

Unconscious Motifs and Gender Trouble in Djuna Barnes' *Nightwood*

არაცნობიერის მოტივები და გენდერული ბუნდოვანება
ჯუნა ბარნსის რომანში „ღამის ტყე“

Sopiko Geliashvili
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
(Georgia)

სოფიკო გელიაშვილი
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი
(საქართველო)

Abstract:

The above-mentioned article reviews unconscious motifs and gender trouble in Djuna Barnes' novel *Nightwood*. American modernist writer, a member of minorities due to her sexual orientation, had always been considered as an eccentric and audacious person in Parisian society. The characters of *Nightwood* have to fight against their unconscious that is presented not only as the event of specific period of mankind but the problem existing from ancient times to modern life.

Djuna Barnes shed light on topics and issues that had rarely been discussed publicly, including non-traditional sexual orientation, the characters' search for status as members of society, and a permanent conflict between conscious and unconscious. These topics are presented within a fictional setting, whereas great importance is attributed to the symbolism of decoration together with the appearance of the characters and each of their gestures. Through the above-mentioned devices, the novel creates a sense of spaciousness and despite presenting one specific epoch, it does not belong to any given period of time because it can be associated with the Elizabethan tragedy as well as with king James's epoch.

In the article I do analyze the sexual experiences and unconscious desires of Robin Vote, Matthew O'Connor, Nora Flood and Jenny Petherbridge. Robin represents the troubled nature of an animal and child with bisexual desires. Matthew O'Connor is the mythological Tiresias who appears in the

novel as a hermaphrodite Parisian gynecologist. Nora Flood and Jenny Petherbridge present lesbian characters with childhood traumas.

Keywords: Gender, Unconscious, Sex, Modernism

საკვანძო სიტყვები: გენდერი, არაცნობიერი, სქესი, მოდერნიზმი

ჯუნა ბარნსის 1936 წელს გამოცემულ რომანში, „ლამის ტყეში“, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია პერსონაჟთა არაცნობიერის მოტივებსა და მათი გენდერული ბუნდოვანების საკითხს. მოდერნისტული ლიტერატურის ერთ-ერთი გამორჩეული ტექსტის წინასიტყვაობა ეკუთვნის ტომას სტერნზ ელიოტს, რომელიც ნაწარმოებზე არანაკლები მნიშვნელობისაა: ელიოტი ხაზს უსვამს ტექსტის პოეტურობას და მის წაკითხვას პოეზიაში უკეთ გაწაფულ მკითხველს ანდობს. წინასიტყვაობით გამოწვეულ აღფრთოვანებაზე მოწმობს ბარნსის მიერ ელიოტისათვის გაგზავნილი წერილი, რომელიც მან 1949 წელს, რომანის ამერიკული გამოცემისათვის დამატებული დანართის ხილვის შემდეგ დაწერა:

„არ ვიცი იცი თუ არა, მაგრამ შენ, ეს წიგნი და წინასიტყვაობაა ის სამი რამ, რამაც ბოლო ათი-თორმეტი წლის მანძილზე გამახარა“ (“I do not know if you know it, but you and that book and that foreword are the three only things that have pleased me in ten, twelve, years” (Fleischer, 1998, p. 407).

რომანი ეძღვნება ამერიკელ ექსპატრიატს პეგი გუგენჰაიმს, რომელიც ცნობილი იყო ხელოვნების ნიმუშების შეგროვებით და ჯონ ფერარ ჰომლსს – ბრიტანელ ლიტერატურის კრიტიკოსს.

„ლამის ტყის“ გმირები მე-20 საუკუნის ოციანი წლების პარიზში ცხოვრობენ. მიუხედავად ამისა, პერსონაჟთა სახეების სიმბოლური და ასოციაციური მრავალნიშნადობა საშუალებას გვაძლევს ტექსტი გავი-აზროთ არა თუ კონკრეტული ეპოქის ჭრილში, არამედ უძველესი

