

ნონა კუპრეიშვილი (საქართველო)

ეროტიზმის მხატვრული რეპრეზენტაციები

დღევანდელი კონტექსტში ეროტიზმის თემა საყოველთაო და უმტკივნეულოა, თუმცა XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე (უფრო ზუსტად, XIX საუკუნის 90-იან წლებსა და XX საუკუნის პირველ ოცნლეულში) ვითარება რამდენადმე განსხვავებული და ხშირად წინააღმდეგობრივიც იყო. ამ წინააღმდეგობრიობაში მართებულად გარკვევისთვის, ვფიქრობ, თვალი უნდა მივადევნოთ ეროტიზმის, როგორც მოდერნისტული ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი კონცეპტისა და ეროტიზმის, როგორც პრე და პოსტ-რევოლუციური ქართული მწერლობის ინტერესის ობიექტის მხატვრულ რეპრეზენტაციებს, რომლებიც უაღრესად ანგარიშგასაწევ ინფორმაციას გვანვდის იმდროინდელი პარადიგმატული ცვლილებების, სერიოზული სოციო-კულტურული ძვრების არსსა და შედეგებზე. და კიდევ ერთი რამ: ეროტიზმის თემა ითხოვს სპეციალურ მიდგომას, რადგან ქართული ლიტერატურა, ერთი შეხედვით მაინც, საკმაოდ ასკეტური და თავშეკავებულია.

პრინციპულად მნიშვნელოვანია თვით ამ ცნების, ეროტიზმის განმარტება, რადგან, ერთი მხრივ, სექსუალობასთან, მეორე მხრივ კი, პორნოგრაფიასთან არსებული მყიფე საზღვრების გამო ხშირად ტერმინოლოგიური აღრევა ხდება. სხვებზე უკეთ დეტერმინირებას მიხეილ ეპშტეინი ახერხებს, როდესაც ეროტიკას მეტასექსუალურ ცნობიერებასა და წარმოსახვას უწოდებს, რომელიც სხეულს იმიტომ გვაშორებს, რომ მასთან განწყენებული, თუმცა იმავდროულად უფრო გამახვილებული ფორმით დაბრუნდეს. და კიდევ: სექსუალობა – ესაა ნდომა, საჭიროებები და მოთხოვნილებანი მაშინ, როდესაც ეროტიკა უპირატესად სურვილია (Эпштейн 2003:).

დღევანდელი კონტექსტში ეროტიზმის თემა თითქოს საყოველთაო და უმტკივნეულოა, თუმცა მისი დამუშავებისას ეს განსხვავებები ხშირად გათვალისწინებული არ არის. როგორი იყო ვითარება ეროტიზმის, როგორც მოდერნიზმის ერთ-ერთი ძლიერი კონცეპტის, მხატვრული რეპრეზენტაციის თვალსაზრისით პრე და პოსტრევოლუციური ქართული მწერლობის კონტექსტში? აღმოჩნდა, რომ არაერთი მიზეზის გამო ეს კვლევის საკმაოდ ფართო საგანია. ამგვარ დამოკიდებულებას კი, პირველ ყოვლისა, ქმნის ის ფაქტი, რომლის კონსტანტირება ასე შეიძლება: ქართულმა მწერლობამ შეძლო არ გამხდარიყო ევროპულ-რუსული მოდერნიზმის პლაგიატორი (გალაკტიონი), პირუკუ, მან დასავლურ-აღმოსავლურ კულტურათა თავისებური სინთეზირებით, ანუ როგორც გრ. რობაქიძე იტყოდა, ქორწილით, შეძლო თავისი ორიგინალური ფერი შეეძინა ამ დიდი განახლებისთვის (გრ. რობაქიძე, ცისფერყან-ნელები, კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია).

„სირცხვილის კულტურის“ ფენომენი, რომელიც არაერთი სხვა ქვეყნის კულტურასაც ახასიათებს, იქნებ ახდენდა კიდევ გავლენას ჩვენს ლიტერატურაში ეროტიზმის თემის დამუშავების ინტენსიურობაზე. ყოველ შემთხვევაში, სპეციალისტები საუბრობენ ბრწყინვალედ თარგმნილი „ვისრამიანის“ გავლენაზე „ვეფხისტყაოსანსა“ და შემდგომი პერიოდის საერო მწერლობაზე და არცთუ უსაფუძვლოდ. (სხვათა შორის, „ვისრამიანი“ კ. გამსახურდიას მოდერნისტული რომანის „დიონისოს ღიმილის“ შთაგონების ერთ-ერთ წყაროდაც იქცა). იყო ყაზბეგის პროზაც, რომელშიც ვ. კოტეტიშვილმა ყაზბეგისთვის უმნიშვნელოვანესი პრობლემა – ხევის სიკვდილი სწორედ რომ სქესობრივი სიყვარულის ფონზე დაინახა (კოტეტიშვილი 2016: 273), თუმცა კლასიკურ ეროტიკულ ტექსტად კრიტიკოს თ. ვასაძეს ბარათაშვილის „საყურე“ მიაჩნია და ეს ნამდვილად ასეა.

მოდერნისტული ხელოვნების ახალ ესთეტიკას მრავალ სხვა სიახლესთან ერთად ადამიანის აქამდე ფარული ინტიმური ცხოვრებისადმი გამძაფრებული ინტერესი მოჰყვა, რომელიც იმთავითვე დაუკავშირდა ორ სტიქიას: დიონისურსა და აპოლონურს. თვით ფრ. ნიცშეს კულტუროლოგიური იდეების ტრანსფორმაციის ჭრილში კარგად ჩანს, ამ თვალსაზრისით, პრიორიტეტთა გადანაცვლების ტენდენცია. ნაშრომში „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“ აპოლონური სანწყისა აქცენტირებული, ხოლო მოდერნიზმის ერთგვარ მანტრად ცნობილ ნაშრომში „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“ – დიონისური, როგორც შემოქმედებისთვის სიცოცხლის მომნიჭებელი ინსტინქტური მფეთქავი ძალა. დიონისიზმი ნიცშესთვის ადამიანის სულის ირაციონალობის გამოვლენაა, მისი ძლიერი გრძნობადი სტიქიაა. ასევე აღიქვეს იგი მისმა მიმდევრებმაც, რომელთა შორის ქართველი მოდერნისტებიც იყვნენ.

ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის პროცესში ქართული ლიტერატურის ჩართვის თარიღად 1900-იან წლებს მიიჩნევენ, თუმცა იქვე იმა-საც აღნიშნავენ, რომ უფრო ადრეც, კერძოდ კი, XIX საუკუნის 900-იანი წლებში შეინიშნება ერთთგვარი კონცეპტუალური ძვრები, რომელთა საილუსტრაციოდ, როგორც წესი, ასახელებენ საერთო კონტექსტიდან აშკარად ამოვარდნილ მწერალს, შიო არაგვისპირელს, თავისი ფსიქოლოგიური ნოველებით (ბრეგაძე 2013: 5). თუმცა ეროტიზმის თეორიული წანამძღვრების გათვალისწინებით, ეს აშკარად არ უნდა იყოს ფსიქოლოგიური დისკურსი, ამ სიტყვის ტრადიციული გაგებით, არამედ რაღაც უფრო მეტი, რასაც საგანგებო ახსნა სჭირდება: „ქართველ მწერალთაგან პირველმა შ, არაგვისპირელმა მოიგანა... განცდა – მოპირდაპირე სქესთა ურთიერთობისას უმთავრესია ვნება და არა სულთა ერთობა... მხოლოდ ეხახუნებიან ერთმანეთს, სხვა არაფერი. არც სული და არც ხორცი ერთმანეთს არ უდგება... ადამიანი... სისულელე... ხა!... ხა!... ხა!...“ (დოიაშვილი 2005:372).

