

ქალის რეპრეზენტაცია და „ქალური წერა“ თანამედროვე ქართულ და
ჩრდილოამერიკულ პოეზიაში

თამარ ამაშუკელი

*სადისერტაციო ნაშრომი წარდგენილია ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის
მეცნიერებათა და ხელოვნების ფაკულტეტზე ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური
ხარისხის მინიჭების მოთხოვნების შესაბამისად*

სადოქტორო პროგრამა - ენათმეცნიერება და ლიტერატურათმცოდნეობა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ბელა წიფურია, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის
სრული პროფესორი

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, 2022

განაცხადი

როგორც წარდგენილი სადისერტაციო ნაშრომის ავტორი, ვაცხადებ, რომ ნაშრომი წარმოადგენს ჩემს ორიგინალურ ნამუშევარს და არ შეიცავს სხვა ავტორების მიერ აქამდე გამოქვეყნებულ, გამოსაქვეყნებლად მიღებულ ან დასაცავად წარდგენილ მასალებს, რომლებიც ნაშრომში არ არის მოხსენიებული ან ციტირებული სათანადო წესების შესაბამისად.

თამარ ამაშუკელი, 06.06. 2022.

აბსტრაქტი

ქალის როლი და რეპრეზენტაცია მეოცე-ოცდამეერთე საუკუნეების საზოგადოებაში და გამომსახველობითი პროცესების ერთ-ერთი ცენტრალური საკითხია. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ეს საკითხი გახდა ერთგვარი შემობრუნების წერტილი დასავლური ცივილიზაციის განვითარებაში და მისი დღევანდელი სახით ჩამოყალიბებაში. ქალის თემა დღემდე რჩება ამა თუ იმ ქვეყნის პროგრესის საზომად და სოციალური თუ კულტურული პროცესების ერთ-ერთ ძირითად მახასიათებლად.

ქალის ხმა, რომელიც ლიტერატურაში საუკუნეების განმავლობაში თითქმის არ ისმოდა, კიდევ უფრო ჩახშული იყო კოლონიზებულ ან უცხოური დომინაციის ქვეშ მყოფ საზოგადოებებში. საბჭოურმა კულტურულმა პოლიტიკამ მნიშვნელოვნად შეცვალა ქართული ლიტერატურის განვითარების მიმართულეა, შეაფერხა მოდერნისტულ-ავანგარდისტული ტენდენციები, შეაფერხა ლიტერატურაში ქალის გულწფელი გრძნობების და წუხილების გაჟღერების მცდელობები. დისერტაცია იკვლევს ქალისა და გენდერული როლების რეპრეზენტაციას საბჭოთა (დათბობის) და შემდგომი პერიოდის ქართულ პოეზიაში და ადარებს მას რამდენიმე გამორჩეული ჩრდილოამერიკელი პოეტი ქალის ხმას.

ნაშრომი აანალიზებს ქართველი პოეტების ნაწარმოებებს, რომელთა შერჩევა მოხდა ნაციონალური ნარატივის და ალტერნატიული ნარატივის კულტურათა კონცეპტებზე დაყრდნობით. მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში, ნაციონალური ნარატივი მამოძრავებელი ძალა იყო საბჭოთა დომინაციის ქვეშ მყოფ ქართულ ლიტერატურაში, განსაკუთრებით პოეზიაში, რომელიც უპირისპირდებოდა ოფიციალურ, თავსმოხვეულ საბჭოთა ნარატივს. შერჩეული პოეტური მასალის კვლევა მოხდა ცნობილი ფემინისტი მკვლევრებისა და მწერლების მიერ შემოტანილი სხვადასხვა კონცეპტებისა და ჰიპოთეზების გათვალისწინებით. შედეგები ცხადყოფს, რომ ქართველი კაცი ავტორების პოეზიაში ვლინდება მასკულინური დისკურსი და ორხმიანი დისკურსი. ჩვენ მიერ გაანალიზებული ქართველი კაცი ავტორების პოეზიაში ჭარბობს ტენდენციები, რომლებზეც გავლენა მოახდინა გასაბჭოების შემდეგ საქართველოში მომძლავრებულმა,

საბჭოთა ცენტრიდან, როგორც სტალინური, ისე პოსტსტალინური კულტურული პოლიტიკის ფარგლებში გარკვეულწილად წახალისებულმა ნაციონალურმა მოტივებმა. ქართული ლიტერატურის პატრიოტული და მასკულინური ტენდენციები შეიძლება აიხსნას როგორც იმპლიციტური გამოვლინება ქართველი კაცების მცდელობისა, რომ თავი წარმოადგინონ ქართული მიწის და, შესაბამისად, ქართველი ქალის მფლობელად და ამით შეეწინააღმდეგონ საქართველოს რუსულ-საბჭოური კოლონიზაციის სინამდვილეს. რაც შეეხება ქალ პოეტებს, 1950-იანი წლების ბოლოდან მოყოლებული, მათ ნაწარმოებებში ჭარბობს „ქალური წერა“, პროტესტი პატრიარქატის წინააღმდეგ და ასევე ვლინდება ორხმიანი დისკურსი. ქართველ ქალ პოეტებს ბევრი საერთო აქვთ ჩრდილოამერიკელ ქალ პოეტებთან, მაგრამ ასევე განსხვავდებიან მათგან პროტესტის ნაკლებად ღიად გამოხატვით. თუმცა აღსანიშნავია, რომ ეს პროტესტი ძლიერდება უფრო გვიანდელი პერიოდის ქართველი ქალი პოეტების შემოქმედებაში. ქალი პოეტების მიერ გაჟღერებული პროტესტი და „ქალური წერა“, ისევე როგორც ორივე სქესის პოეტების შემოქმედებაში გამოვლენილი ორხმიანი დისკურსი, შეიძლება ჩაითვალოს ალტერნატიული ნარატივის კულტურის ნაწილად.

მე-20 საუკუნეში განვითარებული მოვლენები კვლავაც გავლენას ახდენს თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაზე, ისევე როგორც სხვა სფეროებზე თანამედროვე საქართველოში. ალტერნატიული ნარატივი, რომელიც მე-20 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ვლინდება, ძალას იკრებს დამოუკიდებელი საქართველოს ლიტერატურაში და მას პოსტმოდერნული და პოსტკოლონიალური კულტურის სრულფასოვან წევრად აქცევს.

საკვანძო სიტყვები: პოეზია, გენდერი, ქალური წერა, პროტესტი, მასკულინური დისკურსი, საბჭოთა, პოსტკოლონიალური, ნაციონალური ნარატივი, ალტერნატიული ნარატივი.

Abstract

The role and representation of women has been one of the central issues in the societal, aesthetic, philosophical processes of the twentieth and twenty-first centuries. This issue became a sort of the turning point in the development of the Western civilization and in shaping it in its current form. The topic of women still remains a measure of the progress of a country and one of the main characteristics of social or cultural development.

The voice of women, hardly heard in literature for centuries, was even more silenced in colonized or foreign-dominated societies. The Soviet cultural policy significantly changed the direction of development of Georgian literature, hindered modernist-avant-garde tendencies and the attempts to express women's genuine feelings and grievances in literature. The dissertation studies the representation of women and gender roles in Georgian poetry of the Soviet (Thaw) and the subsequent period, as compared to the voice of women in the poetry of some prominent North American (American and Canadian) poets.

The dissertation analyzes the works of the Georgian poets who were selected mainly on the basis of the concepts of the national narrative and alternative narrative. In the second half of the 20th century, the national narrative was the real driving force in the literature of Soviet-dominated Georgia, especially in poetry, as opposed to the official, imposed official Soviet narrative. The selected poets are studied in light of different concepts and hypotheses introduced by outstanding feminist scholars and writers. The results show that masculine discourse and double-voiced discourse are observed in the poetry of the Georgian male authors. The tendencies prevalent in the poetry of the Georgian men analyzed by us, were influenced by the national motifs somewhat endorsed by both the Stalinist and post-Stalinist cultural policies from the Soviet center, reinforced in Georgia after Sovietization. The patriotic and masculine tendencies of Georgian literature can be interpreted as the implicit reflection of the attempts of Georgian men to represent themselves as the owners of their land and consequently, their women, thus to oppose the reality of Russian-Soviet colonization of Georgia. As for the female

poets, from the late 1950s onwards, *écriture féminine* and protest against patriarchy prevail in their works and double-voiced discourse is also visible here. The Georgian female poets have a lot in common with their North-American counterparts, but also differ from them by expressing protest less overtly. However, it is important to notice that the protest increases in the poetry of the Georgian female poets of the later period. *Écriture féminine* in the poetry of the female poets as well as the double-voiced discourse observed in the poetry of the representatives of both genders in Georgia can be considered as part of the Alternative Narrative Culture.

The developments of the 20th century still have impact on Georgian literature as well as other fields in the modern Georgia. The alternative narrative which prevails in Georgian literature of the 20th century, is regaining momentum in the literature of independent Georgia, hence making it a full-fledged member of postmodern and post-colonial culture.

Keywords: Poetry, gender, *écriture féminine*, protest, masculine discourse, Soviet, post-colonial, national narrative, alternative narrative.

მადლობა

მადლობა ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტს და სოციალურ და ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და ხელოვნების ფაკულტეტს დოქტორანტურის საფეხურზე სწავლის შესაძლებლობისთვის.

მადლობას ვუხდით ჩემს ხელმძღვანელს, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის სრულ პროფესორს, ქალბატონ ბელა წიფურას ნაშრომზე მუშაობის პერიოდში გაწეული დახმარების, მნიშვნელოვანი და საინტერესო რჩევების, ნდობისა და მხარდაჭერისთვის.

მადლობას ვუხდით ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის სრულ პროფესორს, ლევან ცაგარელს, სასარგებლო რჩევებისთვის.

სარჩევი

შესავალი, საკვლევი საკითხი/პრობლემა	1
1. კვლევის მიზანი, საკვლევი კითხვა/კითხვები (ჰიპოთეზა).....	4
2. სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა.....	8
2.1. სიმონ დე ბოვუარის „მეორე სქესი“	9
2.2. იულია კრისტევა, ლუს ირიგარეი, ელენ სიქსუ - ფრანგი ფემინისტები და „ქალური წერა“	15
2.3. ელენ შოუვოლტერი - გინოკრიტიკა და ქალთა ლიტერატურა, როგორც ორხმიანი დისკურსი.....	21
2.4. ქეით მილეთის „სქესობრივი პოლიტიკა“	22
2.5. თანამედროვე ფემინიზმი; ქალის სხეული და სექსუალობა; დაქვემდებარებული ქალი და კოლონიალიზმი.....	26
2.6. სანდრა გილბერტი და სუზან გუბარი: „შემლილი ქალი სხვენში - ქალი მწერალი და მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურული წარმოსახვა“	28
2.7. ლიტერატურის ფემინისტური კვლევის ქართული გამოცდილება	32
2.8. ქალის რეპრეზენტაცია და მეორე მსოფლიო ომის რეფლექსია საბჭოთა საქართველოში	38
2.9. ქალის მდგომარეობა და რეპრეზენტაცია აშშ-ში მეორე მსოფლიო ომის და შემდგომ პერიოდში.....	40
3. მეთოდოლოგია.....	45
4. ქართველი კაცი პოეტების გენდერული პოზიციები ნაციონალური ნარატივის კულტურის სივრცეში.....	49
4.1. კაცი - სამშობლოსთვის მებრძოლი, ქალი - პატრიოტული სულისკვეთების გამავრცელებელი და სამშობლოს სიმბოლო	54
4.2. ქალი - ანგელოზი ან დემონი, წმინდანი ან მაცდური	64
4.3. კაცი როგორც სუბიექტი, ქალი როგორც ობიექტი; ქალი როგორც ველური ბუნების ნაწილი, რომელიც მოშინაურებას საჭიროებს	72

4.4. კაცი პოეტების თვითაღქმა	80
4.5. ორხმიანი დისკურსი ქართველი კაცი პოეტების შემოქმედებაში	89
5. ქალი პოეტის აღქმა და რეპრეზენტაცია კაცი პოეტისა და სოციუმის მიერ 1950-იანი წლების და შემდგომი პერიოდის აშშ-ში.....	102
5.1. სილვია პლათი და ტედ ჰიუზი	102
5.2. ჩრდილოამერიკელი კაცი პოეტების შემოქმედება 1950-იანი წლების შემდეგ (ზოგადი მიმოხილვა).....	105
6. „ქალური წერა“: ქართული და ჩრდილოამერიკული პოეზია.....	107
6.1. პატრიოტული და რელიგიური მოტივი.....	109
6.2. ქალი პოეტის თვითაღქმა.....	122
6.3. ქალი პატრიარქალურ საზოგადოებაში; ქალი კაცის და სოციუმის აღქმაში; ქალი როგორც ობიექტი და მსხვერპლი	130
6.4. გენდერული როლების და სტერეოტიპების კრიტიკული რეპრეზენტაცია, განსხვავებულობა და პროტესტი; ქალი - პატრიარქატის წინააღმდეგ მებრძოლი	158
6.5. ქალი - თანასწორი; თავისუფლებისთვის ბრძოლაში მიღწეული შედეგი და პოზიტიური გამოცდილება	184
6.6. „ქალური წერა“ თანამედროვე ქართულ პოეზიაში: გენდერული როლების კრიტიკული რეპრეზენტაცია და პროტესტი; ქალი - პატრიარქატის წინააღმდეგ მებრძოლი.....	194
დასკვნა	201
ბიბლიოგრაფია	209
დანართი.....	219
მაია ანჯელოუს ლექსის „აღვსდგები ისევ“ მცირე ანალიზი ციფრული ხელსაწყოთა, CATMA-ს დახმარებით.....	219
სურათი 1. ჩაგვრის და განთავისუფლების აღმნიშვნელი ფრაზების სტილისტური კატეგორიების სიხშირე მაია ანჯელოუს ლექსში „აღვსდგები ისევ“ ...	219
სურათი 2. „მე“ და „შენ“ ნაცვალსახელების დისტრიბუცია მაია ანჯელოუს ლექსში „აღვსდგები ისევ“	221

ლია სტურუას ლექსის „დედაჩემმა ერთ რიგით მდგმურად გამაჩინა“ მცირე ანალიზი ციფრული ხელსაწყოთ, CATMA-ს დახმარებით.....	222
სურათი 3: ჩაგვრის, მორჩილებისა და განთავისუფლების აღმნიშვნელი ფრაზების სიხშირე ლია სტურუას ლექსში „დედაჩემმა ერთ რიგით მდგმურად გამაჩინა“	222
დიაგრამა 1. აღმოჩენილი ტენდენციები - მსგავსებები და განსხვავებები	223
ამერიკული და კანადური პოეზიის თარგმანები	223
მარგარეტ ეტვუდი, „ეს ჩემი ფოტოა“	224
Margaret Atwood, „This is a Photograph of Me“	225
მარგარეტ ეტვუდი, „დიასახლისი“	226
Margaret Atwood, „The Landlady“	227
მარგარეტ ეტვუდი, „ფსალმუნი გველს“ (ნაწყვეტი).....	229
Margaret Atwood, „Psalm to Snake“	230
მაია ანჯელოუ, „ისინი წავიდნენ სახლში“ (ნაწყვეტი).....	231
Maya Angelou, „They Went Home“	231
მაია ანჯელოუ, „საწყალი გოგო“	232
Maya Angelou, „Poor Girl“	233
მაია ანჯელოუ, „მათი შებმა და ლოგინში ჩაწვენა“	234
Maya Angelou, „Pickin Em Up and Layin Em Down“	236
ქეროლინ ქაიზერი, „საშიში ქალები“	238
Carolyn Kizer, „Fearful Women“	240
ქართული პოეზიის თარგმანები	241
ეკა ქევანიშვილი, „ოჯახის გაგებისთვის“	242
Eka Kevanishvili, „For Understanding Family“	242
ეკა ქევანიშვილი, „გოგო, რომელიც ვაშლის ხეს გაზრდის“	243

Eka Kevanishvili, „The Girl Who Will Grow an Apple Tree“	244
ლია ლიქოკელი, „გოგობის კანონი“	245
Lia Liqokeli, „The Law of Girlhood“	248
ლია ლიქოკელი, „კარგად უნდა ვიყოთ, გოგო“	252
Lia Liqokeli, „We Have to Be Fine, Girl“	255

შესავალი, საკვლევი საკითხი/პრობლემა

დასავლურ საზოგადოებებში ქალთა სოციალური თანასწორობისა და თვითდამკვიდრების საკითხი იმთავითვე მჭიდროდ დაუკავშირდა ლიტერატურას, როგორც პიროვნების თვითგამოხატვის ერთ-ერთ უმთავრეს ფორმას, რომელსაც დიდი ზეგავლენის მოხდენა შეუძლია სოციალურ და პოლიტიკურ პროცესებზე. მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნეების მიჯნაზე, როცა გენდერული თანასწორობის საკითხის აქტუალიზაცია ხდება, თანდათან იწყება იმ ფაქტის გაცნობიერებაც, რომ ლიტერატურაში ქალებს არ ჰქონდათ თავიანთი ენის შექმნის საშუალება და ქალების მიერ საკუთარ თავზე წარმოდგენის ფორმირება კაცების მიერ ჩამოყალიბებული ენობრივი სტრუქტურებით, სახეებით და სტერეოტიპებით ხდებოდა. „მამაკაცების კეთილი ნების იმედად დარჩენილ ქალებს კიდევ მრავალი წელი მოუწიათ თვალსაწიერისა და ასპარეზის გაფართოებისთვის ბრძოლა. მათ უნდა დაემტკიცებინათ, რომ ემოციები, ვნებები, ინტუიცია, წარმოსახვა, პირადი გამოცდილება თანაბრად მნიშვნელოვანია / სასარგებლოა ოჯახსა და საზოგადოებაში. ამის პარალელურად, ქალებს თავადვე უნდა შეეტანათ ეს კატეგორიები იქ, სადაც მათ ასე გაურბოდნენ“ (გაფრინდაშვილი 2013, 31).

მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში ფრანგი ფემინისტები (იულია კრისტევა, ლუს ირიგარეი, ელენ სიქსუ), რომელთა იდეები ეფუძნება ფსიქოანალიზისა და პოსტსტრუქტურალისტურ თეორიებს, ქალების განსხვავებულობაზე ამახვილებენ ყურადღებას და ახდენენ გაბატონებული მასკულინური სტანდარტების დეკონსტრუქციას. ამ ფემინისტებისთვის საკვანძო მნიშვნელობისაა ჟაკ დერიდას მიერ შემოტანილი ცნება, „ფალოგოცენტრიზმი“. ეს ცნება ფალოსის და ლოგოსის შეერთებით შეიქმნა და აღნიშნავს სამყაროში გაბატონებულ პატრიარქალურ სისტემას, ე.წ. „მამის წესრიგს“ და მის მიერ შექმნილ იერარქიას და ბინარულ ოპოზიციებს, მამაკაცური საწყისის გაბატონებას და თაყვანისცემას. ამ ფემინისტების აზრით, პატრიარქალური წესრიგი გაბატონებულია ყველგან და ყველგან, მათ შორის ენაშიც, არის მიზოგინური, ანუ ქალთმომძულე, ახშობს ქალურ საწყისს და მას მამაკაცურ საწყისს

უქვემდებარებს. ეს დეკონსტრუქტივისტი ფემინისტები ყურადღებას ამახვილებენ ქალურ ლიტერატურაზე, ანუ ქალების მიერ შექმნილ ლიტერატურაზე. მათი აზრით, საუკუნეების განმავლობაში ქალის ხმა ლიტერატურაში არ ისმოდა და დადგა დრო, რომ ქალი მწერლები ჩრდილიდან გამოვიდნენ და განსაკუთრებული ყურადღება მიიქციონ.

იმის მიუხედავად, რომ მეოცე საუკუნეში დასავლურ საზოგადოებებში უზრუნველყოფილი იქნა ქალთა სოციალური თანასწორობა, დაგროვდა სხვადასხვა დისციპლინების ფარგლებში ქალთა საკითხის კვლევის მნიშვნელოვანი გამოცდილება, განვითარდა არაერთი თეორია, მხატვრულ ლიტერატურაში, კინოში თუ თეატრში შეიქმნა არაერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, ქალთა საკითხი მაინც არ კარგავს აქტუალობას. დღევანდელ დასავლურ საზოგადოებაში ამ პოზიციიდან გამუდმებით მიმდინარეობს სხვადასხვა საზოგადოებრივი მოვლენების ანალიზიც.

ამავე დროს, სადღეისოდ ეს თემა განსაკუთრებით საყურადღებო ხდება იმ საზოგადოებებისთვის, რომლებსაც სჭირდებათ საკუთარი წარსულის გადააზრება, წარსულის მოვლენების ახლებურად შეფასება, სოციალური განვითარებისთვის ახალი შესაძლებლობების შექმნა. მათ რიგს განეკუთვნება ის ქვეყნები, მათ შორის საქართველოც, რომელთაც აქვთ საბჭოური დომინაციის გამოცდილება - თავისი არსით კოლონიური გამოცდილება - რომელიც, ამავე დროს, ტოტალიტარულ/ავტორიტარულ რეჟიმს და იდეოლოგიურ კონტროლს უკავშირდება.

შეიძლება ითქვას, რომ მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარსა და მეოცე საუკუნის პირველ ათწლეულებში ქართული საზოგადოებრივი სივრცე, ქალთა საკითხის აქტუალობის მხრივ, სინქრონულია დასავლური საზოგადოებებისა,¹ მაგრამ

¹ როგორც აღინიშნება, მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში ქართველ ქალებს (ეკატერინე გაბაშვილი, ბარბარე ჯორჯაძე) ის აერთიანებთ, რომ ისინი წერდნენ ზოგადად ქალების პრობლემებზე, და შესაბამისად ფეხს უწყობდნენ იმდროინდელი მსოფლიოს კულტურას და ცივილიზაციას. ისინი ებრძოდნენ არსებულ უსამართლობას, იბრძოდნენ ქალების განათლებისა და სხვა ფუნდამენტური უფლებების დასაცავად. ფაქტია, რომ ფემინიზმი ლიტერატურაში იმ დროისთვის საკმაოდ ფენომოკიდებული იყო და უფრო განვითარდებოდა, რომ არა საბჭოთა კავშირის 70-წლიანი მმართველობა, სადაც ადამიანის უფლებების დაცვის და ფემინიზმის ადგილი არ იყო. მართალია, მე-20 საუკუნის დასაწყისის და მოგვიანებით 1920-იანი წლების ლიტერატურაში „ქალური“ ხმები ისმის (მარიჯანი ანუ

როგორია ეს მიმართება საბჭოთა პერიოდში? რამდენად დიდია აცდენა და რამდენად განაპირობებს ამას საბჭოთა იდეოლოგიურ-პოლიტიკური კონტროლი? მოხერხდა თუ არა პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში დასავლურ სივრცესთან ხელახალი სინქრონიზაცია?

დღევანდელ საქართველოში, სხვადასხვა სფეროში, აქტიურად მიმდინარეობს ქალთა საკითხთან დაკავშირებით დასავლური გამოცდილების ათვისება: ხორციელდება ღონისძიებები და მიმდინარეობს დისკუსიები პოლიტიკაში ქალთა თანაბარი ჩართულობის უზრუნველსაყოფად, ამ საკითხზე აქტიურად მუშაობს როგორც სამთავრობო, ისე არასამთავრობო სექტორი, ქალთა პრობლემებისკენ მიმართულია საერთაშორისო ორგანიზაციების მხარდაჭერა, ვითარდება გენდერის კვლევები - ითარგმნება შესაბამისი ლიტერატურა და იქმნება ნაშრომები ქართული მასალის ირგვლივ. ამასთანავე, ქართულ ლიტერატურასა თუ კინოში იქმნება ნაწარმოებები ქალთა თემაზე, შესაბამისად, ვითარდება ქალის თვითრეპრეზენტაციის თვისებრივად ახალი გამოცდილება. თუმცა ჯერ არ შეიძლება იმის თქმა, რომ ეს თემა აქტუალურია ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისთვის. ცხადია, შესაბამისი ანალიტიკური მხარდაჭერისა და თეორიული ჩარჩოს გარეშე ლიტერატურული პროცესები ვერ შეიძენს მთლიანობას და ვერ მოახდენს ზეგავლენას საზოგადოებრივი განვითარების პროცესზე.

რაზე წერენ ქალები? რას წერენ ქალების შესახებ კაცები? როგორ ახდენენ ისინი თავიანთი გენდერული პოზიციების რეპრეზენტაციას და როგორ ხდება ქალის რეპრეზენტაცია? რამდენად მნიშვნელოვანია საზოგადოებისათვის ქალის სახისა და მისი სოციალური როლის ახლებური აღქმა? როგორც წარიმართა ეს პროცესები დასავლურ სინამდვილეში და, მეორე მხრივ, საქართველოში? ეს არის მთავარი კითხვები და ჩვენი კვლევის ამოსავალი წერტილი.

კვლევის ერთ-ერთი მთავარი მიზანია იმის დადგენა, რამდენად ისმის თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ქალის ხმა, რამდენად არის მასში წარმოდგენილი ე.წ.

მარიამ ალექსიძე, საფო მგელაძე, კატო მიქელაძე, ელენე დარიანი, მაგრამ არასაკმარისად (გაფრინდაშვილი, გაბუნია 2013. თბილისი: ჰაინრიჰ ბიოლის ფონდი).

„ქალური წერის (წერილობის)“ ნიშნები, რამდენად თანხვედბა ის დასავლურ სივრცეში ქალი პოეტების თვითრეპრეზენტაციის პრინციპებს. მეორე მხრივ, ჩვენი მიზანია კაცის პოზიციიდან დანახული ქალის სახის კვლევა. ამისათვის გაანალიზებული იქნება, როგორ მიემართება თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ქალის ხმა ჩრდილოამერიკელი - ამერიკელი და კანადელი ქალი პოეტების შემოქმედებას, რომლებიც ცნობილნი არიან თავიანთ შემოქმედებაში მასკულინურ-პატრიარქალური წესრიგის დეკონსტრუქციით. დღევანდელ საქართველოში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დადგენა, რამდენად ისმის ქალის ხმა და რა ფუნქციას ასრულებს ის: მასკულინურ-პატრიარქალურ დისკურსს განამტკიცებს თუ პირიქით, არსებული სტერეოტიპების დარღვევას ცდილობს. ჩვენი კვლევისთვის ასევე მნიშვნელოვანია, ქალის რეპრეზენტაცია როგორც ქალი, ასევე კაცი პოეტების შემოქმედებაში: რამდენად სტერეოტიპულია ეს რეპრეზენტაცია, რამდენად არის ასახული რეალობა და პროტესტი ამ რეალობის მიმართ.

1. კვლევის მიზანი, საკვლევი კითხვა/კითხვები (ჰიპოთეზა)

კვლევის მიზანია ქართული და ჩრდილოამერიკული ლიტერატურულ-კულტურული სივრცის ანალიზი ქალის რეპრეზენტაციის და თვითრეპრეზენტაციის კუთხით. თავის მხრივ, ამგვარი ანალიზი ცხადყოფს, რამდენად ისმის ქართულ სინამდვილეში ქალის ხმა, რამდენად სინქრონიზებულია თანამედროვე ქართული საზოგადოება დასავლურ საზოგადოებრივ დისკურსთან და ლიტერატურულ პროცესებთან და, შესაბამისად, რამდენად იზიარებს ის გენდერული თანასწორობის ღირებულებებს.

ამგვარი კვლევა გულისხმობს მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ლიტერატურულ-კულტურული სინამდვილის რეტროსპექტიულ ანალიზსაც, რათა ნაჩვენები იქნას საბჭოური გარემოს ზეგავლენა იმ პერიოდის დომინანტურ, მასკულინურ-პატრიარქალურ კულტურულ ტენდენციაზე. სწორედ ამიტომ, კვლევის ფოკუსში

შემოდის არა მხოლოდ ამ პერიოდში ქალთა ნაწერები, ქალური დუსკურსი, არამედ მამაკაცთა პოეზია, მამაკაცური დისკურსი. ამ პერიოდის პოეტური პროდუქციის განხილვა საშუალებას მოგვცემს ვაჩვენოთ ის წინარე ფონი, რომელთან მიმართებაშიც ჩამოყალიბდა უკანასკნელი ათწლეულების პოეტური რეპრეზენტაციის ფორმები საქართველოში; წარმოვაჩინოთ ქალის რეპრეზენტაცია, ერთი მხრივ, ავტორიტარიზმის და უცხო პოლიტიკური დისკურსის დომინირების პირობებში და, მეორე მხრივ, პოსტსაბჭოთა, პოსტკოლონიურ ქართულ სინამდვილეში. ნაჩვენები იქნება, რაზე წერენ ქალები, როგორ აღიქვამს და გამოხატავს პოეზიაში ქალი თავის თავს, თავის სოციალურ როლს, სხეულს; და როგორ აღიქვამს და გამოსახავს მას მამაკაცი, სად მართლდება ქალის შიში იმის თაობაზე, რომ ის მამაკაცისთვის ობიექტია, მეორეხარისხოვანია.

კვლევის ერთ-ერთი ასპექტი მოიცავს მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ჩრდილოამერიკელი (აშშ, კანადა), ინგლისურენოვანი პოეტების შემოქმედების ანალიზსაც. ნაჩვენები იქნება, როგორ ხდება ქალის ხმის გამოკვეთა, ქალის თვითრეპრეზენტაციის გზების ძიება ამ პერიოდის ამერიკულ და კანადურ პოეზიაში - რაც მოდერნიზმის მემკვიდრეობასთან მიმართების გაცნობიერებას და პოსტმოდერნისტული სტილის ფორმირებასაც განაპირობებს. ამგვარი ანალიზი, ამავე დროს, გვიჩვენებს აცდენას, შეუსაბამობას იმავე პერიოდის ქართულ ლიტერატურულ-კულტურულ რეალობასთან, რომელიც ძალადობრივი საბჭოური კულტურული პოლიტიკის შედეგად დაშორდა მოდერნისტულ კონტექსტს. ასევე ნაჩვენები იქნება, რამდენად ცდილობს ამ კავშირის აღდგენას მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული ალტერნატიული ნარატივის კულტურა და რამდენად მნიშვნელოვანია აქ სწორედ ქალის ხმის არსებობა. საბოლოოდ, მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ამერიკელი და კანადელი პოეტების შემოქმედების გათვალისწინება საშუალებას მოგვცემს, დავინახოთ დასავლურ პოეტურ-გამომსახველობით ტენდენციასთან პოსტსაბჭოთა პერიოდის (1990-იანი წლებიდან დღემდე) ქართული პოეტური სინამდვილის მიმართება - რამდენად ახდენს ეს მემკვიდრეობა პირდაპირ ზეგავლენას თანამედროვე ქართველი პოეტი ქალების გამომსახველობით ძიებებზე, ან რამდენად ხდება თანხვედრა ინდივიდუალური ძიებების შესაბამისად.

კითხვები, რომლებიც ჩვენს ნაშრომში შეიძლება დაისვას იმ მასალაზე დაყრდნობით, რომელიც აქამდე განვიხილეთ, არის შემდეგი:

- როგორ ხდება ქალის რეპრეზენტაცია და გენდერული როლების ასახვა საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართულ პოეზიაში? როგორია დამოკიდებულება ქალის მიმართ კაცი პოეტების შემოქმედებაში და, მეორე მხრივ, როგორია ქალის თვითაღქმა ქალი პოეტების შემოქმედებაში; როგორ არის წარმოდგენილი მასკულინური დისკურსი და ქალური წერა?

- როგორ ხატავენ ჩვენ მიერ შერჩეული ავტორები - ერთი მხრივ ქალები, მეორე მხრივ კი კაცები - ქალის სოციალურ როლს და, ასევე, მის სხეულს, სექსუალობას, ქალურ გრძნობებს, იმპულსებს, სურვილებს; არის თუ არა კაცების პოეზია პატრიარქალური სტერეოტიპების მატარებელი და გამოხატავენ თუ არა ქალები პროტესტს პატრიარქატის მიმართ; როგორ არის ქალი პოეტების მიერ წარმოჩენილი დედობა, დამოკიდებულება დედობასთან, დედის და მამის ფიგურებთან. როგორ არის წარმოჩენილი მათი დამოკიდებულება პატრიარქალური სამყაროს მიმართ, სურვილი და მცდელობა ამ სამყაროს გარღვევისა და თავიანთი ხმის სამყაროსთვის გაგონებისა;

- რამდენად ერთგვაროვანი და თანმიმდევრულია კაცი პოეტების შემოქმედებაში, ნაციონალური ნარატივის კულტურის ფარგლებში, გამოვლენილი სტერეოტიპული შეხედულებები ქალის თაობაზე; ამ შემთხვევაში, პოეტური ტექსტი გვევლინება სოციალური სტერეოტიპების მატარებელ აგენტად თუ, თავის მხრივ, აძლიერებს ამ სტერეოტიპებს; რამდენად დიდია სტერეოტიპების მატარებელი პოეტური ტექსტების გავლენა ერთიან სოციოკულტურულ განწყობებზე; და რამდენად მდგრადია ამგვარი განწყობები, თუნდაც რადიკალური სოციოპოლიტიკური ცვლილებების ფონზე;

- როგორ მიემართება საბჭოთა (დათბობის) და შემდგომი პერიოდის ქართულ პოეზიაში წარმოდგენილი ქალური წერა ნაშრომში გაანალიზებული

ჩრდილოამერიკელი პოეტების ნამუშევრებში აღმოჩენილ ქალურ წერას? რა ძირითადი მსგავსებები და განსხვავებებია მათ შორის?

- არის თუ არა მასკულიზური დისკურსი ქართული ნაციონალური ნარატივის კულტურის მახასიათებელი? მეორე მხრივ, შეგვიძლია თუ არა, ორხმიანი დისკურსი და ქალური წერა მივაკუთვნოთ ქართულ ალტერნატიულ კულტურას, როგორც გლობალური მოდერნისტული/პოსტმოდერნისტული კულტურის ნაწილს?

განსახილველი ავტორებისა და, უშუალოდ, ტექსტების შერჩევის პრინციპია მათი მნიშვნელობა გენდერული თემების რეპრეზენტაციის მხრივ, ასევე - მათი პოპულარობა, როგორც მოცემულობა, რომლის მიხედვითაც შეგვიძლია ვიმსჯელოთ ამ ტექსტების სოციოკულტურულ გავლენებზეც.

ნაშრომი შეეხება შემდეგი ავტორების შემოქმედებას:

საბჭოთა პერიოდის ქართველი პოეტი ქალები: ანა კალანდაძე (1924-2008), იზა ორჯონიკიძე (1938-2010), ლია სტურუა (1939); ესმა ონიანი (1938-1999).