დროიდან თანამედროვეობამდე. დროისმიერი მანძილი უგულებელყოფილია მწერლის მიერ მითოსურ სქემათა გამოყენებით და სრულიად ფანტასტიკური გარემოს საშუალებით, რომელშიც დიდ როლს თამაშობს როგორც დეკორაციის სიმბოლურობა, ისე მასში არსებულ გმირთა სხეულის მოცემულობა და თითოეული ჟესტი; ფანტასმაგორიული გარემო ერთგვარ ბიძგს აძლევს პერსონაჟთა არაცნობიერი სურვილების გაძლიერებას, რომელიც ხშირ შემთხვევაში გენდერული ბუნდოვანების სახით იჩენს თავს. ნაწარმოების თითქმის ყველა გმირი ამჟღავნებს ბუნდოვან სექსუალურ იდენტობას, რაც ყოველგვარ ზღვარს აქრობს ქალსა და მამაკაცს, როგორც სამყაროს ორ სქესს შორის.

„ღამის ტყის“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი, ამერიკიდან პარიზში ჩამოსული მეთიუ ო'კონორი, პარიზელ ტირესიასად გვევლინება და ნაწარმოებში ყველაზე სრულყოფილ მოდერნისტულ სახეს ქმნის. პირველ ინფორმაციას, რასაც მის შესახებ ვგებულობთ ისაა, რომ გინეკოლოგიის ინტერესმა ნახევარი მსოფლიო მოატარა –

„ეს მამაკაცი იყო ექიმი მეთიუ ო'კონორი, ირლანდიელი ბარბერის სანაპიროდან (მშვიდობის ქუჩა, სან ფრანცისკო), რომელმაც გინეკოლოგიის ინტერესის გამო ნახევარი მსოფლიო მოიარა“ (“The man was Dr. Matthew O'Connor, an Irishman from the Barbary Coast (Pacific Street, San Francisco), whose interest in gynaecology had driven him half around the world”) (Barnes, 1980, p. 243).

არალიცენზირებული ექიმი ჩუმად აკეთებს მისთვის საყვარელ საქმეს და პოპულარობითაც სარგებლობს პარიზულ საზოგადოებაში. მისი მაჰიპნოზირებელი ძალა ერთადერთი ხსნაა მელანქოლიით შეპყრობილი პაციენტებისა და რომანის გმირებისთვის. საქმიანობის მთავარი მიზეზი კი ქალთა ისეთ მდგომარეობაში ხილვაა, როგორშიც თავად ვერასდროს აღმოჩნდება. მეთიუ ო'კონორი ყოველ ღამით ირგებს ქალის ტანისსამოსს და ამგვარად იკმაყოფილებს არაცნობიერში ჩაბუდებულ სურვილებს. „პარიზელი ტირესიასის“ მსგავსი მდგომარეობა, სიმბოლურად განასახიერებს მდედრობითი და მამრობითი სქესის ერთ სხეულში თავმოყრას, რაც სრულყოფილების განცდის პაროდიად გვევილინება. მას შეუძლია პარალელურად მიმართოს მკვდრეთით აღმდგარ ლაზარეს და ქალღმერთ დიანას; ლაზარესთან კავშირით იგი მიგვანიშნებს საკუთარ გამოცდილებაზე, რაც მისი მხრიდან გულის-