ქართველი ქალის რელიგიურ-პატრიოტული ამალღებულობის ნაცვლად მისი სხეულებრიობით (რუსები რომ телесность-ს ეძახიან) შეპყრობილობა, ოჯახის ლამის სრული კრახი თუ არა, მისი კრიტიკულ ზღვარზე არსებობა,

პერსონაჟებისა და თავად ავტორის მწარე შინაგანი მონოლოგები გვაფიქრებინებს, რომ საქმე გვაქვს მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელ ნიშნებთან, რომლებიც, პირველ ყოვლისა, არაგვისპირელის მიერ კრიზისული ხანის ხელოვნებით, შესაძლოა, უნებლიე და სწორედ ამიტომაც ლოგიკური ინტერესით უნდა აიხსნას. სად უნდა ჩაესუნთქა მოდერნიზმის ბაცილა საბეითლო საქმის შესასწავლად ვარშავაში წასულ ხელმოკლე ახალგაზრდას? შესაძლოა იქვე, პოლონეთში, სადაც უკვე ცნობილი იყო იმხანად ბერლინში თვით ედვარდ მუნკთან და ავგუსტ სტრინდბერგთან სახელოვნებო წრეში გაერთიანებული სტანისლავ პშებიშევსკის სახელი. და ამას, ალბათ, არც იმან შეუშალა ხელი, რომ არაგვისპირელი ორი წლით ადრე დაბრუნდა სამშობლოში (1895), ვიდრე პშებიშევსკი იმხანად ავსტრიელების მიერ დაკავებულ კრაკოვში თავის ბოჰემურ ცხოვრებასა და სკანდალურ სამწერლო მოღვაწეობას გაშლიდა (1897). საგულისხმოა, რომ ეროტიზმისა და სექსუალურობის მომძლავრება არაგვისპირელის მიერ იმ მადეკონსტრუირებელ ძალადაა მიჩნეული, რომელიც სამყაროს ჰარმონულობას ემუქრება, აქედან ის სკეპსისი და ურწმუნობა, რომელიც მთელ რიგ მის ნოველებში იგრძნობა. მაგ. ნოველის „ჩემი სამშობლო ჩემი გულია“ სათაურიც კი მიგვანიშნებს ქართველი ქალის სიმბოლურ-ალეგორიული ხატის ნგრევაზე, რომელიც სრული ეგოიზმითა და ეროტიზმით, მეტიც მძაფრი სექსუალური ინტრესითაა ჩანაცვლებული. 1916 წელს ვ. კოტეტიშვილს არაგვისპირელისადმი საგანგებოდ მიძღვნილ „შავ ნიგში“ (ასე ერქვა ამ ნაშრომს) მწერლის მოდერნიზმთან მიკერძოება ეჭვქვეშ არც დაუყენებია. მას შემთხვევით ეპიგრაფად არც გალაკტიონის სტრიქონები შეურჩევია ლექსიდან „ხელოვნება“ (1914): „ვის უნახავს შავი ნიგნი, ნიგნი ნითელ ასოებით, / დაწერილი სისხლის წვეთით, დაწერილი სასოებით...“. შავი ფერის ემბლემის მქონე ხელოვნება ადრეული გალაკტიონისთვის ბედისწერად აღიქმება. მისი საიდუმლოს ამოხსნა მოითხოვს ხელოვანის მთელ სულიერ ენერჯიას და შესაძლოა, სიცოცხლესაც (ეს თემა შემდგომ განვითარდა „მე და ღამესა“ და „მთანმინდის მთვარეში“). ამიტომაც ამ ურთულეს გზაზე პოეტს ქალი, როგორც ფრთებგახუნებული მუზა, უკვე აღარ გამოადგება: „... თქვენ მხატვრებო, თქვენც მგოსნებო, დაგრჩათ კიდეც ქალში რამე სანეტარო, საოცნებო?!“ (ქალი და ხელოვნება, 1913). რაც შეეხება კონკრეტულ სახეებთან მიახლოებულ ქალებს, პირობითი სათაურით „მერი“ – ეს, როგორც თ. დოიაშვილი შენიშნავს, იდეალის ძიების პოეტური გამოხატულებაა და ძირითადად მაინც იმას ადასტურებს, რომ მოდერნიზმსად ჩამოყალიბებამდე გალაკტიონი ამ პერიოდისთვის სრულიად დაკარგული რომანტიკული ტრადიციის აღდგენას ცდილობდა. საგულისხმოა, რომ გალაკტიონმა ხელოვნების ყოვლისშემძლეობისადმი თავისი ურყევი რწმენა იმავე პერიოდის ეროტიკული ხასიათის ლექსში „გეტერა“ (1914) გამოხატა. მასში ანტიკური ხანის კურტიზანი ქალის, ფრინას, ისტორიაა გამოყენებული, რომელიც, მიუხედავად მორალური დაცემისა, თავისი სრულყოფილი სილამაზის გამო მოქანდაკის მიერ აფროდიტეს ქანდაკების პროტოტიპად იქნა გამოყენებული, ხოლო მანძილი კურტიზანო-

ბიდან მითოლოგიურ არსებამდე ის გზაა, რომლის დაფარვა და გადაფარვაც მხოლოდ ხელოვნებას შეუძლია. „ამ ლექსის მიხედვით აშკარაა, რომ მაძიებელი გონების ჭაბუკმა (გალაკტიონმა -ნ.კ.) ხელოვნების... არც თუ ადვილად შესამჩნევი თვისება შენიშნა – ... ხელოვანის ქმნილებაში ამქვეყნიური მნიშვნელოვანი და ზადი რაღაც მანქანების, გრძნეულების წყალობით მშვენიერებად გადაისახება...“ (ბრეგაძე 2008:). სწორედ ამ თვისებით გამოირჩევიან ეროტიზმის თემასთან შეჭიდებული ჩვენ მიერ შერჩეული ავტორებიც.