ამავე პერიოდის მამაკაცი პოეტები: სიმონ ჩიქოვანი (1903-1966), ლადო ასათიანი (1917-1943), იოსებ ნონეშვილი (1918-1980), გიორგი ლეონიძე (1899-1966), პეტრე გრუზინსკი (1920-1984), კონსტანტინე გამსახურდია (1893-1975), მურმან ლებანიძე (1922-2002), მუხრან მაჭავარიანი (1929-2010), შოთა ნიშნიანიძე (1929-1999), ოთარ ჭილაძე (1933-2009);

ჩრდილოამერიკელი პოეტი ქალები: სილვია პლათი (1932-1963), მარგარეტ ეტვუდი (1939), მაია ანჯელოუ (1928-2014);

ზოგადად შევხებით 1950-იანი წლების და შემდგომი პერიოდის ჩრდილოამერიკელი კაცი პოეტების შემოქმედებას.

ასევე მიმოვიხილავთ რამდენიმე ნიმუშს პოსტსაბჭოთა (თანამედროვე) პერიოდის ქართველი პოეტი ქალების პოეზიიდან: ლია ლიქოკელი (1986), ეკა ქევანიშვილი (1979), კატო ჯავახიშვილი (1979).

გაანალიზებული ავტორების რიგითობა გარკვეულწილად ემთხვევა მათი მოღვაწეობის ქრონოლოგიას და ლექსები გაერთიანებულია თემატურად, შესაბამის აღმოჩენილ ტენდენციებში.

2. სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა

ლიტერატურაში ქალების როლი ერთ-ერთმა პირველმა ვირჯინია ვულფმა განიხილა 1929 წელს ესეში „საკუთარი ოთახი“. ვულფი სვამს კითხვას, რატომ იყო ისტორიულად ასე ცოტა მწერალი ქალი. ავტორი ცდილობს, ჩაწვდეს, რას ნიშნავდა ქალისთვის მწერლის ნიჭი მაშინ, როდესაც მისი სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობა დაჩაგრული და ბოლომდე კაცზე დამოკიდებული იყო. ვულფი თვლის, რომ ქალის დაჩაგრული მდგომარეობა და განათლების არქონა იყო ძირითადი მიზეზი ქალი მწერლების სიმცირისა: „შექსპირის დარი გენიოსები ხომ არ იბადებიან უწიგნურ და მონურ შრომაში მყოფ ადამიანებს შორის. ინგლისში ასეთი გენია არ დაბადებულა საქსონებსა და ბრიტონებში და არც დღეს იბადება მუშათა კლასებში“ (ვულფი 1929). ვირჯინია ვულფმა იმდენად ზუსტი ფორმულირება და ვერბალიზება მოახდინა მეოცე საუკუნის დასაწყისის დასავლურ პოლიტიკურ, სოციალურ, კულტურულ რეალობაში აქტუალური ქალთა საკითხისა, რომ მის შემდგომ მწერლებიც და მკვლევრებაც აგრძელებენ ვულფის მიერ მონიშნულ გეზს.

2.1. სიმონ დე ბოვუარის „მეორე სქესი“

„მეორე სქესში“ (1946-1949), რომელსაც ფემინისტურ ბიბლიასაც კი უწოდებენ, სიმონ დე ბოვუარმა საფუძვლიანად განიხილა საუკუნეების განმავლობაში განმტკიცებული გენდერული უთანასწორობა, ქალთა ჩაგრული მდგომარეობა, ამ ჩაგვრის ეტაპები, დონეები, ფორმები, ინსტრუმენტები. ქალთა ჩაგვრის საფუძვლის შესასწავლად და გასაანალიზებლად ბოვუარი მიმართავს ბიოლოგიის, იტორიის, ფსიქოანალიზის, ეკონომიკის, რელიგიის, განსაკუთრებით ქრისტიანობის განხილვას. ბოვუარის უმთავრესი არგუმენტის მიხედვით, ქალების ჩაგვრის უპირველესი საფუძველი იმაში მდგომარეობს, რომ კაცი ქალს ხედავს და განსაზღვრავს, როგორც „სხვას, უცხოს“, და ქალს განიხილავს კაცთან მიმართებაში. კაცი განიხილება, როგორც სუბიექტი, ხოლო ქალი, როგორც ობიექტი, რომელიც მიემართება სუბიექტს, ანუ კაცს. კაცი არის ძირითადი, სრული, ტრანსცენდენტური. ქალი არის არაძირითადი, არასრული, იმანენტური. „ქალებად არ იბადებიან, ქალები ხდებიან.“ - აღნიშნავს ბოვუარი (Beauvoir 1949, 18). გარემო ხელს უწყობს ქალს, ჩამოყალიბდეს პასიურ, კაცზე დამოკიდებულ ობიექტად. ქალის ხასიათი, მისი პასიურობა, არ არის განპირობებული ქალის ბუნებით. პირიქით, ქალის „ხასიათს“ განაპირობებს სწორედ მისი დაქვემდებარებული მდგომარეობა, გარემო. ქალს ენიჭება სამი უმთავრესი როლი - ცოლის, დედის და „გამართობის“. აღიქვამს რა საკუთარ თავს ისე, როგორც მას აღიქვამს კაცი, ქალი განამტკიცებს თავის დაქვემდებარებულ მდგომარეობას. „მამაკაცის პრივილეგირებული ეკონომიური მდგომარეობა, მისი სოციალური ღირებულება, ქორწინების პრესტიჟი, მასკულინური მხარდაჭერის სარგებელი - ეს ყოველივე უბიძგებს ქალს, რომ მთელი გულით სურდეს, ასიამოვნოს მამაკაცს. ზოგადად, ის ჯერ კიდევ მსახურის მდგომარეობაშია. შედეგად, ქალი იცნობს და ირჩევს საკუთარ თავს არა ისეთს, როგორც საკუთრივ არის, არამედ ისეთს, როგორც მას მამაკაცი განსაზღვრავს. შესაბამისად, ის უნდა დახასიათდეს ისე, როგორადაც ის მამაკაცს წარმოუდგენია, რადგან კაცისთვის არსებობა მისი კონკრეტული მდგომარეობის ერთ-ერთი ძირითადი

ფაქტორია“ (Ibid., 189). ბოვუარი სხვა ფემინისტების მსგავსად აკრიტიკებს ფროიდს, რომლის კვლევის ამოსავალი წერტილია კაცი და არა ქალი (Ibid., 74).

ბოვუარი განიხილავს ზოგადად უთანასწორობის ბუნებას, და აღნიშნავს, რომ გაბატონებული კლასი თავის არგუმენტს აფუძნებს იმ მდგომარეობაზე, რომელიც თვითონ დაამკვიდრა. ამის ხაზგასასმელად მას მაგალითად მოჰყავს ბერდარდ შოუს მსჯელობა: თეთრკანიანი ამერიკელი შავკანიანს ფეხსაცმლის გამპრიალებლის პოზიციაზე ჩამოაქვეითებს, შემდეგ კი ასკვნის, რომ შავკანიანებს მხოლოდ ფეხსაცმლის გაპრიალება გამოსდით. „ასეთი მანკიერი წრე გვხვდება ყველა ანალოგიურ სიტუაციაში: როდესაც ინდივიდს ან ინდივიდთა ჯგუფს ამყოფებენ არასრულფასოვან მდგომარეობაში და ფაქტია, რომ ის ან ისინი არიან არასრულფასოვნები“ (Ibid., 33). ბოვუარისთვის, ასეთად ყოფნა ნიშნავს, რომ ის ასეთად იქცა, აქციეს (Ibid.).

ბოვუარი განიხილავს რამდენიმე მწერლის - ანრი დე მონტერლანის, დევიდ ჰერბერტ ლორენსის, პოლ კლოდელის, ანდრე ბრეტონის და სტენდალის შემოქმედებას. იკვლევს რა, როგორ წარმოადგენენ ეს ავტორები ქალს, როგორია მათი დამოკიდებულება ქალის მიმართ, ბოვუარი წერს, რომ თითოეული ავტორის შემოქმედებაში ასახულია „დიდი კოლექტიური მითები“ (Ibid., 306). „მაშინ, როდესაც ქალი შეძლებს უყვარდეს თავის ძლიერებაში და არა სისუსტეში, არ გაურბოდეს საკუთარ თავს, არამედ პოულობდეს მას, უყვარდეს არა გარიდების, არამედ თავდაჯერების გამო, სიყვარული მისთვის, ისევე როგორც მამაკაცისთვის, გახდება სიცოცხლის წყარო და არა მომაკვდინებელი საფრთხე“ (Ibid., 800).

საინტერესოა (განსაკუთრებით ჩვენი ნაშრომისთვის) ბოვუარის აზრი საბჭოთა კავშირში არსებულ მდგომარეობაზე გენდერული თანასწორობის მხრივ. მისი აზრით, საბჭოთა კავშირს ჰქონდა გენდერული თანასწორობის მიღწევის მიზანი, გეგმა, რომელიც ვერ შეასრულა (Ibid., 93, 171).

ბოვუარი განიხილავს აზრს იმის შესახებ, რომ ოდესღაც არსებობდა მატრიარქატი, როდესაც ქალების ხელში იყო ძალაუფლება. ბოვუარი თვლის, რომ ეს მხოლოდ მითია. რადგან რაც არ უნდა ვისაუბროთ ქალის განსაკუთრებულ როლზე და მის შესახებ წარმოდგენებზე, იქნებოდა ეს დედამიწის, დედის, თუ ღვთაების როლი, ის არასოდეს

იყო კაცის თანასწორი, არასოდეს არსებობდა თანასწორი ურთიერთობა სქესთა შორის; პოლიტიკური ძალაუფლება ყოველთვის კაცის ხელში იყო, ხოლო ქალის ძალა ადამიანური ძალაუფლების მიღმა ვრცელდებოდა, ანუ ქალის განსაკუთრებული როლი მის წმინდა, მისტიკურ, საკრალურ აღქმაში მდგომარეობდა და არა ამქვეყნიურ ძალაუფლებაში (Ibid., 104-105).

ბოვუარის აზრით, მმართველობაში ქალის ყოფნა ბევრს არაფერს ცვლის ქალების ყოფაში. „ეკატერინე დიდის მეფობას რუსი გლეხი ქალების ბედში არაფერი შეუცვლია“ (Ibid., 106). ბოვუარი მსჯელობს ქალის სახეზე მითოლოგიაში, რელიგიაში, სადაც ქალს ამბივალენტური თვისებები მიეწერება და ის წმინდანიდან შეიძლება უწმინდური გახდეს. მას მოჰყავს ევას მაგალითი, ასევე პანდორას, რომელიც ღმერთებმა „მამაკაცების დასასჯელად“ კაცობრიობას სასჯელად მოუვლინა. ხოლო უწმინდურობიდან, მაცდურობიდან, ქალი ისევ მამაკაცების მიერ შექმნილი წესრიგისადმი დაქვემდებარებით განიწმინდება (Ibid., 114).

„სწორედ ეს ამბივალენტურობა უცხოვს, ქალის მიმართ, აისახება მთელი დანარჩენი ისტორიის მანძილზე; ჩვენს დრომდე ის იყო დაქვემდებარებული მამაკაცის ნებას; მაგრამ ეს ნება ბუნდოვანია: სრული ანექსიის საშუალებით, ქალი ნივთის რანგამდე დაეშვება; რა თქმა უნდა, კაცი ცდილობს თავისი ღირსებით შეამკოს ის, რაც მან დაიპყრო და რასაც ფლობს; მის თვალეში სხვა, უცხო, ინარჩუნებს თავის პრიმიტიულ მაგიურობას; ერთ-ერთი პრობლემა, რის გადაჭრასაც კაცი ცდილობს, არის ის, თუ როგორ შექმნას ცოლისგან მსახურიც და კომპანიონიც; მისი დამოკიდებულება საუკუნეების განმავლობაში ევოლუციას განიცდის, რასაც ასევე მოჰყვება ქალის ბედის ევოლუცია“ (Ibid., 115). ბოვუარი თვლის, რომ ქალების მთელი ისტორია კაცების მიერაა დაწერილი. ისევე, როგორც ამერიკაში არ არსებობს შავკანიანების, არამედ თეთრკანიანების პრობლემა, ისევე როგორც ანტისემიტიზმი არა ებრაელების, არამედ ჩვენი პრობლემაა, ქალების პრობლემაც ყოველთვის იყო კაცების პრობლემა. კაცებმა შექმნეს ღირებულებები, წესჩვეულებები, რელიგიები. ცალკეული ქალი ხმას იმაღლებდა, იყო კოლექტიური დემონსტრაციები, მაგრამ ისინი მიზანს მაშინ აღწევდნენ, როდესაც დათმობა კაცების ნებას იყო. ქალის ბედი ყოველთვის კაცის

ხელში იყო და ამ ბედს კაცები წყვეტდნენ არა ქალების ინტერესების გათვალისწინებით, არამედ თავიანთ ინტერესებს, შიშებს და საჭიროებებს იღებდნენ მხედველობაში. „როდესაც ისინი ქედს იხრიდნენ დედა ბუნების წინაშე, მხოლოდ იმიტომ, რომ მათ ბუნება აშინებდათ, და როგორც კი ბრინჯაოს იარაღის საშუალებით ბუნებას თავიანთი ძალა აჩვენეს, მათ დაამყარეს პატრიარქატი“ (Ibid., 181).

კაცი მწერლების შემოქმედებაში ქალის გავრცელებულ სახეზე საუბრისას ბოვუარი აღნიშნავს, რომ მის მიერ განხილული ყველა მწერლის შემოქმედებაში აისახება „დიდი კოლექტიური მითები“ (Ibid., 306). მათ ნაწაროებებში ქალი განასახიერებს ბუნებას, ფლობს პოეზიის გასაღებს, არის შუამავალი ამქვეყნიურ და იმქვეყნიურ სამყაროს შორის. „ვარსკვლავი იქნება თუ კუდიანი, ის აღებს ზებუნებრივის, სიურეალისტურის კარს; ის განწირულია იმანენტურობისთვის და თავისი პასიურობით ასხივებს სიმშვიდეს და ჰარმონიას; მაგრამ როგორც კი უარს იტყვის მისთვის მინიჭებულ როლზე, ის საზოგადოების თვალში ხდება „მტაცებელი“ (praying mantis) ან „კაციჭამია გოლიათი“ (ogress). ბოვუარი მსჯელობს ქალის ამ გავრცელებულ სახეზე, რომელიც იმონებს, „შთანთქავს“ მამაკაცს; ბოვუარის აზრით, ასეთი ქალიც კაცისთვის ხდება ობიექტი, „პრივილეგირებული უცხო“, რომლის მეშვეობით კაცი, სუბიექტი, აღწევს საკუთარი თავის რეალიზებას, სრულყოფას. ანუ ასეთი ქალიც კი ობიექტია კაცის ხელში, მისი ბალანსის, ხსნის, თავგადასავლის, ბედნიერების მიღწევის ობიექტი (Ibid., 306).

„არცერთი კაცი არ დათანხმდებოდა ქალად ყოფნას, მაგრამ ყველა კაცს სურს ქალის არსებობა. „მადლობა ღმერთს ქალის შექმნისთვის.“ „ბუნება კეთილია, რადგან კაცს ქალი უბოძა.“ „ამ და სხვა მსგავს ფრაზებში, კაცი კიდევ ერთხელ ქედმალღურად და გულუბრყვილოდ ამტკიცებს, რომ მისი ყოფნა ამ სამყაროში გარდაუვალი ფაქტი და უფლებაა, ქალისა კი - უბრალო შემთხვევითობა - მაგრამ ბედნიერი შემთხვევითობა“ (Ibid., 195). იმის გამო, რომ საკუთარ თავს სუბიექტებად არ აღიქვამენ, ქალებს არ შეუქმნიათ მხოლოდ თავიანთი რელიგია ან პოეზია. მათი ოცნებები ჯერ კიდევ კაცების ოცნებებია (Ibid., 196). აღმოსავლეთის ყველა პოეტს გარდაუსახავს ქალის სხეული ყვავილებად, ხილად და ჩიტებად (Ibid., 209).

ბოვუარი იშველიებს იუნგს, რომლის თქმით, ქალაქებს ყოველთვის დედას ადარებდნენ, რადგან ქალაქები მოქალაქეებს თავიანთ მკერდში იკრავენ. ამავე მიზეზით გამოიყენება ფრაზა „დედა სამშობლო“ და არა მხოლოდ ნაყოფიერი მიწის გამო. ქალი სიმბოლოა იმის, რაც ფაქიზია. ძველ აღთქმაში და იოანეს გამოცხადებაში იერუსალიმი და ბაბილონი არიან არა მხოლოდ დედები, არამედ ცოლებიც. იქ ასევე არიან ქალწული ქალაქები და მეძავი ქალაქები (Ibid., 231). დედა, ერთგული საცოლე და მორჩილი ცოლი უშუშებენ კაცს ჯადოქრების და საბედისწერო ქალებისგან მიყენებულ ჭრილობებს. ასეთ უკიდურეს სახეებს შორის არის მრავალი ბუნდოვანი სახე - საბრალონი, საზარლები, ცოდვილები, მსხვერპლები, კეკლუცები, სუსტები, ანგელოზები და ეშმაკისეულები. ქცევების და გრძნობების სიმრავლე ემსახურება კაცს და ამდიდრებს მას (Ibid., 246).

განიხილავს რა მონტერლანის შემოქმედებაში თვალსაჩინო ქალთმომულოებას, ბოვუარი აუცილებლად მიიჩნევს ასევე დააკვირდეს მწერლის მსოფლმხედველობას. მონტერლანის მსოფლმხედველობა კი ნაციზმია - მონტერლანს მიაჩნია, რომ რასა, ეროვნება, ან თვითონ ის, მონტერლანი, წარმოადგენენ აბსოლუტურ პრივილეგიას, რომელიც მას სრულ უფლებას ანიჭებს სხვებზე. მისი მორალი ამართლებს ომს და სხვების დევნას. სწორედ ამიტომ ბოვუარი თვლის, რომ მწერლის ღირებულებების დეტალური შესწავლა საჭიროა, რადგან სწორედ ამ ღირებულებების სახელით ახდენს მწერალი ქალთმომულოების ტირაჟირებას (Ibid., 266).

ბრეტონის შემოქმედების განხილვისას ბოვუარი აღნიშნავს, რომ ყველა პოეტისთვის ქალი განასახიერებს ბუნებას, ხოლო ბრეტონისთვის ქალი არა მხოლოდ ბუნების განსახიერებაა, არამედ მასავით იდუმალია და ამოცნობას მოითხოვს, ხოლო მისი გასაღები პოეზიაშია. ბოვუარი თვლის, რომ ბრეტონისთვის ქალი კაცისთვის თვით პოეზიაა. მაგრამ მწერალი არ გვეუბნება, ხედავს თუ არა ქალი საკუთარ თავს, როგორც პოეზიას. ბრეტონი არ მსჯელობს ქალზე, როგორც სუბიექტზე (Ibid., 292-295). „სიმართლე, სილამაზე, პოეზია, ის (ქალი) ყველაფერია... ყველაფერი, საკუთარი თავის გარდა“ (Ibid., 295).

სიმონ დე ბოვუარი აჯამებს მის მიერ გაანალიზებულ კაც ავტორებთან წარმოდგენილ ქალის სახეებს და აღნიშნავს, რომ ზოგიერთი ავტორი ნაკლებად

მიზოგინურია და თავის მამაკაცისთვის მიძღვნა მიაჩნია არა ქალის ვალდებულებად, არამედ შესაძლებლობად (ქალის მხრიდან გულუხვობად generous choice) , მაგრამ საბოლოოდ ბოვუარი ასკვნის, რომ ამ ავტორებს აერთიანებთ ის, რომ მაინც ყველა ავტორთან ქალი განიხილება მამაკაცთან მიმართებაში და არა ცალკე, როგორც სუბიექტი (Ibid., 307).

ბოვუარის აზრით, მითებზე უარის თქმა არ გულისხმობს სქესთა შორს ურთიერთობების განადგურებას. ეს არც პოეზიის, სიყვარულის, თავგადასავლების, ბედნიერების და ოცნებების დასასრულს მოასწავებს: ეს მხოლოდ იმის მოთხოვნას ნიშნავს, რომ ქცევის, გრძნობების და ვნების საფუძველი იყოს სიმართლე (Ibid., 323).

„ქალი დაკარგულია. სად არის ქალი? დღევანდელი ქალები ქალები არ არიან“, ჩვენ ვიცით, რასაც ნიშნავს ეს იდუმალი ლოზუნგები. კაცების თვალში - და ამ თვალებით მომზირალი ქალების ლეგიონების თვალში - საკმარისი არ არის გქონდეს ქალის სხეული და საკუთარ თავზე აიღო ქალური ფუნქცია - საყვარლის, ან დედის, რომ გახდეს „ნამდვილი ქალი“. სუბიექტს შეუძლია ავტონომიას მიაღწიოს სექსუალობის ან დედობის გზით. „ნამდვილი ქალი“ ის არის, ვინც მიიღებს საკუთარ თავს, როგორც „სხვას, უცხოს“ (Ibid., 323).

ქალ მწერლებზე საუბრისას ბოვუარი ამბობს, რომ საზოგადოების გაღიზიანების შიშით ტრადიციულად ქალი მწერლები ცდილობდნენ, ჩაეხშოთ საკუთარ თავში ყოველივე „განსხვავებული“ და უბრალოებით და კონფორმიზმით გასულიყვნენ ფონს, რათა აზროვნების და ხელოვნების „მასკულინურ სამყაროში“ მიღებულნი ყოფილიყვნენ (Ibid., 839-840). „გაცილებით საინტერესონი არიან მეამბოხე ქალები, რომელთაც ამხილეს ეს უსამართლო საზოგადოება; საპროტესტო ლიტერატურას შეუძლია სათავე დაუდოს ძლიერ და გულწრფელ ნაწარმოებებს“ (Ibid., 841).

2.2. იულია კრისტევა, ლუს ირიგარი, ელენ სიქსუ - ფრანგი ფემინისტები და „ქალური წერა“

მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში ქალთა საკითხის თეორეტიზაცია ახალ სიმაღლეზე ადის. თავის ნაშრომში *რევოლუცია პოეტურ ენაში*, იულია კრისტევა ტექსტს განიხილავს, როგორც მნიშვნელობის წარმოების პროცესს (signifying) და არა დასრულებულ პროდუქტს. კრისტევას აზრით, უნდა შევისწავლოთ ცნობიერი და არაცნობიერი ძალები, რომლებიც ქმნიან ნაწარმოებს, ხოლო ეს ძალები ჩვენამდე აღწევენ ე.წ. მოლაპარაკე, პროცესში მყოფი სუბიექტის მეშვეობით (Kristeva 1974).

კრისტევას თეორიები ეფუძნება ლაკანის გახლეჩილი სუბიექტის ცნებას. ლაკანის მიხედვით, ადამიანი დედის, ვნების, „წარმოსახვითი“ სამყაროდან იძულებით გადადის მამის, სიმბოლურ წესრიგში, აკრძალვების, ენის და წესების სამყაროში (პატარიძე 2020, 104). „სიმბოლურ წესრიგში შესვლით სუბიექტის გახლეჩილობა განახლდება შემდეგი სახით: 1. გამონათქვამის მე სუბიექტი და 2. გამონათქვამის მე ობიექტი. ლაკანის პროვოკაციული განცხადებით: „La femme n'existe pas“ (ქალი არ არსებობს), მკვლევარი ქალის ადგილს სიმბოლურ წესრიგში ვერ ხედავს, ქალი მოიაზრება წინარეენობრივ და წინარესაზოგადოებრივ წარმოსახვაში, სადაც ის დედასთან არის იდენტიფიცირებული (Weber 1994, 20). ქალური არის დედობრივი, რომელიც მამაკაცურ კულტურას მსხვერპლად შეეწირა. ლაკანი ქალურს მიაწერს სიამოვნებას/ტკბობას (jouissance), რომელიც მამაკაცურ წესრიგს საფრთხეს უქმნის, რადგან ის მხოლოდ თეორიულად არის შემოსაზღვრული, პრაქტიკულად კი არაცნობიერშია და იქედან იჭრება სიმბოლურ დისკურსში, აჯადოებს მამაკაცს, რომელშიც აღვიძებს მოგონებას წარმოსახვით ვნებაზე“ (პატარიძე 2020, 105).

კრისტევას მიხედვით ენა, რომელსაც ის მნიშვნელობის წარმოების პროცესს უწოდებს, ორი ელემენტისგან, მოდალობისგან შედგება: სემიოტიკურისა და სიმბოლურისგან. სემიოტიკური არის ის, რაც არსებობს ენამდე, ანუ სიმბოლურამდე. ის უკავშირდება სხეულს, რიტმს, ტონალობას, მოძრაობას. ის არის მატერიალური, მატერნალური, ფემინური. სემიოტიკური ასპექტი არის პრეოიდიპალური, ფემინური, ის რეპრესირებულია სიმბოლურით, თუმცა ამავე დროს ის გამოხატულებას ჰპოვებს

სიმბოლოურში. რაც შეეხება სიმბოლოურ ელემენტს, ის უკავშირდება მნიშვნელობის წარმოების გრამატიკულ, სინტაქსურ ასპექტს, ასევე ზოგადად სტრუქტურას, წესებს. მნიშვნელობის წარმოების სიმბოლოური ასპექტი გამოიხატება ე.წ. ფენოტექსტის, ხოლო სემიოტიკური - გინოტექსტის მეშვეობით. გინოტექსტი ენის საყრდენია, სათავე, ფენოტექსტი კი - კომუნიკაციის საშუალება. სემიოტიკური ქორა ან ბუდე - არის დედის სხეული, საწყისი, ეს არის ენერგია და იმპულსები, რომლებიც რეპრესირებულია (Kristeva 1974).

კრისტევას მიხედვით, დედის სხეულის, ქალური, ჰარმონიული (სემიოტიკური) სამყაროს დატოვების შემდეგ, სუბიექტი შედის სიმბოლოურ სფეროში, ანუ პატრიარქალურ, პატერნალურ სამყაროში, წესებით რეგულირებულ, მკაცრი სტრუქტურის მქონე, შიშისა და საფრთხეების სამყაროში და მას თან სდევს ქორა, ანუ ქალური, დედობრივი სამყაროს მოგონებები, იმპულსები და შეგრძნებები. ტექსტი, ანუ მნიშვნელობის წარმოების პროცესი, შედგება რეპრესირებული სემიოტიკურისა და სტრუქტურირებული სიმბოლოურისგან. მაგრამ სიმბოლოურ ასპექტს სჭირდება სემიოტიკური, მნიშვნელობის შესაძენად; სემიოტიკურის გარეშე სიმბოლოური მნიშვნელობისგან დაცლილია. სემიოტიკური უკავშირდება ბავშვის პრევერბალურ ურთიერთობას დედის სხეულთან, ხოლო სიმბოლოური - ენას, დანაწევრებას. სემიოტიკური პროცესები მუდამ თან სდევს ბავშვის დიაქრონული განვითარების პროცესს. სიმბოლოური ასპექტი უკავშირდება იდეოლოგიას, წესებს, ოჯახს, საზოგადოებას, რომელსაც კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს სემიოტიკური, უბიძგებს მას განახლებისკენ. პოეტურ ენაში რითმა, რიტმი, ალიტერაცია, ონომატოპეა, სიტყვების თამაში, იმიტაცია, მეტონიმია და მეტაფორა - წარმოადგენენ სემიოტიკურის გამოხატულებას ენაში (Kristeva 1974).

ენის (მატრიარქალურ) სემიოტიკურ ასპექტს ახშობს როგორც საზოგადოება, ასევე ენის პატრიარქალური ასპექტი - ანუ სიმბოლოური. ენის სემიოტიკური და სიმბოლოური ასპექტები უპირისპირდებიან ერთმანეთს, მაგრამ ამავე დროს ავსებენ ერთმანეთს. სემიოტიკური, ანუ საწყისი, მატერნალური, ფემინური, ტრანსგრესიის მეშვეობით შემოდის სიმბოლოურში, არღვევს მამის წესრიგს, პატრიარქალურ დისკურსს და ამავე

დროს მისგან განიცდის ზეწოლას, ჩახშობას. სემიოტიკურის მიერ ხდება ზღვარის (thetic) გარღვევა და სიმბოლურში შემოჭრა, რაც ახდენს მნიშვნელობის წარმოების ტრანსფორმაციას და ხდება „ქმნა, შემოქმედება“. სწორედ ეს არის პოეტური ენა. კრისტევა ასევე გვთავაზობს თეტიკურის ცნებას (thetic), რომელიც წარმოადგენს ზღვარს, ადგილს, სადაც სემიოტიკური და სიმბოლური ერთმანეთს ხვდება. კრისტევას აზრით, პოეტურ ენას შეუძლია ებრძოდოს ავტორიტარიზმს და გამოხატოს პროტესტი (Kristeva 1974). ამრიგად, პოეტური ენა შეგვიძლია ჩავთვალოთ გაბატონებული ნარატივის წინააღმდეგ ბრძოლის საშუალებად.

კრისტევა პოეტურ ენას და პოეზიას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს. ერთ-ერთი ინტერვიუს დროს, ჰაიდეგერის ნააზრევზე საუბრისას ის აღნიშნავს, რომ პოეზია ჰუმანიზმს გვპირდება, პოეზია ცდილობს სხეულისა და ენის შერიგებას.²

ლუს ირიგარეი აკრიტიკებს ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზის თეორიას, როგორც ანდროცენტრულს (Irigaray 1974). მართალია, ფროიდი უპირისპირდება სექსუალობის ჰეტერონორმატიულ გაგებას, მაგრამ ირიგარეი, ისევე როგორც სხვა ფემინისტები, თვლის, რომ ფროიდი თავისი მოსაზრებებით კიდევ უფრო განამტკიცებს ისედაც გაბატონებულ პატრიარქალურ წესრიგს. ირიგარეი აკრიტიკებს ფროიდის მოსაზრებას, რომ ქალი „ნაკლული“ კაცია. ირიგარეი ახდენს დეკონსტრუქციას ბინარული ოპოზიციისა „აქტიური-პასიური“, სადაც კაცი აქტიურია, ხოლო ქალი პასიური (Irigaray 1974, 28). ირიგარეის მოჰყავს ფროიდის მოსაზრება, რომლის მიხედვით, პატარა გოგონას პირველი ტრავმა უკავშირდება იმის გაცნობიერებას, რომ ის კასტრირებულია, რასაც შედეგად მოსდევს თავისი არასრულფასოვნების გაცნობიერება, ე.წ. „პენისის შური“ და კაცის უპირატესობის აღიარება. ფროიდი ესეში „მედუზას თავი“ (Freud, 1922) მითიურ პერსონაჟს, მედუზას აკავშირებს კასტრაციის შიშთან. მედუზას თავზე გველები ეხვეოდა და ყველა, ვინც მას თვალებში ჩახედავდა, ქვაკვებოდა. მედუზა მოკლა პერსევსმა და ამის შემდეგ მედუზა გამოსახული იყო ქალღმერთ ათენას ფარზე. რომაელმა პოეტმა, ოვიდიუსმა, შემოგვთავაზა მედუზას მითის ახლებური ისტორია, რომლის მიხედვით მედუზა ქალღმერთ ათენას ლამაზი ქურუმი იყო, მაგრამ

² On Julia Kristeva's Couch, 2013. https://www.youtube.com/watch?v=b-AzikJn_uc (20.11.2017).

მას შემდეგ, რაც პოსეიდონმა მედუზა გააუპატიურა, ათენამ მედუზა დაწყევლა. სწორედ ამ წყევლის შედეგად გახდა მედუზა ურჩხული, რომელსაც თავზე გველები ეხვეოდა და თავისი მზერით კაცებს აქვაავებდა. ფროიდი წარმოგვიდგენს მედუზას, როგორც კასტრაციის სიმბოლოს. ფროიდის მიხედვით, გოგონას ქალად ჩამოყალიბება მოიცავს იმის გაცნობიერებას, რომ ის კასტრირებულია, და ამ კანონზომიერების ნაწილია ის, რომ გოგონა გადაიყვარებს დედას და შეიყვარებს მამას. ეს ასე უნდა იყოს, და თუ გოგონა ვერ ახერხებს დედასთან მიჯაჭვულობისგან გათავისუფლებას, ფროიდის აზრით, ეს არ არის ნორმალური პროცესი, კანონზომიერება. ანუ ეს არის გარკვეულწილად ოიდიპალური ეტაპი გოგოსთვის, რასაც ირიგარეი „დედის მკვლელობას“ უწოდებს და თვლის, რომ დედის როლი შვილებისთვის, განსაკუთრებით გოგოსთვის, გაბატონებულ პატრიარქალურ სტრუქტურაში დაკნინებულია. დედა განიხილება, როგორც მხოლოდ კაცის დანამატი, ობიექტი, დამხმარე რეპროდუქციის და შთამომავლობის შექმნის პროცესში, ხოლო მთავარი როლი ენიჭება მამას, როგორც გვარის და ქონების მიმცემს, ვისი მემკვიდრეობაც უნდა გაგრძელდეს (Irigaray 1974, 28). ირიგარეი ასევე ეხმიანება ფროიდის აზრს ქალის საჯარო ცხოვრებაში მონაწილეობის შესახებ. ფროიდი თვლის, რომ ქალს თავისი ბუნებიდან გამომდინარე აქვს მამაკაცზე ნაკლები სურვილი და უნარი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ჩართვისა. ირიგარეი ამ აზრს ეწინააღმდეგება და ამბობს, რომ ქალის ნაკლები ჩართულობა საჯარო ცხოვრებაში განაპირობა პატრიარქალურმა სისტემამ, მისმა მოთხოვნამ, რომ ქალი მუდამ ოჯახში უნდა ყოფილიყო, საოჯახო საქმეებით დაკავებული (Ibid., 122).

ნაშრომში „ეს სქესი, რომელიც მარტო არაა“ (Irigaray 1985), ირიგარეი ეხება ქალის სექსუალობის საკითხს, რომელიც მისი, აზრით, მუდამ მამაკაცის მიერ იყო დახასიათებული და აღწერილი. ირიგარეი უპირისპირდება ლაკანის ფალოგოცენტრულ იდეას, რომელიც კაცს განიხილავს როგორც საწყისს, აქტიურს, ლოგოსს და სიმბოლური წესრიგის მთავარ აღმნიშვნელს. ირიგარეის აზრით, ეს არის გაგრძელება სამყაროს ფროიდისეული აღწერისა ერთი სქესის მოდელის მიხედვით. ის ასევე უპირისპირდება ლაკანის მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ სიმბოლური წესრიგი უცვლელია და მასში ქალის ადგილი არ არის. ირიგარეი თვლის, რომ სიმბოლურ

წესრიგს განსაზღვრავს მიმდინარე ძალთა თანაფარდობები და განამტკიცებს მამაკაცის პრივილეგიებულ მდგომარეობას Irigaray 1985).