ხმოზს როგორც გარდაცვლილი, ისე ცოცხალი მდგომარეობის ხილვას. დიანას მოხსენიება კი მეთიუს ქალურ ბუნებას უსვამს ხაზს და არალიცენზირებული ექიმის სახით მშობიარობის ქაღალმერთის პაროდირებას ახდენს. თავად პერსონაჟის გვარი უკავშირდება მისსავე ნახსენებ ოპერა „კილარნის შრომანს“, რომელშიც მთავარ გმირს, ეილი ო'კონორს ვხვდებით. იულიუს ბენედიქტის ოპერა, რომლის ლიბრეტო ეფუძნება ირლანდიელი დრამატურგის დაიონ ბუსიკოს პიესას „უმანკო გოგონა“, გვიყვება ახალგაზრდა ეილის თავსგადამხდარ უსამართლობაზე: მას არ უჯერებს საყვარელი მამაკაცი და გაუგებრობის შედეგად სასიკვდილოდაც კი სწირავენ. გოგონას გვარის გამოყენებით, ბარნსი მე-19 საუკუნის მიწურულს შექმნილი მელოდრამატული სიუჟეტის პაროდირებას ახდენს და შედეგად, უმანკოებისა და სინაზის სიმბოლო ეილი, მე-20 საუკუნის დასაწყისში მეთიუს ტირესიასისეული ბუნებით ტრანსფორმირდება. ტანჯვისაგან ხსნის ერთადერთ გზად, მეთიუ ადამიანის ნაწილებად დაშლას მიიჩნევს, რის მაგალითადაც ჰაბსბურგ-ლოთარინგიის დინასტიის წარმომადგენელ მარია კაროლინა ავსტრიელს მიიჩნევს, რომლის ხსენებაც შემთხვევითი არაა: ო'კონორი საკუთარ ტკივილს ტრაგიკული ბედის, ეპილეფსიით დაავადებულ, უშვილო პრინცესას უკავშირებს. ნაწილებად დაშლა კი მის გადასარჩენად არახელსაყრელი მოქმედებაა, რადგან როგორც თავად ამბობს: *„ყველა ნაწილს ჩემ ერთ სხეულში მოუყრია თავი“* (“*But I'm all in one piece!*”) (Barnes, 1980, p. 361).

ნორას მიერ ექიმის ქალის საღამურში ხილვა, ამ პერსონაჟის სრულიად დაფარულ მხარეს წარმოგვიჩენს. აღნიშნული კონტრასტი გვაძლევს ფიქრის საფუძველს, რომ მეთიუს იდენტობა ირეკლავს დღისა და ღამის ცვალებადობას. ერთმანეთში არეული სამედიცინო ინსტრუმენტები, კოსმეტიკა და ქალის ტანისსამოსი არაცნობიერი სურვილების სიმბოლოა, რისი გამოვლენის საშუალებასაც ექიმი ღამით პოულობს. აღნიშნული ღამეული გამოვლინების შესაძლებლობას ჯული გუდსპიდ ჩადვიკი შემდეგნაირად ხსნის:

„ღამე არაა თავისუფლების სინონიმი, არამედ ესაა საშუალება გზას აცდენილი, სოციალური და „დღის შუქთან“ შეუგუებელი პერსონაჟებისთვის, რომ თავი აარიდონ სასჯელს“ (“It is not synonymous with freedom, but “night” is the time when aberrant characters who do not conform to social, or “daytime” norms can act with more impunity”) (Goodspeed-Chadwick, 2011, p. 37).

ნორასთან საუბრისას ო'კონორი არაერთხელ უსვამს ხაზს ღამის მნიშვნელობას როგორც ადამიანის ცხოვრებაში, ისე ისტორიულ კონტექსტში –

„მომისმინე! განა ყოველივე რასაც დღის ათ და თორმეტ საათზე ვხედავთ იმავენაირად გამოიყურება როგორც სიბნელეში?“ („Listen! Do things look in the ten and twelve of noon as they look in the dark?“); „წარმოიდგინე ისტორია ღამით, გიფიქრია ოდესმე ამაზე? ღამით არ გადაიქცა სოდომი გომორად? შემიძლია დავიფიქრო, რომ ეს ღამით მოხდა!“ („Take history at night, have you ever thought of that, now? Was it at night that Sodom became Gomorrah? It was at night, I swear!“) (Barnes, 1980, p. 300).

ო'კონორს ყველაზე უკეთ აქვს გაცნობიერებული საკუთარი პიროვნების რეალური სახე და იცის, რომ მისი სასჯელი სწორედ დღის სინათლეა, სადაც ისე უნდა მოიქცეს, როგორც ამას ხალხი ითხოვს. მისი გულწრფელი სურვილი ტრანსვესტიტებისთვის დამახასიათებელი, მდებარეობითი სქესის სტერეოტიპული მახასიათებლების გაზვიადებული ფორმით ვლინდება ტექსტში:

„ის, რაც მსურდა იყო მაღალი სოპრანო, ღრმა, ტალღოვანი ხვეულები უკანალზე ისეთივე დიდი საშვილოსნოთი, როგორიც მეფის ჩაიდანია და მკერდი, ისეთი მაღალი როგორც სათევზაო ნავის ბუმპრიტი“ („It was a high soprano I wanted, and deep corn curls to my bum, with a womb as big as the king's kettle, and a bosom as high as the bowsprit of a fishing schooner“) (Barnes, 1980, p. 304).