კიდევ ერთი გალაკტიონამდელი მწერალი, იოსებ გრიშაშვილი. მას პირიქით, საყვედურობდნენ, რით არ გიშრება კალამი ქალისადმი ასეთი მგრძობელობისთვისო, თუმცა თამამი ეროტიკული ხასიათის ლექსებმა, რომლებსაც იგი წამღერებით კითხულობდა, პუბლიკის ყურადღება მაშინვე მიიქცია. თავის ბუნებრივ პოეტურ ნიჭსა და ინტუიციის დაყრდნობით, გრიშაშვილი სპონტანურ მოდერნიზტადაც კი გვევლინება, რომელიც აღმოსავლურ-ქალაქური მოტივების ევროპულთან მისადაგების მცდელობით (გრიშაშვილი, მე და ევროპა, 1922) საკუთრივ ქართული მოდერნიზმისთვის ზემოთ ნახსენებ ინტონაციურობას ქმნის. ცხადია, ეს არ იყო და ვერც იქნებოდა ისეთი სიღრმისა და მიზანდაახულობის მხატვრული პროდუქცია, როგორც გრ. რობაქიძეს გამოარჩევდა, თუმცა იმავე რობაქიძის აზრით, „მზიური კისკასით სავსე რითმებით...“ გრიშაშვილის ადრეული პოეზია (აქცენტი კეთდებოდა ერთ-ერთ ლექსზე „ბარაშკაჯან“) „ავლაბრის ხალხური პოეზიის საუცხოო სტილიზაციას წარმოადგენდა“. „რა ლექსი გაურს არ გამიჭრას მაჯამა, / მუხამბაზი, თეჯლისი თუ მაჯამა! / ეს გოგონა საკადრისი მეფეთა, / აქ პირველად ქურციკივით მეფეთა. / სიხარულმა თვალი ცრემლით მონამა, / გავიმარჯვე სიყვარულის მონამა. / ახ, ნეტავი, კიდევ ერთხელ მეხილე... / შენ – მუშთარი, მე კი – შენი მეხილე“. ცხადია, იგი უფრო გულახდილ ლექსებსაც წერდა, რის გამო „კოცნის პოეტიც“ შეარქვეს. „სამოქალაქო არღის კაკაფონიისგან“ (ტ. ტაბიძე) გადაღლილი საზოგადოების ნაწილს აქამდე დახურულ თემების მიმართ პოეტის მიერ გამჟღავნებული სიმსუბუქე და ანცობა მოსწონდა, თუმცა შესაძლოა მისი პოეტური შესაძლებლობების პიკადაც მიაჩნდა. მოდერნიზტული ლიტერატურის სულ უფრო მეტმა გავრცელებამ და ხელმისაწვდომობამ კი ამ უაღრესად კოლორიტულ პოეტში სრულიად ახალი შესაძლებლობები გახსნა. „გრიშაშვილი, პირველ ყოვლისა, პირწავარდნილი დეკადენტი. არ იფიქროთ, ვითომ ევროპაში შობილ მოდერნიზმს მასზე გავლენა ჰქონოდა: იგი არც ბოდლერსა და ვერლენს იცნობს და არც ბალმონტის და ბრიუსოვის სმენია რა... იგი პირმშო შვილია აღმოსავლეთისა“ – ესეც რობაქიძეა, მისი შეფასება კი ისევ და ისევ დასავლეთ-აღმოსავლეთის კულტურათა სინთეზის მაილუსტრირებელი მასალის დემონსტრირებაა. მოგვიანებით ეს იდილია დაირღვევა, გრიშაშვილი და გრ. რობაქიძე სონეტის, შემდეგ კი „სალომეას“ თარგმანთან დაკავშირებით, ცხარე პრობლემიკას გამართავენ, რომელიც, როგორც მოსალოდნელი იყო, მათი გზების გაყოფით დასრულდება. თავად გრ. რობაქიძეს, გამორჩეული პოეტიკა-ლექსიკისა და პოეტური რიტმის, ამასთან კი რამდე-

ნადმე ხელოვნური სონეტების ავტორს, მოდერნისტული პოეტიკის მოთხოვნათა მიხედვით შექმნილი აქვს ეროტიზმით დამუხტული არაერთი სტრიქონი. თუმცა მისი მისწრაფება, რომელსაც მხატვრულ და „ქართული აღმოსავლეთის ევროპული სიმბოლიზმის ტექნიკით“ ამეტყველების ამოცანასაც უწოდებს, განხორციელებულია მგრძობელობით გამორჩეულ იქნებ ყველაზე სახასიათო ლექსში „დიდი შუადღე“ (1918): „ფერწერული პეიზაჟის ფონზე სიციხით გათანგული წყვილის შეხვედრა“ მასში შთამბეჭდავადაა აღწერილი „...ცხელ ნირვანაში მოთენთილი მძიმედ ვეშვებით , / ვით მდინარეში შეძირული ნელი კალასო, / ხელდება ჟინი ალესილი ქარვის კალოსი! / დიდი შუადღის ავხორცობით და-ვიკარგებით..“/. სწორედ ეგზოტიკურ რითმებზე კალასო – კალოსი დაყრდნობით ლექსმცოდნე თამარ ბარბაქაძე ასკვნის (მისი განმარტებით, „კალასო“, როგორც მუხის ხე წყალში დებით რკინასავით გამაგრებული, მამრის სიმბოლოა, ხოლო „ქარვის კალო“ – ქალურ საწყისს განასახიერებს), რომ „დიდი შუ-ადღე“ აღმოსავლური ატრიბუტიკით დასავლური მითოლოგიიდან ნასესხები პანისა და ნიმფის შუადღის შეხვედრის რემინისცენციაა (ბარბაქაძე 2004: 49). რობაქიძე წარმატებით იყენებდა რელიგიურ მასალასაც. გავიხსენოთ „მინის სჯული, ხორალი მისტერიიდან „ჯვარი ვაზისა“, „წმინდა ნინო“, სადაც წმინდანობისა და ეროტიზმის კონცეპტების აქამდე უჩვეულო დაახლოებას ვხედავთ: ქალწულო ნინო! / მოდიხარ ჩრდილებით: / დალურსულ ფოთლებში მზის თვალი დაღვარული. / ვით რკინა ხორასანის – / ჩვენც გულახდილები / შენ წინ ვეფინებით ელვარე სიყვარულით... შენ გეაღერსება ვაზნარის ფურცელი. / მოგელის მარადის დედული ვენახი./ და ოდეს გიხილავს : ტორტმანობს, ირევა, / ვით წყაროს მუცელი – / რომელსაც დაეცემა დედალი ირემი...“

ცნობილია, რომ ევროპული მოდერნიზმის მითოლოგიური პლანი რუსული „ვერცხლის საუკუნის“ მიერ საკმაოდ ბუნდოვანი მისტიკით იქნა გართულებული. დიონისოს თავისი ფილოსოფიის ცენტრალური ფიგურად მიიჩნევს, მაგალითად, ვიარ. ივანოვი, 1907 წელს გამოცემული ლექსების კრებულის „ეროსის“ ავტორი. დიონისო მისთვის თავისუფალი შემოქმედების მეტაფორადაც აღიქმება. დიონისიზმის ენტელექტია, ანუ სასიცოცხლო ძალა, ვ. ივანოვის მიხედვით, ვერტიკალური, მსხვერპლის გამღები და ეროტიულია. ყველა ქალი პოტენციური „ვაკხანკა“, იგივე დიონისოს მსახურია, რომელიც ოჯახთან, როგორც სამყაროსეული კავშირის მოძველებულ ფორმასთან, ერთად უნდა გარდაიქმნას .აი, მაშინ იქცევა ეს ოჯახი ახალ თემად (инщина), მასში კი ეროსის ახალი ტიპი განსხეულდება. მოდერნიზმის ამ იდეის რეალიზებას რუსი ფილოსოფოსი თავის მეულღესთან ლიდია ზინოვიევა-ანიბალთან ერთად ყოფით დონეზეც ცდილობდა, თუმცა ცვალებადი წარმატებით. რუსული მოდერნიზმის მეორე დიდი იდეოლოგი ვლ. სოლოვიოვი კი გოეთესგან ნასესხები „მარადიული ქალურობის“ ცნებას სოფიის, ანუ ღვთაებრივი სიბრძნის, მარადიული სულით მსჭვალავს. მასთან მიუკარებლობის, მოუხელთებლობის, თითქმის უსხეულობის ბლონდით, Fleur-ით, შემკული ეს იდეა როგორღაც ინდივიდუალობის ნიშნებს იძენს და ამკარად გამოხატულ ეროტიკულ ხასიათს