ირიგარეი თვლის, რომ ქალებმა უნდა გააანალიზონ ჩაგვრის ის მრავალი მექანიზმი, რომელიც გამოიყენება არა მარტო მათი სხეულისა და სექსუალობის, არამედ სოციალური და პოლიტიკური როლების განსასაზღვრად და შესაზღუდად. ქალებმა უნდა მისცენ არსებობის საშუალება თავიანთ სექსუალობას და ენას. ირიგარეის აზრით, ქალური ენა, ფემინურობა დახშულია პატრიარქალური ენის მიერ, განდევნილია ქალი, როგორც სუბიექტი, ჩაკარგულია პატრიარქალური ენის წესებში. ეს ქალური ენა არის არაცნობიერი, ირაციონალური, დათრგუნული რაციონალური მამაკაცური ენის მიერ. ირიგარეი თვლის, რომ ქალურმა ენამ უნდა დაარღვიოს პატრიარქალური ენის სისტემა, სინტაქსი, წესები და ხილვადი გახდეს სამყაროს თავისებური, განსხვავებული აღქმით (Irigaray 1985). „ლუსი ირიგარეისთან, იულია კრისტევას მსგავსად, მნიშვნელოვანია, ქალებმა პრეოდიპალური მოგონება სხეულსა და დედაზე სიმბოლურ წესრიგში შეიტანონ, რაც ქალურობის ახალ სოციალურ ინტერაქციას ნიშნავს“ (პატარიძე 2020, 107).

ქალთა ლიტერატურის საკითხის განხილვისას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ელენ სიქსუს ნაშრომს „მედუზას სიცილი“ (Cixous et al. 1975). სიქსუს ეს თეორიაც ეფუძნება ფროიდის თეორიას მითიური მედუზას შესახებ, რომელიც დაკავშირებულია კასტრირების შიშთან. ელენ სიქსუ საუბრობს ე.წ. „ქალურ წერაზე“, მის მნიშვნელობაზე. იგი ავითარებს აზრს, რომ ქალები ისტორიულად განდევნილები იყვნენ წერისგან ისევე, როგორც თავიანთი სხეულებიდან. ამიტომ ქალმა უნდა დააბრუნოს საკუთარი თავი ტექსტში, ისევე როგორც სამყაროში და ისტორიაში (Cixous et al. 1975, 875). მაგრამ სიქსუ არ თვლის, რომ ეს ქალური წერა არის ერთგვაროვანი, ზოგადი. პირიქით, მისი აზრით, ქალი, ქალის სექსუალობა, არის არაერთგვაროვანი, მრავალფეროვანი, ინდივიდუალური თითოეული ქალისთვის. მისი წარმოსახვა ამოუწურავია. ქალის სექსუალობა ჩახშული იყო მუდამ, ჩარჩოში ჩასმული, ხოლო მის მიერ სურვილების, იმპულსების ამოხეთქვა და გაცნობიერება სირცხვილის და დანაშაულის გრძნობას იწვევდა მასში (Cixous et al. 1975, 876). სიქსუ თვლის, რომ წერის მთელი ისტორია

ანდროცენტრიზმით არის გაჯერებული. თუმცა არსებობდნენ გამონაკლისებიც, მათ შორის კაცებშიც. კაცი პოეტები (სიქსუ განსაკუთრებით ხაზს უსვამს, რომ ასეთები მხოლოდ პოეტები იყვნენ), რომლებიც აღიარებდნენ და ხატავდნენ ქალს, როგორც თანასწორს. არაცნობიერი არის ის უსაზღვრო ქვეყანა, სადაც ჩაგრული, ალაგმული, ჩახშობილი, გადარჩება და აგრძელებს ცხოვრებას. „ქალური წერის“ განსაზღვრა შეუძლებელია, რაც არ ნიშნავს, რომ „ქალური წერა“ არ არსებობს; ის უბრალოდ გაბატონებულ პატრიარქალურ დისკურსზე მეტია და მას ქმნიან სუბიექტები, რომლებიც გაარღვევენ ამ დისკურსს. სიქსუსთვის „ქალური წერა“ არის აჯანყება სიმბოლურის, მამის კანონის წინააღმდეგ (Cixous et al. 1975, 883-884).

ელენ სიქსუ არ განსაზღვრავს ზუსტად „ქალური წერის“ მახასიათებლებს, რადგან მისი მკაცრად განსაზღვრა იქნებოდა ანდროცენტრული წესრიგის საზღვრებში მოქცევა. სიქსუ საუბრობს ქალის გრძნობების, იმპულსების სამყაროზე, მის უსაზღვრო სიყვარულის, გაცემის უნარზე, რომელიც არ ჯდება ტრადიციულ ჩარჩოებში, რომელიც განსხვავებული და განუსაზღვრელია.

ელენ სიქსუს თეორიის მიხედვით, ქალური წერისთვის დამახასიათებელია რიტმი, მუსიკალურობა, ელიფსური ენა, ქოტურობა; ისინი არღვევენ გრამატიკის, სინტაქსისა და ჟანრის წესებს (პატარიძე 2020, 112). „ქალური ტექსტები მეტაფორულ-მეტონიმურია. ისინი თამაშობენ სიტყვებით, ჟღერადობით, რითაც მნიშვნელობები იცვლება, რითაც რეციფიენტები იქ მიჰყავთ, საიდანაც ისინი წარმოიშვა: არაცნობიერი ფანტაზია, გრძნობა. ამით ავტორი აღარ ხდება ტექსტის ერთადერთი „მფლობელი“ და არც „ყოვლისმცოდნე ავტორი“, არც პლაგიატია ტექსტი“ (პატარიძე 2020, 112).

ელენ სიქსუს *მედუზას სიცილი*, საბოლოოდ, ქალური წერის მანიფესტის სახეს იძენს, რომელშიც ავტორი ქალს მასკულინური სამყაროსგან გათავისუფლებას წერის, თვითრეპრეზენტაციის, თავისი სხეულებრივი და სექსუალური საწყისის ლეგიტიმაციისკენ მოუწოდებს: „რატომ არ წერ? წერე! წერა შენთვისაა, შენ საკუთარ თავს ეკუთვნის; შენი სხეული შენია, დაეუფლე მას. ვიცი, რატომაც არ წერდი... რადგან წერა ზედმეტად მაღალი, ზედმეტად დიდი იყო შენთვის და ის დიდებს ეკუთვნოდათ - ანუ, „დიდ კაცებს“; და ეს „სისულელეა.“ მართალია, ცოტას წერდი, მაგრამ საიდუმლოდ.

და ეს არ იყო კარგი, რადგან ამას საიდუმლოდ აკეთებდი, და რადგან საკუთარ თავს სჯიდი წერისთვის, ბოლომდე არ მიგყავდა საქმე... წერე, ვერავინ და ვერაფერმა შეგაჩეროს: ვერც კაცებმა, ვერც იმბეცილურმა კაპიტალისტურმა მანქანამ... ვერც შენმა თავმა. თვითკმაყოფილ-სახიან მკითხველებს, მთავარ რედაქტორებს და დიდ ბოსებს არ უყვართ ქალების ნამდვილი ტექსტები - ქალური სექსუალობის მქონე ტექსტები. ეს მათ აშინებს“ (Cixous et al. 1975, 876-877).

2.3. ელენ შოუვოლტერი - გინოკრიტიკა და ქალთა ლიტერატურა, როგორც ორხმიანი დისკურსი

ამერიკელმა ფემინისტმა, ელენ შოუვოლტერმა, მე-20 საუკუნის სამოცდაათიან წლებში შემოიტანა ე.წ. გინოკრიტიკის კონცეპტი. შოუვოლტერიც, გინოკრიტიკის ერთ-ერთ ასპექტად განიხილავს ქალის რეპრეზენტაციის კვლევას ლიტერატურაში. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ტექსტის ფემინისტ მკითხველთან, რომელმაც უნდა აღმოაჩინოს ლიტერატურაში ქალების შესახებ არსებული სახეები და სტერეოტიპები. ამ საკითხზე მსჯელობისას, შოუვოლტერს მოჰყავს ადრიენ რიჩის ციტატა: „ლიტერატურის რადიკალური კრიტიკა, რომელიც თავისი ბუნებით ფემინისტურია, ნაწარმოებს პირველ რიგში განიხილავს, როგორც გასაღებს იმისა, როგორ ვცხოვრობთ, როგორ ვცხოვრობდით, როგორ შეგვიქმნეს ხატი, რომლადაც საკუთარ თავს აღვიქვამთ, როგორ გამოგვამწყვდია და ამავე დროს გაგვათავისუფლა ჩვენმა ენამ, როგორ იყო თვით სახელდების აქტი დღემდე მამაკაცის პრეროგატივა და როგორ შეგვიძლია ჩვენ დავიწყოთ დანახვა და სახელდება - და შესაბამისად ცხოვრება - თავიდან“ (Showalter 1981, 182).³

რაც შეეხება ქალი ავტორების ტექსტების კვლევას, შოუვოლტერი თვლის, რომ არსებობს განსხვავება წიგნებს შორის, რომელთა ავტორი, ისე მოხდა, რომ ქალი იყო, და

³ სადაც სხვა მთარგმნელი არ არის მითითებული, ინგლისურენოვანი წყაროების და ციტატების თარგმანები ქართულ ენაზე ეკუთვნის დისერტაციის ავტორს, თამარ ამაშუკელს.

„ქალურ ლიტერატურას“ შორის. მისი აზრით, მნიშვნელოვანია, რამდენად სცდება ქალი ავტორის მიერ აღწერილი ინდივიდუალური გამოცდილება პირადს, ლოკალურს, და რამდენად იღებს ის კოლექტიურ ფორმას ხელოვნებაში და წარმოაჩენს ისტორიას. შოუვოლტერის აზრით, ქალთა მხატვრული ლიტერატურა უნდა წავიკითხოთ, როგორც „ორხმიანი დისკურსი“, რომელიც მოიცავს „დომინანტ“ და „დახშულ, ჩახშობილ“ ამბავს, ისტორიას. ჩვენ ახლებურად უნდა შევხედოთ ქალთა ნაწერს, უნდა „დავინახოთ აზრი იქ, სადაც ადრე ცარიელი ადგილი იყო“ (Showalter 1977, 4).

ისევე, როგორც ელენ სიქსუ, შოუვოლტერიც ავითარებს აზრს, რომ შეუძლებელია მკაცრად განვსაზღვროთ „ქალური წერის“ მახასიათებლები, რადგან ის თავისთავადი და მრავალფეროვანია, ხოლო მისი შესაძლებლობები - განუსაზღვრელი. „რამდენიმე წლის წინ ფემინისტ მკვლევრებს ეგონათ, რომ პილიგრიმები ვიყავით და აღთქმული მიწისკენ მივდიოდით, სადაც სქესი თავის ძალას დაკარგავდა, სადაც ყველა ტექსტი იქნებოდა უსქესო და თანასწორი, ანგელოზებივით. მაგრამ რაც უფრო კარგად გვესმის ქალური წერის სპეციფიურობა არა როგორც სექსიზმის თანმდევი წარმავალი შედეგი, არამედ როგორც ფუნდამენტალური და მუდამ ჩამოყალიბებადი რეალობა, მით უფრო ნათლად ვხედავთ, რომ ჩვენ არასწორი წარმოდგენა გვქონდა ჩვენი დანიშნულების ადგილის შესახებ. შეიძლება ვერც ვერასოდეს მივალწიოთ აღთქმულ მიწას; რადგან, როდესაც ფემინისტი მკვლევრები ჩვენს ამოცანად სახავენ ქალური წერის შესწავლას, ჩვენ ვაცნობიერებთ, რომ ჩვენთვის აღთქმული მიწა სულაც არ წარმოადგენს ტექსტების უშფოთველ და ერთგვაროვან უნივერსალობას, არამედ ეს არის თვით განსხვავებულობის მშფოთვარე და დამაინტრიგებელი, შეუსწავლელი მიწა“ (Showalter 1981, 205).

2.4. ქეთ მილეთის „სქესობრივი პოლიტიკა“

ქეთ მილეთი წიგნში „სქესობრივი პოლიტიკა“ მსჯელობს ქალის დაქვემდებარებულ მდგომარეობაზე, ქალის დაკარგულ ხმაზე და დედის მიჩქმალულ როლზე ყველა სფეროში, მათ შორის რელიგიაში, მითოლოგიაში, მხატვრულ

ლიტერატურაში (Millet 1970, 3-156). მილეთის თქმით, პატრიარქატმა მოახერხა, მრავალი საზოგადოებრივი მექანიზმის ხელში ჩაგდება, წეს-ჩვეულებებით, გადმოცემებით თუ ტაბუებით, დაეჩაგრა ქალი და ის კაცზე ნაკლებად წარმოეჩინა. რელიგიაში პატრიარქატმა ეს მოახერხა ქალის, როგორც ცოდვის და დაცემის მიზეზის რეპრეზენტაციით; მითოლოგიაში - არაერთი მითით, მათ შორის მითით პანდორაზე, რომელმაც კაცობრიობას უბედურება მოუტანა; მილეთი ამხვილებს ყურადღებას კაცი ავტორების მიერ ქალის რეპრეზენტაციაზე და მასკულინურ დისკურსზე ლიტერატურულ ტექსტებში; ის ხაზს უსვამს, რომ ქალის სხეული, მისი სექსუალური შესაძლებლობები ბევრად მრავალფეროვანი და დიდია, ვიდრე მამაკაცის, მიუხედავად პატრიარქატის მიერ ჩამოყალიბებული და განმტკიცებული საპირისპირო სტერეოტიპისა. ქეთ მილეთიც, სხვა არაერთი ფემინისტი მკვლევრის მსგავსად, აკრიტიკებს ფროიდის მიზოგინურ და სექსისტურ თეორიას ქალის, როგორც „ნაკლები, კასტრირებული კაცის“ შესახებ. მილეთის აზრით, ფროიდი დასკვნების გამოტანისას არ ითვალისწინებდა მასკულინურ-პატრიარქალურ დომინანტურ სოციალურ და კულტურულ კონტექსტს, ქალების დაქვემდებარებულ მდგომარეობას საუკუნეების განმავლობაში, და შედეგს მიზეზად ასაღებდა (Millet 1970, 178-203).

წიგნში სექსუალური რევოლუციის თემას დიდი ადგილი ეთმობა. მილეთი სქესთა შორის ურთიერთობას ძალაუფლების ჭრილში განიხილავს და აღნიშნავს, რომ ეს ურთიერთობა პოლიტიკაა, საზოგადოებრივი მოწყობა კი პატრიარქალური. მილეთი მე-20 საუკუნის რამდენიმე მწერალს აკრიტიკებს ქალის ობიექტივიზაციის და სექსუალური ძალადობის დადებითი კუთხით წარმოდგენის გამო.

ჩვენი ნაშრომისთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ მილეთი, ისევე როგორც ბოვუარი, შინაარსობრივად ანალიზებს კაცი მწერლების და პოეტების ტექსტებს პატრიარქალური საზოგადოებისა თუ გენდერული როლების რეპრეზენტაციის კუთხით. ქეთ მილეთი ახლებურად, ფემინისტური კრიტიკის თვალთ აფასებს რამდენიმე ცნობილი კაცი ავტორის შემოქმედებას და გამოავლენს მასკულინურ დისკურსს, რომლითაც ეს ნაწარმოებებია გაჟღერებული. კერძოდ, მილეთი ანალიზებს ბრიტანელი დევიდ ჰერბერტ ლოურენსის (რომელიც უფრო ადრეულ პერიოდში, 1930-

იან წლებში მოღვაწეობდა) და ამერიკელების - ჰენრი მილერის და ნორმან მეილერის შემოქმედებას⁴ (Millet 1970, 237-336). მილეთის აზრით, ამ პროზაიკოსი კაცების შემოქმედებაში, რომლებიც სექსუალურ თავისუფლებას ქადაგებდნენ, დიდი დოზით არის წარმოდგენილი მიზოგინია, სექსიზმი და სექსუალური ძალადობა. სექსუალური თავისუფლება, რომელსაც ეს ავტორები უჭერენ მხარს და თავიანთ ნაწარმოებებში ასახავენ, ქალების დაკნინებით და სექსუალური ძალადობით გამოიხატება. რაც შეეხება ქვიარი ავტორის, ჟან ჟენეს შემოქმედებას, ქვით მილეთი მას პოზიტიურად განიხილავს.

მილეთის თქმით, მიზოგინია ყოველთვის იყო ლიტერატურის, განსაკუთრებით ანტიკური, შუა საუკუნეების და რენესანსის ლიტერატურის ნაწილი (Millet 1970, 45). მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნეებში, მიზოგინია „მოდიდან გადავიდა“. „მისი აღორძინება მეოცე საუკუნის განწყობებსა და ლიტერატურაში არის პატრიარქალური რეფორმის გამო უკმაყოფილების შედეგი, რასაც ასევე ხელი შეუწყო გამოხატვის მზარდმა ნებადართულობამ...“ (Ibid., 45-46). სექსუალურმა რევოლუციამ და ცენზურის გაქრობამ ლიტერატურაში, რომელსაც მეტი გენდერული თანასწორობაც უნდა მოეტანა, კიდევ უფრო გაამძაფრა ქალის ობიექტივაცია ისეთ ლიტერატურაში, რომელიც თავისუფლად აღწერდა სექსუალურ ურთიერთობებს (Ibid., 45-46; Ibid., 61-62).

მილეთი ასევე მსჯელობს ქალთა განათლებაზე მე-19 საუკუნის ბრიტანეთსა და ამერიკაში, და მას რევოლუციურ მნიშვნელობას ანიჭებს (Millet 1970, 77-78). ქალთა განათლების საკითხის სიღრმისა და კომპლექსურობის საილუსტრაციოდ, მილეთი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ლიტერატურულ წყაროებს და შესაბამისი ეპოქისა და ქალთა მდგომარეობის წარმოსაჩენად ანალიზებს ბრიტანელი პოეტის, ალფრედ ტენისონის პოემას “პრინცესა”. არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა იმაზე, ვის მხარეს და რომელი იდეოლოგიის სასარგებლოდ იყო ავტორის სიმპათიები ამ ტექსტში - მხარს უჭერდა თუ არა ტენისონი ქალთა განათლებასა და ემანსიპაციას. პოემაში პრინცესა იდას განათლება

⁴ წიგნებმა, რომლებსაც მილეთი აკრიტიკებს (ლოურენსის „ლედი ჩატერლის საყვარელი“, მილერის „კირჩხიბის ტროპიკი“ და „თხის რქის ტროპიკი“ და მეილერის „შიშველი და მკვდარი“, სექსის თემაზე გახსნილობის და ტაბუების უგულვებლყოფის გამო დიდი გამოხმაურება ჰპოვეს და ცვლილებები მოახდინეს დასავლურ სივრცეში, თუმცა საბჭოთა კავშირში, მათ შორის საქართველოში, ამ წიგნების რუსული თარგმანებიც კი 1980-იანი წლების ბოლომდე არ გამოცემულა.

და თანასწორობა სურს, მის საქმროს კი არ უნდა ცოლად თანასწორის მოყვანა (Millet 1970, 77).

მილეთის თქმით, ტენისონი თავისი პოემის გმირს უყენებს არჩევანს: სწავლა ან სიყვარული, და განათლებას სიყვარულისთვის საფრთხედ განიხილავს (Millet 1970, 77-78).

საინტერესოა საქმროს მამის სიტყვები, როდესაც ის უკიდურესად პატრიარქალურ აზრებს გამოთქვამს:

„კაცი არის ველისთვის, ქალი კი კერისთვის;
კაცი არის ხმლისთვის, ქალი ნემსისთვის;
კაცს თავი აქვს, ქალს კი გული;
ქალი არის ბრძანებისთვის, ქალი - მორჩილებისთვის;
სხვა ყველაფერი გამოცანაა“ (Millet 1970, 78).

„კაცი მონადირეა, ქალი - მისი ნადავლი“ (Millet 1970, 79).

პრინცესას საქმრო არ არის მამასავით ხისტი, მაგრამ თავის პატრიარქალურ აზრებს ცბიერად ახვევს თავს იდას და ბოლოს მას ცოლობაზე ითანხმებს, რის შედეგადაც საბოლოოდ უკუაგდება იდას განათლების იდეას. მილეთი აღნიშნავს, რომ ტენისონის ამ პოემაში იდეალურად არის წარმოჩენილი ქალების განათლებასა და გენდერულ თანასწორობასთან დაკავშირებული მასკულინური შიში, ისევე როგორც მის დასათრგუნად გამოყენებული ემოციური სტრატეგიები. აქ ჩანს რაინდული პოზის მნიშვნელობა, აქცენტი გულზე, სახლსა და ქორწინებაზე, რომელიც კაცების თავდაცვისკენ და სტატუს კვოს შენარჩუნებისკენ არის მიმართული. „ზღვარგადასული სიტკბო, გააფთრებული სენტიმენტალობა, ყველაფერი პირს კრავს იმ ფაქტის დასაფარად, რომ ეს მხოლოდ და მხოლოდ დაშაქრული სქესობრივი პოლიტიკაა“ (Millet 1970, 79).

2.5. თანამედროვე ფემინიზმი; ქალის სხეული და სექსუალობა; დაქვემდებარებული ქალი და კოლონიალიზმი

თუ ფემინისტური ლიტერატურის მცოდნეობა ქალთა ტექსტების ინტერდისციპლინარულ (ფსიქოანალიზის თუ სოციოლოგიის ჭრილში) განხილვაზე იყო ორიენტირებული, პოსტკოლონიალიზმის თეორია ქალის თემას მისი სოციალური როლის პერსპექტივიდან განიხილავს. გაიატრი სპივაკის ნაშრომი „შეუძლია სუბალტერნს საუბარი?“ (Spivak 1988) „ხმაწართმეულ“ ქალებს ეძღვნება. კონკრეტულად ის ინდოელ ქალებზე მსჯელობს, რომლებიც ცივილიზაციის სახელით მოქმედ ბრიტანელ კოლონიზატორებს უნდა გადაერჩინათ ადგილობრივი პატრიარქალური საზოგადოების მარწუხებისა და ჩაგვრისგან. „თეთრკანიანი კაცები მუქკანიან ქალებს მუქკანიანი კაცებისგან იხსნიან“ (Spivak 1988, 93). ბრიტანელი კოლონიზატორების მიერ სატის რიტუალის აკრძალვა, ანუ კანონგარეშედ გამოცხადება, არის სწორედ ის, რასაც სპივაკი უწოდებს ჰეგემონის მიერ სუბალტერნის გადარჩენას თავისიანისგან, ანუ თეთრკანიანი კაცის მიერ მუქკანიანი ქალის გადარჩენა მუქკანიანი კაცისგან და ამ პროცესში, რა თქმა უნდა, არსად ისმის სუბალტერნი ქალის, ანუ გადარჩენის ობიექტის, ხმა (Spivak 1988, 93). გაიატრი სპივაკის თეორიის მიხედვით, კოლონიალურ საზოგადოებაში, სადაც ქალის დაცვის პრეროგატივა გარეშე, დომინანტურ ძალას აქვს, ადგილობრივი ქალის ხმა შეიძლება ორმაგად დახშული აღმოჩნდეს და მასზე ძალადობა კიდევ უფრო გაძლიერდეს.

ქეით მილეთიც მსჯელობს ქალის დაჩაგრულ მდგომარეობაზე განსაკუთრებულად მასკულინურ-პატრიარქალურ ნაციისტურ გერმანიაში და ასევე საბჭოთა კავშირში, რომელიც თავდაპირველად განსაკუთრებით აპელირებდა გენდერული თანასწორობის იდეაზე, მაგრამ ეს იდეა ჩავარდა (Millet 1970, 157-176).

ჯუდით ბატლერმა გააკრიტიკა მანამდე არსებული ფემინისტური თეორიები და შემოიტანა სქესისა და გენდერის აღქმის სრულიად ახალი პერსპექტივა, თვლიდა რა მათ სოციალურად კონსტრუირებულად (Butler 1990).

მე-20 საუკუნიდან მკვლევრები ინტერესდებიან ქალების რეპრეზენტაციით ომის დისკურსში და აღნიშნავენ, რომ აქ ქალები წარმოდგენილნი არიან, როგორც

მხარდაჭერისა და ზრუნვის წყაროები, და აქვთ მებრძოლების აღზრდის ფუნქცია (გულიაშვილი 2018, 3-4).

სხეულის კონცეპტი მნიშვნელოვანია თანამედროვე ფემინისტური ლიტერატურული კვლევებისთვის; მინიშნებები სხეულზე და კონტრასტზე კაცისა და ქალის სხეულებს შორის ხშირად გვხვდება ტექსტის ანალიზის დროს (პატარიძე 2020, 93).

ქალის მიჯაჭვულობა სახლზე, და ქალის მიუწვდომლობა საჯარო სფეროზე, რომელიც აღწერილია მე-20 საუკუნის მრავალ რომანში, ასევე ხდება 21-ე საუკუნის ფემინისტური ლიტერატურული კვლევების მთავარი საკითხი. ქალის შინაგანი ემიგრაცია - გონებრივ, შინაგან სივრცეში გაქცევა, ისევე როგორც ბაღნარი და ბუნება, ხდება ქალისთვის რეალობასთან გამკლავების ალტერნატიული გზა (პატარიძე 2020, 121-123).

თანამედროვე ფემინიზმი ასევე ყურადღებას ამახვილებს ინტერსექციურობისა და ინკლუზიის კონცეპტებზე და განიხილავს ქალის ჩაგვრას უფრო ფართო უთანასწორობის კონტექსტში, ეხება რა სხვა მარგინალიზებულ ჯგუფებს და ისეთ პრობლემებს, როგორებიც არის რასიზმი, სექსიზმი, ეიჯიზმი და სექსუალური ორიენტაცია (Rampton 2015). ასევე, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა მოიცავს ტრანსფემინიზმის, სექსუალური ძალადობის, რასის, მიგრაციის, შეზღუდული შესაძლებლობების და სხვა სფეროების კვლევებს. ამ საკითხების კვლევა ხდება სხვადასხვა ლიტერატურულ ჟანრებში, მათ შორის პოეზიაში. ასე ახდენენ ქალები რეფლექსიას პატრიარქატის მიერ დატოვებულ ჭრილობებზე, ისევე როგორც თავიანთ ამბოხსა და პროტესტზე, რაც ხშირად გამოიხატება ეროტიციზმში (Cooke 2020).

ნაშრომის კოლონიალიზმის პერსპექტივიდან განხილვისთვის ასევე საინტერესოა ქერნს ქრეიგის მოსაზრება: „უარყოფილი ქალი იყო არა მხოლოდ განსაკუთრებულად კაცზე ორიენტირებული ეროვნული იდენტობის პროდუქტი, არამედ არსებობს პარალელიზმი ჩაგრულ ერსა და ჩახშულ ქალურობას შორის; ქალის იდენტობის უარყოფა ხდება დაკარგული ეროვნული იდენტობის მაჩვენებელი; ისინი ხდებიან ერთი ჩაგვრის, ერთი დუმილის ემბლემები“ (Craig 1996, 355).

2.6. სანდრა გილბერტი და სუზან გუბარი: „შეშლილი ქალი სხვენში - ქალი მწერალი და მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურული წარმოსახვა“

სანდრა გილბერტი და სუზან გუბარი წიგნში „შეშლილი ქალი სხვენში - ქალი მწერალი და მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურული წარმოსახვა“ (Gilbert and Gubar 1979), ფემინისტური კრიტიკის მეთოდით ახდენენ ვიქტორიანული ლიტერატურის ანალიზს. გილბერტის და გუბარის მთავარი არგუმენტია, რომ კაცი მწერლები უმეტესწილად ქალებს წარმოგვიდგენენ ორ უკიდურესობად - როგორც ანგელოზს ან როგორც ურჩხულს. შესაბამისად, გილბერტი და გუბარი ასევე სწავლობენ ქალი ავტორების ნაწარმოებებში აღწერილ ქალის ამ სტერეოტიპულ სახეებს.

წიგნის სათაური ეფუძნება შარლოტა ბრონტეს „ჯეინ ეარს“, რომლის პერსონაჟს, როჩესტერს, თავისი მეუღლე ბერტა სხვენში ჰყავს გამოკეტილი.

მიუხედავად იმისა, რომ წიგნის ავტორები მეცხრამეტე საუკუნის მწერლებზე ამახვილებენ ყურადღებას, წიგნში დასმული პრობლემები, როგორც მეოცე საუკუნეში ანუ წიგნის დაწერის დროს, ასევე ახლაც არანაკლებ აქტუალურია. გილბერტი და გუბარი განიხილავენ როგორც ქალი მწერლების შემოქმედებას, ასევე მამაკაცი მწერლების ნაწარმოებებში წარმოდგენილი ქალი პერსონაჟების სახეებს. გილბერტის და გუბარის მთავარი არგუმენტია, რომ კაცი მწერლები უმეტესწილად ქალებს წარმოგვიდგენენ ორ უკიდურესობად - როგორც ანგელოზს ან როგორც ურჩხულს. შესაბამისად, გილბერტი და გუბარი ასევე სწავლობენ ქალი ავტორების ნაწარმოებებში აღწერილ ქალის ამ სტერეოტიპულ სახეებს. ანგელოზი არის სახე მორჩილი, დამყოლი, კონფორმისტული, პასიური, საზოგადოებისთვის სამაგალითო ქალისა (როგორც უნდა იყოს ცოლი, დედა...), ხოლო ურჩხული წარმოადგენს მეზრძოლ, აქტიურ, საზოგადოებისთვის მიუღებელ და განსხვავებულ ქალს. ავტორების აზრით, ქალის ბუნების ეს უკიდურესი დიქოტომია აკნინებს მის მრავალფეროვან ბუნებას, არ შეესაბამება ქალის რეალურ სახეს, მაგრამ გავლენას ახდენს იმაზე, როგორ ხედავს ქალი

საკუთარ თავს და როგორ აღწერს ქალი მწერალი ქალის სახეს. მეცხრამეტე საუკუნის ქალი ავტორების (მერი შელი, ჯეინ ოსტინი, ჯორჯ ელიოტი, დები ბრონტეები, ემილი დიკინსონი, ელიზაბეთ ბარეტ ბრაუნინგი, ქრისტინა როზეტი) ბრაზმა, რომელიც მათ პერიოდში არსებული მიზოგინური გარემოთი იყო გამოწვეული, გამოხატულება ჰპოვა ამ ავტორების ნაწარმოებებშიც. ეს მწერლები ცდილობდნენ შეეღწიათ ლიტერატურულ ტრადიციაში, რომელსაც კაცი ფლობდა, ამიტომ მათ ხშირად დათმობებზე წასვლაც უხდებოდათ, ხოლო მათი ბრაზი გამოხატულებას ჰპოვებდა მათ მიერ დახატული შემოღობილი ქალის სახეში (Gilbert and Gubar 1979).

გილბერტის და გუბარის მოსაზრებით, ქალური ლიტერატურა განსხვავებულია და არ შეიძლება პატრიარქალურ სამყაროში სხვანაირად იყოს. მათი თქმით, მწერალმა ქალებმა უნდა უკუაგდონ „ანგელოზის“ და „ურჩხულის“ ის უკიდურესი სახეები, რომლებიც კაცმა ავტორებმა მათ მაგივრად შექმნეს (Gilbert and Gubar 1979, 17). გილბერტი და გუბარი ამბობენ, რომ მითები და ზღაპრები წარმოგვიდგენენ და ამავე დროს განამტკიცებენ კულტურაში არსებულ სტერეოტიპებს (Ibid., 36). მათ მაგალითებად მოჰყავთ ისეთი „საშინელი“ მითური ქალღმერთები, როგორებიცაა სფინქსი, მედუზა, კირკე, კალი, დალილა, სალომე. ისინი აანალიზებენ თქმულებას ლილითის შესახებ; ამ თქმულების მიხედვით ლილითი იყო ადამის პირველი ცოლი - პირველი ქალი და პირველი „ურჩხული“. ლილითი თვლიდა საკუთარ თავს ადამის თანასწორად, უარი თქვა დამორჩილებოდა მას, დემონებთან გაიქცა და უარი თქვა დაბრუნებაზე, მიუხედავად იმისა, რომ ამის სანაცვლოდ შვილები დაკარგა. ამით ის აუჯანყდა როგორც ღმერთს, ისე ადამს. ლილითის შესახებ თქმულება შეიძლება შევადაროთ მითს მედეას შესახებ. პატრიარქატის წინააღმდეგ აჯანყების გამო ლილითი შვილების მოკვლით დაისაჯა. ავტორები ასკვნიან, რომ ამ მითებში მამაკაცის წინააღმდეგ აჯანყება აღიქმება დემონურად. გილბერტი და გუბარი ლილითის აჯანყებას ადარებენ ქალის მიერ ხელში კალმის აღებას, ანუ წერას (Ibid., 34-35). გილბერტი და გუბარი ასევე განიხილავენ კაცი ავტორების ნაწარმოებებს და ამბობენ, რომ კაცი ავტორებისთვის პოეტი არის „ღვთაებრივი მმართველი“, პატრიარქი (Ibid., 212). შესაბამისად, ისინი კაცი ავტორების მიერ შექმნილ მასკულინურ პოეზიას

გერტრუდა სტაინის მიერ შემოტანილ ტერმინზე დაყრდნობით უწოდებენ პატრიარქალურ პოეზიას (Ibid., 188).

გილბერტის და გუბარის თქმით, ბევრი ქალი ავტორი დასჯერდა წერას უფრო „მცირე“ ჟანრებში, როგორცაა საბავშვო წიგნები, დღიურები, წერილები, ხოლო ნაწილმა კი მიმართა კაცების იმიტაციას, ხშირად კაცის ფსევდონიმით. ქალების მიერ კაცების იმიტაციით შექმნილ ნაწარმოებებში და პატრიარქალურ პოეზიაში, მათი გამორჩეულად ფემინური ასპექტები, ქალური მნიშვნელობები, წუხილები მოცემული იყო არა ზედაპირზე, „საჯარო“ შინაარსში, არამედ მის ქვეშ, რომელსაც მხოლოდ დაკვირვებული თვალი შეამჩნევდა (Ibid., 72). გილბერტისა და გუბარის თქმით, მართალია კაც ავტორებსაც ახასიათებთ ფასადს მიღმა ჩამალული „რევოლუციური“ მესიჯების ქვეტექსტები, მაგრამ ქალები მათგან იმით განსხვავდებიან, რომ ქალისთვის დაფარული ქვეტექსტები არ წარმოადგენს სპეციალურად გამიზნულ ჟესტს, არამედ მათ საფუძვლად უდევთ შიში. „მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნის ქალი მწერლები არა იმდენად უჯანყდებოდნენ გაბატონებულ ესთეტიკას, რამდენადაც თავს დამანაშავედ გრძნობდნენ თავიანთი უუნარობის გამო, დამორჩილებოდნენ მას“ (Ibid., 74-75). უფრო მოგვიანებით, განსაკუთრებით მეოცე საუკუნეში, ქალი მწერლები ინგლისსა და ამერიკაში, ცნობიერად თუ არაცნობიერად, უფრო მეტად დაკავდნენ კაცების მიერ შექმნილ იმიჯებზე, ღირებულებებზე და პარადიგმებზე შეტევით, მათი დეკონსტრუქციით და რეკონსტრუქციით (Ibid., 76-77).