პიროვნულობის გაბუნდოვნებას ემსახურება ტექსტში ო'კონორის მიერ პრინცისა და პრინცესის აღრევა. ნორასთან საუბრის დროს ის აღნიშნავს, რომ სიყვარული ჰომოსექსუალის (invert) მიმართ აღმოცენდება ბავშვობაში, როდესაც ჩვენ ვკითხულობთ ზღაპრებს – „დაკარგული გოგონა, ვინ არის ის თუ არა პრინცი? თეთრ ცხენზე ამხედრებული პრინცი, რომელსაც ყოველთვის ვეძებდით“ („The girl lost, what is she but the Prince found? The Prince on the white horse that we have always been seeking“) (Barnes, 1980, p. 340). „დაკარგული გოგონა“ ამ შემთხვევაში ჰომოსექსუალი ქალია, რომელიც იპოვნის თავის თავს და იქცევა „პრინცად“; ხოლო ცხენზე ამხედრებული პრინცის ძიებას მივ-

ყავართ იქამდე, რომ ის სინამდვილეში აღმოჩნდება ქალი და არა მამაკაცი. თუ კი ქალის ჰომოსექსუალიზმს ბარნსი უწოდებს „პრინცს“, მამაკაცის იგივე მდგომარეობა ამავე აბზაცში მოხსენიებულია როგორც – „პრინცი-პრინცესა“ (Prince-Princess), რაც ამ შემთხვევაში მამაკაცის ანდროგენულობაზე მიგვანიშნებს. ტექსტში წამოჭრილი პრობლემიდან გამომდინარე ქალში არსებობს მამრობითი სქესიც, რომელიც მას უბიძგებს „პრინცობისკენ“ და ამაში არ მონაწილეობს მხოლოდ მისი ქალური საწყისი; იგივე ხდება კაცის შემთხვევაშიც, მასში არსებული მდედრობითი სქესი ქმნის „პრინცესის“ სახეს ან ანდროგენული საწყისის გათვალისწინებით ის რჩება „პრინც-პრინცესად“. აღნიშნული მოსაზრებების საფუძველზე, ორივე სქესს თანაბრად გააჩნია როგორც ჰერმადროდიტული, ისე ანდროგენული საწყისი, რაც განსაზღვრავს მათ შემდგომ განვითარებას. ამ შემთხვევაში მთავარია ის, თუ რომელი სქესისკენ გადაიხრები მიუხედავად ფიზიკური მდგომარეობისა; თუმცა ბარნსის მიხედვით, ერთი კონკრეტული სქესით ცხოვრება არ ნიშნავს მეორეს საბოლოოს ჩახშობას, რადგან სწორედ ის მეორეა პირველის განვითარების განმაპირობებელი ძალა. „ლამის ტყის“ პრესონაჟთა შემთხვევაში, ფიზიკურად ქალი ან მამაკაცი, არ ნიშნავს გენდერულად იმავე იდენტობის მატარებელ გმირს. ადამიანში თავმოყრილი მდედრობითი და მამრობითი საწყისის გამო არის მეთიუ ფიზიკურად კაცი, ხოლო შინაგანად ქალი; ნორა ფიზიკურად ქალი, თუმცა შინაგანად მამაკაცობისკენ მიდრეკილი და რობინი – ფიზიკურად ქალი, თუმცა შინაგანად განსაკუთრებულად არცერთი სქესის მატარებელი.

რობინ ვოუტს პირველად რომანის მეორე თავში, სახელწოდებით „მთვარეული“ (La Somnambule) ვხვდებით, რაც მინიშნებაა მის როგორც ფიზიკურ, ისე შინაგან მდგომარეობაზე. გმირის პროტოტიპად ამერიკელი მოქანდაკე და ბარნსის პარტნიორი თელმა ვუდი მოიაზრება, რომელთან ურთიერთობამაც დიდი კვალი დატოვა მწერალის ცხოვრებასა და ფსიქიკაზე. ბარნსი მის მდგომარეობას პრიმიტივისტული მანერის, პოსტიმპრესიონისტი ფრანგი მხატვრის, ანრი რუსოს ტილოს – „სიზმარს“ (The Dream) ადარებს. ოთახში არსებული არეულობა ქმნის ჯუნგლების დეკორაციას, ხოლო გონს მოსული რობინი ემსგავსება იმ ქალს, რომელიც „ცხოველთა“ სამყაროს დაუბრუნეს.