ავლენს. ამაში დაგვარწმუნებს თუნდაც სოლოვიოვის მიმდევრის, ალექსანდრ ბლოკის, ლექსების ცნობილი ციკლი მიძღვნილი „მშვენიერი ქალბატონისადმი“. თუმცა უფრო სწორი იქნებოდა ყურადღება ამ მხატვრული სახის ბლოკისეულ ტრიადად ტრანსფორმაციაზე გაგვემახვილებინა: ა) „მშვენიერი ქალბატონი“, ვლ. სოლოვიოვის სოფის, იმავე ღვთაებრივი სიბრძნის, ანარეკლი, რომელშიც ახალგაზრდა ბლოკის ეროტიკული წვაა (томление) გამოხატული: ბ) საეჭვო რეპუტაციის „უცნობი ქალბატონი“ (ნეზნაკომკა); გ) დაბოლოს, რუსეთი, როგორც ახლობელი, სასურველი ქალი, რეალისტური, თუმცა სუბლიმირებული პოეტური სახე: О, русь моя, жена моя, /До боли ясен нам скорный путь...“. პოეტური იდეალის მსგავსი „გამინიერება“, თუ გავითვალისწინებთ ქართულ პოეტურ ტრადიციას, შეუძლებელი იყო (ჩვენთან სამშობლო მხოლოდ დედასთან ასოცირდებოდა), ასე რომ, ევროპიდან მოსულ ყველა სხვა ახალი ლიტერატურული მიმართულების მსგავსად, „გამინიერებამაც“ აქ ქართული ელფერი მიიღო.

თავისთავად მრავლისმთქმელია ის რეაქცია, რომელიც საზოგადოებას ცისფერყანწელი პოეტის პ. იაშვილის დარიანულ ციკლზე ჰქონდა. ლალი ავალიანიც ყურადღებას იმაზე ამახვილებს, რომ „დარიანული ეროტიკა კარგად მიესადაგა სიმბოლიზმის დოგმატს“, ... თუმცა პაოლომ იგი მზის სიცოცხლის დამამკვიდრებელი სინათლით გაანათა... (ავალიანი 2017:). შეიძლება ასეც ითქვას, ჩვენს ლიტერატურულ სივრცეში ეს პროცესი ყოველგვარი მისტიკურობის გარეშე განხორციელდა, უპირატესად წარმოსახვის დახვეწილი თამაშით და სწორედ ესაა არსებითი მომენტი. „მარადიული ქალურობა“ კი მოდერნისტული კულტურის, განსაკუთრებით კი ფროიდიზმის გავლენით, დარიანულ ციკლში სიამოვნების ობიექტადაა წარმოდგენილი, თუმცა პორნოგრაფიაში არ და ვერ გადადის, რადგან ყველაფერი ისევ და ისევ მოდერნისტული ესთეტიკის ფარგლებშია მოქცეული. თვით „დარიანი“ (როგორც ეს ჩემთან საუბარში ამ ისტორიასთან პირდაპირ თუ ირიბად დაკავშირებულ ელენე ბაქრაძეს აქვს ნათქვამი), დორიან გრეისგან უნდა იყოს წარმომობილი და ესეც ცისფერყანწელებისთვის ოსკარ უაილდის, როგორც უპირობო ავტორიტეტის, მნიშვნელობას ადასტურებს.

შინაგანად შეუბოჭავი ქალი, რომელიც ეპატაჟურობით გაამართლებდა „პირველთქმის“ ავტორის მონოდებას „გიყვარდეთ ქალი ვნებიანად“, აშკარად სჭირდებოდა „ცისფერ ორდენს“. ამიტომაც იქმნება პაოლო იაშვილისეული ელენე დარიანის ლიტერატურული მისტიფიკაცია, რომელმაც არა მარტო გამოჩინისთანავე შექმნა აქამდე არნახული პოეტური თავგასულობის პრეცედენტი, არამედ XX საუკუნის დასაწყისის ქუთაისში ქართველი ქალის ზნეობრივი დაცემისა და გადაგვარების მაცნედაც კი იქცა. „უკანასკნელი მოვიხსენი ტანსაფარავი, / დადუმებულ მხრებს ელანდება შეხება ნელი, / სავენებო გზაზე სიბნელეა, არ სჩანს არავინ, / სასიზმრო ლოცვა გიგალობე უკანასკნელი...მზის აყვავება გამომტაცებს მწველ ადამიანს, / (ჩემს შეყვარებას მწუხარება კვლავ მოემატა!) / და დაღონებულს ვაჟის კოცნას, კოცნას ნამიანს, /

ვარდისფერ ენით მომაგონებს გამთბარი კატა “. ის, რომ პოეტის მიერ ამ და მსგავსი ლექსების დეკლამაციის დროს დარბაზს რამდენიმე ქალი ტოვებს, რომ გელათში ექსკურსიის დროს ქალები თავიანთ პროტესტს იმით გამოხატავენ, რომ უარს ამბობენ ამ ალვირახსნილობის მქადაგებლებთან ერთად მგზავრობაზე, ისიც, კიტა აბაშიძეს, რომელმაც გონივრულად განჭვრიტა „ყანწელთა“ ლიტერატურული მომავალი, „პორნოგრაფისტების დამცველს“ უწოდებენ და ა.შ., ფასეულობათა გადაფასებაზე საზოგადოების ჩვეული რეაქციაა და იმავე რანგის მოვლენა, როგორც ტ. ტაბიძის ლექსში პაოლოს სახელით დანტეს ან შექსპირის უარყოფის მცდელობა („პაოლო იაშვილს მომენყინა ყვითელი დანტი,/ ვაქებდი შექსპირს, მაგრამ ფარდა!... შექსპირს უარი!/? რა ვქნა, რომ ჩემთვის ბეთპოვენი მხოლოდ ყრუ არი, / და რომ წარსულმა ვერ გადმომცა მე ანდამატი...“). თვით ის ფაქტი, რომ ყანწელთა შორის სწორედ პაოლო იაშვილი სქესის არაორაზროვანი გაორებით სრულიად ახალ პლასტს შლიდა და ტაბუირებისა და აკრძალვების მიღმა იხედებოდა, საზოგადოებისგან განსხვავებით, აღრმავებდა სხვა შემოქმედთა პოეტურ ფანტაზიას, ქმნიდა მის ყოვლისმომცველობასა და სისავსეს. ამგვარ შემოქმედთა შორის ისევ გამოირჩა ჩვენ მიერ არაერთგზის ნახსენები ი. გრიშაშვილი, თავისი კოდირებული ლექსით „ქალს უღვაშებით, კეპით და ჯოხით“ (1922), რომელიც ამ უკანასკნელ პერიოდში ისევ და ისევ თ. ბარბაქაძემ ამოსწია და ასეთი შეფასებაც მისცა: ერთი შეხედვით, „ეს ლექსი ტრადიციულად ქალს ეძღვნება, მაგრამ თვით ეს ტრფობის ადრესატი ახალი, ევროპულად მოტივირებული ყაიდისაა...“ იგი „პაოლო იაშვილის მისტიფიცირებულ ორეულს, ელენე დარიანს, უნდა ეძღვნებოდეს...“ ასე რომ, „პაოლო იაშვილი // ელენე დარიანი – ცისფერყანწელთა ბოჰემის ნაწილი... იოსებ გრიშაშვილის ამ ლექსის მუზაა“ (ბარბაქაძე 2017:183).

