა რწმენის შედეგია გრასის აზრით „ბროლის ღამე“, ეს ხატოვნად ჩნდება მეტაფორულ ფრაზაში: „ძალიან ადვილად მორწმუნე ხალხს თოვლის პაპისა სჯეროდა. მაგრამ თოვლის პაპა სინამდვილეში გაზის კაცი იყო“. ¹

პოლიტიკური მოვლენები, ისევე როგორც ბეზიის, ბაბუის და დედის მხატვრული სახეები რწმენის სხვადასხვა სპეციფიკური ფორმის მატარებლები არიან. რწმენა როგორც მითიური ასპექტი შემოდის ბეზიასთან და ბაბუასთან, რწმენა როგორც ქრისტიანულ-ინსტიტუციური ელემენტი შემოდის დედის მხატვრულ სახეში, ხოლო როგორც კოლექტიურ მითოსამდე ამალღებული პოლიტიკური პროგრამა მუსიკოს მაინის პერსონაჟში ტრანსფორმირდება.

რწმენასთან ერთად მსჯელობის საგანი ხდება იმედი და სიყვარული, რომელიც ქრისტიანობამ როგორც ურყევი ღირებულებები ერთმანეთს დაუკავშირა.

წიგნის მეორე ნაწილს ისტორიულად მეორე მსოფლიო ომის პერიოდი შეესაბამება და პარადიულია ის მომენტი, რომ სწორედ ეს ნაწილი სიყვარულის თემაზეა გაშლილი. საინტერესოდ აბამს გრასი თავებს ერთმანეთს. ძირითადი საშუალება, რომელიც მთელ რომანს კრავს და სტრუქტურულად მთლიან ერთეულად აქცევს, არის თუნუქის დოლი. თუნუქის დოლია მემატრიანე. მხოლოდ ის არის ოსკარის ინსპირაცია, რათა გაიხსენოს მოვლენათა თანმიმდევრობა და მოგვითხროს ამბავი.

სიყვარული არის როგორც თემა, ასევე სტრუქტურული ელემენტი რომანის მეორე ნაწილისა, იგი ხელოვნების ექვივალენტიცაა, გაიგება როგორც ეროსის, სექსუალურობისა

¹ გრასი, გ. (2012). თუნუქის დოლი. თბილისი: ფავორიტი პრინტი, გვ.217.

და თანატოსის ურთიერთმიმართება. ხილულ განსხეულებას იგი მედდების სამოსით იძენს, რომლებსაც თავიანთ პროფესიულ თეთრ ხალათებზე წითელი ბროშები დაუბნევიათ. თუნუქის დოლიც თეთრ-წითელი ფერისაა. სიმბოლურად ამ ფერების კომბინაცია ფიზიკურ და სულიერ სფეროთა სინთეზის ამსახველია. როგორც კი ეს თეთრი ხალათები მზარეულის შავ სამოსად გარდაისახება, წამსვე ეროსის გვერდით ჩნდება სიმბოლურად თანატოსის, სიკვდილის ფენომენი, რაც პოლიტიკურ კონტექსტში ნაციონალ-სოციალიზმის სიყვარულით სავსე დაპირებებსა და მათ ჩადენილ შავ საქმეებს ასიმბოლოებს.

მეორე ნაწილში პაროდირებული სიყვარულის ფენომენი ოსკარ მაცერატის სწრაფვას ტოტალური მთლიანობისაკენ უსვამს ხაზს და მას ახალ მიმართულებას სძენს. აქ ამ მთლიანობის სიმბოლიზირება ხდება ორი საპირისპირო სქესის ურთიერთსწრაფვაში. თავდაპირველად შემოდის მცდელობა ბიურგერული ქორწინებისა მარიასთან, რომელიც კრახით სრულდება, შემდეგ წმინდა ხორციელი ურთიერთობები ლინა გრეფთან და ბოლოს ლამის რელიგიური სიყვარული როზვიტა რაგუნასადმი, რომელიც სამხრეთულ ხელოვნებას ასიმბოლოებს და მისდამი სიყვარული ესთეტიკურ-ეროტიკული ხელოვნების თაყვანისცემის ერთ-ერთი ფორმაა. მეორე ნაწილი სრულდება ეროტიულ-რელიგიური სიყვარულის კულტით, რომლის ობიექტი კათოლიკურ-წარმართული და მითიურ-ეროტიკული ელემენტების მფლობელი პიროვნებაა. იგი არის სიმბიოზი ქალწულ მარიამისა და ზღაპრული მარტორქისა, იგი ოსკარ მაცერატის ვიზიონებში არსებობს მხოლოდ. მესამე წიგნი იწყება ახალი ცხოვრების დასაწყისის მცდელობით დიუსელდორფში. ისტორიულად ეს ომის შემდეგ პერიოდს აღწერს, რომელიც ფინანსურ რეფორმასთან და შავ ვაჭრობასთან, სულიერ და მსოფლმხედველობრივ დონეზე კი ახალ ორიენტაციასთან, ე. წ. „შტუნდენულთან“ იყო დაკავშირებული. ეს წიგნი იწყება სევდიანი ნატვრით სხეულის ძველი პროპორციების მიმართ, რომელიც სამი წლის ასაკში დარჩენილ ოსკარს გააჩნდა, მაგრამ ცხოვრების დინებამ და პასუხისმგებლობის დაკისრებამ მარიაზე და სავარაუდოდ, საკუთარ შვილზე კურტზე მას აიძულა სხეულის ზრდა დაეწყო, რაც კრახით დასრულდა. მასში საქმოსნის და მეუღლის როლების მსხვერევამ სიმბოლურად ასახა მსხვერევა ბიურგერულ-ეთიკური ცხოვრებისეული იდეალებისა და დაუბრუნა კვლავ ტოტალიტარულობისაკენ სწრაფვის სურვილი. წიგნის ამ ნაწილში ოსკარი ძიებათა პროცესშია, როგორც გერმანია, ახალი გზების, ორიენტაციის და ცხოვრების ახალი აზრის ძიების პროცესში. იგი ხელახლა აღმოაჩენს სიყვარულს მედდა დოროთეას სახით, ხელახლა აიღებს ხელში თუნუქის დოლს, ანუ მასში კვლავ ხელოვანი აღორძინდება, განიცდის კათარზისს ხახვის სარდაფში, სადაც ტირილის გამომწვევ საშუალებად ხახვს იყენებენ, რადგან სხვანაირად გერმანელი წვრილბიურგერების ატირება შეუძლებელია, ანუ ხელოვნური კათარზისის სიმბოლოა ხახვის სარდაფი. მესამე ნაწილი სრულდება იმით, რაც პირველი თავის ბოლოს ჩნდება ჯერ კიდევ, „გაზის კაცი“ უკვე „შავ მზარეულად“ გარდაქმნილა და ამ ფორმით ემუქრება ახლა ოსკარს, მისგან თავდაცვის ერთადერთ საშუალებად კი ისევ და ისევ საავადმყოფო დაწესებულება რჩება.