შეშლილი ქალი, რომელსაც ხშირად ხატავდნენ ქალი მწერლები, არის არა იმდენად მთავარი პერსონაჟი ქალის ანტაგონისტი, არამედ მისი ორეული, მისი მეორე სახე, მისი გამოუთქმელი შფოთვისა და ბრაზის გამოხატულება. და მიუხედავად იმისა, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ქალი მწერლების მიერ შექმნილი ასეთი პერსონაჟები - შეშლილი ქალი, ჯადოქარი, ურჩხული - იქმნებოდნენ იმისთვის, რომ ბოლოს განადგურებულიყვნენ, მათი არსებობა მაინც მნიშვნელოვანი იყო (Ibid., 78-79). ასევე ავტორები აღნიშნავენ, რომ ბოლო ხანების მწერლობაში, განსაკუთრებით პოეზიაში, პატრიარქალური მითოლოგიის მიერ შექმნილი სახეები, როგორცაა კირკე, ლედა, კასანდრა, მედუსა, ელენე, პერსეფონე შეიქმნა ქალი მწერლების მიერ, რომლებმაც

თავიდან შექმნეს მათი ნამდვილი ისტორია (Ibid., 80). მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნეების ქალი ავტორების ნაწარმოებებში გილბერტი და გუბარი გამოყოფენ გავრცელებულ მეტაფორას - სახლს, ოთახს, სამზარეულოს, როგორც ქალის არასაჯარო სივრცეში ჩაკეტილობის, პატიმრობის, დახურულ სივრცეში და კაცების მიერ შექმნილ ტექსტებში დაკარგვის, გამომწვევდევის სიმბოლოს. ხოლო ჩაკეტილი სივრციდან, პატიმრობიდან გაქცევა წარმოადგენს მათი მდგომარეობის წინააღმდეგ ამბოხებას, მათ შორის წერას. შეშლილი ქალის სახის შექმნაც ამ აჯანყების ერთ-ერთი გამოხატულებაა (Ibid., 84-86). ჯეინ ოსტინის შემოქმედებაზე საუბრისას ავტორებს მოჰყავთ ჯეინ ოსტინის მოსაზრება პატრიოტიზმის და მამაკაცების მიერ დომინირებული ისტორიის შესახებ. რას შეიძლება პატრიოტიზმი ნიშნავდეს ქალისთვის, რომელსაც ისტორიაში მონაწილეობის საშუალება არ ჰქონდა და თითქმის სრულიად განდევნილია მისი გვერდებიდან? ეს არის კითხვა, რომელსაც სვამს ჯეინ ოსტინი და მასთან ერთად გილბერტი და გუბარი (Ibid., 134).

განიხილავენ რა მილტონის პოემას „დაკარგული სამოთხე“, გილბერტი და გუბარი აღნიშნავენ, რომ მილტონი, „პირველი მასკულინისტა შორის“, გვიამბობს „ისტორიას ქალის მეორეხარისხოვნების, სხვად და უცხოდ ყოფნის შესახებ, და იმაზე, როგორ გარდაუვლად იწვევს ქალის სხვად და უცხოდ ყოფნა მის დემონურ სიბრაზეს, მის ცოდვას, მის დაცემას და მის განდევნას (გარიყვას) ღმერთების ბაღიდან, რომელიც მისთვის ამავე დროს პოეზიის ბაღია“ (Ibid., 191).

ავტორები ყურადღებას ამახვილებენ იმ ფაქტზე, რომ მითი პერსეფონეს შესახებ ხშირად იყო გამოყენებული ქალი ავტორების (მერი შელის, ვირჯინია ვულფის, სილვია პლათის და სხვების) მიერ ქალის სექსუალობის აღსაწერად, მათ შორის ისეთი თემების საილუსტრაციოდ, როგორებიცაა მოტაცება, გაუპატიურება, ფიზიკური სამყაროს სიკვდილი, მდედრობითი კომპანიონებისგან მტკივნეული დაშორება, დედასა და ქალიშვილს შორის ურთიერთობა (Ibid., 504).

გილბერტი და გუბარი ერთმანეთს ადარებენ რამდენიმე კაც და ქალ პოეტს (ქრისტინა როზეტისა და ჯონ კიტსს, ემილი დიკინსონსა და უოლტ უიტმენს) და ამტკიცებენ, რომ კაც პოეტებს ახასიათებთ განსაკუთრებული „მასკულინური

აგრესიულობა“, თავდაჯერებულობა, საკუთარი თავის აღქმა მოწოდებით პოეტად, რწმენა ცნობილ პოეტთა შორის ადგილის დამკვიდრების და თავისი სახელის უკვდავების შესახებ. რაც შეეხება ქალ პოეტებს, ისინი კაცებზე გაცილებით მოკრძალებულები არიან ამ კუთხით. მათ ახასიათებთ შფოთვა, დანაშაულის გრძნობა, მოკრძალება, საკუთარი თავის სიძულვილი და უარყოფა. საზოგადოებაც ასევე აღიქვამდა მათ (Ibid., 552-575).

2.7. ლიტერატურის ფემინისტური კვლევის ქართული გამოცდილება

დღევანდელ საქართველოში, სხვადასხვა სფეროში, აქტიურად მიმდინარეობს ქალთა საკითხთან დაკავშირებით დასავლური გამოცდილების ათვისება, გამართულია ფართო დისკურია გენდერული თანასწორობისა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ქალთა რეპრეზენტაციის საკითხებზე. რაც შეეხება ლიტერატურის ფემინისტური კვლევის პროცესს, შეიძლება ითქვას, რომ ის საქართველოში აქტიურ ფაზაში ჯერ არ შესულა, თუმცა ამის წინაპირობა შეინიშნება.

2005 წელს გამოვიდა ორტომეული „ქალი - სახე და პრობლემა“, რომელიც ქართული ლიტერატურის ნიმუშების ფემინისტურ კვლევას გვთავაზობს. წიგნში შესულია 30-მდე ქართველი ავტორის მოთხრობა, მე-19 საუკუნიდან 21-ე საუკუნემდე. ფემინისტური კვლევა მოცემულია მეორე ტომში. ლელა გაფრინდაშვილი აღნიშნავს, რომ წიგნში ახლებური კუთხით არის დანახული ქართველი ავტორების პროზაული ტექსტები. მისი თქმით, ზოგიერთი ავტორი საერთოდ არ გვახსოვს, ხოლო ზოგი ავტორის ფემინისტურ ტექსტებს სათანადო ყურადღება არ ექცეოდა; ერთ ასეთ თვალსაჩინო მაგალითად მას მოჰყავს ეკატერინე გაბაშვილი. გაფრინდაშვილის თქმით, წიგნი იმითაც არის საინტერესო, რომ ის ცხადჰყოფს, რომ ქალთა განათლებასთან დაკავშირებული იდეები საქართველოში არა რუსეთიდან, არამედ ევროპიდან შემოდის თარგმანების სახით, რაშიც დიდი წვლილი მიუძღვით საქართველოში იმ პერიოდში აქტიურ ქალთა მოძრაობას და მასში ჩართულ ქართველ მწერალ ქალებს -

ეკატერინე გაბაშვილს, ანასტასია თუმანიშვილი-წერეთლისას და სხვებს (გაფრინდაშვილი 2006).

ეკა აღდგომელაშვილი, რომლის წერილი ოთარ ჭილაძის პროზაში ქალისადმი დამოკიდებულებას იკვლევს, აღნიშნავს, რომ ქართულ ლიტერატურაში ქალი წარმოდგენილია ორი სახით - როგორც წმინდანი ან როგორც მაცდური. ის ასევე აღნიშნავს, რომ „მამაკაცის ავტობიოგრაფიულ თხრობაში ყოველთვის ხაზგასმულია წარმატება, რას და როგორ მიაღწია, როგორ მოხდა მისი რეალიზაცია. ქალის ავტობიოგრაფიული თხრობა უფრო ორიენტირებულია განცდაზე, გრძნობაზე... ეს არის პერიოდი, როცა, შეიძლება ითქვას, ქალმა ხელახლა აღმოაჩინა სხეული“ (აღდგომელაშვილი 2006).

წიგნში „ვის ემინია ფემინიზმის საქართველოში?“ ლელა გაფრინდაშვილი მსჯელობს მე-19 საუკუნის და მე-20 საუკუნის დასაწყისის საქართველოში არსებულ ქალთა მოძრაობაზე და ქართველი მწერალი ქალების დიდ როლზე ამ პროცესში. გაფრინდაშვილი მოგვითხრობს ეკატერინე გაბაშვილის, ბარბარე ჯორჯაძის, კატო მიქელაძის შესახებ, რომლებიც „ქალთა საკითხს“ პირდაპირ დასავლური წყაროებიდან ეცნობოდნენ; მათ თავიანთი საზოგადოებრივი და ლიტერატურული მოღვაწეობით თუ წერილებით საფუძველი ჩაუყარეს საქართველოში ქალთა უფლებების შესახებ აქტიური დისკუსიის გამართვას და დიდი წვლილი შეიტანეს ქალთა განათლების სფეროში, სანამ ბოლშევიკური და კომუნისტური რეჟიმი საქართველოს ცივილიზებულ სამყაროს ჩამოაშორებდა (გაფრინდაშვილი 2013, 43-50).

ამავე წიგნში დავით გაბუნია მსჯელობს (გაბუნია 2013, 59-61) მე-19 საუკუნის დასასრულს მოღვაწე ქართველ ქალ მწერლებზე - ბარბარე ჯორჯაძეზე, ეკატერინე გაბაშვილზე, ასევე ახსენებს ქალ მწერლებს, რომლებიც ფსევდონიმებით წერდნენ - მარიამ გარიყული (თათეშვილი), განდეგილი (დომინიკა ერისთავი), ბანოვანი (დესპინე გელოვანი), და „ქალურ“ ხმებზე ქართულ პოეზიაში, მათ შორის ეროტიკულ პოეზიაზე (მარიჯანი, საფო მგელაძე, ელენე დარიანი) (გაბუნია 2013, 60).

ლიტერატურის ფემინისტური კვლევის თანამედროვე წარმომადგენელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია სალომე პატარიძის დისერტაცია „ქალური ნარატივის

თავისებურებანი მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის გერმანულენოვან და ქართულ პოეზიაში“ (2020), რომელშიც ავტორი იკვლევს ქალური ნარატივის მახასიათებლებს ინგებორგ ბახმანის, ანა კალანდაძისა და ლია სტურუას პოეტურ ტექსტებში. დისერტაცია განიხილავს ქალური წერის ძირითად თეორიულ კონცეპტებს და სწავლობს ქალის მიერ საკუთარი თავის აღქმას სიმბოლურ/პატრიარქალურ წესრიგში, პოსტკოლონიალურ სივრცეში ქალის სუბალტერნულობის თეორიის გათვალისწინებით, პოეტური ტექსტების ნარატოლოგიური კვლევის მეთოდის გამოყენებით და ლიტერატურის ფემინისტური/გენდერული თეორიის საფუძველზე⁵.

საქართველოში ფემინიზმის კვლევის თანამედროვე პროცესის გასაგებად ასევე საინტერესოა ლევან ცაგარელის წიგნი „კულტურის კვლევების შესავალი“, სადაც ის მიმოიხილავს ქალების ბრძოლის ისტორიას პატრიარქალური სტრუქტურების წინააღმდეგ და ფემინისტური კვლევების განვითარებას (ცაგარელი 2016, 232). ცაგარელის თქმით, ქალები „უხილავნი“ არიან საზოგადოებრივ პროცესებში, ხოლო კულტურაში წარმოდგენილნი არიან იდეალიზებულიად, კაცების წარმოსახვაში არსებული ფიქციური სახით, რომელშიც ჩაქსოვილია კაცების შიშები და იმედები. კაცების აღქმაში არსებულ ქალს არ გააჩნია თავისი ისტორია და გეგმები და ამის გამო მეცხრამეტე საუკუნეში ქალებს უწევდათ უარი ეთქვათ თავიანთი სურვილების განხორციელებაზე (ცაგარელი 2016, 232). სწორედ ქალების ამ ტკივილიანმა გამოცდილებამ განაპირობა ფემინისტური დისკურსის ჩამოყალიბება, რაშიც ცაგარელი გამოყოფს მერი უოლსტონკრაფტისა და ვირჯინია ვულფის დიდ წვლილს. ცაგარელი მსჯელობს ვირჯინია ვულფის ესეზე „საკუთარი ოთახი“ და მასში განხილულ ისეთ მნიშვნელოვან საკითხებზე, როგორც არის ქალური შემოქმედებითობის ეკონომიკური, სოციალური და ისტორიული პირობები (ცაგარელი 2016, 233). „მწერლის აზრით, პატრიარქალური მარწუხებისგან გასათავისუფლებლად და შემოქმედებითი თვითრეალიზაციისთვის ქალს სჭირდება საიმედო შემოსავალი, თავისი ოთახი და წინამორბედ მწერალთა გალერეა“ (ცაგარელი 2016, 233).

⁵ სალომე პატარიძის დისერტაციას ქვემოთაც არაერთხელ ვეყრდნობით.

ცაგარელი მსჯელობს ფემინიზმზე, რომელიც მე-20 საუკუნის 70-იან წლებში ჩამოყალიბდა, როგორც პოლიტიკური მოძრაობა და სამეცნიერო დარგი, მიმოიხილავს თეორიულ ფემინიზმს, კულტურული პროცესების სქესობრივად კოდირებულ შინაარსს, და გენდერის კვლევებს, რომელიც დაფარული გენდერული წესრიგის გამოაშკარავებისკენ არის მიმართული (ცაგარელი 2016, 233). „ამ მიზნით ხორციელდება სქესთა სიმბოლური რეპრეზენტაციებისა და სქესთა შორის განსხვავებათა კულტურული გამოხატულების კვლევა სხვადასხვა სემიოტიკურ სისტემაში (ლიტერატურა, კინოხელოვნება, რეკლამა, მოდა...). გენდერის კვლევებისთვის ამოსავალია დებულება, რომლის მიხედვითაც, (სოციალური) თვისებები, ფუნქციები და როლები, რომლებზეც კაცურობისა და ქალურობის შესახებ ჩვენი (კულტურული) წარმოდგენებია დამყარებული, არ არის მიზეზ-შედეგობრივ კავშირში ბიოლოგიურ განსხვავებასთან ქალსა და კაცს შორის“ (ცაგარელი 2016, 233).

ცაგარელი განიხილავს ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზის მიმართებას და წვლილს ფემინისტურ კვლევებში, კერძოდ ფროიდის ფალოცენტრულ პოზიციას, როგორც ფემინისტური კრიტიკის საგანს. ფსიქოანალიზში კულტურა კაცს უკავშირდება, ბუნება კი - ქალს; მამრობითი ერთადერთ სქესად არის წარმოდგენილი, ქალი კი - ნაკლოვან კაცად (ცაგარელი 2016, 234). „ამასთან, ფსიქოანალიზში ქალურობის ორი ტიპი გვხვდება - ქალი როგორც უძლური, კასტრირებული კაცი და ქალი როგორც შთანთქმელი, გამანადგურებელი არსება (მედუზა)“ (ცაგარელი 2016, 235). ფროიდის ფსიქოანალიზის ფემინიზმთან კავშირის განმარტებისას ცაგარელი ასევე აღნიშნავს, რომ კაცი ქალს უკავშირებს ისეთ იდუმალ მოვლენებს, როგორც არის დაბადება და სიკვდილი, რის შედეგადაც წარმოიქმნება საბედისწერო ქალის სახე და იგი იქცევა „სხვად“, ობიექტად და კაცის მიერ იდევნება სიმბოლური (მამრობითი) წესრიგიდან (ცაგარელი 2016, 235).

ჩვენი ნაშრომისთვის ასევე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ცაგარელის მიერ ფრანგი ფემინისტების - იულია კრისტევას და ლუს ირიგარეის ნაშრომების მიმოხილვა. ცაგარელის განმარტებით, იულია კრისტევა კაცურობას უკავშირებს სიმბოლურ წესრიგს და იერარქიას, ხოლო ქალურობას - სემიოტიკურ, წინარედისკურსულ,

წინარეოდიპალურ, ბავშვის დედასთან ერთიანობის სფეროს. ლუს ირიგარეი მიიჩნევს, რომ ენა ფალოგოცენტრულია. ცაგარელის განმარტებით, ფალოგოცენტრიზმი, რომელიც ჟაკ დერიდას „ლოგოცენტრიზმის“ (დასავლური აზროვნების პრინციპი, რომელიც დამყარებულია პირველადი ჭეშმარიტების დაშვებაზე და ბინალურ ოპოზიციებზე) და ფალოცენტრიზმის (რომელიც გამოსახავს სიმბოლური წესრიგის ცენტრში მდგომ კაცს, როგორც სუბიექტს, ქალს კი როგორც რეპრეზენტაციის ობიექტს) გაერთიანებით შეიქმნა, „გამოხატავს დასავლური კულტურის „კაცურ“ ხასიათს, იმას, რომ დასავლური კულტურა ბინალურადაა სტრუქტურირებული და მის იერარქიაში „ქალურის“ ადგილი არ არის“ (ცაგარელი 2016, 238). ჩვენთვის ასევე საინტერესოა ცაგარელის მიერ პოსტკოლონიური კვლევების მიმოხილვა ქალის კოლონიზებულ სივრცეში რეპრეზენტაციის კუთხით. გაიატრი სპივაკის „სუბალტერნულის“ განმარტებისას ის აღნიშნავს, რომ სუბალტერნული ქალები „ორმაგად მარგინალიზებულები არიან - ისინი უძლურნი და უუფლებონი არიან როგორც კოლონიზატორთა დისკურსში, ისე კოლონიზებულთა იერარქიის ფარგლებში“ (ცაგარელი 2016, 298-299).

ლევან ცაგარელი ვიდეოლექციის სახით გვთავაზობს თამთა მელაშვილის⁶ შემოქმედების ფემინისტურ ანალიზს, კერძოდ მოთხრობის „გათვლა“, და რომანების „აღმოსავლეთით“ და „შაშვი შაშვი მაყვალი“. ცაგარელი ხაზს უსვამს ამ ნაწარმოებებში წარმოდგენილ სტილს და „ქალურ წერას“, ქალის რეპრეზენტაციის საკითხს სხვადასხვა კუთხით, როგორც არის მოზარდი გოგონების მდგომარეობა კონფლიქტის ზონაში („გათვლა“, 2010), პაოლო იაშვილისა და ელენე დარიანის საკითხი („აღმოსავლეთით“, 2015), პროვინციულ ქალაქში მცხოვრები სუბალტერნი ქალის რეპრეზენტაცია პატრიარქალური საზოგადოების და კოლონიზებული ქვეყნის დისკურსში („შაშვი შაშვი მაყვალი“, 2020). ამ უკანასკნელში ლევან ცაგარელი ყურადღებას ამახვილებს „სხეულის ამეტყველებაზე“, ქალის ხმის და სხეულის მნიშვნელობაზე, როგორც „ქალური წერის“ ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებელზე. ტანი, სხეული, ინახავს მთავარი პერსონაჟის

⁶ ბოლო ათწლეულში ქართულ პროზაში საკმაოდ ისმის ქალის ხმა, წარმოჩენილია ქალის თავისუფლება, სექსუალობა. თამთა მელაშვილი ამ კუთხით გამოკვეთილი ავტორია.

ტრავმებს და ასევე წარმართავს მის ქმედებებს და აპოვინებს მას ბედნიერებას - აღნიშნავს ცაგარელი.

რაც შეეხება ლიტერატურის ფემინისტური კვლევის სხვა ნიმუშებს, ქალის რეპრეზენტაციის ფემინისტური კრიტიკა აკადემიური სფეროსთვის ჯერ კიდევ არ არის საკმარისად აქტუალური თემა და ამ მხრივ მცირე მასალა მოიპოვება. მაგალითად, ნაშრომში „გენდერული სტერეოტიპების ენობრივი გამოხატულება ევროპულ და ქართულ ზღაპრებში“ (2020) სოფიო თოთიბაძე სოციოლინგვისტური კუთხით აანალიზებს ქართულ და ევროპულ ზღაპრებში წარმოდგენილ გენდერულ სტერეოტიპებს. ავტორის თქმით, კვლევამ გამოავლინა, რომ „...ევროპულ და ქართულ ზღაპრებში ქალი პასიური, მწირი ან უარყოფითი გონებრივი შესაძლებლობის აღმნიშვნელი კოგნიტიური პროცესის ზმნებით არიან დახასიათებული, განსხვავებით მამაკაცი პერსონაჟებისგან, რომელთა ფიზიკური თუ ფსიქოლოგიური პორტრეტები აქტიური მოქმედების აღმნიშვნელი ზმნებითა და დადებითი კონოტაციის ლექსიკის გამოყენებით იხატება“ (თოთიბაძე 2020, 1). ასევე შესწავლილია ამ ზღაპრების გავლენა საზოგადოებაში ქალისა და კაცის როლების აღქმის ჩამოყალიბებაზე. კვლევა ცხადყოფს, რომ გაანალიზებულ ზღაპრებში აღმოცენილი სტერეოტიპების მიხედვით ქალი საოჯახო საქმეებთან, პასიურობასთან და მხოლოდ გარეგნულ სილამაზესთან ასოცირდება. ზღაპრებში აღმოჩენილი „ზნეკეთილი“ ანუ კარგი, დამყოლი, და „უზნეო“, ანუ ცუდი და არადამყოლი ქალების სახეები შეესაბამება ქალის როგორც ორი უკიდურესობის, „ურჩხულის, მაცდურის“ და „კარგის, ანგელოზის“ დიქოტომიას. ასევე ამ ნაშრომში აღმოჩენილ ტენდენციების მიხედვითაც, ქალს ესაჭიროება კაცი, როგორც მხსნელი, რომლის გენდერული როლი აქტიურად და უპირატესად არის წარმოდგენილი (თოთიბაძე 2020).

მედეა მეტრეველი სადოქტორო ნაშრომში „ქალის სახე მ. კარაღაცისის შემოქმედებაში“ (2005), აანალიზებს ბერძენი ავტორის, მ. კარაღაცისის შემოქმედებას ქალების რეპრეზენტაციის კუთხით და გამოავლენს ქალი პერსონაჟების რამდენიმე კატეგორიას აღნიშნული ავტორის ნაწარმოებებში. ნაშრომში აქცენტირებულია გენდერული უთანასწორობის პრობლემის და ქალების ემანსიპაციის მნიშვნელობის

ასახვა და განსხვავებული ქალების რეპრეზენტაცია მ. კარადაცისის შემოქმედებაში (მეტრეველი 2005). მართალია ნაშრომში ნაწარმოებები ფემინისტური მიდგომით არის გაანალიზებული, მაგრამ უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ნაშრომის ავტორი რამდენჯერმე მოიხსენიებს ქალის აღსანიშნად სიტყვათშეთანხმებას „სუსტი სქესი“, რაც ფემინისტურ თეორიებთან შეუსაბამოდ შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

2.8. ქალის რეპრეზენტაცია და მეორე მსოფლიო ომის რეფლექსია საბჭოთა საქართველოში

პოსტსტალინურ ეპოქაში, ე.წ. „დათბობის“ დროიდან, ხდებოდა ნაციონალურად ორიენტირებული კულტურული პროცესების მხარდაჭერა (Scott 2016). ნაციონალურ ნარატივზე და მასკულინურ დისკურსზე, მათ შორის მილიტარისტულ სულისკვეთებაზე გაზრდილი აქცენტი უკავშირდებოდა ნაციონალური ნარატივის აღზევებას საბჭოთა კავშირის წევრ ქვეყნებში ლოკალურად, და ამავე დროს ეფუძნებოდა საბჭოთა კავშირში მეორე მსოფლიო ომის დროს და მის შემდეგ გავრცელებულ შეხედულებებს. შეგვიძლია დავაკვირდეთ ქალთა რეპრეზენტაციის ფორმებსა და ტენდენციებს კვლევაში, რომელიც ჩატარდა თბილისის ხალხთა მეგობრობის მუზეუმის დიდი სამამულო ომისადმი მიძღვნილი გამოფენისა (1970-იან წლები და 80-იანი წლების პირველი ნახევარი) და გორის საბრძოლო დიდების მუზეუმის (1960-იანი წლების მიწურულიდან 80-იანი წლების დასაწყისის ჩათვლით) მაგალითებზე (ლოლუა 2020). „გამოფენის ნარატივში იკვეთება ფემინურისა და მასკულინურის, საბჭოთა და ეროვნულის გამოსახვის ამბივალენტური ფორმები... ქალის ომში მონაწილეობა ფორსმაჟორული ვითარებით არის გამოწვეული; ქალი კაცის მხარდამხარ, ვაჟკაცურად იბრძვის; ამასთან, ქართველი დედა ეთნიკური კულტურის ბურჯია, მამა კი – ისტორიული აქტორი“ (ლოლუა 2020, 4).

აქცენტი ქალის ომში მონაწილეობაზე შეესაბამებოდა ხრუმჩოვის პერიოდის რიტორიკას, რომელიც პროპაგანდას უწევდა იდეას, რომ საბჭოთა კავშირში საჯარო საქმიანობის სფეროში ქალები კაცების თანასწორნი იყვნენ (ლოლუა 2020, 10). და მაინც,

ქალების როლი ომში, მაშინაც კი, როდესაც ისინი წარმოდგენილნი იყვნენ, როგორც პარტიზანები, ავიატორები, ან ჯარისკაცები (როგორც ეს ასევე ასახულია გამოფენებში), მაინც მეორეხარისხოვანი იყო კაცებთან შედარებით, რომლებიც აღქმულნი და წარმოდგენილნი იყვნენ, როგორც მთავარი მებრძოლები, განმათავისუფლებლები და ისტორიის შემქმნელები (ლოლუა 2020, 26). საბჭოთა ჯარისკაცი წარმოდგენილი იყო ხელში იარაღით, როგორც სამყაროს ფაშიზმისგან მხსნელი (ლოლუა 2020, 23), ხოლო ქალები ნაკლებად იყვნენ დახატულნი იარაღით, და მათი როლი ომში ხშირად მეორად კატეგორიებში განიხილებოდა: ისინი იყვნენ მშრომელი ქალები, რომლებიც მატერიალური რესურსებით უზრუნველყოფდნენ ფრონტს ან ზრუნავდნენ ომში დაჭრილ ჯარისკაცებზე და ობოლ ბავშვებზე. „მეომარი და პარტიზანი ქალი, დონორი, მედდა და მგლოვიარე გმირი დედა, რომელიც დაუფიქრებლად სწირავს შვილებს სამშობლოსთვის და ამაყობს მათი თავდადებით“ (ლოლუა 2020, 17).

ამ ექსპოზიციებში განსაკუთრებით საინტერესოა დედის როლის გამოსახვა - ქალები დედების როლში ძირითადად ასრულებენ საბჭოთა და ნაციონალურ მოტივებს შორის დამაკავშირებლის ფუნქციას. „საქართველოში ომის სამუზეუმო რეპრეზენტაციაში მგლოვიარე დედის სურათხატი წინა პლანზე გადმოდის. ამასთან, დედა მრავალსახოვანი მეტაფორაა, რადგან სამშობლოს გაგება დუალისტურია და მასში საქართველოც იგულისხმება და საბჭოთა კავშირიც, რომელიც ზრუნავს და თან, დაცვაც სჭირდება შვილების მიერ. გორის საბრძოლო დიდების მუზეუმის ექსპოზიციის თემატურ გეგმაში ვკითხულობთ, რომ ეს ორი რამ ჭეშმარიტებას წარმოადგენს: „ყველას ჰყავს დედა, რომელმაც შვა იგი და დედა, რომლის სახელიც არის სამშობლო“ (ლოლუა 2020, 14).

გამოფენები ასევე უგულებელყოფენ მტრის მიერ ქალების მიმართ ძალადობის ფაქტებს. ეს ტაბუირებული საკითხი იყო, რადგან სექსუალური ძალადობის ფაქტები წითელ არმიაშიც ხდებოდა (ლოლუა 2020, 18). როგორც ვხედავთ, ქალი, როგორც ომის დროს მეორეხარისხოვანი, დამხმარე, სამშობლოს დაცვისა და მისთვის მებრძოლების აღზრდის პროცესში კულტურული მნიშვნელობის მატარებელი (დედა ასევე გაიგივებულია სამშობლოსთან) და პატრიოტული სულისკვეთების ამაღლების გარანტი,

არა მხოლოდ ადგილობრივი ნაციონალური ნარატივის, არამედ ასევე უფრო ფართო, საბჭოთა ნარატივის ნაწილია.

საინტერესოა, რომ ქვით მიღეთი, თავის *სექსუალურ პოლიტიკაში*, აღნიშნავს, რომ თავიდან საბჭოთა კავშირი ახდენდა გენდერული თანასწორობის პროპაგანდას, მაგრამ ეს იდეა ჩავარდა (Millet 1970, 157-176).

2.9. ქალის მდგომარეობა და რეპრეზენტაცია აშშ-ში მეორე მსოფლიო ომის და შემდგომ პერიოდში

საინტერესოა მეორე მსოფლიო ომის და შემდგომ პერიოდში ქალების აღქმა და რეპრეზენტაცია ჩრდილოამერიკულ საზოგადოებაში. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია იმის გამო, რომ ნაშრომში ვახდენთ ამ პერიოდის ქართული და ჩრდილოამერიკული პოეზიის შედარებას და საყურადღებოა, რა საერთო და განსხვავებული ტენდენციები შეინიშნება ჩვენ მიერ განხილულ კულტურულ სივრცეებში. ნაშრომში კანადას, რომელიც ასევე მონაწილეობდა მეორე მსოფლიო ომში, ცალკე არ განვიხილავთ, მაგრამ მასაც ამ პერიოდის იგივე კულტურულ სივრცეს მივაკუთვნებთ.

ამერიკის შეერთებულ შტატებში წახალისებული იყო მეორე მსოფლიო ომში ქალების ჩართულობა. ქალები მუშაობდნენ სამხედრო სფეროში და საბრძოლო მასალების წარმოების სფეროში, ასევე ექთნებად, პილოტებად, ავიაციაში და სოფლის მეურნეობაში. პროპაგანდა ხაზს უსვამდა ქალების ვალს სამშობლოს წინაშე, ომის კამპანია ქალებს ხატავდა, როგორც „ბიჭების“ მხარდამჭერებს, გვერდში მდგომებს. ქალების ომში წასვლის მთავარ მოტივატორად სახელდებოდა მოვალეობა და სამშობლოს სიყვარული, და მთავარი იდეოლოგია იყო პატრიოტიზმი. აღსანიშნავია, რომ ომის დროს ქალებს დამაბნეველი, ორმაგი მესიჯები მიეწოდებოდათ. ერთი მხრივ, მათგან მასკულინობას მოითხოვდნენ, ხოლო მეორე მხრივ, მათ მოეთხოვებოდათ ყოფილიყვნენ ქალურები და მაკიაჟით, ომშიც კი. ხშირად, ეს ქალები უნიფორმის ან დამცავი საშუალებების გარეშე მუშაობდნენ. 1943 წელს ძალიან პოპულარული გახდა

სიმღერა როზი რივეტერზე - საბრძოლო მასალების წარმოებაში დასაქმებულ, ნახევრად გამოგონილ ქალზე. სიმღერა იყო იმაზე, როგორ ქმნიდა ქალი ისტორიას და არ სვამდა მარტინის სხვა ქალებივით. როზი რივეტერი იყო „ყველაფერი, რასაც მთავრობა ითხოვდა ომში ჩართული ქალისგან - ის იყო ერთგული, შრომისმოყვარე, პატრიოტი, დამყოლი, და ლამაზიც კი“ (Yellin 2004, 43). როზის ამსახველი ყველაზე ცნობილი პოსტერი იყო ჰოვარდ მილერის მიერ 1943 წელს შექმნილი პოსტერი მესიჯით - „ჩვენ ეს შეგვიძლია“ (We Can Do It).

თუმცა, ომის დასრულების შემდეგ, დასაქმების ბაზარზე კვლავ კაცები დაწინაურდნენ. ომის შემდეგ გაიზარდა აქცენტი ოჯახზე და იმ იდეის პროპაგანდა, რომ ქალებს ოჯახისთვის უნდა მიეძღვნათ თავი; შესამჩნევად გაიზარდა შობადობა. ზოგიერთის აზრით, ამის მიზეზი მშვიდობა და კეთილდღეობა იყო, თუმცა უფრო სარწმუნო მოსაზრებით, ამის მიზეზი იყო იმ პერიოდში გავრცელებული იდეოლოგია. დეპრესიის, გამანადგურებელი ომის შემდეგ და ბირთვული ომის საფრთხის პირობებში, სახელმწიფო ოჯახისა და ბავშვების გაჩენის პროპაგანდას ეწეოდა. 1950-იან წლების რეკლამები, ფილმები, სატელევიზიო შოუები და პოსტერები დადებითი კუთხით ხატავდნენ დიასახლისებს, რომლებიც სახლის საქმეებში იყვნენ ჩართულნი და ბავშვებს უვლიდნენ, როდესაც კაცები სამსახურში დადიოდნენ. ის ქალები, რომლებსაც სურდათ სახლის გარეთ მუშაობა, უარყოფითად აღიქმებოდნენ. ამის მიუხედავად, 1960-იან წლებში მეტი ქალი იყო დასაქმების ბაზარზე, ვიდრე ოდესმე, რადგან მხოლოდ კაცის შემოსავალი ვერ სწვდებოდა ოჯახის ფინანსურ საჭიროებებს. გარკვეულწილად, ამ პერიოდის ქალები ერთგვარ ჩიხში მოექცნენ - კულტურა მათ დიასახლისობისკენ მოუწოდებდა, ხოლო რეალური ცხოვრება - მუშაობისკენ. ეს ყველაფერი ქალებს ცხოვრებას ურთულებდა, რადგან დიასახლისობის და სახლის გარეთ მუშაობის შეთავსება ისედაც რთული იყო (Santana 2016).

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ სამშობლოს (აშშ-ს) ქალები უკვე ტრადიციულ ოჯახში, დიასახლისებად სჭირდებოდა, და რეკლამები და მასმედიის პროპაგანდა ამისკენ იყო მიმართული. აქტიურად ხდებოდა ოჯახისთვის საჭირო ნივთების (სარეცხი მანქანების, ჭურჭლის სარეცხი მანქანების, მაცივრების) რეკლამირება, ბავშვების

მოვლისგან ისედაც დადლილ ქალებს ჟურნალებიდან აქტიურად ამღევდნენ კულინარიულ და დიასახლისობასთან დაკავშირებულ სხვა რჩევებს. 1950-იანი წლების ამერიკის სურათები, სატელევიზიო შოუები და რეკლამები გამოსახავენ ქალებს სამზარეულოში და ბავშვების მოვლის პროცესში. მართალია, რეალობა სხვა იყო და ბევრი ქალი მუშაობდა სახლის გარეთ, მაგრამ პროპაგანდა სასურველს ასახავდა და არა რეალობას. აღსანიშნავია, რომ ბევრი ქალი მაინც ამჯობინებდა სახლის გარეთ მუშაობას და დაბალ ხელფასზეც თანახმა იყო, ომიდან დაბრუნებული კაცების მიზეზით გაზრდილი კონკურენციის გამო. სწორედ აქედან მოდის, გენდერული დატვირთვის მქონე (gendered) სამუშაოები, როგორც არის, მაგალითად, მდივანი. მეტი აქცენტი კეთდებოდა „ქალურობაზე“ და ომის დროს მათთვის მინიჭებულ გარკვეულ მასკულინობაზე აქცენტი გაქრა (Santana 2016).