„ლამის ტყის“ ცენტრალურ პერსონაჟში თანაბრადაა შერწყმული ცხოველური და ბავშვური ბუნება, რაც მკითხველში პირველყოფილი არსების ხატს ქმნის. მსგავსი მდგომარეობა ზღვარს ავლებს მასსა და ადამიანურ ყოფას შორის, რადგან იგი ჯერ არაა ადამიანი. მისთვის

უცხოა რაციონალური აზროვნება და გაცნობიერებული ქმედება. რობინი, შეიძლება ითქვას ერთადერთი პერსონაჟია რომანში, რომელიც აქრობს ზღვარს ცნობიერსა და არაცნობიერს შორის და საკუთარ ქმედებას მხოლოდ არაცნობიერს უქვემდებარებს. ბარნსი მას პერსონაჟთა წრის ცენტრალურ წერტილად აქცევს, რომლისკენაც ისწრაფვის ყველა, თუმცა ამ სწრაფვას არ მოაქვს ბედნიერება; რომანის ვერცერთი გმირი ვერ ერგება ბარონესას არსებას. სხვა პერსონაჟებს არ შეუძლიათ იყვნენ უმანკოები და ვნებას დამონებულნი ერთდროულად. ამას მხოლოდ რობინი ახერხებს, რადგან მისთვის არ არსებობს ცუდი და კარგი საქციელი, რის გამოც შეიძლება რაიმე მორალურ ჩარჩოში მოექცეს. რობინ ვიუტისთვის არსებობს მხოლოდ არაცნობიერიდან მომდინარე სურვილები, სადაც არაფერი ესაქმება მორალს და ხალხის აზრი.

„ლამის ტყის“ სხვა პერსონაჟების მსგავსად, გენდერული ბუნდოვანება უცხო არაა რობინ ვიუტისთვისაც. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქალს პირველად შარვალში გამოწყობილს ვხედავთ; ხალხი კი მას მოიხსენიებს როგორც „მაღალი გოგო ბიჭის სხეულით“ (*“...a tall girl with the body of a boy”*) (Barnes, 1980, p. 268). მის მშობიარობას ბარნსი შემდეგნაირად აღწერს – „ის ხმამაღლა იგინებოდა, რისთვისაც ფელიქსი სრულიად მოუმზადებელი აღმოჩნდა“ (*“She began to curse loudly, a thing that Felix was totally unprepared for”*) (Barnes, 1980, p. 269). ტანჯვისა და ტკივილის დროს, მამაკაცის მიერ სალანძღავი სიტყვების წარმოთქმა ჩვეულებრივ მოვლენად მიიჩნევა, თუმცა ქალის მსგავსი საქციელი ხალხის გაოცებას იწვევს. ბავშვის გაჩენა რობინისთვის ყველაზე დიდი ტანჯვაა, რადგან დედური ინსტინქტი ფაქტიურად არ აქვს, ამიტომ ის მამაკაცის მსგავსად გინებით გამოხატავს თავის ტკივილს და არა ცრემლით, როგორც ეს ქალის შემთხვევაში ხდება ხოლმე.