თუ გადავხედავთ საუკუნის დასაწყისის სოციო-კულტურული ცხოვრების დინამიკას, იგი არაერთი ფორმით, მათ შორის ქალთა ჰაბიტუსითაც, ამჟღავნებდა მოდერნიზმის ყოველდღიურობის სფეროში შეღწევადობის ხარისხს. სწორედ ქალის სურვილი, საჯაროობა მიენიჭებინა საკუთარი ინტიმისთვის, ერთი მხრივ, ბადებდა საკმაოდ უკომპლექსო მანდილოსნებს, რომლებიც უკვე თბილისის კაფეებსა და ყავახანებს ამშვენებდნენ, მეორე მხრივ, კი ქმნიდა პოეტებს, რომლებიც მზად იყვნენ ეგემნათ დარიანისეული გამოცდილება, რათა იგი შემდგომ ლიტერატურულ ფაქტად ექციათ. ერთი ასეთი ქალბატონის, ელენე ბაქრაძის, მისწრაფება იმთავითვე განწირული აღმოჩნდა. თანაც ისე, რომ უკმაყოფილების ექომ ჩვენს დრომდეც მოაღწია... ამ მხრივ უფრო ილბლიანი გამოდგა ნიჭიერი პოეტი ნინო თარიშვილი, რომელიც ასეთი დახვეწილი პოეტური ფორმით გამოხატავდა თავის აუცილებელ გარდასახვას: „ვიცი, რომ მზითვად არ მომცემენ „ვეფხისტყაოსანს“,/ არც ნასაღებად დაჰკეცავენ ქირმანის შალებს, /არც ქართულ კაბას ჩამაცმევენ ჯვარის სანერად,/ არც ვერცხლის ქამარს მომავლებენ სევდიან წელზე...“. მომდევნო სტრიქონებს კი, როგორც ამბობენ, ჰყავს თავისი პირდაპირი ადრესატი (თუ ადრესატები, პაოლო იაშვილი და იოსებ გრიშაშვილი), თუმცა ეს მხოლოდ

ამყარებს იმ მოსაზრებას, რომ ელენე დარიანისეული ეგზალტაციის ამ ტალღისებური ძალის ზემოქმედება ძლიერი იყო: „შენი ნამნამები კიდევ მაკოცებენ, / დარდებს გააცილებს ვნების ქარავანი, / დამფრთხალ სონეტებად ფარდა იკეცება / და ხარ პოეტებში ლექსის ფალავანი...“, ან კიდევ „მე შენზე ვფიქრობ დროგამოშვებით, / როცა უქოლგოთ დავდივარ მზეში. / ჩვენ სასტიკ სურვილს არ მოვეშვებით / და მიაღერებ, როგორც რამზესი.../ ფოთლები ნაზად უკრავენ თარებს, / შენი ხელები მოვლენ ირმებად. / სიცოცხლეს ვერვინ ვერ დაამთავრებს, / უთუოდ ყველა გადაირევა“. და მართლაც, პირველმა ქართველმა მოდერნისტებმა ისე დამუხტეს ჰაერი უჩვეულო პოეტიკის, მხატვრულ ფორმათა მრავალფეროვნების, შემოქმედებითი თვითრეალიზაციის საგრძნობლად გააქტიურებული შესაძლებლობებით, რომ იქმნება ეგზისტენციალური საზღვრების გაფართოების პოეტისთვის ძალზე მნიშვნელოვანი ილუზია. ნინო თარიშვილის პოეტური „აღსარებები“, ვფიქრობთ, ერთი ასეთი მშვენიერი ილუზიის შედეგიცაა. ის, რომ მისი პოეტური ენერგია მალევე ჩაქრა, მეტყველებს არა მარტო საბჭოთა ცენზურის სიტლანქეზე, არამედ მისი შთაგონების მიანსპირეებელი ხმებითა და ფერებით სავსე გარემოს გაქრობაზეც. „ჩვენ თუ ორივეს გრძნობა დაგვნებდა, / დავწურავთ განცდებს, ვით მწვავე მტევანს, / ვნება ავისხათ ტანზე ჯაგნებად / და წინ გავუსწროთ ადამ და ევას...“ – ნინო თარიშვილის ამ უკანასკნელმა სტრიქონებმა ეროტიზმის მხატვრული ადაპტაციის ნიუანსებში გარკვევისთვის ჩვენთვისვე სრულიად მოულოდნელად იმ პერიოდის ქართული რეალობისგან საკმაოდ დაშორებული, თუმცა ეროტიზმის პრობლემასთან უშუალოდ დაკავშირებული მწერლის შემოქმედების ალუზია შექმნა. ეს მწერალი დევიდ ლოურენსია.

უკან დაბრუნების, ადამისა და ევას პირველყოფილ სინმინდესთან მიახლების დაახლოებით ასეთ ტრაექტორიას სახავდა XX საუკუნის პირველი ოცნლეულის იქნებ ყველაზე სკანდალური ინგლისელი მწერალი დევიდ ლოურენსი (გარდ. 1930 წელს), ავტორი საკულტო ეროტიკული რომანისა „ლედი ჩატერლეის საყვარელი“ (1928). ნიგნში, რომელშიც გაერთიანებულია მყარი არგუმენტაციითა და პირდაპირობით გამორჩეული ფილოსოფიური ესეები „ფსიქონალიზი და ქვეცნობიერი. პორნოგრაფია და უხამსობა“, ლოურენსის ასეთ მოსაზრებასაც ვეცნობით: „...რაციონალურობამდელი ცნობიერება რჩება ჩვენში მთელი ცხოვრების მანძილზე და იქცევა ჩვენივე ცნობიერების ძლიერ ფესვად. გონება კი – ყვავილია, რომელიც ამ ფესვზე ამოიზრდება. ესაა კულმინაცია და იმავდროულად მიჯნაც. საბოლოო მიზანი არა ცოდნის ფლობაა, არამედ ყოფნა. კაცობრიობისთვის ყველაზე სახიფათო აღმოჩნდა დევიზი „შეიცან თავი შენი“. საკუთარი თავი უნდა შეიმეცნო უფრო იმიტომ, რომ იყო ის, რაც ხარ. „არ განემსგავსო საკუთარ თავს“ – აი, ყველაზე მნიშვნელოვანი დევიზი...“ (Ллоурენс 2003:). და ერთიც: ზემოთ ნახსენებ რომანთან დაკავშირებული კიდევ ერთი ლოურენსისეული მოსაზრება: „მე ყოველთვის მსურდა ინტიმური ურთიერთობა ქალსა და მამაკაცს შორის წარმომესახა როგორც ბუნებრივი და ძალიან მნიშვნელოვანი და არა სამარცხვინო და მე-

ორეხარისხოვანი რამ.... ეს ურთიერთობები ისევე მშვენიერია და ამაღლებული, როგორც ადამიანის შინაგანი გაშიშვლებული „მე““. ლოურენსი, რომელიც გარკვეულ ინტერესს იჩენდა თავისი უდიდესი აღმოჩენით, ფსიქონალიზით, მოდერნიზმის მკვებავი ფროიდის სწავლებისადმი, მასზე უფრო შორს წავიდა, ანუ ქვეცნობიერის ყველაზე ფარულ შრეებს მიღმა გავიდა, რითაც ადვილად დაძლია მოდერნიზმის სანყის ეტაპზე დეკლარირებული მოთხოვნა „პალტოს ღილს მიღმა შეღწევის“ შესახებ. თუმცა საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს ის, რომ ეროტიზმისა და პორნოგრაფიის გამყოფ ხაზზე განუხრელად ისე იარა, რომ აქამდე სახელგატეხილ „ქვენა გრძნობებსა და მისწრაფებებს“ დიდი მხატვრული დამაჯერებლობა შესძინა, აიყვანა ისინი ესთეტიკური ტკობის სიმაღლეზე (აქ ისევ გავიხსენოთ გალაკტიონის „გეტერა“). ამასთან თავისი პროტესტი არსებული რეალობისადმი ფროიდთან თითქმის ერთდროულად ჩამოაყალიბა და მას „კულტურით უკმაყოფილების“ (სწორედ ასე ერქვა ფროიდის მიერ 1930 წელს შექმნილ ნაშრომს) სახე მიანიჭა.