განსაკუთრებით საინტერესოა მეორე მსოფლიო ომის და შემდგომ პერიოდში შექმნილი ამერიკული პოსტერები, რომლებიც აშკარად არის გათვლილი ქალების ომში მონაწილეობის პოპულარიზაციაზე და იმის ხაზგასმაზე, როგორ შეეძლოთ ქალებს არა მხოლოდ უშუალოდ ომში მონაწილეობით, არამედ ოჯახური საქმეებითაც კი ომში ჩაბმული სამშობლოსთვის სარგებლობის მოტანა. მაგალითად, პოსტერი: ტაფა, რომლიდანაც წვეთავს ცხიმი, და მოწოდება: „შეინახეთ ნარჩენები ასაფეთქებლებისთვის“, ან „შეინახეთ კონსერვის ქილები საბრძოლო მასალისთვის“. აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთ პოსტერზე არიან ბავშვებიც, რაც ხაზს უსვამს დედის მიერ შვილებისთვის საბრძოლო სულისკვეთების გადაცემის მნიშვნელობას იმ პერიოდის ამერიკული საზოგადოებისთვის (Harrington 2003).

როგორც ვხედავთ, მეორე მსოფლიო ომის პერიოდის საბჭოთა კავშირში და აშშ-ში მდგომარეობა გენდერული ასპექტების მხრივ ერთმანეთის მსგავსი იყო. მთავარი კი მილიტარისტული და პატრიოტული სულისკვეთების გაძლიერება იყო, და ომში და მის შემდეგ, ქალები მაინც საერთო ეროვნულ საქმეში კაცების დამხმარეებად მოიაზრებოდნენ.

ამრიგად, მეორე მსოფლიო ომისა და შემდგომი წლები, რომლებიც სილვია პლათის შემოქმედების წლებს დამეთხვა, ამერიკის შეერთებულ შტატებში საკმაოდ

პატრიარქალური იყო. 1960-იანი, 1970-იან წლებისა და შემდგომი პერიოდი კი ხასიათდებოდა ტრადიციულ, მიღებულ ღირებულებებთან დაპირისპირებით და სამოქალაქო უფლებებისთვის ბრძოლით.

1960-იან წლებში ბევრმა ახალგაზრდამ, რომელიც მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ დაბადებულ თაობას მიეკუთვნებოდა, პროტესტი განუცხადა მშობლების თაობის ტრადიციებს, სოციალურ სტანდარტებს და ღირებულებებს. მათ შექმნეს ე.წ. კონტრკულტურული მოძრაობა, რომლის ყველაზე ცნობილი წარმომადგენლები იყვნენ ჰიპები. ამ მოძრაობაში შემავალ ახალგაზრდებს ახასიათებდათ განსხვავებული გარეგნობა (კაცები უპირატესობას ანიჭებდნენ გრძელ თმას), ჩაცმულობა (ჯინსები); ისინი უარყოფდნენ მონოგამიურ ურთიერთობებს „თავისუფალი სიყვარულის“ სასარგებლოდ, არ მოსწონდათ ინსტიტუციონალიზებული რელიგია და იტაცებდათ ბუდიზმი, ინდუიზმი და ე.წ. იესოს მოძრაობა. სამოქალაქო უფლებების დაცვის მოძრაობა, რომელიც მართალია წინა ათწლეულში დაიწყო, 1960-იანი წლების ერთ-ერთი ყველაზე განმსაზღვრელი მოვლენა გახდა. უმცირესობებმა და ჩაგრულმა ჯგუფებმა ხმა აიმაღლეს დომინანტური, მჩაგვრელი კულტურის და სეგრეგაციის წინააღმდეგ და თანასწორება აქტიურად მოითხოვეს (White 2016). ამ პერიოდის მნიშვნელოვან მოვლენათა შორის აღსანიშნავია ვუდსტოკის მუსიკალური ფესტივალი, რომლებიც 1969 წლის აგვისტოში ჩატარდა ბეთელში, ნიუ-იორკის შტატში, და სამი დღე გაგრძელდა. ეს ფესტივალი იქცა თავისუფლების, როკის, კონტრკულტურული მოძრაობის და ჰიპების სიმბოლოდ. 400 000 მსმენელების წინაშე 32 მუსიკოსი გამოვიდა, მათ შორის ათი ქალი, რომლებმაც სახელი გაითქვეს და ვუდსტოკის თაობის სიმბოლოებად იქცნენ. ამ ქალებს შორის იყვნენ ჯენის ჯოპლინი, მელანი, გრეის სლიკი და სხვები (Skolnick 2013).

მართალია, ჰიპებს უკეთესი, თანასწორი სამყარო სურდათ და სამოქალაქო უფლებებისთვის და ვიეტნამის ომის საწინააღმდეგო მოძრაობაში მონაწილეობდნენ, მაგრამ ამ ახალგაზრდებს ასევე აკრიტიკებდნენ იმის გამო, რომ ისინი უმეტესწილად ე.წ. თეთრკანიანი, საშუალო კლასიდან იყვნენ და შესაბამისად, ჰქონდათ ფუფუნება, რომ “სისტემას” მისგან გარიდებით და საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან ამოვარდნით

შებრძოლებოდნენ, მაშინ როდესაც მანამდე გარიყული, ჩაგრული ჯგუფები და უმცირესობები პირიქით, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ჩართვისთვის იბრძოდნენ. ჰიპების არამეინსტრიმული იდეები ასევე გავრცელდა ხელოვნებაში და ლიტერატურაში, მაგალითად, ჯეკ კერუაკის უსხეულო პოეტიკის სკოლა (1974). ამ პერიოდში მომხდარმა ცვლილებებმა და ტენდენციებმა სხვადასხვა სფეროში, მათ შორის ხელოვნებაში, ლიტერატურაში და ადამიანის უფლებებისთვის ბრძოლაში, 21-ე საუკუნეზეც მოახდინეს გავლენა (Maldonado 2018).

ამერიკის შეერთებულ შტატებში ეს ეპოქა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია რასობრივი სეგრეგაციის წინააღმდეგ და შავკანიანთა უფლებებისთვის ბრძოლით. ამ მოძრაობას სათავეში ედგა მარტინ ლუთერ კინგი, თუმცა არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო უბრალო ადამიანების ბრძოლა. მაგალითად, 1960 წელს, გრინზბოროში, ოთხი შავკანიანი სტუდენტი მაღაზიაში მიუჯდა მხოლოდ თეთრკანიანებისთვის განკუთვნილ ლანჩის დახლს და უარი თქვა წასვლაზე. ამ აქტმა გამოიწვია სეგრეგაციის წინააღმდეგ მიმართული მოძრაობის ფართოდ გავრცელება, რამაც შედეგად გამოიღო 1964 წლის სამოქალაქო უფლებების აქტი, რომელიც კრძალავდა საჯარო ადგილებში და სამუშაო ადგილზე ქალებისა და უმცირესობების დისკრიმინაციას. 1965 წელს მიიღეს საარჩევნო უფლებათა აქტი, რომელმაც გააუქმა ხმის მიცემის გადასახადები, წერაკითხვის ცოდნის მოთხოვნა და სხვა ინსტრუმენტები, რომლებსაც სამხრეთელი თეთრკანიანები ტრადიციულად იყენებდნენ შავკანიანების მიერ ხმის მიცემის თავიდან ასაცილებლად (History.com Editors 2020).

აღსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ 1955 წელს, მონტგომერიში, ალაბამას შტატში, შავკანიანმა აქტივისტმა როზა პარქსმა უარი თქვა, მუნიციპალურ ავტობუსში ადგილი დაეთმო თეთრკანიანი მგზავრისთვის, რის გამოც ის ციხეში მოხვდა. ამ სამოქალაქო დაუმორჩილებლობის აქტმა გააძლიერა შავკანიანთა სამოქალაქო უფლებებისთვის, ასევე ზოგადად უმცირესობების და ქალთა უფლებებისთვის ბრძოლა. როზა პარქსი დღემდე რასობრივი სეგრეგაციის წინააღმდეგ ბრძოლის მნიშვნელოვან სიმბოლოდ ითვლება (History, Art & Archives 2008).

3. მეთოდოლოგია

კვლევის ერთ-ერთი ძირითადი მეთოდია ფემინისტური ლიტერატურათმცოდნეობა (ან ფემინისტური ლიტერატურული კრიტიკა), რომლის საშუალებით ზემოთ აღწერილი თეორიები და კონცეპტები მივმართეთ ტექსტების გასაანალიზებლად. თეორიული მოდელებისა და კონცეპტების ნაწილი გარკვეულწილად მეორდება მეთოდოლოგიის და შედეგების ნაწილშიც, რათა უფრო თვალსაჩინო იყოს კონკრეტულ თეორიულ მოდელთან კონკრეტული შედეგის (ტენდენციის) შესაბამისობა.

ფემინისტური ლიტერატურათმცოდნეობა არის მეთოდი, რომელსაც ფემინისტი მკვლევრები, მათ შორის სიმონ დე ბოვუარი (Beauvoir 1949), ქეით მილეთი (Millet 1970), სანდრა გილბერტი და სუზან გუბარი (Gilbert and Gubar 1979) იყენებენ, როდესაც კაცი და ქალი ავტორების ლიტერატურულ ტექსტებს ახალი, ფემინისტური მიდგომით იკვლევენ და ახდენენ მანამდე არსებული მიდგომების დეკონსტრუქციას. მათი კვლევები და მოსაზრებები, ასევე მათ მიერ გამოყენებული თუ ჩამოყალიბებული თეორიული მოდელები და კონცეპტები ნაშრომის წინა თავებში დაწვრილებით განვიხილეთ. ლიტერატურის ფემინისტური პერსპექტივიდან კვლევის ადრეულ ფაზაში (1960-1970), ფემინისტი მკვლევარები უფრო მეტად კონცენტრირდებიან ლიტერატურაში ქალის რეპრეზენტაციის კვლევაზე, განსაკუთრებით კაცი ავტორების ტექსტებში. ამ შემთხვევაში ფემინისტების კვლევის საგანია ფალოცენტრიზმი, ქალის სტერეოტიპული და უკიდურესი სახეები ლიტერატურაში (ქალი, როგორც ანგელოზი, ან როგორც ურჩხული), ქალების მიერ საკუთარი თავის აღქმა პატრიარქალური სისტემის პოზიციიდან. 1970-იანი წლებიდან ფემინისტი მკვლევრების ყურადღების ცენტრში მოექცა ფემინისტური ლიტერატურათმცოდნეობის ახალი მიდგომა ან მიმართულება, გინოკრიტიკა (ელენ შოუვოლტერის ტერმინის მიხედვით), რომელიც განსაკუთრებით ინტერესდება ქალი ავტორების ტექსტების კვლევით და ქალით, როგორც ავტორით და თხრობის სუბიექტით (Malik 2014). ამ შემთხვევაში კვლევის საგანია ქალი ავტორის პერსპექტივა. ამ დროს ასევე მნიშვნელოვანი ხდება ელენ

შოუვოლტერის მიერ ჩამოყალიბებული „ორხმიანი დისკურსის“ ცნება, რომელიც არის მეთოდი, რომ გავაანალიზოთ ქალი ავტორების ტექსტებში დამალული ფარული შეტყობინებები და ქვეტექსტები, რომლებიც ზედაპირზე მოცემული, დომინანტური და საზოგადოებისთვის მისაღები მნიშვნელობების ქვეშ იმალება (Showalter 1977, 4). გინოკრიტიკა ცდილობს ჩამოაყალიბოს ქალთა ლიტერატურის ანალიზის ახალი „ქალური“ მიდგომა და შექმნას ქალთა გამოცდილებაზე დაფუძნებული ახალი მოდელები, ძველი, „კაცური“ მოდელებისა და თეორიების მიღების მაგივრად (Malik 2014, 60). ქალის, როგორც ავტორის კვლევის კუთხით მნიშვნელოვანია ფრანგი ფემინისტების, იულია კრისტევის, ლუს ირიგარეის და ელენ სიქსუს თეორიები, რომლებიც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ ქალურ გამოცდილებას და ქალ ავტორს, რომელიც უნდა განთავისუფლდეს პატრიარქალური, სიმბოლური წესრიგისგან და შექმნას თავისი, უნიკალური ქალური ენა. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ელენ სიქსუს „ქალური წერის“ კონცეპტი, რომელიც წინა თავებში განვიხილეთ.

ამრიგად, ფემინისტურ ლიტერატურათმცოდნეობას აქვს ორი განზომილება: პირველს აინტერესებს ქალი, როგორც კაცების შექმნილი ლიტერატურის რეპრეზენტაციის ობიექტი და მკითხველი, ხოლო მეორეს - ქალი, როგორც ავტორი, ლიტერატურის შემქმნელი. ფემინისტურმა ლიტერატურათმცოდნეობამ შესაძლებლობა მოგვცა, რომ ქალებისთვის ლიტერატურაში შეგვეხედა ქალების პოზიციიდან (Malik 2014, 61) .

ფემინისტური ლიტერატურათმცოდნეობა ლიტერატურული ტექსტების შინაარსობრივი და იდეოლოგიური ასპექტების დისკუსიაზეა კონცენტრირებული (პატარიძე 2020, 9). შინაარსის ანალიზი წარმოადგენს კვლევის მიღებულ მეთოდს თანამედროვე ლიტერატურაში, რომელიც ასახავს რეალურ ცხოვრებას და ადამიანურ ღირებულებებს (Hambur and Nurhayati 2019).

შესაბამისად, კვლევა ახდენს ტექსტების შინაარსის ანალიზს ფემინისტური ლიტერატურათმცოდნეობის მეთოდის საშუალებით, სხვადასხვა ფემინისტური თეორიული მოდელისა და კონცეპტების გათვალისწინებით, და იკვლევს ერთი მხრივ,

კაცი ავტორების მიერ ქალთა რეპრეზენტაციას, ხოლო მეორე მხრივ, ქალი ავტორების მიერ უნიკალური ქალური გამოცდილების ასახვას. მეთოდოლოგიის თავში წარმოვადგენთ კვლევაში გამოყენებული, ფემინისტური ლიტერატურათმცოდნეობის მეთოდში შემავალი კონკრეტული მიმართულებების ჩამონათვალს, ხოლო მათი ვრცელი აღწერა და პრეისტორია წარმოვადგინეთ სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვაში.

კვლევაში გამოყენებული ერთ-ერთი მთავარი მეთოდია კომპარატივისტული მეთოდი, რომელსაც მივმართავთ ჩრდილოამერიკული და ქართული პოეტური მასალის ანალიზისას. ეს მეთოდი დაგვეხმარება გავიაზროთ და გავაანალიზოთ კონკრეტული ლიტერატურული ნაწარმოებები, როგორც გლობალური ლიტერატურული და კულტურული კონტექსტის ნაწილი (სჯანი, 2006).

კომპარატივისტული კვლევების ფარგლებში ჩამოყალიბებულ პოსტკოლონიალიზმის თეორიას მივმართავთ პოეტურ პროცესზე საბჭოური გავლენის გადააზრებისათვის, პოსტსაბჭოურ რეალობაში კოლონიალური ტრავმის რეპრეზენტაციის ანალიზისთვის, პატრიარქალური სოციალური სტრუქტურის და ქალთა საკითხის მიმართების კვლევისთვის.

„ქალური წერის“ კონცეპტს მივმართავთ ჩრდილოამერიკელი და ქართველი პოეტი ქალების შემოქმედების, როგორც განსაკუთრებული ქალური გამოცდილების წაკითხვისას. ამ სტრატეგიის გამოყენებით ნაჩვენები იქნება „ქალურობის“ კონცეპტის მნიშვნელობა ერთი მხრივ დასავლურ, მეორე მხრივ კი ქართულ ტექსტებში, ტენდენციათა და მნიშვნელობათა აცდენის ან თანხვედრის პრეცედენტები და ლოგიკა. გინოკრიტიკის პოზიციას მივმართავთ ქალი ავტორების პოეტური პროდუქციის ანალიზისას. ქალი პოეტების ტექსტების წაკითხვისას შესაძლებელია ტექსტები აღვიქვათ როგორც ქალური ამბების ნარაცია, ერთგვარი ქალური ისტორიები, რომლებიც პოეტური ფორმით მოგვითხრობენ სწორედ იმგვარ ქალურ ბედზე, რომელზეც მსჯელობენ ფემინისტი თეორეტიკოსები.

რაც შეეხება კაცი პოეტების ტექსტების ანალიზს, ამისთვის საუკეთესო მეთოდად მიგვაჩნია ფემინისტური კრიტიკა, რომელიც წარმოდგენილია ქეთ მილეთის წიგნში „სქესობრივი პოლიტიკა“. ქეთ მილეთი ახლებურად, ფემინისტური კრიტიკის თვალთაფასებს რამდენიმე ცნობილი მამაკაცი ავტორის შემოქმედებას და გამოავლენს მასკულინურ დისკურსს, რომლითაც ეს ნაწარმოებები გაჟღენთილია. ეს ტექსტები ასევე გაანალიზებული იქნება გილბერტისა და გუბარის, ასევე სიმონ დე ბოვუარის ფემინისტური კრიტიკის საშუალებით. ამ ავტორთა კვლევებში აქცენტი არის ლიტერატურული ტექსტების შინაარსზე.

ქართველი კაცი პოეტების ტექსტების ანალიზისას მნიშვნელოვანი იყო თანმიმდევრული და სწორხაზოვანი სტერეოტიპული შეხედულებების გამოვლენა - შესაბამისი მეტაფორების, განწყობების, განაცხადების საფუძველზე. ამდენად, სადისერტაციო ნაშრომის ამოცანა არ გამხდარა განსახილველი ტექსტების პოეტიკის ანალიზი, ესთეტიკური კატეგორიების მოშველიებით, არამედ - პოეზიის სტერეოტიპული მახასიათებლების ჩვენება, რომელთაც, თავის მხრივ, გავლენა აქვთ სოციალური სტერეოტიპებისა და სოციოკულტურული გავლენების ფორმირებისას.

განსახილველი ქართველი პოეტების ტექსტები ძირითადად შერჩეულია ნაციონალური კულტურული სივრცისა და ალტერნატიული ნარატივის (წიფურია 2016) საფუძველზე და გაანალიზებულია ახლებური მიდგომით - შინაარსის ანალიზის, შედარების, ფემინისტური კრიტიკისა და თეორიების გამოყენებით, პოსტკოლონიალიზმის თეორიის გათვალისწინებით.

გამოვიყენებთ ბოვუარის ტრანსცენდენტურის და იმანენტურის კონცეპტებს, რომლებიც უკავშირდება კაცი და ქალი პოეტების თვითაღქმას, ასევე მათ მიერ ქალის აღქმას. ასევე გილბერტისა და გუბარის თეორიას და კონცეპტებს გამოვიყენებთ, რათა გავანალიზოთ, როგორ ახდენენ კაცი და ქალი პოეტები ქალის, და საკუთარი თავის, როგორც პოეტის აღქმა-რეპრეზენტაციას.

4. ქართველი კაცი პოეტების გენდერული პოზიციები ნაციონალური ნარატივის კულტურის სივრცეში

სპივაკის და მილეთის ზემოხსენებული თეორიების გათვალისწინებით, ჩვენ მიერ გამოსაკვლევ მასალაში შეიძლება დავსვათ კითხვა, თუ რამდენად, და რა ფორმით ისმის ქართულ პოეზიაში სუბალტერნის, ანუ ქალის რეალური ხმა, და ასევე, როგორ არის ქალი ასახული (როგორ ხდება ქალის რეპრეზენტაცია) ქართულ პოეზიაში. განხილული ქართველი პოეტების შერჩევა ძირითადად მოხდა ნაციონალური ნარატივის კულტურის ცნების საფუძველზე, რომელიც ბელა წიფურამ შემოიტანა საბჭოთა პერიოდის ქართული კულტურული სივრცის განსაზღვრის მიზნით. ბელა წიფურია ასევე გვთავაზობს ალტერნატიული ნარატივის ცნებას, რომელიც უფრო მეტად ხასიათდება ინდივიდის მიერ საკუთარ თავში ჩაღრმავებით და უკავშირდება გლობალურ მოდერნისტულ და პოსტმოდერნისტულ კულტურას (წიფურია 2016, 12-13). თუკი დავეყრდნობით საბჭოური პერიოდის ქართულ სინამდვილეში ნაციონალურ ნარატივზე დაფუძნებული კულტურული სივრცის შემოსაზღვრის პრინციპს (იხ. წიფურია, Ibid., 71-88), ჩვენი კვლევისთვის საინტერესოა, რამდენად მასკულიზურია ნაციონალური ნარატივის კულტურის პოეზია, როგორ არის მასში მოცემული ქალის და გენდერული როლების რეპრეზენტაცია. „ლადო ასათიანიდან მოყოლებული, მუხრან მაჭავარიანის, მურმან ლებანიძის, შოთა ნიშნიანიძის, ანა კალანდაძის პოეზია ქართული ლიტერატურული და, ზოგადად, ნაციონალური არეალის ფორმირებას ახდენს [...] ნაციონალური ნარატივის კულტურა, როგორც სისტემა, დაცული ვერ იქნა საბჭოური დიქტომიისგან“ (იქვე, 96). ნაციონალური ნარატივის კულტურა ხასიათდებოდა ნაციონალური „კოლექტიური მეს“ გამოყოფით უცხო იდეოლოგიურ-სახელმწიფოებრივი სივრცისაგან, რასაც შეიძლებოდა მოჰყოლოდა „პიროვნული მეს“ ძიება და ასე ყალიბდებოდა ალტერნატიული ნარატივი, რომელიც არ გულისხმობდა ნაციონალური „კოლექტიური მეს“ უარყოფას. თუმცა ალტერნატიული ნარატივის კულტურის წარმომადგენლებს მაინც უწევდათ თავისი არჩევანის დაცვა, მაგალითად პოეზიაში პოლემიკა ვერლიბრის შესახებ (იქვე, 82-83). ნიშანდობლივია, რომ

აგრესიული მასკულინური დისკურსი და ლექსიკა ნაციონალური ნარატივის კულტურაში ყალიბდება. საინტერესოა, რომ ნაციონალური ნარატივის კულტურაში და პოეზიაში მასკულინური აგრესიული ლექსიკა და ემოცია „...არის არა მამხილებელი, არამედ ავტორის/ლირიკული გმირის მიერ პოზიტიურად აღქმული, სიამაყით ნაჩვენები და მკითხველის მიერ გაზიარებული პოზიცია“ (იქვე, 145); ხოლო ალტერნატიული ნარატივი, როგორც პოსტმოდერნისტული კულტურის ნაწილი, აგრესიულ ლექსიკას იყენებს ძალადობაზე დაფუძნებული სოციალური გარემოს სამხილებლად (იქვე). ცირა ბარბაქაძე გვიჩვენებს, რამდენად ძლიერ ვერბალურ აგრესიულ იმპულსებს მოიცავს საბჭოთა პერიოდის პოეზია (ბარბაქაძე 2011, 235-240).

საინტერესოა იმ ტენდენციებზე დაკვირვება, რომლებიც წინ უსწრებდა ნაციონალურად ორიენტირებული კულტურული ტენდენციების და მასკულინური დისკურსის აღზევებას საბჭოთა პერიოდის ქართულ პოეზიაში და შესაძლოა, გავლენა მოეხდინა მათზე. სიუზან ლეიტონის მიხედვით, მე-19 საუკუნის რუსულ ლიტერატურაში, საქართველო წარმოდგენილი იყო, როგორც აუთვისებელი მიწა, რომელიც რუსეთისგან ელოდა გადარჩენას, ხოლო ქართველი ქალები წარმოდგენილი იყვნენ, როგორც დაჩაგრულნი ან არასაკმარისი ზრუნვის ობიექტები ქართველი „უკულტურო“ კაცების მხრიდან, რომლებსგანაც ისინი რუს „ცივილიზებულ“ კაცებს უნდა გადაერჩინათ. საინტერესოა, რომ მაშინ, როდესაც ზოგიერთი ცნობილი რუსი კაცი პოეტის ლიტერატურაში, ქართველი ქალები ძირითადად ორი უკიდურესი სახით იყვნენ წარმოდგენილი - ერთი მხრივ, როგორც კარგი, ერთგული, წმინდა, და მეორე მხრივ, როგორც ბოროტი, მაცდური, აზიური და საჭირო იყო რუსი კაცების მიერ მათი გაკონტროლება (Layton 1992, 196), ქართველი კაცი პროტაგონისტების ან ქართველი გმირების სახეები არ ჩანდა რუსულ ლიტერატურულ ტექსტებში, ან ქართველი კაცები დახატული იყვნენ უარყოფითი კუთხით, როგორც არასანდონი, გადაყოლილი ღვინოსა და ქეიფს. „...ფარული მიზეზი იმისა, თუ ამ ტერიტორიის ქალური განსახიერება მოჯადოებული რატომ ნებდება რუსეთს, არის ის, რომ ის არასოდეს შეხვედრია შესაფერის მეწყვილეს შინ“ (Ibid., 209). „კავკასიის ცნობილი თემის ბელადების ლიტერატურული გალერეისგან განსხვავებით (როგორებიც არიან: ამაღათ-ბექი,

იზმაილ-ბეი, კაზბიჩი, ჰაჯი მურატი და შამილი), ქართველი მამაკაცი პროტაგონისტები იშვიათად ჩანან რუსულ ტექსტებში“ (Ibid., 195). მიუხედავად იმისა, რომ ლეიტონის მიერ განხილული ავტორები (ალექსანდრე პუშკინი, ალექსანდრე გრიბოედოვი, მიხეილ ლერმონტოვი, ალექსანდრე მარლინსკი, იაკობ პოლონსკი, ალექსანდრე ოდოევსკი) არ იზიარებდნენ ერთნაირ პოლიტიკურ შეხედულებებს, ყველა მათგანი ამჟღავნებდა საქართველოში რუსული ექსპანსიის მხარდაჭერას და ისინი ერთმანეთს ჰგავდნენ იმაშიც, როგორ აღიქვამდნენ და გამოსახავდნენ ქართველ კაცებსა და ქალებს თავიანთ ლიტერატურულ ტექსტებში (Ibid., 196-197). რუსული ლიტერატურა იმ პერიოდში საქართველოს გამოსახავს, როგორც მდედრობითი სქესის მიწას, რომელსაც სჭირდება თავისი ქვეყნის კაცებზე უფრო ძლიერი კაცების მიერ დაცვა და დომინირება. ეს იდეა ეფუძნება ქალის დუალისტურ სახეს - ერთი მხრივ კარგის (უმანკო ქალწულის, თავდადებული დედის), მაგრამ ბოროტად და მაცდურად გადაქცევის ტენდენციით. ამ თვალსაზრისის მიხედვით, ასეთი არსებები კონტროლს საჭიროებენ, ეროვნება კი გადამწყვეტ როლს ასრულებს ავტორიტეტის განსაზღვრაში და გულისხმობს კაცის უპირატესობას, როგორც ბუნებრივ, მოცემულ ფაქტს. „რუსმა მწერლებმა შექმნეს ეროტიკული დატვირთვის მქონე კულტურული მითოლოგია საკუთარი თავის, როგორც ძლიერი და რაციონალური „ევროპელი“ აგენტების, რომლებსაც უნიკალურად შეეძლოთ როგორც საქართველოს დაცვა, ასევე მისი ბოროტების შეკავება“ (Ibid., 196). საქართველოს აღქმითა და გამოსახვით, როგორც ქალის, მდედრის, „უმანკო“ მიწისა, რომელსაც რუსი კაცების მიერ დაცვა სჭირდება, ეს რუსული ტექსტები ახდენდნენ რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიის გამართლებას. თუმცა, მიუხედავად საქართველოს „გადარჩენის“ დეკლარირებული განზრახვისა, რუსეთს ადგილობრივი ტრადიციების პატივისცემა არ გააჩნდა და იყო მრავალი შემთხვევა რუსი კაცების მიერ ქართველი ქალების გაუპატიურებისა. რუსი მწერლები უგულვებელყოფდნენ იმ ფაქტს, რომ საქართველომ ქრისტიანობა რუსეთზე გაცილებით ადრე მიიღო და ცდილობდნენ საქართველო წარმოეჩინათ, როგორც აღმოსავლური, აზიური, რომელიც რუსეთს მუსლიმი მტრებისგან უნდა გადაერჩინა. ისინი ქართველ ქალებსაც მსგავსად ხატავდნენ

- ქალებად, რომლებსაც იზიდავდა „ცივილიზებული“ რუსი კაცების უპირატესობა და ზურგს აქცევდნენ „ლოთ და სულელ“ ქართველ კაცებს (Ibid., 196-209).

რუსეთის მიერ დაპყრობილი საქართველოს წარმოდგენა ქალის, სატრფოს სახით არც იმ პერიოდის ქართული ლიტერატურისთვის არის უცხო. ცხადია, ამ შემთხვევაში ის არა „ცივილიზებული“ რუსეთის მფარველობის ქვეშ მყოფად, არამედ რუსეთის მიერ დატყვევებულად და მისგან განთავისუფლების მოსურნედ არის წარმოდგენილი. ამ მხრივ საინტერესოა აკაკი წერეთლის ლექსი „ნამალადებ საქმროს“ (1885). ლექსში საქართველო რეპრეზენტირებულია ქალის სახით, რომელიც მიმართავს ჩრდილოელი საქმროს მეტაფორით წარმოდგენილ დამპყრობელს - რუსეთს. ლირიკული გმირი ემუდარება ჩრდილოელ საქმროს, დაეხსნას მას, ჰპირდება, რომ არასოდეს აღიარებს მას მფლობელად და ნამალადევი საქმროს ტყვეობისგან განთავისუფლების იმედით სულდგმულობს. ცხრაკლიტულში გამომწვევით გაწვივებული სატრფოს გაწვივება საქართველოს სამეფო ხელისუფლებისა და ქართველი ერის გულუბრყვილო მოლოდინის გაცრუებას განასახიერებს და ლექსში გამოთქმულია იმედი, რომ ბედი სატრფოს / საქართველოს გონებას განუმტკიცებს და მონობისგან დაიხსნის (კილანავა 2013, 82). ზოგადად აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში საქართველოს აღმნიშვნელად ხშირად გვხვდება „დატყვევებული სატრფო“ და „გარდაცვლილი სატრფო“, რომლის გვერდით ხშირად არის წარმოდგენილი გაიძვერა მოყვარე/მტერი, როგორც კოლონიზატორის სახე (კილანავა 2013, 83-85).⁷

⁷ საინტერესოა, რომ ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ერეკლე მეორის ქალიშვილების, მარიამის, ქეთევანის და თეკლას პოეზიაში ჩანს ანტირუსული განწყობები. „მიუხედავად იმისა, რომ ბატონიშვილთა ლექსები საკუთრივ ესთეტიკური ღირებულების მატარებელი არაა და ისინი არც მე-19 საუკუნის კულტურულ ტექსტთა სიაშია შეყვანილი, მათ ქართული ნაციონალური დისკურსის ფორმირებაში განსაკუთრებული როლი შეასრულეს: ამ ლექსებში საბოლოოდ გამოიკვეთა რუსეთის ის მხატვრული სახე, რომელიც მთელი შემდგომი ლიტერატურისთვის კულტურულ პარადიგმად იქცა. ჩრდილოეთი - ესაა რუსეთის მარკერი, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, მზის ნათელს მოკლებული სივრცის აღმნიშვნელია და აქედან გამომდინარეობს მისი უარყოფითი სემანტიკა“ (კილანავა 2013, 39-40). აღსანიშნავია ისიც, რომ ბატონიშვილი ქალების პოეზიაში პირდაპირ რუსეთის იმპერია არსად ფიგურირებს, რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიის ფაქტში აქცენტირებულია საქართველოს სამეფო

მეორე მსოფლიო ომის დროს და მის შემდგომ პერიოდში, საბჭოთა კავშირი ახალისებდა პატრიოტულ მოტივებს მის შემადგენლობაში მყოფ ქვეყნებში. მართალია ეს პატრიოტიზმი შეფარულად მაინც, საბჭოთა კავშირის მიმართ პატრიოტიზმს გულისხმობდა, მაგრამ საქართველოში ნაციონალურ ნარატივს სხვა, კოლონიზაციასთან დაკავშირებული ფაქტორებიც აძლიერებდა. საქართველოს, როგორც წმინდა, „ქალურ“, რუსეთის მიერ გადასარჩენ მიწად, ქართველი კაცების, როგორც არასანდოდ, ხოლო ქართველი ქალების რუსი მამაკაცების მიერ მფარველობის მძებნელებად წარმოდგენის ტენდენციებს, რაც შესამჩნევია მე-19 საუკუნის რუსი ავტორების ლიტერატურულ ტექსტებში, ისევე როგორც ნაციონალური და ნაციონალურად ორიენტირებული კულტურული ტენდენციების აღზევებას, რაც ძირითადად გამოწვეული იყო პოსტსტალინური ეპოქის პოლიტიკური პროცესებით, შესაძლოა გამოეწვია ნაციონალური ნარატივისა და მასკულინური დისკურსის გაზრდა იმ პერიოდის ქართველი კაცი ავტორების პოეზიაში.

ამერიკელი ფემინისტი, ელენ შოუვოლტერი, გინოკრიტიკის კონცეპტზე და ლიტერატურაში ქალის რეპრეზენტაციის კვლევაზე საუბრისას, აღნიშნავს, რომ ტექსტის ფემინისტმა მკითხველმა უნდა აღმოაჩინოს ლიტერატურაში ქალების შესახებ არსებული სახეები და სტერეოტიპები. მამაკაცის მიერ შექმნილ ენაში გამომწვევადეული ქალი უნდა განთავისუფლდეს და შექმნას თავისი ენა და სახეები (Showalter 1981,182).

ჩვენ მიერ შესწავლილი საბჭოთა პერიოდის, ნაციონალური ნარატივის კულტურის (ბ. წიფურია) კაცი პოეტების ლექსებს ახასიათებს მასკულინური დისკურსი, ანუ ბოვუარის თეორიას თუ მივასადაგებთ ჩვენს კვლევას, შეიძლება ითქვას, რომ ნაციონალური ნარატივის კულტურის პოეტების შემოქმედებაში აისახება „დიდი კოლექტიური მითები“ ქალების შესახებ და ამასთანავე ხდება ამ მითების კვლავწარმოება. ეს შემთხვევითი არ არის, რადგან ნაციონალური ნარატივის კულტურა პატრიარქალურ ესთეტიკას და წარმოდგენებს აცოცხლებს და მასში სოციალური

ხელისუფლების დამხობა, რომელიც ბნელისა და ნათლის ბრძოლასთან და წუთისოფლის მუხანათობასთან არის დაკავშირებული (კილანავა 2013, 40-46).