„თუნუქის დოლის“ თხრობა და მოქმედება განსაზღვრულ მსოფლხედვას ემსახურება, რომელშიც ოსკარი შუამავლის ტრადიციულ როლს ირგებს მიწიურ და ზეციურ სამყაროებს შორის, სიბნელესა და სინათლეს შორის. იგი დუალისტური პერსონაა, რომელიც ასევე დუალისტური კაცობრიობის ეპოქალურ პრობლემებს ჰფენს ნათელს. იგი ასიმბოლოებს მეტაფიზიკურ ძიებას ტრანსცენდენტული მიდმიერებისა, გერმანელთა ფილოსოფიურ-მუსიკალურ ხედვას, რომელიც პარადოქსულად ნაციონალ-სოციალისტურ

ბარბაროსობაში გადაიზარდა და ამავედროულად წარმოადგენს გაფრთხილებას მომავლისადმი.

ლიტერატურა:

1. გრასი, გ. (2012). თუნუქის დოლი. თბილისი: ფავორიტი პრინტი.
2. Brode, H. (1977). Die Zeitgeschichte im erzählerischen Werk von Günter Grass. Frankfurt am Main: Peter Lang.
3. Grass, G. (2002). Die Blechtrommel. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
4. Jendrowiak, S. (1979). Günter Grass und die „Hybris“ des Kleinbürgers. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
5. Neuhaus, V. (1993). Günter Grass. Stuttgart. Weimar: Verlag J. B. Metzler.
6. Schmidt, N. J. (2014). Konstruktionen literarischer Authentizität in autobiographischen Erzähltexten. Göttingen: Unipress.

Natia Nasaridze

Akaki Tsereteli State University
Kutaisi, Georgia

nasaridse_77@yahoo.de

<https://doi.org/10.52340/lac.2025.10.47>

The symbolic-associative understanding of "faith, hope, and love" in Günter Grass's novel "The Tin Drum"

Abstract

Among the variety of themes, motifs, structural, and aesthetic elements, the connection of the 'Tin Drum' to Christian worldview questions is particularly noteworthy. The biblical context plays an important role in the interpretation of the novel. We need to find out how the author uses the Christian triad – faith, hope, and love – in the construction of the novel as well as in the development of the characters. This will ultimately help us understand both Grass' worldview and his civic position. His attitude towards the German petty-bourgeois society itself, as well as his vision of the global problems of the world, the existential nature of humanity, and the social responsibility of the individual. Günter Grass uses the triad of the Corinthian letters both for the structure of the main parts of the novel and to explain the associative-structural characteristics of the relationships between the characters, revealing the archetypal-psychological "images" hidden in the human subconscious, in order to then initiate a game full of parody and grotesque with these "images."

A sentence from the letter of the Apostle Paul, introduced in the last chapter of the first book, becomes the thematic core of the novel around which all events revolve. All three parts of the book are structurally and symbolically built upon this. Drawing from the words of the Apostle Paul in the letter to the Corinthians, Günter Grass strips these of their Christian values and leaves them as dry formulas to illustrate the sudden metaphorical-demonic transformation of "faith, love, and hope" into violence and death. Chapter 16 is also titled: "Faith, Hope, Love." This chapter conveys the credo of the entire novel. It begins with blind faith, which, according to Grass, is the main cause of the epochal tragedy of World War II and the era of National Socialism, continues with false and immature love, and ultimately ends with hope as a chance to continue on the path.

The story of his era is told by the narrator in such a way that he remains an outside observer, and the events in question do not affect him. In fact, he divides his life into three periods, giving them epochal significance and character. The first book depicts Oscar's childhood and his drumming skills,

which reach into the realm of secularized religion. This is a time of "faith." The second book portrays Oscar's youth and his erotic love experiences. This is the age of "love," and the third book represents a complete new beginning, as the now-adult protagonist moves to Düsseldorf and looks to the future full of "hope." "Faith, Love, and Hope" is the category that connects the individual story of the narrator, his autobiography, with the history of the era in a metaphorical-metaphysical sense.

Key words: The symbolic-associative understanding, Günter Grass, novel "The Tin Drum".