ქართველი პროზაიკოსები (მ. ჯავახიშვილი, გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია), რომლებიც ევროპის უნივერსიტეტებში ისმენდნენ ლექციებს, მართლაც რომ, შუბლით შეეხნენ მოდერნიზმის „მიტოსს მოკლებულ დროს“, საკმაოდ თამამად შეიჭრნენ ქვეცნობიერით პროვოცირებული ადამიანის უმართავი გრძნობების სამყაროში (რაც, როგორც აღვიშნეთ, პრინციპულად არ იყო აქამდე ასე თუ ისე ნაცნობი ფსიქოლოგიზმი), თუმცა ლოურენსის შინაგანი თავისუფლების მსგავსი კონდიციისთვის, (რაც ჩვენი კულტურის იმდროინდელ კონტექსტში შეუძლებელიც იყო) არ მიუღწევიათ. ამის მიზეზად ზოგიერთი ლიტერატორი ზემოთ ნახსენებ „სირცხვილის კულტურას“ ასახელებს, თუმცა ქართველის ფსიქოტიპში ღრმად ჩახედული ამ ავტორებისთვის (გავიხსენოთ მათი ქართველთმადიებლობისადმი მიძღვნილი პუბლიცისტური წერილები) მსგავსი ჩარჩოები სერიოზული დაბრკოლება ვერ იქნებოდა. საამისოდ ზედმეტად დიდი იყო ამ „მონოკლიანი ჩოხოსნების“ (და ეს განსაკუთრებით კ. გამსახურდიაზე ითქმის) ინტერესი მოდერნისტული მსოფლმხედველობის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური იდეებისა და პრაქტიკისადმი. ვფიქრობ, აქ უფრო სხვა მიზეზებმა იჩინა თავი, რომელთა გარშემო საინტერესოდ საუბრობდნენ „ლიტერატურული გაზეთის“ მიერ მონყობილ მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის პრობლემეტიკისადმი მიძღვნილ დისკუსიაში ზ. ქარუმიძე, პ. ჩხეიძე და კ. ბრეგაძე. (ლიტ. გაზეთი 2017:10-13). გარდა იმისა, რომ ქართულ მწერლობაში მოდერნიზმისადმი მზაობა, ფაქტობრივად, პირველი მსოფლიო ომის დროს გამოიხატა, იგი კულტურის სხვა სფეროებშიც (სხვათა შორის, მხატვრულ-ესთეტიკურთან და ფილოსოფიურთან ერთად ეკონომიკურ აზროვნებაშიც) ანალოგიური გარღვევისკენ მონოდებასაც შეიცავდა. იყო მოლოდინი, რომ ასეთი კატასტროფული და მასშტაბური ომის დამთავრებას რევოლუციური კატაკლიზმებიც მოჰყვებოდა. ამიტომაც მომავალი მსოფლმხედველობრივი, სტრუქტურული, სახელოვნებო ცვლილებები არა ეპიზოდურად ან ატომიზირებულად, არამედ ერთდროულად და მასშტაბურად უნდა რეალიზე-

ბულიყო (გ. ქიქოძე). ეს, მართლაც, იყო ევროპული ორიენტაციის სერიოზული მოდერნული პროექტი, რომლის პრაქტიკულ დადასტურებას საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა წარმოადგენდა („სწორედ იმ ხანებში პოლიტიკური „მოდერნიზმიც“ განხორციელდა – პირველი რესპუბლიკა მოდერნული პროექტი იყო“ – კ. ბრეგაძე). გამორჩეული შემოქმედებითი ახალთაობა საკუთარ თავს ამ პროექტის განუყოფელ ნაწილად აღიქვამდა. აქედან მათი მოღვაწეობის მრავალპლანიანობა (აკი ბევრ მათგანს მოგვიანებით რენესანსული ტიპის მოღვაწე უწოდეს), მტკივნეული, მაგრამ საჭირო გადასვლა, ვთქვათ, მწერლობიდან პუბლიცისტიკაზე და პირუკუ. ამ პირობების გათვალისწინებით, არც ის უნდა იყოს გასაკვირი, რომ მ. ჯავახიშვილმა მისთვის თანაბრად ხელმისაწვდომ იმდროინდელ სამწერლო სტილსა და მიმართულებებს შორის ნეორეალიზმი აირჩია, განსხვავებით რობაქიძე-გამსახურდიასგან, რომლებიც თავისი მწერლური ტემპერამენტის შესატყვის მოდერნისტულ ტოპიკას ამკვიდრებდნენ.

მწერალი ზ. ქარუმიძე, რომელიც ერთგან ქართულ მწერლობაში ეროტიზმის თემის შესახებ საუბრობს, სამართლიანად უწოდებს რობაქიძეს მოდერნიზმის „განმსიტყვებელს“ და გამსახურდიასთან ერთად „მათი წარმოსახვის თამამ თამაშს, ერთგვარი მანერიზმით მონოდებულს“, მოდერნისტული ხელოვნების მსოფლმხედველობასთან უშუალოდ დაკავშირებულ, მის საზღვრებში მოქცეულ მხატვრულ პრაქტიკად მიიჩნევს. თუმცა აქვე მიხეილ ჯავახიშვილის შესახებ აცხადებს: „ჯავახიშვილთან „სიყვარული აღგვამაღლებს“ სქემა იმდენად ჩაჯდა, რომ ეროტიკა გამოირიცხა სიყვარულის თემიდან“. ეს შეფასება, ვფიქრობთ, დასაზუსტებელია, რადგან ნაკლებად მიესადაგება „ეკას“, „უპატრონოს“, „ყბაჩამ დაიგვიანას“, „მუსუსის“ თუ „ოქროს კბილის“, თუნდაც „ცოფიანის“ ავტორს, რომ არაფერი ვთქვათ „თეთრ საყელოსა“ და ისეთ საეტაპო რომანზე, როგორც „ჯაყოს ხიზნებია“, რომელშიც ე.წ. პირველი პლანი, სასიყვარულო სამკუთხედს რომ გადმოშლის, ეროტიზმისა და სქესის საკითხების ძირფესვიან ცოდნას ეფუძნება. ნიშანდობლივია, რომ ქართული მწერლობის არაერთ ნიმუშთან ერთად ჯავახიშვილის „ეკას“ ზოგჯერ „ექსპლიციტური დალაღობის ჭრილში გატარებული სექსუალობის“ გამოვლინებად მიიჩნევენ (ზედანი, სექსუალური დალაღობის შესახებ ქართულ ლიტერატურაში). თუმცა ეს თავისთავად საინტერესო მოსაზრება მაინც ცალმხრივი მგონია. გარდა ამისა, ჩვენ მოდერნიზმით პროვოცირებულ იმ ლიტერატურული მოდელებზე ვამახვილებთ ყურადღებას, სადაც დალაღობა, როგორც სამართლებრივად დასჯადი ქმედება კი არ არის ინტერესის ობიექტი, არამედ შეგრძნებათა და განცდათა მთელი ის გამმა, რომელიც ეროტიზმის კლასიფიკაციასაც ექვემდებარება. რაც შეეხება ფროიდიზმის გავლენას ჯავახიშვილის ადრეულ პროზაზე, ამის შესახებ „ოქროს კბილისა“ და „კურდღელის“ მაგალითზე საფუძვლიანი ანალიზი მოგვცა თ. დოიაშვილმა წერილში „მიხეილ ჯავახიშვილი და ფსიქონალიზმი“ (ლელვარი 2005: 270). ყურადღება მასში ჩვენთვის საინტერესო კუთხითაცაა გამახვილებული: „მიხეილ ჯავახიშ-