წარმოდგენები და სტერეოტიპები ვერბალიზებულია პოეტური ფორმით. ბუნებრივია, საზოგადოების მიერ მატერიალიზებული და უტირირებული სახით ათვისებული ასეთი წარმოდგენები დღევანდელ დღესაც დიდ გავლენას ახდენს ჩვენს საზოგადოებაზე, ცხოვრებაზე.

ჩვენ მიერ განხილული კაცი პოეტების შემოქმედებაში შეინიშნება შემდეგი ტენდენციები:

4.1. კაცი - სამშობლოსთვის მებრძოლი, ქალი - პატრიოტული სულისკვეთების გამავრცელებელი და სამშობლოს სიმბოლო

ეს ტენდენცია განსაკუთრებით უკავშირდება ნაციონალური ნარატივის აღზევებას საქართველოში, რომელსაც „დათობის“ დროიდან ხელს უწყობდა საბჭოთა კავშირიც. ასევე შეიძლება ამ ტენდენციის მჭიდროდ დაკავშირება ქალის რეპრეზენტაციის ფორმებთან მეორე მსოფლიო ომის დროს საბჭოთა კავშირსა და საქართველოში, რაზეც წინა თავში ვისაუბრეთ.

ამ ქვეთავში წარმოდგენილი ანალიზის შედეგები ასევე შეგვიძლია განვიხილოთ შემდეგ თეორიულ საფუძვლებთან მიმართებაში:

სანდრა გილბერტსა და სუზან გუბარს, ჯეინ ოსტინის შემოქმედებაზე საუბრისას მოჰყავთ ჯეინ ოსტინის მოსაზრება, რომ ისტორია შეიძლება იყოს მხოლოდ „მასკულიზაციის პოზიციონირება“ და დიდწილად ფიქცია. გილბერტი და გუბარის თქმით, პატრიოტიზმი უფრო კაცის კუთვნილ სფეროდ აღიქმებოდა, ქალს კი არ ჰქონდა ისტორიაში მონაწილეობის საშუალება და თითქმის სრულიად განდევნილი იყო მისი გვერდებიდან (Gilbert and Gubar 1979, 134).

ბოვუარი იუნგზე დაყრდნობით აღნიშნავს, რომ ქალი და დედა ყოველთვის იყო ქალაქის და სამშობლოს სიმბოლო, საიდანაც იღებს სათავეს ფრაზა „დედა სამშობლო“ (Beauvoir 1949, 231).

ქერნს ქრეიგი პარალელს ავლებს ჩაგრულ ერსა და ჩაგრულ ქალურობას შორის და აღნიშნავს, რომ როდესაც ეროვნული იდენტობა იკარგება, ასევე იკარგება ქალის იდენტობაც (Craig 1996,355).

ლუს ირიგარეის მიხედვით, დედის როლი პატრიარქატში სუსტი და კაცთან შედარებით მეორეხარისხოვანია. დედას შთამომავლობის შექმნის პროცესში დამხმარე როლი აქვს, მამას კი მთავარი, რადგან მამის მეკვიდრეობის გაგრძელებას უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება (Irigaray 1974, 122).

გაანალიზებულ პოეზიაში კაცი წარმოდგენილია, როგორც სამშობლოსთვის მებრძოლი, მისი დამცველი, ხოლო ქალი - როგორც სამშობლოს სიმბოლო და პატრიოტული სულისკვეთების გამღვიძებელი. პოეტი, რომელიც განეკუთვნება ნაციონალური ნარატივის კულტურულ სივრცეს, განამტკიცებს ქართველი დედის სამაგალითო სახეს, დედის, რომელიც იცავს ეროვნულ პრინციპებს, ვისი მთავარი დანიშნულებაც გმირების, მტრის წინააღმდეგ მებრძოლების აღზრდაა. დედის უპირველესი მოვალეობაა, შთააგონოს შვილებს სამშობლოს სიყვარული და მისთვის თავგანწირვის სურვილი. დედის ეს ფუნქცია დედობრივ სიყვარულზე მაღლა დგას და ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ სამშობლოს ცნება, ნაციონალური ნარატივი, სინამდვილეში ართმევს დედას ნამდვილ დედობას, აქცევს მას „ჭურჭლად“, რომელიც შობს და ზრდის ქვეყნისთვის შესაწირ მოქალაქეებს.

სიმონ ჩიქოვანი ლექსში „ქართლის დედა“ გვიხატავს ქართველი დედის ზოგად, სანიმუშო სახეს. ქართლის დედას „ცრემლით და მიწით აღსავსე ჯამი“ უპყრია, სამშობლოს სადარაჯოზე დგას, ის წარსულთან დამაკავშირებელია, განიცდის სამშობლოს ყოველ განსაცდელს, მისი ცრემლები ქართულ მიწას არ უკარგავს „სითბოს და მარილს“, ის შობს გმირებს. „ის ასუნთქებდა სამარის ფიცარს / და ჟღარუნებდა წინაპრის ფარი“ (ჩიქოვანი 2010, 169).

ამ ლექსშიც დახატულია ქართველი დედა, როგორც გმირების მშობელი, ხალხში გმირობის, ეროვნული სულის და მასკულინური დისკურსის გამავრცელებელი. ის ხალხის მარჯვენას ლოცავს და მათ თავის კურთხევას აყოლებს. ის არის „ლაჩრის მგომბელი“ და „სამშობლოს გმირობის მოწმე“.

„მე შენი ფერხთა მტვერი ავხოცე,

ვერ გამომიტყვამს მაღლობა ენით,
ხალხის მარჯვენა, დედავ, დალოცე.
და გაგვაყოლე კურთხევა შენი.
რომ შენი ჯამის ვარდი ყოველი
ცისკრად ეჩვენოს გადაღმელ მოძმეს
და შენი გული, ლაჩრის მგომბელი,
იყოს სამშობლოს გმირობის მოწმე“ (იქვე, 170).

ავტორი გვიხატავს ქართველ დედას, როგორც სამშობლოს გმირული წარსულის მოწმეს, მასთან დამაკავშირებელს, მტერთან მეზრძოლების მშობელს და აღმზრდელს. შეიძლება ითქვას, რომ ქალის პირველ ფუნქციად წარმოდგენილია დედობა, უპირველესად გმირების, ვაჟკაცების დედობა. დედა არის სამშობლოს სახეც, ის უზრუნველყოფს სამშობლოს გმირულ აწმყოს და მომავალს, მისთვის გმირების შობით და გაზრდით.

ჩიქოვანის ლექსში „ციხით შობილი“ ასევე დახატულია დედის სახე, რომელიც შობს პოეტს, შემოქმედს. დედა აქაც არის სამშობლოს სახე, რომელიც თავის მხრივ შემოქმედის მშობელია.

დედის მეტაფორად წარმოდგენილია სურამის ციხე, მისი ნანგრევებიდან იზადება შემოქმედი, რომელიც გადმოგვცემს თავისი ტრანსცენდენტურობის აღქმას. სურამის ციხის ნანგრევებში ჩაყოლებული ზურაბი პოეტის სახეა. პოეტი / ლირიკული გმირი ზურაბით, თითქოს მკვდრეთით აღდგა და ახლა როგორც სიცოცხლეზე, ისე სიკვდილზე მაღლა დგას: „მშობელ დედაკაცს ვამგვანე ციხე, / პაპის შერჩეულ მაღლობზე მდგარი“ (ჩიქოვანი 2010, 174).

აღსანიშნავია, რომ ციხე, რომელიც დედის, ქალის სიმბოლოა, დგას პაპის შერჩეულ ფერდობზე - ანუ საუკუნეების განმავლობაში განმტკიცებული ტრადიციები, პატრიარქალური სისტემა ქალს მიუჩენს ადგილს - მაღლობს, გამორჩეულ ადგილს. მაგრამ ის მაინც ციხეა, ის მაინც იმისთვის არსებობს, რომ იმავე პატრიარქალურ დისკურსს ემსახუროს, მაგალითად, ბიჭები გაუჩინოს და აღუზარდოს სამშობლოს, ანუ ადასრულოს მისი ბიოლოგიური ფუნქცია და, ბოვუარის ცნებებს თუ გამოვიყენებთ, არასდროს იყოს ტრანსცენდენტური, დარჩეს იმანენტურად, დარჩეს ჩაკეტილი ბიოლოგიურ ფუნქციაში. ქალს შეუძლია უკვდავ წყაროდ, მარადიულად

ტრანსცენდენტურად გარდაქმნას მამაკაცი, მაგრამ არა თავად იყოს უკვდავი და მარადიული:

„მე დავიზაღე ქართული ციხით
როგორ ვღვიოდი კედელში, ნეტავ!
მე გული მქონდა ჭურჭელი თიხის
და უკვდავ წყაროდ გარდაქმნა დედამ“ (იქვე, 174)
„მე ვარ ნატეხი ქართული ციხის,
ციხე მივლის და უვნებლად მხედავს.
ყოველი ცრემლი სიცოცხლედ მიღირს
და ის სიმღერით შევწმინდე დედას“ (იქვე, 175).

სიმონ ჩიქოვანის ლექსში „ქართველი დედა“ (1942) ქართველი დედის უპირველეს ფუნქციად წარმოდგენილია ძლიერი, სამშობლოსთვის მებრძოლი ვაჟების გაჩენა და გაზრდა. საგულისხმოა, რომ დედას ცხრა ვაჟი ჰყავს და არცერთი ქალი. როდესაც ვაჟკაცებს ბრძოლაში უჭირთ, დედა მაშინვე ჩნდება და ამხნეებს, აგულიანებს მათ, ლოცვას შეაშველებს და ახსენებს, რომ ის მათ „საქართველოს ძუძუს“ აწოვებდა. ლექსი ძალიან კარგი მაგალითია ქართული ნაციონალური ნარატივის პოეზიისა, სადაც ქალის ერთადერთი ფუნქცია დედობაა, უპირველეს ყოვლისა ვაჟის დედობა, რომელიც სამშობლოსთვის იბრძვის.

„წამომდგარი ლეჩაქს გადმოისვრის,
გორის ციხით ახლაც უხმობს მხედარს:
- მამულისთვის, ბრძოლა მამულისთვის! -
ქარში რეკავს საქართველოს დედა“ (ჩიქოვანი 1990, 415).

შეიძლება ითქვას, რომ ლექსში ერთმანეთს ერწყმის ნაციონალური ნარატივი და მასკულინურ-პატრიარქალური შინაარსი და ლექსიკა.

ლადო ასათიანის ლექსში „საქართველო იყო მათი საოცნებო სახელი“ (1939) ასევე გვხვდება ნაციონალური, ჰეროიკული ნარატივი. ავტორი აღწერს მტერთან მებრძოლ ქართველებს, მათ შორის ქალებსაც. ამ ნარატივის მიხედვით, ქალი მასკულინური კრიტერიუმებით ფასობს. ერთი მხრივ, ლექსში აღწერილია გენდერული თანასწორობა მტერთან ბრძოლაში, სადაც „მამაკაცებს გვერდით ჰყავდათ, ვით ფოლადის ფარები, - / და მტრებს მათთან ერთად სცემდნენ საქართველოს ქალები“ (ასათიანი 1990, 468).

თუმცა ეს თანასწორობა არსებობს ისევ და ისევ სტერეოტიპულად „კაცურ“ საქმეში, ისტორიულად კაცების მიერ შექმნილ ფენომენში, ანუ ომში. აქ ქალი იმდენად ფასობს, რამდენადაც ის მასკულიზურ-პატრიარქალურ კრიტერიუმებს და წყობას ერგება.

„შვილებს ომში აგზავნიდნენ წარბშეკრული დედები,
აგზავნიდნენ, აბარებდნენ დედურ დაიმედებით:
თუ ისარი ზურგში მოგხვდეთ, არ დაიჭრათ მკერდები,
ხელმეორედ ნუ გენახოთ საქართველოს ქედები!“ (იქვე).

აქაც, დედობა დასაფასებელია არა როგორც ქალის თავისთავად მნიშვნელოვანი ფუნქცია, არამედ როგორც შვილების ომში წარმგზავნელის და ბრძოლის წინ დამრიგებლისა. დედა იმდენად მკაცრია, რომ შვილებს წყევლის იმ შემთხვევაში, თუ ისინი სისუსტეს გამოავლენენ ბრძოლის დროს.

ლექსში „სალაღობო“ (1940) ლადო ასათიანი ერთგვარად ახდენს განმტკიცებას სტერეოტიპისა ზოგადად კაცის დიდი სექსუალური მოთხოვნილებების შესაძლებლობების შესახებ, რადგან კაცის გული შავი ზღვის მორევივით გაუმადლარია და შესაბამისად - „რაგინდ კარგი ცოლი ჰყავდეს, / მაინც ენატრება სხვისა!“ (ასათიანი 1990, 470).

„ნამდვილ“ კაცს, რაგინდ კარგი ცოლი ჰყავდეს, ბუნებრივია რომ სხვისი ცოლი, ანუ აკრძალული ხილი, მიუწვდომელი იტაცებს. ვერ ვიტყვით, რომ კაცის ბუნების შესახებ ასათიანი საუბრობს კრიტიკის, გაკიცხვის ტონით. ცოლი და ზოგადად ლამაზი ქალი, შედარებულია ლამაზ საქართველოსთან, მასკულიზური დისკურსი შერწყმულია სამშობლოს ქებასთან. ქალიც და სამშობლოც კაცის დასაცავ ობიექტებად არიან წარმოდგენილნი. ობიექტებად პირველ რიგში იმიტომ, რომ ორივეს აღწერისას ავტორი გარეგნულ მონაცემებზე ამახვილებს ყურადღებას და გვერდს უვლის შინაგან სამყაროს, სიღრმისეულ, რეალურ ბუნებას. უნდა აღინიშნოს, რომ კაცის დახასიათების შემთხვევაშიც სტერეოტიპულად აუცილებელ თვისებაზე - ვაჟკაცობაზე არის ყურადღება გამახვილებული, თუმცა ეს თვისება მაინც უფრო მეტად მოქმედებას, სამშობლოს დაცვის ფუნქციას უკავშირდება და არა მხოლოდ გარეგნობას.

ქალი, როგორც ობიექტი და ნაციონალური ნარატივის ნაწილი, წარმოდგენილია ლექსში „ა.ვ.“ (ასათიანი 2004, 64). ლექსი პატრიოტულია, თუმცა მის მნიშვნელოვან

ნაწილს შეადგენს ქართველი ლამაზი ქალებისთვის ხოტბის შესხმა. ამ ქალებს ავტორი მოიხსენიებს თბილისის ჰავასთან, ნიკო ფიროსმანთან, საათნავასთან, საქართველოს ლურჯ ცასთან, რუსთველთან და სხვა მრავალ ატრიბუტთან ერთად, რის გამოც ქართველს უყვარს საქართველო. ავტორი უმდერის ჯერ ზოგადად თბილისის ლამაზ ქალებს, შემდეგ კი სატრფოს, რომელსაც ასევე „მველთამველ მამულთან“, მასთან დაკავშირებულ ატრიბუტებთან აიგივებს:

„მე ვეტრფი მხოლოდ შენს ლამაზ თვალებს
და სურნელებას შენი ტანისას,
გაშლილო მზეო, გავსილო მთვარევ,
ლაჟღაჟა ვარდო წინანდალისა...“ (იქვე).

ლექსში იმპლიციტურად ჩანს ავტორის დამოკიდებულება პოეტის დანიშნულებასთან - პოეტის (და ის პირველ რიგში კაცია) უპირველესი მისიაა სამშობლოსთვის და ქალისთვის ხოტბის შესხმა. ლექსში ნაციონალური ნარატივი და მასკულინური დისკურსი ერთმანეთს ერწყმის.

იოსებ ნონეშვილის ლექსში „აი, კახეთი“, ავტორი საქართველოს ამ კუთხის აღწერისას იყენებს ჰეროიკულ ნარატივს: მისთვის ეს ის მხარეა, სადაც ლაშქრულის ხმები ისმოდა, „ქუდზე კაცი ფეხზე დგებოდა“ და მიწა ვაჟკაცთა სისხლით იჟღინთებოდა, ანუ აქაც კაცის მთავარი ფუნქცია სამშობლოს დასაცავად ბრძოლაა. რაც შეეხება ქალებს, აქ ისინი მხოლოდ ლამაზ დეკორაციას წარმოადგენენ, რომელთაც ავტორი ყვავილებს ადარებს. „თვალმოციმციმე ქალიშვილები / ყვავილებივით სჩანან ყანებში“ (ნონეშვილი 1990, 478). შეიძლება ითქვას, რომ ქალის, კერძოდ დედის, და სამშობლოს შედარება და გარკვეულწილად გაიგივება გვხვდება ამ ლექსშიც. „წმინდაა, როგორც დედის მანდილი, / ჩემი ლამაზი ქვეყნის მიდამო“ (იქვე, 479).

იოსებ ნონეშვილის ლექსში „ვაზო, ლამაზო, ფესვო ნაკურთხო...“ ვაზი გაიგივებულია ნაზ, დალალდაწნულ ქალწულთან (წმინდა ნინოსთან, მაგრამ ამასთანავე ყველა კდემამოსილ, „ღირსეულ“ ქალთან), ორივე ერთად კი სამშობლოს განასახიერებენ, რომელიც თავის მხრივ ქართველი კაცის განდიდების აუცილებელი ატრიბუტია. რთველი ქართველ ქალწულთან გაიგივებული ვაზის ქორწილია.

„ნაზო ქალწულო, დალალდაწნულო,

ვაზო, შენს გამო არ ვართ მოცლილი...

შემოდგომაზე, გვითხარ, ასულო

რთველი არის თუ შენი ქორწილი?!“ (ნონეშვილი 2007, 100 ლექსი).

ლექსში ნაციონალურ ნარატივს ერწყმის მასკულინური დისკურსი, სადაც ქალიც (ქალწული), ვაზიც, სამშობლოც, მამაკაცის საკუთრებაა და მისი დოვლათის გაზრდას, მის ქეიფს და მის განდიდებას ემსახურება.

იოსებ ნონეშვილის ლექსში „მათი თვალების შუქი ბრწყინავდა...“, როგორც კაცის, ასევე ქალის პირველად დანიშნულებად სამშობლოს სამსახური და მისი მტრისგან დაცვაა წარმოდგენილი; ამ მიზანს კი ქართველი ქალები ემსახურებიან პირველ ყოვლისა დედობით, რათა სამშობლოს გაუზარდონ შვილები, ამასთანავე მამაც წინაპრებს კანდელს უნთებენ, ზამთარში ბუხრის პირას საქართველოს დროშას კერავენ, თუმცა საჭიროების შემთხვევაში კაცის გვერდითაც იბრძვიან, აბჯარს ისხამს კაბაზე და „ცხენზე ხმალამართულნი“ მტერს ანადგურებენ:

„...ჩვენი ქვეყანა ძველ ქართველ დედებს

სისხლით და ოფლით დაუცრემლიათ.

მათი თვალები დღეს ბინდბუნდს ჰკვეთენ

და ვარსკვლავებად თავს დაგვექერიან“ (ნონეშვილი, „მათი თვალების შუქი ბრწყინავდა...“).

იოსებ ნონეშვილის ლექსში „მედეა“ წარმოდგენილია კოლხი ქალის ტრაგიკული ბედი უცხო მიწაზე. მედეა ქართველი ქალის სახეა, რომელიც უცხოებმა აცდუნეს, გააბრიყვეს, ღალატი ჩაადენინეს, მოიტაცეს და შემდეგ კი გარიყეს. შეიძლება ითქვას, რომ აქ მედეა ყველა იმ ქართველი ქალის სახეა, რომელიც უცხოს ირჩევს და ეს არჩევა აუცილებლად გაცვლას გულისხმობს. შესაბამისად, ლექსის ქვეტექსტის მიხედვით, სამშობლოს უცხოზე გამცვლელი ქალი შვილებს კლავს, ანუ ისჯება ქვეყნად უმძიმესი ცოდვის ჩადენით:

„სხვაგან

სხვის მიწაზე ვის გაუხარია,

შენ რად დაგინდობდნენ, ქალო.

თუ ასე ლამაზი,

ბრძენი და

კარგი ხარ,

ბერძენი რად არა ხარო?!“ (ნონეშვილი 2007, 100 ლექსი).

ნაციონალური ნარატივის კულტურა ქალის მიერ უცხო არჩევას ყველაზე მტკივნეულად აღიქვამს, რადგან ქალი მამაკაცის და სამშობლოს საკუთრებად ითვლება, შესაბამისად ქალის მხრიდან პირადი არჩევანის მიხედვით მოქმედება ნაციონალური ნარატივის ტყვეობაში მყოფი საზოგადოებისთვის მიუღებელია. ასეთ საქციელს მოჰყვება კიდევ ქალისთვის უდიდესი სასჯელი - გარიყვა, ღალატი და რაც ყველაზე მთავარია - ამ ქალის მიერვე შვილების დახოცვა, რაც ასევე ემსახურება ამ ქალის სახელის, რეპუტაციის საბოლოოდ შეზღავანებას.

ნონეშვილის ლექსში „დედა“ დედა უზრუნველყოფს შვილისთვის წარსულის, ისტორიის სწავლებას, აყვარებს შვილს სამშობლოს და პატრიოტიზმის გავრცელება წარმოდგენილია დედის ერთ-ერთ ყველაზე მთავარ და მნიშვნელოვან თვისებად:

„როცა მაცნობდი წარსულს დარდიანს,
შენს ხმაში კრთოდა სევდა ფარული,
შენ შემაყვარე, დედავ, ნამდვილად,
ჩემი ქვეყანა, ჩემი მამული“ (ნონეშვილი 2007, 100 ლექსი).

ისეთ თვისებებს, როგორებიცაა „კაცობა“, „ნამუსის ქუდი“, ავტორში / ლირიკულ გმირში სწორედ დედა განამტკიცებს, ასე რომ დედა წარმოდგენილია, როგორც მასკულინური დისკურსის განმამტკიცებელი:

„შენ დამილოცე ქვეყნად კაცობა,
თავზე ნამუსის ქუდი დამხურე,
სულ შენ გეკუთვნის თუ რამ მადლობა
და სიყვარული დავიმსახურე“ (იქვე).

ლექსში „დედის დარიგება“ დედა ამხნევეს შვილს ჯარში წასვლის წინ, ომში არასაკმარისი გმირობა, „ზურგში ტყვიის პოვნა“ დედის შერცხვენად ითვლება. დედა მზად არის, რომ უარი თქვას შვილზე, თუ ის სიმბდალეს, შიშს გამოავლენს:

„მე ჩაგიდგი ძალა მკლავში,
მუდამ ჩემი ზრუნვა გსდევდა,
და ვიცი, რომ ქართულ ჯარში
არ შემარცხვენ მშობელ დედას.
და თუ, შვილო, შიშით უძლურს,
ტყვიას ზურგში გიპოვნინან, -
ვიტყვი, რომ შენ ჩემი ძუძუ

არასოდეს გიწოვია!“ (იქვე).

როგორც ვხედავთ, აქაც დედის უპირველეს მოვალეობად წარმოდგენილია ვაჟისთვის სამშობლოს სიყვარულის და სამშობლოსთვის თავის გაწირვის ჩანერგვა. დედის ფუნქცია, აღუზარდოს სამშობლოს პატრიოტი შვილები (განსაკუთრებით ვაჟები), დედობრივ სიყვარულზე მაღლა დგას. სამშობლოს ცნება, ნაციონალური ნარატივი, სინამდვილეში ართმევს დედას ნამდვილ დედობას, მას მხოლოდ ქვეყნისთვის შესაწირი მოქალაქეების მშობელ და გამზრდელ „ჭურჭლად“ აქცევს, არ უტოვებს მას შვილთან პირადი ურთიერთობის სივრცეს და საშუალებას, რადგან ასეთ საზოგადოებაში პირადი საჯაროდ იქცევა:

„მზე ვაჟკაცის გულშიც იდგა,
თვალეშიაც ფეთქდა სრული
მშობლიური დედის სიტყვა
და სამშობლოს სიყვარული“ (იქვე).

ლექსში „საქართველოს ყელყარყარა ლამაზებო“ იოსებ ნონეშვილი ქართველ ქალებს მოუწოდებს, რომ თავი ანებონ საქმეს, ლამაზად და საზეიმოდ გამოეწყონ, გადანახული ფარჩისა და აბრეშუმის სამოსელი ამოიღონ, „ოქრომკედით ამოქარგული“ ქართული კაბა ჩაიცვან და „ვაჟკაცების მკლავის ძალა“ და „მათი ხმალის ნაპერწკალი“ დაიფიცონ. ლექსში ნაციონალური ნარატივი ერწყმის მასკულინურ დისკურსს, რომელსაც ქალი, მისი სილამაზე და ქცევა უნდა ემსახუროს. ქართველი ქალები დასაფასებელნი არიან იმდენად, რამდენადაც სამშობლოსთვის მეზრძოლ კაცებს და სამშობლოს უმღერეიან, მათი უშუალო დამსახურება თუ მოვალეობა სამშობლოს წინაშე ის არის, რომ მამაკაცებში გმირული სულისკვეთება გააძლიერონ ჩონგურზე დაკვრით, ზოგჯერ კი კაცებს ტრფობის ალი გაუღვიძონ.

„მოიგონეთ შავგვრემანი თქვენი ძმები,
ვისი გულიც სამშობლოზე ფიქრით ღელავს...“
„აღუღუნეთ, ჩონგურები, აღუღუნეთ,
დაე, გულზე მოგვეკიდოს ტრფობის ალი.
თუმც ათასჯერ არბიეს და ანადგურეს,
საქართველო ისევ ისე ლომი არის.“
„დაიფიცეთ ვაჟკაცების მკლავის ძალა,
გამარჯვების ტკბილი წუთი დაიფიცეთ“ (იქვე).

გამოდის, რომ ლექსი სინამდვილეში არა ქართველ ქალებს, არამედ სამშობლოსთვის მეზრძოლ კაცებს ეძღვნებათ, ხოლო ქალების ქება ლექსში მხოლოდ საშუალებაა ლექსის მთავარი მიზნის შესასრულებლად.

საინტერესოა, როგორ ხდება მასკულინური დისკურსის კვლავწარმოება გიორგი ლეონიძის ლექსებში „სამშობლოს გმირებს“ და „ქართველ ქალს“. პირველ ლექსში კაცები, მეორეში კი ქალები შეიძლება ითქვას, სტერეოტიპების შესაბამისად ემსახურებიან ნაციონალური ნარატივის კულტურას. ლექსში „სამშობლოს გმირებს“ ავტორი მამაკაცებს წარმოგვიდგენს, როგორც სამშობლოს მცველებს, მთავარი როლის შემსრულებლებს საქართველოს ისტორიაში, რომლის უმეტეს ნაწილს ომები წარმოადგენს.

„მრავალ ცხრა ძმაზე მეტი ვაჟკაცი მიიბრძვის
ხელში შიშველი ხმალით,
რომ შეანათონ სამშობლო მხარე
საქმით, გამირობით, სიმაგრის ძალით!“ (ლეონიძე, „სამშობლოს გმირებს“).

შეიძლება დავასკვნათ, რომ სწორედ კაცები არიან ახალი თაობებისთვის მაგალითის მიმცემნი, მთავარი ანდერძის დამტოვებლები, და მათი გენიც მთავარია ქართველებისთვის, რადგან სწორედ მათი დამსახურებაა საქართველოს არსებობის გაგრძელება.

რაც შეეხება ლეონიძის ლექსს „ქართველ ქალს“, მასკულინური დისკურსი აქ ოდნავ განსხვავებული სახით არის წარმოდგენილი. ქართველ ქალს დამხმარე როლი ენიჭება, რადგან ის აუცილებლად ვიღაცის (ცხადია, რომ მამაკაცის) დედა, და, სატრფო, და სამშობლოს მშვენიერებაა. სამშობლოს ომები და გასაჭირი მასზე სხვა სახით აისახება: ის ცრემლებს აფრქვევს; გმირებს უზრდის სამშობლოს; შვილებს უცხოებს „პურის ხმლებს, შუბებს და მშვილდ-ისარსა“ (ლეონიძე, „ქართველ ქალს“); მისი დამსახურება ისაა, რომ შვილები მხედრებად გაზარდა და არა მონებად, რომ არავის უნახავს ისინი „გამოქცეული ან დაცემული“ (იქვე). ქართველი ქალი წმინდაა, პირველ ყოვლისა დედაა, რომელიც გმირებს უზრდის სამშობლოს და ამით არის ღირებული.

„შენ ახალწლისთვის ბავშვებს უცხოვდი
პურის ხმლებს, შუბებს და მშვილდ-ისარსა,
რათა ყოველწლივ დაჰკვებებოდა

გმირობა შენით ნასინდისარსა!“
„და რომ დაგეწრთო შენის რძის ძალით
მხოლოდ მხედრებად, არა მონებად, -
ომში წამავალთ ხმლის ტარზე ლეჩაქს
უხვევდი ვალის მოსაგონებლად!“ (იქვე).

თუ ლექსში „სამშობლოს გმირებს“ მამაკაცის მთავარ ფუნქციად ბრძოლაა წარმოდგენილი, ლექსში „ქართველ ქალს“ ქალის როლი პირველ რიგში სამშობლოსთვის მეგრძოლი გმირების აღზრდაში მდგომარეობს; როგორც მამაკაცის, ასევე ქალის მნიშვნელობა სწორედ ამ მისიასთან მიმართებაში განიხილება და ფასდება. კაცის მოვალეობა სამშობლოსთვის ბრძოლა, გმირობაა, ქალის კი - სამშობლოსთვის ასეთი გმირების გაზრდა.

4.2. ქალი - ანგელოზი ან დემონი, წმინდანი ან მაცდური

ეს ტენდენცია შეგვიძლია დავაფუძნოთ სანდრა გილბერტისა და სუზან გუბარის მსჯელობაზე, რომ კაცი ავტორები ქალს წარმოადგენენ ორ უკიდურესობად: როგორც ანგელოზს ან როგორც ურჩხულს. ანგელოზი განასახიერებს მორჩილ, საზოგადოების თვალში მისაბამ ქალს, ხოლო ურჩხული - განსხვავებულ, მეამბოხე ან მაცდურ ქალს, რომელიც საზოგადოებისთვის მიუღებელია. გილბერტისა და გუბარის მიხედვით, ქალის ეს გავრცელებული დიქოტომია ასევე გავლენას ახდენს იმაზე, როგორ აღიქვამენ და აღწერენ ქალები საკუთარ თავს (Gilbert and Gubar 1979).

ზოგიერთი გაანალიზებული კაცი ავტორის შემოქმედებაში ვხედავთ ქალების, როგორც ორი უკიდურესობის რეპრეზენტაციას - როგორც ანგელოზის ან როგორც დემონის, როგორც წმინდას ან როგორც მაცდურის.

პეტრე გრუზინკი საყვარელ ქალს წარმოადგენს კერპად, ხატად. სრულყოფილ ქალად წმინდა, სპეტაკი ქალია წარმოჩენილი, ხოლო თუ ეს ქალი სხვა კაცის საკუთრება გახდება, ლირიკული გმირის თვალში კარგავს სიწმინდეს და იქცევა ფერწასულ ხატად,

გაბზარულ კერპად, რომელმაც მლოცველი და მრევლი დაკარგა. აქ ჩანს ქალის საკრალიზაცია, ქალის სიყვარული გაიგივებულია რწმენასთან, ქალის დაკარგვა კი - რწმენის დაკარგვასთან:

„ფერწასულ ხატად მეჩვენები,

გაბზარულ კერპად,

რომ დარჩა კენტად

მლოცველის და მრევლის გარეშე...

ვინ გაგიბედა?

ვინ გაგიმეტა?

ვინ მოვა ნეტავ

ჩემს მაგიერ მლოცველად შენდა?“ (გრუზინსკი, „გაბზარული კერპი“).

უნდა აღინიშნოს, რომ გაანალიზებულ პოეზიაში ქალისადმი მიძღვნილ ლექსებში უმეტესად ყურადღება გამახვილებულია ქალის გარეგნობაზე და არა სულიერ ან ინტელექტუალურ მხარეზე. ქალის გარეგნული თვისებები, სხეული, წარმოდგენილია ორი უკიდურესობით: ან როგორც ვნების ამშლელი, მაცდური, ან როგორც უმანკო, უბიწო და შორიდან თაყვანისცემის ღირსი. ამ ტენდენციას ვხედავთ შოთა ნიშნიანიძის (1929-1999) ლექსში „ადარ მაძინებდა მზერა აღმაცერი“.

„ადარ მაძინებდა მზერა აღმაცერი,

ხალიანი ტუჩი... მკლავი ანაცერი...

მზის და ცხელი ქვიშის ვნებით ატკეცილი

ტალღებს მოაპობდა ტანი კალმახური.

თვალებს ჩავკიდებდი წყალში ანკესივით

და შინ ვბრუნდებოდი, როგორც გალახული...

თითქოს შენ სხეულში მზეა მომწყვდეული“ (ნიშნიანიძე 1988, 147).

ლექსში „ქალი თუ ბედმა სათაყვანო კერპად გახადა“ პოეტი ქალს თაყვანისცემის, შორიდან „ჭვრეტის“ ობიექტად წარმოგვიდგენს და მას კერპს, ნახატს ადარებს, რომლის ღირსებაც მამაკაცმა უნდა შეაფასოს:

„ქალი თუ ბედმა სათაყვანო კერპად გახადა,

შეყვარებულებს ეჩვენებათ ქალი ნახატად.

ქალსა და ნახატს საერთო აქვთ ერთი თვისება:

უნდა მრავალჯერ შეიცვალო ჭვრეტის მანძილი,

რომ უფრო სწორად შეაფასო მათი ღირსება

და უფრო იგრძნოს სილამაზე მათში განცდილი“ (ნიშნიანიძე 1970, 295).

ლექსში „ველური მზერით გიყვარს თამაში...“ ნიშნიანიძე ქალს წარმოგვიდგენს ველური ბუნების ნაწილად, რომელიც იზიდავს კაცს და ამავე დროს განადგურებით, წალეკვით ემუქრება. ავტორი ქალს, წელიწადის დროებს და ბუნების სხვა ნაწილებს (მაგ: ჩანჩქერი), ერთად ახსენებს, ახასიათებს და მათ ერთმანეთის თვისებებს მიაწერს:

„ველური მზერით გიყვარს თამაში,

ჩემს წინ ამყად, ნებივრად დგომა,

ძლივს დატეულხართ ვიწრო კაბაში,

შენ, გაზაფხული და შემოდგომა.