ჯუნა ბარნსი ლესბოსურ სიყარულს წარმოგვიდგენს ნორა ფლადისა და რობინის ურთიერთობით, რაც ამავდროულად მშობლისა და შვილის ურთიერთობას ემსგავსება. გმირის პროტოტიპი თავად ავტორია, რომელმაც საკუთარ თავზე განიცადა სექსუალური ძალადობა მამის (ვოლდ ბარნსის) და სავარაუდოდ ბებუის (ზადელ ბარნსის) მხრიდან, რომელიც წლების განმავლობაში მის ლოგინში იწვა და ამერიკის დატოვების შემდეგ შვილიშვილს ეროტიულ წერილებს სწერდა. პერსონაჟებს შორის არსებული არაცნობიერი სურვილები ერთმანეთს კვეთს და ისე პოულობს რობინი მშობელს, ხოლო ნორა შვილს, როგორც სტივენ დედალოსი – „მამას“, ლეოპოლდ ბლუმი კი – „ვაჟს“. აღსანიშნავია, რომ ამ ურთიერთობაში არცერთი მათგანი არ ამჟღავნებს

ერთ კონკრეტულ გენდერულ იდენტობას. ბარნსი სრულ ქაოსს და გაორებას წარმოგვიდგენს ამ ორი ქალის უერთიერთობით, რადგან ნორასთვის რობინი არის მამაკაცის ტანისსამოსში გამოწყობილი ქალი, რომელიც ამავდროულად მისი შვილია; რობინი კი თავის თავს ანდობს ნორას ისე, როგორც ქალი იქცევა მამაკაცზე გათხოვების დროს, თუმცა სიტუაცია არ იმართება ნორას მიერ; ფლადისგან წამოსული რობინის დაცვის სურვილი როგორც მამაკაცური, ისე მშობლის ინსტინქტია. ნორას ასეთი ინსტინქტების უკან კი დგას მისი არაცნობიერი, რომელიც გამოვლინდება სიზმრებში. ის სიზმარში ხედავს ბებიას, რომელსაც მამაკაცის ტანისსამოსი აცვია და აქვს ულვაში. ნორასთვის ბებია ის ადამიანია, ვინც ბავშვობაში ყოველთვის იცავდა და ამის გამო დიდ სიყვარულს გრძნობს მის მიმართ. კაცის შესახედაობის მქონე ბებიის სიყვარული კი რობინისადმი სიყვარულს უკავშირდება, რასაც ინცესტამდე მივყავართ. შედეგად კი, გარდაცვლილ ბებიასა და ორ ქალს შორის სასიყვარულო სამკუთხედი იკვრება. ექიმთან საუბრისას, ნორა თავად უსვამს ხაზს ინცესტურ ურთიერთობას ქალის მიმართ –

„მე ვსვამდი კაცებთან, ვცეკვავდი ქალებთან, მაგრამ ერთადერთი რაც ვიცოდი იყო ის, რომ სხვებს ეძინათ ჩემს საყვარელთან და ჩემს შვილთან“ (“I drank with the men, I danced with the women, but all I knew was that others had slept with my lover and my child. For Robin is incest too, that is one of her powers”) (Barnes, 1980, p. 355).

ნორას ექიმთან მისვლა გვაგონებს პაციენტის სტუმრობას ფსიქოლოგთან. კეტრინ ა. ფამა აღნიშნავს, რომ

„ბარნსის ექიმი ხშირად მიიჩნეოდა ფროიდის პაროდიად, მაგრამ მის ღამის მელანქოლიურ საუბარსა და ფსიქოანალიზს შორის კავშირი კომპლექსური საკითხია. ექიმი არც ფროიდიანელი ანალიტიკოსია და არც მკურნალობის გარანტი“ (“Barne’s doctor has often been understood as a parody of Freud, but the relation of his melancholic night speech to analysis is more complex. The doctor is neither a Freudian analyst nor the promise of a cure”) (Fama, 2014, p. 50).

ოკონორთან საუბარი ხსნას ნამდვილად არ ნიშნავს. იგი მხოლოდ ილუზორულ გარემოს ქმნის იმისა, რომ შეიძლება მდგომარეობა

შეიცვალოს. პერსონაჟთა ამგვარ მდგომარეობაში ხილვა, მათ კიდევ ორ – ფსიქოლოგისა და პაციენტის იდენტობას სძენს. ღამეული დიალოგებიდან ნორას პიროვნება თანდათანობით იხსნება და ვგებულობთ, თუ როგორ უყურებს ის მდედრობით სქესს შორის არსებულ სიყვარულს:

„კაცი სხვა ადამიანია, ქალი კი შენი თავი, რომელიც ჩნდება შიშის დროს; მისი კოცნის დროს შენს თავს კოცნი. თუ ის შენთან არ არის, შენ ტირიხარ, რადგან შენი თავისგან ხარ განმარცვული“ (“A man is another person – a woman is yourself, caught as you turn in panic; on her mouth you kiss your own. If she is taken you cry that you have been robbed of yourself”) (Barnes, 1980, p. 344).