ვილის მიერ დახატულ სიყვარულში იგრძნობა ერთგვარი სინთეზი ტრადიციულის და იმ სიახლისა, რომელიც ეპოქამ მოიტანა და რომელსაც მხარს უმაგრებდა გარკვეული მეცნიერულ-ფილოსოფიური თეორია. მწერალი სიყვარულს წმინდა გრძნობად მიიჩნევს, მაგრამ უარყოფს გავრცელებულ აზრს, თითქოს სიყვარულის საფუძველი მაინცდამაინც სულთა ნათესაობა იყოს...“.

სამწუხაროდ, მ. ჯავახიშვილი მონმე გახდა იმისა, თუ ბოლშევიზმის გამარჯვების შემდეგ რამდენად მახინჯი სახე მიიღო ქალთა პიროვნული თავისუფლების იდეამ, როგორ მზაკვრულად დაუკავშირეს იგი სწორედ რომ სექსუალური ძალადობის, როგორც ქალის უფლებრივი ჩაგვრის ფაქტებს და ანტითეზად სექსუალური ცხოვრების სრული უკონტროლობა წამოაყენეს. ჯავახიშვილის ცუცქია, რომანიდან „თეთრი საყულო“ ამ ტრანსფორმაციაზე მწერლის მწვავე სატირაა. ცუცქია არა მარტო მორალურად არამედგრადა, არამედ საკმაოდ პრაგმატული იმისთვის, რომ მაქსიმალური სარგებლობა მიიღოს შექმნილი ვითარებისგან. ჯავახიშვილი საკუთარ პერსონაჟს სიღრმისეულად ჭვრეტს და ამიტომაც ეს მხატვრული სახე მედროვის კვალიფიკაციას ღებულობს. ცუცქია მწერლისთვის თითქმის იგივე მოვლენაა, როგორც ჯაყო, ოღონდ ქალთა თანასწორობის უფლებებისთვის მებრძოლის მანტიით. გამომსახველობით საშუალებათა სიმკვეთრე, რომელსაც აქ ჯავახიშვილი მიმართავს, გადმოსცემს იმ სიმწარესა და იმედგაცრუებას, რომელიც რევოლუციამდელ პერიოდში პიროვნების თავისუფლების, ქალის ადეკვატური თვითგამორკვევის, და სხვა ამ რიგის მოვლენების მწერლობაში ასახვის სულ უფრო მზარდი ტენდენციების იგნორირებამ გამოიწვია. სწორედ ამას გულისხმობს „ლიტერატურული გაზეთის“ ზემოთ ნახსენები დისკუსიის ერთ-ერთი მონაწილე, როდესაც აცხადებს: „ გასაბჭოებას რომ გადავრჩენილიყავით... ახლა სულ სხვა ქვეყანა იქნებოდა. განვითარების ერთობ მაღალ დონეზე ვიქნებოდით“ (იქვე:11).

არადა, კ. გამსახურდიას მოდერნისტული რომანი „დიონისოს ღიმილი“, მწერლის ევროპული ოდისეის შემოქმედებითი ნაყოფი, მაშინ გამოქვეყნდა (1926), როდესაც საქართველოს გასაბჭოების პროცესი შეუქცევადი გახდა. მან ქართველ მკითხველს დიდი ევროპელი მოაზროვნეებითა და საკუთარი სამშობლოს ბედისწერით ანთებული მხატვრული ფანტაზიის ძალა აჩვენა. (რომანს „დაკარგული თაობის“ წიგნსაც უწოდებენ – ს.სიგუა). ამ ტექსტმა კიდევ ერთხელ გამოკვეთა მოდერნიზმის შესაძლებლობათა მთელი სპექტრი. ამასთან შესაძლებლობა მოგვცა არა მარტო მოდერნიზმის ლიტერატურის კონტექსტში ეროტიზმის ადგილის რეზიუმირება მოგვეხდინა, არამედ დაგვეჩვენა პირდაპირი კავშირი დიონისოს, როგორც მითოსური პერსონაჟის, მისტერიასა და ევროპის დიდ მრუმე ქალაქებში ჩაკარგულ საკუთარი „დაშლილი სუბიეტურობის“ მაძიებელ ქართველს შორის. გავიხსენოთ, პირველი შეხვედრა დიონისოსთან რომანში ხალილ ბეის სურათის „დიონისოს მეორედ მოსვლის“ ნახვით იწყება, რასაც წინ უძღვის ჯენეტის სალონში გამართული საუბარი დასავლეთის სულიერ კრიზისზე (ჯალიაშვილი 2006), იმ დეჰუმანიზაციის-

თვის წამონყებულ დესტრუქციაზე, რომელსაც მთელი განათლებული დასავლეთი მოუცავს. სწორედ ამ კრიზისის დაძლევის გზაზე კონსტანტინე სავარსამიძე, მის მიერ საკუთარი ეგზისტენციალური მიზანდასახულობის ძიებისას განცდილ სირთულეთა (შეიძლება ასეც ითქვას, წარუმატებლობათა) გადასაფარად ჰედონისტურ-დიონისური ნიღბით იმოსება და „ბაკხანტურ-მენადურ ქალებთან (მისის ბლუტი, ლუჩია, ინგებორი) სექსუალურ თამაშებს ეძლევა (სიგუა 2002). თუმცა ეროტიზმი აქ არა მარტო ქალებისადმი, არამედ მშვენიერი ყმანვილისადმი, თავად „დიონისოს ამქვეყნიურ ემანაციად“ აღიარებული ფავრიზისადმი ლტოლვაშიც გამოიხატება. ეს ეპიზოდები რომანში დიდი ექსპრესიითა და მხატვრული ოსტატობითაა გადმოცემული. მოგვიანებით, 30-იანი წლების დასასრულს, სტალინიზმის ხანაში შექმნილ „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ეფემერულად გაიფრთხილებს ხელოვნების სუბსტანციურობის განმსაზღვრელი ავტონომიურობისა და ქალისადმი ლტოლვით, მასში ჩაკარგვით იმავე ხელოვნების ღალატის თემა, რომელიც შორეული ანარექლია იმ შემოქმედებითი თავისუფლებისა, რასაც დიონისოს ღიმილსა“ და იმავე პერიოდში დაწერილ რამდენიმე ნოველაში (ტაბუ, ქალის რძე, ლილ) ვხვდავთ.