ჯანსაღი ფერით, მდიდარი ტანით,

მოხეტეილი ხარ, როგორც ჩანჩქერი,

ჩემს წასალეკად და გასატანად,

და არსაიდან არ ჩანს საშველი“ (ნიშნიანიძე 1988, 142).

ლირიკული გმირი ქალს ჰპირდება, რომ თავისი „საცერა თვალებით“ გაცრის, „ველურ კოცონად“ ააბრიალებს და ქალს ტანზე კაბა შემოადნება, „როგორც გულაბ მსხალს სიმწიფით კანი“.

„მოდი,

იხუვლე,

ნაპირს გადმოდი,

თავდავიწყებას რახან მპირდები.

მე ცარიელი ვარ კალაპოტი

და ამომავსე შენი ზვირთებით“ (იქვე).

ავტორი წარმოგვიდგენს ქალს, როგორც ბუნების ნაწილს, (რაც ასევე ადასტურებს სიმონ დე ბოვუარის აზრს კაცის მიერ ქალის როგორც ველური ბუნების ნაწილად აღქმის შესახებ), რომელიც ლირიკული გმირის აზრით, მამაკაცმა უნდა დაიმორჩილოს, კალაპოტში მოაქციოს.

ლექსში „რად შემიყვარე მე-ხორციელი...“ ნიშნიანიძე ქალს ანგელოზის სახით გვიხატავს. „ფრესკული სახე“, „სულო ციურო“, „ფრთები“, „შარავანდი“ - ამ ატრიბუტებით, ეპითეტებით და მეტაფორებით ახასიათებს ავტორი ქალს. მამაკაცის შეყვარება ქალის მიერ ანგელოზობის დათმობას ნიშნავს. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ აქ მხოლოდ უბრალო სიყვარულზე არ არის მსჯელობა. შეიძლება იგულისხმებოდეს ქალის მიერ კაცის არჩევა, რაც საუკუნეების განმავლობაში განმტკიცებული ტრადიციული როლების წინააღმდეგ წასვლას ნიშნავს. შესაბამისად, ქალი, რომელიც კაცს ირჩევს, არღვევს ტრადიციას, უარს ამბობს მისთვის მინიჭებულ როლზე, საკრალურობაზე, და შემოდის მამაკაცის სამყაროში. კაცი ამ შემთხვევაში ის ნამდვილი, ხელშესახები სამყაროა, რასაც ქალი უნდა ეზიაროს და რისგანაც ასე განსხვავდება (კაცის აზრით) ქალის საკრალური სამყარო. შესაბამისად, კაცი სვამს კითხვას, რამდენად ღირს ქალის მიერ საკრალური სამყაროს დატოვება და მისი შესვლა რეალურ, მასკულინურ სამყაროში:

„რად შემიყვარე მე-ხორციელი,

რატომ იტვირთე ცოდვა მარადი.

ო, ანგელოსო - სულო ციერო,

რა უყავ ფრთები და შარავანი?“ (იქვე).

ავტორის აზრით, მამაკაცის სამყაროში ქალის შესვლის მცდელობა არის „ცოდვა მარადი“, რომელიც ქალმა იტვირთა. შესაბამისად, ქვეტექსტში ისიც ჩანს, რომ ამ მარადი ცოდვისთვის ქალი თვითონ აგებს პასუხს და კაცი შედეგებზე პასუხისმგებლობას იხსნის. „ანგელოსობა“ ქალმა თვითონ უარყო მამაკაცის სამყაროში შემოსვლით, „წმინდანობაზე“, საკრალურად დარჩენაზე უარის თქმით, როგორც მას კაცი აღიქვამდა. ამიტომ კაცი აფრთხილებს აქამდე კაცის თვალში „ფრესკული სახის“ მქონე ქალს, რომელმაც უარყო კაცის მიერ მისთვის მინიჭებული ტრადიციული როლებიდან ერთ-ერთი - ანგელოზობა, წმინდანობა. კაცი აფრთხილებს ასეთ ქალს, რომ ვერაფერს მისცემს სამაგიეროს, რომ ქალის აჯანყებას უარყოფითი შედეგები მოჰყვება, რომლებზეც მხოლოდ ქალია პასუხისმგებელი.

„შენი ფრესკული სახე მეცნობა,

შენი ღიმილი, სულო ციერო,

რად უარყავი ანგელოსობა,

რა უნდა მოგცე სამაგიერო?“ (იქვე).

თუ ნიშნაღმის ზემოხსენებულ ლექსში ქალის მიერ მამაკაცის არჩევა და შეყვარება ერთგვარი აჯანყებაა პატრიარქალური საზოგადოების წინააღმდეგ და ქალის საკრალური სფეროდან რეალურ, მასკულინურ სამყაროში შემოსვლა, ლექსში „შენ რომ უბეზე იტაცე ხელი“ ქალის კდემა არის ის უპირველესი თვისება, რომელიც მამაკაცს ქალს აყვარებს. აღსანიშნავია, რომ ეს სიყვარული კაცისთვის ნებაყოფლობითი მონობაა, ანუ ის ამ სიყვარულით ქალის მონა ხდება. მაგრამ ყველაზე საგულისხმოა, რომ აქ ქალის არჩევანის თავისუფლება არსად არის. ქალი, შეიძლება ითქვას, იძულებითი მონათმფლობელი ხდება და ის ამ მონობიდან კაცის გამოხსნას ვერ შეძლებს, თუნდაც უნდოდეს და თუნდაც ეცადოს.

„სწორედ იმ დღიდან მონა ვარ შენი,

შენ კი ისეთი მონათმფლობელი,

რომ მონობიდან ვერ გამოიხსნო

და ვერ მაჩუქებ თავისუფლებას“ (ნიშნინიძე 1975, 182).

ლექსში წარმოდგენილია პატრიარქალურ საზოგადოებაში ქალის ყველაზე ღირებული და მნიშვნელოვანი თვისება - კდემამოსილება. ასევე აქ ჩანს სასიყვარულო ურთიერთობაში ქალის ტრადიციული როლი, რომლის მიხედვითაც ქალს არ აქვს მამაკაცის არჩევის უფლება და ეს კაცის პრეროგატივაა. შეყვარებული კაცი შეიძლება ქალს დაემონოს, მაგრამ მამაკაცის, სუბიექტის ქალისადმი ამ მონურ ტრფიალში სინამდვილეში ქალს მხოლოდ პასიური ობიექტის როლი აქვს, ის არაფერს ირჩევს, მისი რეალური სურვილი არ არის გაცხადებული და მისი ხმა არ ისმის. შესაბამისად, ქალი, საკრალური არსება, არსებობს რეალური, მასკულინური, სიმბოლური სამყაროს მიღმა, მას თაყვანს სცემენ და ემონებიან მანამ, სანამ ის რეალურად გადაწყვეტს ამ სამყაროში შემოსვლას და მოითხოვს გადაწყვეტილების მიღების, არჩევანის უფლებას. უფლებას აირჩიოს, ვინ „ემონებოდეს“ მას და მისი რომელი თვისების გამო, და საერთოდ, სურს თუ არა, რომ სიყვარული მონობას ჰგავდეს, თუნდაც ასეთ მოჩვენებით.

გიორგი ლეონიძის ლექსში „ნიონწმინდის ღამე“ წარმოდგენილია ქალი, როგორც ერთი მხრივ, წმინდა, სპეტაკი, მეორე მხრივ კი მაცდური და ვნების ამშლელი. კაცი პოეტები, „საქართველოს ლექსის მეხანძარენი“, რომლებიც დროს ატარებენ, ხოლო ბუნება და ქალი მათი მოლხენის ობიექტები არიან. მათ რამდენიმე ფაქტორი ესაჭიროებათ, როგორც დამადასტურებელი მათი შემოქმედებითი ბუნებისა, ტრანსცენდენტურობისა, მათი მასკულინობისა და განსაკუთრებული მისიისა. ქალს კი ამ რამდენიმე ფაქტორში განსაკუთრებული ადგილი აქვს, თუნდაც მათ წარმოსახვაში ის აუცილებლად ფიგურირებს, როგორც ხატი, და როგორც „ვეფხვი დაქალებული“, როგორც სისპეტაკის, ან პირიქით, მაცდურის და ვნების ამშლელის, ან კიდევ, დამორჩილებული ველური ბუნების სიმბოლო: „შენი სახე რისთვის შემომეფეთა, / ხატი იყავ - ვეფხვი დაქალებული...“ (ლეონიძე 2008, 100 ლექსი).

ღირიკული გმირი მისტირის „ღამეს ზამბახებიანს“ და „სიყვარულს ათაბაგის ქალისას“, სიყვარული ტამერლანის ხმალივით დასჯახებია მას და შესაბამისად ქალი გარკვეული საფრთხის შემცველადაც გვევლინება. სავარაუდოდ იმიტომ, რომ ის

პირველ რიგში ვნების ობიექტია, მაცდურია, „მუძუები ოქროს კალმახებია, / წამწამები აქვს თავთუხის ყანისა... / წინანდალის ვაზი აყვავებული“, რომელსაც ავტორი / ლირიკული გმირი ხოტბასაც ასხამს და ამავე დროს უფრთხის.

მურმან ლებანიძის ლექსში „ხარ დიდი სანდრო ბოტიჩელის...“ (1968) ქალი ლირიკულ გმირს ვნებას უღვიძებს, „განუზომელი ნეტარებით“ ავსებს, ტიტანურ ძალას შთაბერავს, მაგრამ საბოლოოდ მას უფსკრულისკენ მიაქანებს. ქალი წარმოდგენილია, როგორც კაცის მაცდური, მისი ვნების და საბოლოოდ, დაღუპვის მიზეზი:

„მინდა ვიყვირო:

- „საოცრება! შეხედეთ! ქალი!“ –

მაგრამ ბნელდება

და ხორხოცით,

გრგვინვით და ტაშით

მიექანება

უფსკრულებში

დამსხვრეული ხორცი და ძვალი“ (ლებანიძე 1984, 387).

ასევე კაცის მაცდურად არის წარმოდგენილი ქალი ლექსში „ციცო“ (იქვე, 458).

ლექსში „პატარა ქალი ვაჟკაცთან სტყუა...“ მურმან ლებანიძე გვიხატავს მაცდურ ქალს, რომელმაც დათვი ანუ კაცი თავის „მახეში“ გააბა. მხარბეჭიანი ვაჟკაცის პირისპირ წარმოდგენილია ქალი - ლიფსიტა, ანუ ქალი კაცთან შედარებით დაკნინებულია. „...და უხერხულიც კი არის, კაცმა / მაგ ლიფსიტასთან დაწოლა ჰკადროს“ (ლებანიძე 1984, 24). „დათვს“ ცოლის შერთვაც არ უფიქრია, მაგრამ ქალმა ვნებები აუშალა და შედეგად ქალის ოჯახს „მოციქულები“ მიუგზავნა. ქორწინება ქალისთვის ფაქტობრივად აზრის კითხვის გარეშე წყდება. ლექსში რამდენიმე პრობლემაა წარმოჩენილი ისე, თითქოს ეს იყოს ჩვეულებრივი, მეტიც, დადებითი ფაქტი: ქალი სავარაუდოდ პატარაა, შესაძლებელია არასრულწლოვანიც. ის გამოყვანილია როგორც მაცდური, რომლის ბრალიცაა კაცის მახეში გაბმა.

„- პატარა ქალო! - რაო, ბატონო?!“

-რაო და ის, რომ ჩვენ არ ვტყუვდებით...

შენ კაი სული არა ხარ -

დადიხარ - გულში მელაკუდებით...“ (იქვე, 25).

მაცდურმა ქალმა ქორწინების სურვილი აღძურა „უცოდველ“ ვაჟკაცს, ქალის ბედს კი წყვეტენ სხვები, ძირითადად კაცები. ქალი აქ ობიექტია მხოლოდ. მართალია ლექსს გასდევს იუმორისტული ელფერი, მაგრამ ეს არ ცვლის მასში ასახულ სურათს გენდერული როლების ასახვის თვალსაზრისით.

მუხრან მაჭავარიანის ლექსი „დედაკაცი“ ბიბლიური ნარატივით იწყება, რომლის მიხედვით სამოთხე „დედაკაცმა დაგვაკარგინა“, შემდეგ ლექსი გრძელდება არგონავტების მითის ეპიზოდით, რომლის მიხედვით საწმისის დაკარგვაშიც ქალს, ანუ ლექსში გამოყენებული სიტყვით, „დედაკაცს“ მიუძღვის ბრალი. ქალი გამოყვანილია დამნაშავედ, როგორც კაცობრიობის, ასევე ქართველთა წინაშე. მეორე სტროფში ავტორი ქალის დადებით მხარეებზე, დამსახურებებზე ამახვილებს ყურადღებას:

„...სამაგიეროდ

დიაცმავე იესო გვიშვა.

სამაგიეროდ

დიაცმავე რუსთველი გვიშვა...“ (მაჭავარიანი 2006, 100 ლექსი).

საგულისხმოა, რომ ლექსის მიხედვით ქალის ერთადერთ დადებით თვისებად და ფუნქციად მისი რეპროდუქციული უნარია წარმოდგენილი. ამ ნარატივით ქალი მნიშვნელოვანია, არა როგორც თავისთავად სუბიექტი, პიროვნება, არამედ როგორც „ჭურჭელი“ და ღირებულია იმდენად, რამდენადაც ის მნიშვნელოვან ადამიანებს შობს, რომლებიც კაცები არიან.

მუხრან მაჭავარიანის ლექსში - „* * * ქალები?! განსაკუთრებით ქალები ქალაქისანი!“ ავტორი / ლირიკული გმირი მკითხველს არიგებს, არ ენდოს ქალებს, განსაკუთრებით ქალაქის ქალებს, რომელთა სიცილიც და ცრემლიც ყალბია და ვისაც „ტირიფნი არაგვისანიც“ კი სჯობს:

„წრფელია მათი შრიალი,

მათი ქვითინიც წრფელია...

ტირიფზე ნამუსიანი

ამ ქვეყნად არაფერია“ (იქვე).

მკითხველმა უნდა იგულისხმოს, რომ ქალები, „განსაკუთრებით ქალები ქალაქისანი“, უნამუსოები და არაგულწრფელები არიან. ასევე მნიშვნელოვანია ის, რომ ავტორი არ ხსნის ქალაქის ქალებისადმი მისი სუბიექტური უნდობლობის მიზეზს, რაც

კიდევ უფრო აძლიერებს მიზოგინურ კონოტაციას და ამ დამოკიდებულებას მკითხველს სთავაზობს, როგორც ობიექტურ პოზიციას.

4.3. კაცი როგორც სუბიექტი, ქალი როგორც ობიექტი; ქალი როგორც ველური ბუნების ნაწილი, რომელიც მოშინაურებას საჭიროებს

ეს ტენდენცია მიესადაგება სიმონ დე ბოვუარის მოსაზრებას, რომ კაცის ხედვით ქალი არის „სხვა, უცხო“. კაცი აღიქმება სუბიექტად, პირველად, სრულად და ტრანსცენდენტურად, ქალი კი ობიექტად, არასრულად, მეორადად და იმანენტურად (Beauvoir 1949, 18). ბოვუარი იკვლევს რამდენიმე მამაკაცი პოეტის ლიტერატურულ ნაწარმოებს ქალების რეპრეზენტაციის კუთხით და ასკვნის, რომ თითოეული ავტორი აღწერს „დიდ კოლექტიურ მითებს“ (Ibid., 306).

კონსტანტინე გამსახურდიას ლექსში „ზღვისფერი გაქვს თვალები...“ პოეტიზირებულია ქალის გამო მკვლელობის ჩადენა. ლექსის ლირიკული გმირი მზად არის საყვარელი ქალის დასაკუთრების მიზნით არამართო ხვნა-თესვა მიატოვოს და ადიდებული მდინარეები გადალახოს, არამედ იმისთვისაც, რომ ქალს სახლი დაუწვას და ქმარი მოუკლას. გარდა იმისა, რომ მკვლელობის ჩადენის მუქარა, თუნდაც დიდი სიყვარულისთვის, მასკულინური დისკურსის მკვეთრი გამოვლინებაა, ამას ემატება ისიც, რომ ლექსში გამოყენებული სიტყვები „ნაფერებ ქმარს“ ნიშნავს, რომ ქალს ქმარი უყვარს და ლირიკული გმირი საყვარელი ქალის დასაკუთრებას ქალის სურვილის წინააღმდეგ აპირებს. აქ აშკარაა ქალის აღქმა ობიექტად, რომლის გრძნობა, სურვილი, უმნიშვნელოა კაცისთვის, რომელსაც მისი დასაკუთრება სურს.

„ზღვისფერი გაქვს თვალები და, თავათ ჰგავხარ ზღვას,

თუ არ შეგებრალე და, მითხოვდები სხვას,

მივატოვებ გაზაფხულზე თესვასა და ხვნას,

გადავლახავ ადიდებულ ჭოროხსა და მტკვარს,

ცეცხლს გავატან შენს სამყოფელს, შენს სიყვარულს ქარს,

და მოგიკლავ მოღალატევ, მაგ ნაფერებ ქმარს...

ზღვისფერი გაქვს თვალები, და თავად ჰგავხარ ზღვას“ (გამსახურდია, „ზღვისფერი გაქვს თვალები...“).

აქ ისევ მტკიცდება ფემინისტების აზრი, რომ ქალს საუკუნეების განმავლობაში წართმეული აქვს არჩევანის თავისუფლება, მათ შორის მეწყვილის, მეუღლის არჩევის თავისუფლება. ისტორიულად ქალის არჩევა კაცის უფლება, მისი პრივილეგიაა, ქალი კი იმას ხვდება წილად, ვინც მას აირჩევს. ამით არის განპირობებული ნაციონალური ნარატივის პოეზიაში იმ ფენომენის ასახვა და კვლავწარმოება, რომ ქალით მოხიბლულ და „თავგზააბნეულ“ მამაკაცს შეუძლია ამ ქალს ქმარი მოუკლას. გარდა იმისა, რომ მამაკაცის მიერ ქალის გამო მკვლელობის გამართლებასთან გვაქვს საქმე, ასევე ცხადია ქალის აზრის უგულებელყოფის, გაუთვალისწინებლობის ფაქტი, რადგან მკვლელობის მუქარა ძირითადად „უგონოდ შეყვარებული“ კაცის მიერ ერთპიროვნულად მიღებული გადაწყვეტილების შედეგია.

პეტრე გრუზინსკის ლექსში, „გაზაფხულდება“ ქალისადმი რომანტიკული განცდის აღწერა ლექსის ბოლოს ასე მთავრდება: „სადაც შეგხვდები, შემოგახევ მოცისფრო კაბას, / თუ შენი ნებით, შენი ნებით არ გაშიშვლდები!..“ (გრუზინკი, „გაზაფხულდება...“). იმ დროის ქართულ პოეზიაში მამაკაცური ტემპერამენტის ასეთი გამოვლინებაა პოეტურად მიჩნეული. კაცის მესაკუთრული დამოკიდებულება ქალის მიმართ, მისი სურვილი, რომ საყვარელი ქალი არავის აჩვენოს, ქალის ჩადრში გახვევაზე ოცნება და ამ თვისების მამაკაცურად წარმოჩენა, რომანტიზირება და კვლავწარმოება ჩანს პეტრე გრუზინსკის ლექსში - „ო, რომ შემემძლოს...“ :

„ო, რომ შემემძლოს, თბილისის ღამეს

შემოგახვევდი სახეზე ჩადრად,

რომ შენი სახის ნაზი მშვენება,

ჩემ მეტს არავის არ დაენახა.

ო, რომ შემემძლოს, თბილისის ღამეს

დავჭრიდი შენი თვალთა სხივებით,

შეგიკერავდი ბნელ წამოსასხამს,

მოქარგულს ჩემი ცრემლის მძივებით“ (გრუზინსკი, „ო, რომ შემემლოს...“).

ლექსში „მე რომ ოდნავად მოვტყუვდე შენში“ შოთა ნიშნიანიძე საყვარელ ქალს ბავშვად გვიხატავს, რომელსაც მამაკაცის მოვლა სჭირდება. ლექსში იგრძნობა მესაკუთრული დამოკიდებულება საყვარელი ქალის მიმართ, რომელმაც მასზე შეყვარებული მამაკაცის იმედები უნდა გაამართლოს. აქ ჩანს ქალის აღქმა დასაცავ, ზრუნვის ობიექტად:

„მე რომ ოდნავად მოვტყუვდე შენში,

ან რომ ოდნავად გამართლდეს ეჭვი,

ამაზე ფიქრიც ჭკუაზე შემშლის,

ღმერთმა ნუ ქნას და გამხელაც მიჭირს“ (ნიშნიანიძე 1988, 135).

რთულია თქმა, რა ეჭვები აქვს პოეტს /ლირიკულ გმირს საყვარელი ქალის მიმართ, მითუმეტეს რომ მომდევნო სტრიქონებში ის ქალს პირიქით, დიდი ნდობას უცხადებს. „ყველაზე უფრო მე შენი მჯერა, / შენ მინთებ გულში იმედის კოცონს...“ (იქვე). საყვარელი ქალის მიმართ პატერნალური დამოკიდებულება იგრძნობა შემდეგ სტრიქონებშიც. ავტორი წარმოდგვიდგენს მოსაზრებას, რომ ქალი კაცის გარეშე უბედური და საცოდავია. „მე რომ ამქვეყნად არ ვიყო შენთვის, / შემეცოდები რატომღაც ძლიერ“ (იქვე).

ლექსი შეგვიძლია ჩავთვალოთ გარკვეულ ემპირიულ მტკიცებულებად სიმონ დე ბოვუარის მოსაზრებისა, რომლის მიხედვითაც კაცი თავს მიიჩნევს საწყისად, ხოლო ქალი მეორეხარისხოვანია, ობიექტია, რომელსაც ზრუნვა სჭირდება; თავის მხრივ, კაცს სჭირდება ქალი, რადგან სწორედ მისი საშუალებით ახდენს თავის ლეგიტიმაციას და განიმტკიცებს რწმენას საკუთარი თავის, როგორც სუბიექტის, პირველადის, მზრუნველის შესახებ:

„რადგან შენს მოვლა-პატრონობაში,

(სიყვარულიც რომ ეფიცათ ბევრი),

ბედ-იღბალს შენსას, სათუთო ბავშვო,

ვერ მივანდობდი ჩემს გარდა ვერვის“ (იქვე).

ლებანიძის ლექსში „თოფი რომ გქონდეს დაყუდებული...“ კაცი წარმოდგენილია, როგორც მონადირე, ხოლო ქალი, როგორც ნადირობის ობიექტი, მოსანადირებელი, დასაპყრობი. ირემი ქალის მეტაფორაა. ქალი „ხალხის ჯგროდან“ ანაზდად ისე გამოდის, როგორც ტყიდან ირემი და ლირიკული გმირის გულში ხატად და შუქად ისახება. თუმცა საბოლოოდ ჩანს, რომ ლირიკური გმირი ქალთან ურთიერთობაში წარმატებას ვერ აღწევს, რადგან მისი ნადირობა ხელმოცარულია და მას ამ სიტყვებს ათქმევინებს:

„ფუი, ჩემს იღბალს!

უგერგილოდ ჩემს გაწვრთნილობას!

აპრილის ტევრში

ხელმოცარულ ჩემს ნადირობას!“ (ლებანიძე 1984, 49).

მურმან ლებანიძის ლექსში „კაცობრიობა...“ ერთი შეხედვით ქალი აღმატებულ კონტექსტშია წარმოდგენილი, თუმცა კაცის ნეკნიდან „თოჯინასავით“ შექმნილი ქალის სახე ობიექტად, მარიონეტად, მეორეხარისხოვნად და დაკნინებულად უფრო აღიქმება:

„კაცობრიობა

არ იწყება კაცის შექმნიდან!

ჭირიმე შენი,

თოჯინასავით გაკეთებული

ერთი ნეკნიდან!“ (იქვე, 148).

მუხრან მაჭავარიანის ლექსში „***- გამარჯობა, როგორ ხარ?“ ლირიკული გმირი წუხს, რომ სამი გოგონას მამაა და შურს ნაცნობის, ვინმე ვახტანგის, რომელსაც „ბიჭი შეეძინა“. რა თქმა უნდა, საქმე გვაქვს იმ გენდერული სტერეოტიპის განმტკიცებასთან, რომლის მიხედვითაც ბიჭი შვილი გოგო შვილზე ღირებულია. „კაცი ჯავრით აღარა ვარ, - / სამი შვილის მამა ვარ და... / სამივენი ქალებია...“ (მაჭავარიანი 2006, 100 ლექსი). მართალია, ლექსს იუმორისტული კონოტაცია აქვს, მაგრამ იუმორი არ გამორიცხავს უარყოფითი სტერეოტიპის განმტკიცებას. რა თქმა უნდა, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ავტორი სულაც არ ეთანხმება ლექსის ლირიკულ გმირს და არ მიიჩნევს ბიჭ შვილს გოგო შვილზე უპირატესად, თუმცა ეს „არდათანხმება“ ლექსში არ ჩანს, რაც გვაძლევს ზემოხსენებული დასკვნების გაკეთების საშუალებას.

ლექსში „მეორე მიძღვნა“ **სიმონ ჩიქოვანი** ხატავს საყვარელი ქალის სახეს. ქალი თვრამეტი წლისაა და ავტორი თვლის, რომ ლექსის ობიექტს ბავშვის ასაკი დაუსრულდა. სიტყვა „ობიექტი“ აქ ნამდვილად არ არის უადგილო, რადგან მართალია საყვარელი ქალი ლექსის მთავარი თემაა, მაგრამ იგრძნობა, რომ აქ მაინც მთავარი კაცის (ავტორის თუ ლირიკული გმირის) განცდებია; მთავარია, როგორ ხედავს კაცი (სუბიექტი) - ქალს (ობიექტს). ქალის ჭკუა, ფიქრები, განცდები მეორეხარისხოვანია, მისი გარეგნობა კი ყველაზე მნიშვნელოვანი, რასაც ავტორი ასე აღწერს: „ტანი ყვავილი, დახატული თითქო გოგენის“ (ჩიქოვანი 2010, 11).

მამაკაცი - სუბიექტი, დაატარებს „გრძნობას გასაკვირს“, „როგორც ქისას“, და მიუხედავად იმისა, რომ არავინ იცის, „რა ფიქრი და ეშხი“ მოელით, აზრადაც არ მოსდის, ქალსაც ჰკითხოს მისი გრძნობის და განცდის შესახებ. ეს არც უნდა იყოს გასაკვირი, ქალისგან ხომ არავინ მოელის გრძნობების ბოლომდე გამომჟღავნებას, მას ხომ არ შეშვენის განცდების გამოხატვა და ავტორიც ამ პატრიარქალური სტერეოტიპის ტყვეობაში რჩება, არ ცდილობს ამ ლექსში მაინც გადაუხვიოს „ტრადიციას“ და დაარღვიოს ქალის შესახებ კაცის გონებაში თუ ქვეცნობიერში ღრმად ფესვგადგმული წარმოდგენა. კაცი ლექსის განმავლობაში რჩება სუბიექტად, მთავარ როლში.

კაცს აინტერესებს, რას მოელის ქალი, მაგრამ არა იმდენად, რომ ქალს დუმილის დარღვევა სთხოვოს. ქალი ხომ ის არის, ვინც „მოელის“ და არა ის, ვინც თავის სურვილებზე საუბრობს. ამიტომ ავტორი ქალს სიჩუმეში ტოვებს. ტოვებს ობიექტად, მამაკაცის შემოქმედების თემად, მამაკაცის მიერ აღწერილ, დახატულ სახედ, რომლადაც ქალმა საკუთარი თავი უნდა მიიღოს.

„მსურს მოვიდე და სიყვარულით მოგიაღერსო,

იქნებ ამ გრძნობას სიჩუმეში შენაც მოელი.

მაგრამ რა გიყო,

შენ მძიმე ხარ ჩემი ლექსით

და ამავე დროს

ტაიტივით მიუწვდომელი“ (იქვე).

ავტორის მიერ დახატული ქალი კი ნაწილობრივ ან მთლიანად საკრალური, მიუწვდომელი არსებაა და თუნდაც თვით ავტორსაც სურდეს ქალის ამ საკრალური როლიდან გამოხსნა, მისი უფრო მიწიერად და რეალურად, მისი სუბიექტად ქცევა, ის ამას ვერ ახერხებს, სავარაუდოდ პატრიარქალური გარემოს გამო, რომლის მსხვერპლად ქალთან ერთად თავადაც გვევლინება.

ლექსში „ღამეს ვათევ და...“ ჩიქოვანი გვიხატავს საყვარელი ქალის სახეს. „შენ მაგონდები და ვერ დაგტოვებ, / სანამდი ძარღვში მღელვარებს სისხლი“ (იქვე, 17), ამბობს პოეტი და გვევლინება სუბიექტად, რომელიც ერთპიროვნულად იღებს გადაწყვეტილებებს სასიყვარულო ურთიერთობის ბედის შესახებ. თვალშისაცემია ავტორის / ლირიკული გმირის პატერნალური, მზრუნველი დამოკიდებულება ქალის, როგორც ველური, აღსაზრდელი ობიექტის მიმართ, რომელსაც კაცმა სიბრძნე უნდა გადასცეს: „მთაში შეპყრობილ ჯიხვივით მყავდი, / გასწავლე სიბრძნე და გამოგზარდე...“ (იქვე).

ტურფა საყვარელი ქალი „შორეულ კლდიდან“ მოსულია, ანუ სხვა სამყაროს ეკუთვნის და არა ამქვეყნიურ, რეალურ მასკულინურ სამყაროს; ის ერთდროულად საკრალური და ველურია. ავტორი ქალს ჯიხვს ადარებს, ქალის მეტაფორად იყენებს ველურ ჯიხვს, რომელიც კაცმა უნდა გამოგზარდოს და რისთვისაც ქალი მისი მადლიერი უნდა იყოს:

„ტურფავ, მოსულო შორეულ კლდიდან,

ჩემო ჯიხვო და ჩემო ველურო,

ჩემი ხელები ალერსით გზრდიდა,

და ჩემთან რა გაქვს სასაყვედურო“ (იქვე).

როგორც სიმონ ჩიქოვანის და სხვა ნაციონალური ნარატივის წარმომადგენელი მამაკაცი ავტორების შემოქმედების დიდ ნაწილში, ამ ლექსშიც ძირითადად ქალის გარეგნულ მონაცემებს ექცევა ყურადღება და როდესაც ქალი იშვიათად, მაგრამ მაინც

დახატულია, როგორც სუბიექტი, მისი ფიქრები და აზროვნება ნაკლებად არის მნიშვნელოვანი:

„ვერ მოგშორდები, დავრჩებით ერთად,

თბილი თმები და ხმები მასხურე,

შენი მშვენება სად შემეფეთა,

სად გიპოვე და სად მოგაშურე?“ (იქვე).

აქაც მთავარი არა ქალის პიროვნება, არამედ მისი რომელიმე გარეგნული თვისება ან სხეულის ნაწილია, რეალური სუბიექტი და გადაწყვეტილების მიმღები კი, რომელმაც ქალი იპოვა, ამოარჩია, მიაშურა მას, მამაკაცია. ქალი კი ჯიხვია, ტანს მოარხევს და ქარივით მოჰქრის, მან ტურფა ტერფები აღბეჭდა მთებში, მთების, ველური, კაცის მიერ დასამორჩილებელი ნაწილი, მისი „სუნთქვის სპეტაკი ორთქლი“ მამაკაცში ნექტარივით უნდა გაცოცხლდეს, მისი ჩრდილი კაცს სიზმარში უნდა ეწვიოს და მის გულს თმების არშია შემოახვიოს. ლექსში საკმაოდ მკაფიოდ არის ხაზგასმული კაცის, როგორც სუბიექტის და ქალის, როგორც ობიექტის სახე. კაცთან დაკავშირებული ცნებებია ფიქრები, ოცნებები, სიზრძნე, სიზმრები, ყოველივე ის, რაც ადამიანის კოგნიტურ სფეროს უკავშირდება. ქალი კი წარმოდგენილია კაცის მხრიდან ზრუნვის და ცოდნის გადაცემის ობიექტად, რეციპიენტად.

„ფრთა დაქანცული ვიძინებ დილით,

მერცხლები ფრთებით სხივებს გამლიან,

სიზმრად მეწვევა შენივე ჩრდილი

და გულს ეხვევა თმების არშია“ (იქვე, 18).

ქალის სახის დახატვისას აშკარაა ყურადღების გამახვილება მის გარეგნულ თვისებებზე და სხეულის ნაწილებზე, ყოველივე იმაზე, რაც საზოგადოების აზრით, მამაკაცის თვალების, სმენის, ცნობიერების, გრძნობითი სფეროს და ეგოს „საამებლად“ არის გაჩენილი.

გიორგი ლეონიძის ლექსი „ყივჩალის პაემანი“ რამდენიმე ასპექტით იქცევს ყურადღებას. ქალი შეფასებულია მხოლოდ გარეგნული მონაცემებით, ქალის სრული, რეალური სახე ლექსში თითქმის არ ჩანს. ქალის რეპრეზენტაცია ხდება მხოლოდ მამაკაცის, აღმქმელის პოზიციიდან. ტექსტი გვიხატავს ქალს, როგორც მამაკაცის შეგრძნებებში შემოსულ ობიექტს: მის შესახებ მხოლოდ ის ვიცით, რომ მისი „...ტუჩებიც ისე ტკბილია, / როგორც ბადაგი დადუღებისას“ (ლეონიძე 2008, 56), და მისი ტანიც მიმზიდველია. ამის გარდა, მკითხველს არ აქვს მეტი ინფორმაცია ქალის გარეგნულ თუ სულიერ ან ინტელექტუალურ მხარეებზე, არც მის გრძნობებზე და სურვილებზე, ან მის დამოკიდებულებაზე ლირიკული გმირის მიმართ. საყვარელი ქალის გამო ძალადობა, მასკულინური დისკურსი ამ ლექსშიც გამოხატულია. ლირიკული გმირი, ვისი საყვარელი ქალიც დაქორწინებულია, ხმალს ალესავს და დაედევნება მას, ეს დაედევნება აძლიერებს ქალის ობიექტად აღქმის განცდას, რადგან ნადირობის სცენის ანალოგია იქმნება და ძლიერდება მასკულინური დისკურსი:

„ტრამალ და ტრამალ გამოგედევნე,

შემოვამტვერე გზები ტრიალი,

მცხეთას ვუმტვრიე საკეტურები,

ვლენე ტაძრები კელაპტრიანი!“ (იქვე, 57).

ლირიკული გმირი კვდება ქალის ქმრის ხელით. შესაბამისად, ლექსში გვაქვს ქალის ობიექტად და მოსანადირებელ არსებად აღქმა, მასკულინური დისკურსი (მზადყოფნა ქალის გულისთვის ძალადობის ჩასადენად). ლექსში მასკულინური დისკურსი ნაციონალურ ნარატივთან არის გაერთიანებული, რადგან მომაკვდავ ლირიკულ გმირს მაინც არ ავიწყდება პატრიოტული განწყობა, „ქართლის ხეობების“ პოეტურად აღქმა:

„მოდი, მომხვიე ხელი ჭრილობას,

ველარა გხედავ, სისხლით ვიცლები...