ნორას სიტყვებს ალან უილიამსონი შემდეგნაირად ხსნის: „ლესბოსელი საყვარელი „შენი თავია“, ხოლო „შიში“ – საპირისპირო, სარკისებრი სურათი“ (“The lesbian lover is “yourself”, but “caught as you turn in panic” a turned, inverse, mirror image”) (Williamson, 1964, p. 14). შენიშვნებიდან და ციტატიდან გამომდინარე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სიყვარული, რომელიც აღმოცენებულია ერთსა და იმავე სქესში, პირდაპირპროპორციულია საკუთარი თავის სიყვარულისა. ასეთ დამოკიდებულებას კი ეგოიზმთან მივყავართ, რაც აშკარად იკვეთება ნორას სიტყვებში – „ერთხელ, როდესაც მას ეძინა, მინდოდა მომკვდარიყო“ (“Once, when she was sleeping, I wanted her to die”). რობინის სიკვდილის სურვილი გამოწვეულია მისი უკონტროლობის გამო. თუ ვოუტი ცოცხალი აღარ იქნება, მაშინ ვერც ღალატს და ყოველ ღამით ნორას მიტოვებას შეძლებს. გარდა ამისა, პერსონაჟის სურვილი ეროსისა და თანატოსის თანაარსებობაზე მიგვანიშნებს. ასევე შეუძლებელია მკითხველს თვალში არ ეცეს ბაროკოსეული, ჯონ დონთან დაკავშირებული ალუზია, რომლის მიხედვითაც სიტყვა „სიკვდილი“ ორგაზმის ექვივალენტურია.

ჯუნა ბარნსმა „ღამის ტყეში“ წარმოგვიდგინა პერსონაჟთა ხასიათის მრავალშრიანი სტრუქტურა, რაც მეტწილად იმდროისათვის უმნიშვნელოვანეს ფროიდისა და იუნგის შრომებს ემყარებოდა. ექიმი მეთიუ ო'კონორის სახით, მწერალმა შექმნა ანტიკური ქმნილების მოდერნისტული სახე და არაცნობიერი სურვილების ღამეული გამოვლინება – როგორც გენდერული ინდენტობის წარმოჩენის ერთადერთი გზა. რობინ ვოუტის ცხოველურმა და ბავშვურმა სურვილებმა და ბუნ-

დოვანმა გენდერულმა იდენტობამ წარმოშვეს არტემისის პარიდირებული ხატი მოდერნისტულ ლიტერატურაში. ნორა ფლადი კი მოგვევლინა თავად ავტორის მხატვრულ სახედ და მთელი სიმძაფრით წარმოგვიჩინა არაცნობიერში მიმალული ბავშვობისდროინდელი ტრავმა, რომლის ძირითადი მასტიმულირებელი ძალა ბებიისა და მამის მიერ ჯუნა ბარნსის მისამართით განხორციელებული სექსუალური ხასიათის ქმედებები იყო.

References:

- Barnes, D. (1980). *Nightwood*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Goodspeed-Chadwick, J. (2011). *Modernist Women Writers and War*. Louisiana: State University Press,
- Fama, Katherine, A. (2014). Melancholic Remedies: Djuna Barnes's *Nightwood* as Narrative Theory. *Journal of Modern Literature*, vol. 37, No. 2, pp. 39-58. Retrived from: <https://www.jstor.org/stable/10.2979>
- Fleischer, Georgette. (1998). Djuna Barnes and T.S. Eliot: The Politics and Poetics of "Nightwood". *Studies in the Novel*, vol. 30, No. 3, pp. 405-437. Retrived from: <https://www.jstor.org/stable/29533280>
- Williamson, A. (2009). The Divided Image: The Quest for Identity in the Works of Djuna Barnes, *Twentieth Century Literary Criticism*, Vol. 212. Detroit, Mich: Gale.