დამონშებანი:

- Avaliani L. *P'aolo Iashvili*. Tbilisi: 2018 (ავალიანი ლ. *პაოლო იაშვილი*. თბილისი: 2018).
- Barbakadze T. I. Grishashvilis “T’ertset’ebit Dats’erili Utsnobi Leksi”. *Lit’erat’uruli Dziebani*, XXXIII. Tbilidi: Tsu gamomtsemloba, 2017 (ბარბაქაძე თ. ი. „გრიშაშვილის ტერცეტებით დაწერილი უცნობი ლექსი“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XXX III. თბილისი: თსუ გამომცემლობა 2017).
- Barbakadze T. *Gr. Robakidze. 13 Sonet’i. Shens Sonet’ebshi Gadareva Shek’ruli Rok’avs*. Tbilisi: gamomtsemloba “saari”, 2004 (ბარბაქაძე თ. გრ. *რობაქიძე. 13 სონეტი. შენს სონეტებში გადარევა შეკრული როკავს*. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2004).
- Doiashvili T. Gza “Art’ist’uli Q’vavilebisk’en”. *Lit’erat’uruli Dziebani*, XXXI. Tbilisi: 2005 (დოიაშვილი თ. გზა „არტისტული ყვავილებისკენ“. *ლიტერატურული ძიებანი*. XXXI. თბილისი: 2005).
- Doiashvili T. Mikheil Javakhishvili da Psikoanalizi. K’r. *Lelvari*. 2005 (დოიაშვილი თ. მიხეილ ჯავახიშვილი და ფსიქოანალიზი. კრ. *ლელვარი*. 2005).
- Bregadze K’. *Kartuli Modernizmi*. Tbilisi: gamomtsemloba “meridiani”, 2013 (ბრეგაძე კ. *ქართული მოდერნიზმი*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2013).
- Bregadze L. Khelovneba da Khelovani Galak’t’ionis Adreul Shemokmedebashi. *Galak’t’ionologia*. T’. IV. Tbilisi: 2008 (ბრეგაძე ლ. ხელოვნება და ხელოვანი გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში. *გალაკტიონოლოგია*. ტ. IV. თბილისი: 2008).
- Grishashvili I. *Tkhzulebani*. T’. I. Tbilisi: 1961 (გრიშაშვილი ი. *თხზულებანი*. ტ. I. თბილისი: 1961).
- K’ot’et’ishvili V. *Ts’erilebi*. Tbilisi: gamomtsemloba “art’anuji”, 2016 (კოტეტიშვილი ვ. *წერილები*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2016).
- Sigua S. *Kartuli Modernizmi*. Tbilisi: gamomtsemloba “didost’at’i”, 2002 (სიგუა ს. *ქართული მოდერნიზმი*. თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 2002).
- Jaliashvili M. *Kartuli Modernist’uli Romani. Jvartsmuli Dioniso*. Tbilisi: 2006 (ჯალიაშვილი მ. *ქარ-*

- თული მოდერნისტული რომანი. ჯვარცმული დიონისო. თბილისი: 2006).
- Lourens, D. G. *Psikhoanaliz i Bessoznatel'noe. Pornografiya i Nepristoinost'*. M.: 2003 (Лоуренс, Д. Г. Психоанализ и бессознательное. Порнография и непристойность. М.: 2003).
- Erotizm bez Granits. Sbornik Statei*. M.: HLO, 2014 (*Эротизм без границ. Сборник статей*. М.: НЛЮ, 2014).
- Epshtein, M. *Mezhdu Lyubov'yu i Seksual'nost'yu*. 2003 (Эпштейн, М. *Между любовью и сексуальностью*. 2003).

Nona Kupreishvili
(Georgia)

Artistic Representations of Eroticism

Summary

Key words: erotic, metasexual awareness, modernist project, conceptual shifts.

As it is known, soviet literary criticism used to discuss socio-cultural facts and even literary texts within the frameworks of Marxist ideology that extremely restricted the area of scientific study. So, there were also lots of taboo themes that analysis were prohibited. Among them was concept of eroticism that mainly was equated with so called notion of love lyrics. However pre and post-revolutionary Georgian poetry and prose ascribed by us as the era of modernism, includes very interesting material with regard to aforesaid.

Principally significant is definition of itself this theme, as eroticism, because due to fragile borders existed on the one hand at sexuality and on the other hand at pornography, the terminology is often messed up. Michael Epshtein better determined aforesaid than others, calling eroticism as metasexual awareness and fancy, separating from our body in order to return to it in abstract, though at the same time in more accented form. And moreover: sexuality – means confidence, needs and requirement, when eroticism principally is desire.

What kind of condition was faced within the context of pre and post-revolutionary Georgian writing from the standpoint of artistic representation of eroticism, as one of the strongest concept of modernism? It appeared that due to several reasons it is broad subject of study. And such attitude first of all is created by the fact that can be stated as follows: Georgian writing managed not to become plagiarist of European and Russian modernism, vice versa, under the usual synthesis of western and eastern cultures as Gr. Robakidze used to say, that, with a marriage it managed to form its original color for this great renewal.

There also was Kazbegi's prose, where V. Kotetishvili perceived the most important problem for Kazbegi – death of ravine, exactly under the background of sexual love. Though, critic T. Vasadze considers Baratashvili's "Sakure" as classical erotic text and it is exactly so.

Dionysian and Apollonian. Even within the context of transformation of Fr. Nietzsche's culturological ideas is obvious the tendency of priorities movement. Apollo's initial is emphasized in the paper "Birth of tragedy from the soul of music", but Dionysian in the paper "So would say Zarathustra" known as a certain mantra of modernism as life giving instinctual beating power of creation. According to Nietzsche's opinion, Dionisism is a show of irrationality of human soul, his/her strong sensual power. It was also the same way apprehended by it followers, among whom were also Georgian modernists.

"Sh. Aragvispireli was the first among Georgian writers, who brought the feeling – upon relation of opposite genders the most important is the passion and not the union of souls ... they only touch each other and nothing more. Neither soul and nor flesh correspond each other ... human ... stupidity... ha!...ha!...ha!..."

It is to be noted that Galaktion expressed his firm faith to omnipotence of art in the erotic verse of the same period "Getera" (1914). There is provided the history of courtesan Frina from ancient period, who despite of moral decadence was applied as Aphrodite sculpture prototype due to his perfect beauty, but the distance from flirting to mythological creature is the way that can be concealed and covered only through art.

Based on its natural poetical talent and intuition Grishashvili is even spontaneous modernist, who trying to associate eastern-urban reasons to European creates above mentioned intonation itself for Georgian modernism. It is obvious that it was not and even would not be artistic product of such depth and intention that would distinguish Gr. Robakidze, though according to the opinion of the same Robakidze, Grishashvili's early poetry "full of solar and lively rhymes" represented remarkable stylization of Avlabari artistic poetry".

Itself eloquent is the very reaction that society related to Dariani period of Tsisperkantseli poet P. Iashvili. Lali Avalishvili also emphasizes that "Dariani's eroticism was well associated to the doctrine of symbolism", - though Paolo lightened it with a light strengthening solar life.... Herein we may also say that this procedure in our literary space was fulfilled without any mysticality, par excellence with perfected play of fancy and exactly this is essential instant. "Eternal femininity" is represented as an object of pleasure in Dariani period influenced by modernistic culture, especially by Freudism, though it does not and even can not move to pornography, as everything is still within the frameworks of modernistic aesthetics.

The first Georgian modernists charged the air to fell fantastic theory of poetry, variety of artistic forms and creative self-realization with activated potentials that there is created poet's quite important illusion for the expansion of existential borders. Many erotic texts, or passages are created within this context and their authors are not only Gr. Robakidze, or P. Iashvili, but also young poet Nino Tarishvili, adherent of modernistic prose K. Gamsakhurdia and M. Javakhishvili, prominent representative of neorealism.