როგორც სამროხე ქვაბს ოშხივარი,

ქართლის ხეობებს ასდის ნისლები...“ (იქვე).

ამ ტენდენციაში წარმოდგენილი რამდენიმე ლექსი განამტკიცებს ბოვუარის მოსაზრებას, რომ ზოგიერთი კაცი ავტორი საკუთარი თავის კაცისთვის მიძღვნას განიხილავს არა ქალის ვალდებულებად, არამედ ქალის მხრიდან ერთგვარ გულუხვობად, მაგრამ მაინც, ყველა ავტორთან ქალის აღქმა და რეპრეზენტაცია ხდება კაცთან მიმართებაში და არა დამოუკიდებლად (Beauvoir 1949, 307).

4.4. კაცი პოეტების თვითაღქმა

როგორც აღვნიშნეთ, გილბერტი და გუბარი, გერტრუდ სტაინის მიერ შემოტანილ ტერმინზე დაყრდნობით, კაცი ავტორების პოეზიას უწოდებენ „პატრიარქალურ პოეზიას“ (Gilbert and Gubar 1979, 188). მათი აზრით, კაც ავტორებს ახასიათებთ განსაკუთრებული „მასკულინური აგრესიულობა“, თავდაჯერებულობა, საკუთარი თავის აღქმა პოეტის მისიის მქონედ. ისინი თვლიან, რომ ცნობილ პოეტთა შორის ეკუთვნით ადგილი და ახასიათებთ თავიანთი სახელის უკვდავების რწმენა (Ibid., 552-575). კაცი ავტორები ხედავენ პოეტს, როგორც „ღვთაებრივ მმართველს“, პატრიარქს (Ibid., 212).

ბოვუარის აზრით, კაცი აღიქმება როგორც პირველადი, სრული, ტრანსცენდენტური; ქალი - როგორც მეორადი, არასრული, იმანენტური (Beauvoir 1949,18).

ზემოხსენებული თეორია - რომ ლიტერატურა, კულტურა, ძირითადად კაცის სფეროა, რომ კაცი ტრანსცენდენტურია, წარმოდგენილია ჩვენი ანალიზის შედეგებში, რომელიც შეეხება ქართველი კაცი პოეტების თვითაღქმას.

ლადო ასათიანის ლექსში „ვაჟა ფშაველას ნაამბობი“ წარმოდგენილია მკვეთრად გამოხატული ნაციონალური ნარატივი, რომლის ფონზეც ავტორი ასევე წარმოგვიდგენს საკუთარ თავთან, როგორც პოეტთან და ზოგადად პოეზიასთან დამოკიდებულებას. მართალია ლექსს „ვაჟა ფშაველას ნაამბობი“ ეწოდება, მაგრამ აშკარაა, რომ ლექსის ლირიკულ გმირად ავტორი საკუთარ თავსაც მოიაზრებს და ზოგადად პოეტისა და პოეზიისადმი თავის შეხედულებას გვამცნობს. ამ ლექსშიც პოეზია წარმოდგენილია,

როგორც პოეტის ბედისწერა, მისია, ასე ვთქვათ ზეცაში გადაწყვეტილი რამ. პოეზია ავტორისთვის პატრიოტიზმის გამოხატვისა და ტკივილების დაამების გარდა, „ქალთან გამიჯნურების“ საშუალებაც არის.

პოეტს მართალია წინაპარი „მელექსე“ არ ჰყოლია, მაგრამ ბაბუამ გადმოსცა სამშობლოს სიყვარული, „ჯიში ქართული“, რაც მას პოეზიის შექმნის აუცილებელ წინაპირობად მიაჩნია:

„და მხოლოდ ჯიში მიმაგრებს სტრიქონს,
ჯიში გმირული, ჯიში ქართული,
ბაბუაჩემი ვაჟკაცი იყო,
სატევართ და ცხენით განთქმული“ (ასათიანი 2004, 22).

ლექსში მასკულინური დისკურსი პიკს აღწევს მაშინ, როდესაც ლირიკული გმირი ამბობს, რომ ერთხელ ბავშვობაში ის ბაბუამ განგებ დაჭრა მხარში მასში ვაჟკაცობის და სიმამაცის გასაძლიერებლად. ავტორს ეს ჭრილობა მანამ სტკიოდა, სანამ ეს ტკივილი და სამშობლოს სიყვარული ლექსში არ გამოხატა. შესაბამისად, პოეზიის აუცილებელ შემადგენელ ნაწილად აქაც გვევლინება უკიდურესი მასკულინობა და მისი გამოხატვა, მასზე წერა. სწორედ ვაჟკაცმა ბაბუამ, წინაპარმა შთააგონა პოეტს, რომ პოეზია პირველ ყოვლისა მასკულინური დისკურსის და ნაციონალური ნარატივის გამოხატვის საშუალებაა, რომ „...ლექსი არის / კაცის და ქვეყნის გულისტკივილი“ (იქვე, 23). „ლექსმა კი შეკრა ჭრილობა ცივი / და გაანათა ჩემი კაცობა...“ (იქვე).

პოეტს ლექსების წერის მისია უმაღლეს დონეზე ჰყავს აყვანილი, ამ მისიასთან შედარებით ყოველივე უმნიშვნელოა, ვერც დედის ხელი და ვერც სატრფოს ეშხი უყუჩებს იარას, მხოლოდ ლექსი იზიარებს მის „გმირულ კვნესას.“ ამიტომ, პოეტი ასკვნის, რომ არ არსებობს უფრო დიდი შვება ტკივილებისთვის, ვიდრე მისი ბედისწერა - პოეზია. მას მტკიცედ სწამს, რომ ამ დიადი მისიის წყალობით სიკვდილსაც კი ლექსად გარდაქმნის:

„და რადგან მერგო ვიყო პოეტი -
ჩემი ცხოვრების საბედისწეროდ,
რადგან ამ ქვეყნად მისთვის მოვედი,
რომ უნდა მხოლოდ ლექსები ვწერო...“ (იქვე, 24).
„მჯერა, ამ დიად ბუნების კართან

მე თვით სიკვდილსაც გარდავემნი ლექსად!“ (იქვე).

ლექსში მკაფიოდ არის წარმოდგენილი მასკულინური დისკურსი და საკუთარი თავის ტრანსცენდენტურად, პოეზიისთვის შექმნილად, უკვდავ პოეტად განცდა.

შოთა ნიშნიანიძის ლექსში „შეიბ მახვილი“ საქართველოს გულშემატკივრად და ჭეშმარიტ მამულიშვილად წარმოდგენილია კაცი, რომელმაც გადაარჩინა და კვლავ უნდა გადაარჩინოს სამშობლო:

„ქართველმა კაცმა - მეციხოვნემ და მევენახემ

შენი სიმდიდრით, სილამაზით რომ შეენახე,

ადგა, სიტყვაში გადაგმალა, სიტყვაში ჩაგსვა,

მტერმომალებულს რაკი მაინც არ ჰქონდა სხვა გზა“ (ნიშნიანიძე 1988, 33).

ქართული სიტყვის სიდიადე, სილამაზე, ფასი - მხოლოდ ქართველმა კაცმა უწყის. „მხოლოდ ქართველმა კაცმა უწყის ღმერთის წინაშე, / რა სილამაზე, რა განძი დევს ქართულ სიტყვაში“ (იქვე).

მოსაზრება, რომ სიტყვა, ლიტერატურა, კულტურა, ძირითადად კაცის საქმეა, რომ კაცია ტრანსცენდენტური, ასევე ჩანს ავტორის მიერ საკუთარი თავის პოეტად აღქმაში. როგორც გილბერტი და გუბარი აღნიშნავენ, კაცი ქალთან შედარებით ადვილად უწოდებს საკუთარ თავს პოეტს, ადვილად მიიჩნევს თავს პოეტად დაბადებულად, მოწოდებით მგოსნად, ხელოვნად (Gilbert and Gubar 1979). შოთა ნიშნიანიძეც მგოსანს უწოდებს თავს და მიიჩნევს, რომ მისი მოწოდებაა პატრიოტული სულის თუ რომელიმე იდეოლოგიის გაღვივება ხალხში, მათში სინდისის, სულის, ხსოვნის გაღვივება.

„დღეა თუ ღამე - მე გიღვივებ სიხარულს, ტკივილს,

თავწასაგდები მამალივით ვყივი და ვყივი:

არ ჩაგემინოს, არ ჩაგთვლიმოს, შეიბ მახვილი

შეიბ მახვილი! შეისმინე მგოსნის ძახილი, -

ოღონდ ფუნჯი და ჩაქუჩია შენი მახვილი,

შეიბ მახვილი!

შეიბ მახვილი!“ (იქვე, 33).

ლექსში ერთდროულად წარმოდგენილია ნაციონალური ნარატივი, მასკულინური დისკურსი და საკუთარი თავის აღქმა მგოსნად, განსაკუთრებული მისიის მქონედ.

ლექსში „შეშლილი პოეტის მონოლოგი სამი ფაზულით“ ასევე შეინიშნება ავტორის მიერ საკუთარი თავის ხელოვნად, პოეტად აღქმაში თავდაჯერება. მართალია ავტორი თვითკრიტიკულობითაც გამოირჩევა და აღიარებს ქედმაღლობას პოეტობის გამო, მაგრამ ამ თვითკრიტიკულობაში და აღიარებაშიც ჩანს მისი რწმენა, საკუთარი თავის რჩეულად აღქმა:

„ტაშისთვის მართლა ვგიჟდებოდი, ჭკუას ვკარგავდი,
სჯობს სახელისა მოხვეჭაო, რაკი ვირწმუნე,
ტაშს ვაგროვებდი, ვაგროვებდი აპლოდისმენტებს
ხელების ქნევით, შევივლებით, ღიმილ-მიმიკით,
და ჩემი შურდათ არა მარტო რჩეულ პოეტებს,
არამედ სცენის ვარსკვლავებს და ცირკის კლოუნებს“ (იქვე, 311).

ავტორი იშვიათი ოსტატობით აღწერს გამოჩენილი, აღიარებული მამაკაცი პოეტის მიერ დანახულ სამყაროს, მათ შორის მკითხველების აღქმას; მისთვის სამყარო სცენაა, ხოლო მკითხველები მაყურებლები, რომლებსაც სასმისებს ადარებს. პოეტის თვალში ქალიშვილები ბროლის ლარნაკები არიან, ხოლო მამაკაცები - ჯამ-ხელადები. თავდაჯერება და საკუთარი თავის რჩეულად აღქმა ჩანს მრავალ ფრაზაში თუ სტილისტურ ხერხში: „რაა პოეტი? / თავდაყირა მდგარი უფალი“ (იქვე). პოეტი სამყაროს „უკუღმა“ აღიქვამს და ის ხალხისთვის („ბრბოსთვის“) შეშლილი და უკუღმართია. შესაბამისად, პოეტმა „გაუგებრად, უკუღმა“ უნდა წეროს, რადგან „გაუგებრობას ბრბო ყოველთვის სიღრმედ აღიქვამს“ (იქვე, 312). ავტორი თვლის, რომ პოეტი ღმერთის თანაავტორია; ზემოხსენებულ სტრიქონებში წარმოდგენილი დამოკიდებულება პატერნალური და ქედმაღლურია სამყაროს მიმართ. კაცი ავტორის და ღმერთის, როგორც სამყაროს შემოქმედის გაიგივების ფენომენი ასევე არის ნახსენები გილბერტის და გუბარის თეორიაში.

კაცი პოეტის ტრანსცენდენტურად წარმოდგენა ჩანს იმ ნაწილში, სადაც ავტორი დროში მოგზაურობს და სხვადასხვა ცნობილი ისტორიული ადამიანის ადგილას წარმოდგენს თავს. ის ხან ტროას ცხენში შეპარული მოგზაურობს ანტიკურ ხანაში, ხან ოდისევსივით ცბიერი ჭკუა აქვს, მასავით ფათერაკებს გადაეყრება და მოგზაურობს, ხან გოგენია კუნძულ ტაიტიზე და „ქალებს უხატავს ნესვებივით ყვითელ ძუძუებს“. პოეტი

მომავალშიც მოგზაურობს, ქართული რაკეტით მიფრინავს „ვარსკვლავეთში“, ოცდამეათე საუკუნეში დედამიწის ჩემპიონი თბილისის „დინამო“ რომელიღაც პლანეტის ნაკრებს ხვდება ფინალში (იქვე, 313). ავტორის აზრით, მომავალი ვერ ივარგებს უმგოსნოდ, რომლის პოეზიის „ღვთაებრივი შემლილობა“ პოეზიისვე სიბრძნე, სიქველე, რწმენა და სინდისია. ამ ლექსშიც აშკარაა კაცი პოეტის მიერ საკუთარი თავის, როგორც სუბიექტის, მისი ნიჭის, განსაკუთრებული მისიის რწმენა.

ლექსში „შემოქმედება“ საინტერესოა ნიშნიანობის დამოკიდებულებით თავისი შემოქმედების მიმართ. როგორც აღვნიშნეთ, მამაკაცი ავტორის დამოკიდებულება საკუთარი თავის, როგორც ხელოვანის მიმართ უმეტეს შემთხვევაში გაცილებით დიდი თავდაჯერებით გამოირჩევა, ვიდრე ქალი ხელოვანის შემთხვევაში. ამ მხრივ არც მოცემული ლექსია გამონაკლისი. პოეტი აღწერს თავისი ცხოვრების მნიშვნელოვან მომენტებს, ადამიანებს, რომელთა მიმართ სიყვარულს და სიახლოვეს განიცდის, ასევე ბუნებას, რომლის ნაწილად გრძნობს თავს და ეს ყოველივე მას მარადისობას განაცდევინებს. თავდაჯერება თავის სიტყვებში, ტექსტში, მათ მაღალ დანიშნულებაში, პოეტს გარდაქმნის თავისი განცდის ობიექტად და ამით ნამდვილ შემოქმედს უტოლდება, რითაც ახდენს მარადიულობის, ტრანსცენდენტურობის დემონსტრირებას:

„მე ვარ ვენახი,
მზე მასხია ყურძნის მტევნებად,
ვარ სქელი ყანა -
ქარის მკლავზე გადაწვენილი -
ამოხეთქილი სიმინდებად და თავთუხებად...“
„ასე მგონია, ყველაფერი შემოდის ჩემში,
ვარ ყველა კვირტით ტანდაკოჭრილი,
ტანს მიბურღავენ ყველა ფესვები“ (ნიშნიანიძე 1970, 309).
„ამ წუთას ყველა სიხარულსაც ერთად განვიცდი -
ძველსაც, ახალსაც;
ამ წუთას თითქოს ახალია
ძველიც ახალიც,
ო, დიდო წუთო, საიდან ხარ მოვლინებული!
ასეთი წუთით ვუერთდები მარადისობას...“ (იქვე, 310).

ავტორი თავს გრძნობს არა მხოლოდ ბუნების ნაწილად, არამედ მის ბატონ-პატრონადაც. მას მცირედი ეჭვიც არ შეაქვს თავის სიტყვებში, რადგან მისი ტექსტი, მისი კალამი არის მისი მთავარი იარაღი, რომელიც ამ სამყაროს სუბიექტად აგრძნობინებს თავს და სიხარულს ანიჭებს. წერის, ლიტერატურის სამყარო საუკუნეების განმავლობაში კაცების სამფლობელოა - მსგავსად გილბერტისა და გუბარის დაკვირვებისა. ამიტომ რა გასაკვირია, რომ ავტორი სწორედ ამ მასკულინურ სამფლობელოში ბატონობის დემონსტრირებით ახდენს თავისი არსებობის გამართლებას:

„ყველა ფოთოლი,
ყველა კვირტი,
ყველა ნაყოფი -
ჩემი სიტყვები მგონია ყველა.
შევურთდე,
შევერწყმები ბუნების წიაღს
და შემოქმედის სიხარული ამივსებს სხეულს“ (იქვე, 311).

ლექსში „მცხეთის მთებში“ გიორგი ლეონიძე თავის, როგორც პოეტის უპირველეს მისიად სამშობლოს სამსახურს მიიჩნევს, თავადაც სამშობლოსთვის მებრძოლად თვლის თავს, თუმცა ოდნავ განსხვავებული ფორმით, რადგან უპოვნია ორიგინალური მისია, სიმღერა, „სიტყვები გამაპოხელი“ (ლეონიძე 2008, 14).

„მე მიპოვნია ჩემი სიმღერა,
ჩემი სიტყვები გამაპოხელი,
სიტყვა ამტყდარი წვიმასავითა,
ცისარტყელებით ვარაყფრქვეული!“ (იქვე).

მამაც, სახელგანთქმულ, სამშობლოსთვის სამსახურში თავდადებულ წინაპრებს ლეონიძე იმდენად ახლობლად თვლის, რომ დედად და მამად მოიხსენიებს და აქაც სამშობლოსთვის სამსახურში ტრადიციულ გენდერულ როლებს წარმოგვიდგენს. „აქ დედაჩემის კოჭობი სდულდა... / აქ ხმაღს ლესავდა მამა მხარგრძელი...“ (იქვე, 13).

გიორგი ლეონიძისთვის პოეტის შემოქმედება სამშობლოსთვის ბრძოლას უტოლდება, ის ლექსს დაძველებულ ხმლის ნატებს ადარებს, რომელიც უნდა დარჩეს შთამომავლობას, რომელმაც დროს უნდა გაუძლოს:

„დე, ჩემი ლექსი დარჩენილიყოს,
ვით ხმლის ნატები დაძველებული,

ვით წყალდიდობის ქაფი შემხმარი
დიდი მდინარის ნაპირებისა...“ (იქვე, 14).

ავტორი თვლის, რომ თავად ძველი „სტვირისმკვრელების“ და მომღერლების ფერფლიდან აღმოცენდა, რომ მათი საერთო მისია გადაჯაჭვულია, რომ ის რაღაც დიადის ნაწილია, განსაკუთრებული მისიის მქონეა.

ლექსი „ავტოპორტრეტი“ გიორგი ლეონიძის შემოქმედების სიმბოლისტურ/მოდერნისტულ პერიოდს განეკუთვნება და, შესაბამისად, მასში გვხვდება რეფერენციები მოდერნისტ ავტორებთან, განაცხადი მოდერნიზმის კონტექსტში თვითპოზიციონირების თაობაზე. ლეონიძე საკუთარ თავს სხვადასხვა ამპლუაში ხედავს, ის ცვალებადია, მოგზაურობს დროში და სივრცეში, თავს გრძნობს როგორც საქართველოს, ისე მსოფლიოს ნაწილად. თუმცა, რაც ჩვენი კვლევის სპექტრში ყველაზე მნიშვნელოვანია, ამ პერიოდის ტექსტშიც მისი სახე წარმოჩენილია მასკულინური პოზიციიდან, ხაზგასმული და აქცენტირებულია კაცის გენდერული ნიშნები და სექსუალობა:

„ვარ ბარბაროსი, ვარ ხაზარი, ვარ სარაცინი,
რომის კედლებთან ურაგანი და დინამიტი.
ცხელ რუსუდანის მესრისება მე სარეცელი,
დაუბრუნებელ სივრცეების მადრჩობს ამინდი“ (იქვე, 21).

პოეტი გრძნობს სიახლოვეს საქართველოსთვის თავგანწირულ წინაპრებთან, მათ ჭრილობებს ტანზე ითვლის. ლეონიძე პოეტის სტატუსს საკუთარი თავისთვის აბსოლუტურად დამსახურებლად მიიჩნევს, თვლის, რომ ის საქართველოს და მსოფლიო პოეზიის ნაწილია, რადგან გვირგვინს ადგამენ როგორც ქართველი, ასევე უცხოელი დიდი პოეტები. ის არის „პოეზიაში, როგორც რუმბში ჩაყუდებული“, „არტურ რემბოსთან ბოროტ ტყუპად ჩახუტებული“; „მადგამენ გვირგვინს თეიმურაზ და ჭავჭავაძე“ (იქვე).

სიმონ ჩიქოვანის ლექსში „პირველი მინაწერი“ პოეტი საკუთარ თავს აღიქვამს იმ პოეზიის ზოგადი სულის ნაწილად, რომელიც ორიათასი წლის წინათაც არსებობდა. სიმონ ჩიქოვანი თავს ასევე ხალხის ნაწილად თვლის, გრძნობს და გადმოსცემს თავის

ტრანცენდენტურობას, მარადიულობას. ის თავდაჯერებულია თავის მისიაში და ამტკიცებს, რომ მისი პირადი საქმე ხალხის ცხოვრების ნაწილია:

„მეც, მეგობრებო, მოვდივარ აგრე,
ჩემი სიმღერით ხალხში ჩაწნილი,
ყოველი ჩემი პირადი საქმე
ხალხის ცხოვრების არის ნაწილი“ (ჩიქოვანი 2010, 160).

ჩიქოვანი დარწმუნებულია, რომ გარდაცვალება ფერიცვალებაა, ხალხში გადასვლაა. შესაბამისად, მან იცის, რომ მისი სახელი ხალხში დარჩება. პოეტი საკუთარ თავს მომავალშიც ხედავს, სჯერა, რომ მისი სიყმაწვილე, ახალგაზრდობა, სხვაში გაცოცხლდება, რომ ჰპოვებს „მომავლის ღირს“ სიმღერას. პოეტის თავდაჯერება ჩანს მის სიტყვებში, რომ მას „ჭარმაგმა მუზამ სიბრძნის კბილი და წრფელი ჭაღარა“ (იქვე, 161) მოჰგვარა, რომ მისი „გულის ფეთქვაში ყოველი წამი / იქნება ცეცხლის ახლად გაჩენა“ (იქვე).

„მე აღარ წავალ მიწისთვის ბარად,
საფლავს ძმის გულში გადავიზომავ.
და დახარატულ მერანის დარად
გარეთ დამიცდის მარადისობა“ (იქვე).

პოეტს სწამს, რომ მიმდევრები ეყოლება და მის მცდელობას ამაოდ არ ჩაუვლია. ლექსის ბოლოს „მერანის“ ალუზიაც მისი ამ რწმენის მანიშნებელია. რწმენის, რომ მისი სახელი დამსახურებულად შეუერთდება ეროვნული და გლობალური მნიშვნელობის ხელოვანთა რიგს.

ლექსში „მას ეძახიან ბედნიერ პოეტს“ იოსებ ნონემვილის ამბობს, რომ ის არ არის ისეთი ბედნიერი, როგორადაც მას საზოგადოება აღიქვამს, რადგან მას აწუხებს სამშობლოს ბედი:

„მას ეძახიან ბედნიერ პოეტს,
შემოიარა სამყარო ვრცელი,
მაგრამ გაამხელს და დააღონებს
ოშკში, ხახულში დაღვრილი ცრემლი“ (ნონემვილი 2007, 100 ლექსი).

ამასთანავე, ნაციონალური ნარატივის გამხმოვანებელი ბევრი სხვა კაცი პოეტის მსგავსად, იოსებ ნონემვილიც საკუთარ თავს აღიქვამს ერთიანი სამყაროს ნაწილად, აქვს

ტრანსცენდენტურობის განცდა. ის გადმოსცემს არა მხოლოდ სამშობლოს, არამედ მსოფლიოს წუხილსა თუ ღხენას:

„სწამს, მასში ბორგავს სამყარო ვრცელი,

მიწით...

ჰაერით...

ცეცხლით და

წყალით

და ჟღერს მსოფლიოს წუხილით, ღხენით

სტრიქონი -

გულზე გაბმული ღარი“ (იქვე).

ქალები კაცის გულის გასახარელად და პოეზიის ობიექტებად არიან წარმოდგენილნი სტერეოტიპულად ღვინოსა და დუდუკთან ერთად მუხრან მაჭავარიანის ლექსში „ეს ბრძოლები, ეს მორევი, ეს - ცხოვრების ყაყანი...“ (მაჭავარიანი 2006, 433).

პოეტებშიც უმეტესად ავტორი კაც პოეტებს გულისხმობს, მიუხედავად იმისა, რომ აქვს ქალი პოეტებისადმი, მათ შორის ანა კალანდაძისადმი მიძღვნილი ლექსები.

მაგალითად, მისი აზრით:

„პოეტი უნდა... კაცი იყოს -

მეომრად

ვარგოდეს!

ის უნდა სამშობლოს ქარში იყოს -

სხვა სახლი / არ ჰქონდეს!“ (იქვე, 94).

ლექსში „როგორც პოეტი, როგორც კაცი, როგორც ქართველი“ (იქვე, 384), პოეტი კაცი ხედავს სამშობლოს მიზანს - თავისუფლებას და მზად არის მისთვის მოკვდეს. გარკვეულწილად ასეთი ხედვა სამშობლოს მომავლისა და მისთვის თავდადებისთვის მზადყოფნა ქართველი კაცის პრეროგატივად არის დახატული და ქალი ამ ნარატივში ნაკლებად ფიგურირებს, როგორც სუბიექტი, ხოლო ხშირად, როგორც ობიექტი, როგორც დასაცავი, როგორც სამშობლო. მაგალითად, ლექსში „კახეთი, შემოდგომა“, საქართველო შედარებულია ფეხმძიმე ქალთან (იქვე, 463).

4.5. ორხმიანი დისკურსი ქართველი კაცი პოეტების შემოქმედებაში

ორხმიანი დისკურსი, რომელიც ჩანს კაცების პოეზიის ზოგიერთ მაგალითში, შეგვიძლია დავაფუძნოთ შოუვალტერის (Showalter 1977, 4), ასევე გილბერტისა და გუბარის (Gilbert and Gubar 1979) კონცეპტებზე. ამ თეორიის მიხედვით, დომინანტური იდეა, რომელიც შეესაბამება გაბატონებულ ნარატივს, შეიძლება იყოს ტექსტის ზედაპირზე, მაგრამ იმავე ტექსტში შეიძლება ასევე იყოს იმპლიკაციები, დამალული მნიშვნელობები, რომლებიც დომინანტური იდეების საპირისპირო ან მათგან განსხვავებულია. მართალია, შოუვალტერს ეს ცნება შემოაქვს ქალ ავტორებთან მიმართებაში, მაგრამ ის ასევე შეგვიძლია შევუსაბამოთ კაცი ავტორების ისეთ პოეზიას, სადაც შეინიშნება ორხმიანი დისკურსი და პატრიარქალური სტანდარტებისგან გარკვეულწილად გადახვევა.

შოთა ნიშნიანიძე ლექსში „ჩემი დობილი“ აღწერს მეგობარ ქალს, რომელიც სოფელში ცხოვრობს და პოეტს წერილებს სწერს. ის დაუქორწინებელია და სწორედ ეს ფაქტი იწვევს პოეტის წუხილს, მისი ბედი პოეტს ძილშიც აწვალავს. უნდა აღინიშნოს, რომ ლექსში წარმოდგენილია არა მხოლოდ მასკულინური დისკურსი, არამედ ასევე აღწერილია ქალის ბედი ჩვენს საზოგადოებაში და გახმოვანებულია გარკვეული პროტესტიც. აქ შეიძლება ორხმიანი დისკურსის შემჩნევა, რადგან პოეტი არა მხოლოდ წუხს თავისი დობილის მარტოობის და უშვილობის გამო, არამედ ამაში ირიბად საზოგადოებას, პატრიარქალურ სისტემასაც ადანაშაულებს. მასკულინური დისკურსი ჩანს მიდგომაში, რომ ქალი საცოდავია, რადგან დაუქორწინებელია და რაც მთავარია, რადგან არ ჰყავს შვილი, არ არის დედა, შესაბამისად არ ასრულებს, საზოგადო გაგებით, ქალის უპირველეს მისიას და მოვალეობას. ამის გამო ის, ნიშნიანიძის სიტყვებით, ჩამორჩენილი წეროა: „ჩემი დობილი, ჩემი საწყალი, ჩამორჩენილი წერო...“ (ნიშნიანიძე 1988, 346). რაც შეეხება ორხმიან დისკურსს, შეიძლება ის ამოვიკითხოთ იმ სტრიქონებში, სადაც პოეტი ამბობს, რომ მის დობილს რომ ჰქონოდა ხასიათში რაღაც ქარაფშუტული, განსჯაზე, ლოგიკურ აზროვნებაზე მეტად სიცილი და ჟღურტული რომ

ჰყვარებოდა, ისიც დაქორწინდებოდა. პოეტის აზრით, ქალში მამაკაცი და ზოგადად პატრიარქალური საზოგადოება ქარაფშუტობას, სიმსუბუქეს და მხიარულებას უფრო აფასებს, ვიდრე ჭკუას, ასეთი ქალი საზოგადოებისთვის და ოჯახისთვის უფრო ღირებული და მისაღებია. რამდენად ეთანხმება ქალის მიმართ ამ ზოგად მიდგომას და აღქმას თვით ავტორი ან ლირიკული გმირი, ეს ზემოხსენებული სტრიქონებიდან ცალსახად არ ჩანს და სწორედ ამიტომ შეგვიძლია აქ ორხმიანი დისკურსის დანახვა:

„სულ ცოტა რაღაც ქარაფშუტული,

თუნდაც გაკილვის ღირსი,

განსჯის მაგიერ

სიცილ-ჟღურტული - /

გათხოვდებოდა ისიც“ (იქვე).

რაც შეეხება ორხმიანი დისკურსის კიდევ ერთ მაგალითს, ის წარმოდგენილია ლექსის იმ სტრიქონებში, სადაც ავტორი წუხს უშვილო მეგობრის ბედზე და ამაში ნაწილობრივ პატრიარქალურ საზოგადოებასაც ადანაშაულებს, რომელიც კრძალავს ქალისთვის შვილის გაჩენას დაოჯახების გარეშე:

„ჰყოლოდა შვილი თუნდაც უმამოდ,

მაგრამ ოჯახი, მსჯავრი?

თუ არა ღლაპმა, ვინ დაუამოს

მის მოხუც დედას ჯავრი!..“ (იქვე).

საერთო ჯამში, ლექსში მასკულინური დისკურსი მაინც ჭარბობს, რადგან ქალის სახე პირველ ყოვლისა დახატულია პატრიარქალური საზოგადოების პერსპექტივიდან, რომლის მიხედვით ქალი თავისი ოჯახური მდგომარეობის მიხედვით ითვლება საინტერესოდ, სრულფასოვნად, ამით განისაზღვრება მისი ბედნიერება, ხოლო მისი სხვა, სულიერი მხარეები, ნიჭი, მოთხოვნილებები - ნაკლებად მნიშვნელოვანი ან სრულიად უგულებელყოფილია.

ასევე ორხმიანი დისკურსის წაკითხვა შეიძლება შოთა ნიშნიანიძის ლექსში „მედეა კახიძეს“, რომელიც პოეტ ქალს ეძღვნება. საინტერესოა მამაკაცი პოეტის

დამოკიდებულება ქალი პოეტისადმი. აქ ვხედავთ ქალი პოეტის ლექსების მსუბუქ, ოდნავ არასერიოზულ აღქმას. მართალია მედეა კახიძის ლექსი ნიშნინიძისთვის წრფელი და ნამდვილია, მას იის სუნი და ორღობის სურნელი მოაქვთ, მაგრამ ამავე დროს, ის თითქოს მოკლებულია იმ სიღრმეს, რომელსაც კაცი ავტორის არამიწიერი და ტრანსცენდენტური პოეზია ასხივებს. ქალი პოეტის ლექსი „ცეტი, ბრიყვი და საყვარლად სულელია“.

„არ გეგონოს მოჭორილი

ანდა სიტყვის თამაში:

შენი ლექსი ჩოჩორივით

მობაკუნდა ქალაქში:

მოიტანა იის სუნი და ორღობის სურნელი,

ცეტი იყო, ბრიყვი იყო და საყვარლად სულელი“ (იქვე, 374).

ლექსის ავტორი აღიარებს, რომ მედეა კახიძის პოეზიამ მასზე შთაბეჭდილება მოახდინა, მის მოგონებებში დარჩა. შესაბამისად ის აღიარებს ქალს, როგორც პოეტს, მაგრამ მეორე მხრივ, მაინც ვერ ახერხებს მის ისე სერიოზულად, თანასწორად აღქმას, როგორც კაცი პოეტის შემთხვევაში აღიქვამდა. მართალია ავტორი ქალს ლექსს უძღვნის, მაგრამ გარკვეული პატერნალური, დამრიგებლური დამოკიდებულება ამ მიმდინილ სტრიქონებში მაინც იგრძნობა: „ზოგმა სიტყვაც შევაწიეთ წრფელი, არალიტონი, / მივედით და ბალახივით გავუწოდეთ სტრიქონი“ (იქვე).

ლექსის ბოლოს ავტორი ასევე გვიხატავს ქალის, ამ შემთხვევაში პოეტი ქალის ბედს პატრიარქალურ სამყაროში, სადაც დაქორწინების შემდეგ მას ხშირად უწევს, ოჯახს მსხვერპლად შესწიროს ნიჭი, შემოქმედება. ლექსში ქალი პოეტის დაქორწინებას ავტორი უწოდებს დევის მიერ მის მოტაცებას და ზღაპარში დამწყვდევას. დევმა მოიტაცა „ალაზნის ამორძალი“ და თავის დიასახლისად აქცია, შესაბამისად, ჩაკლა მასში ამორძალი, ანუ თავისუფალი პოეტური სული, შემოქმედება: „შენ კი დევმა მოგიტაცა, დაგამწყვდია ზღაპარში“; „შე ალაზნის ამორძალო, დევის დიასახლისო“ (იქვე). ეს სტრიქონები შეიძლება ალტერნატიული ნარატივის და ორხმიანი დისკურსის მცირე ნიმუშებად ჩავთვალოთ.

„რა თქმა უნდა, ლექსის წერად ისე აღარ გცალია,

მაგრამ შენი ორი ნუკრი - ორი ოქროს ბწკარია.

გეხვევიან,

შეგლნავიან,

საბუსკნაოდ გიხმობენ...

ხელისგულზე გილოკავენ მარილიან სტრიქონებს...“ (იქვე).

ლექსის ავტორი წუხს დევის მიერ მოტაცებით პოეტ ქალში თავისუფალი სულის ჩახშობას, მაგრამ პროტესტი ამ მოცემულობის მიმართ მხოლოდ ოდნავ ჩანს, რადგან ნიშნიანიძის აზრით, პოეტი ქალის შვილები შეიძლება მისთვის შემოქმედების, პოეზიის შემცვლელად ჩაითვალოს და რომ ქალ პოეტს, განსხვავებით კაცი პოეტისგან, არჩევა უწევს ოჯახსა და თავისი ნიჭის ხორცშესხმას შორის.

ლექსში „ამორძალები“ ავტორი გვიხატავს ქალური სამყაროდან მამაკაცის, მასკულინურ სამყაროში გადმონაცვლებულ ქალებს. „მოჭრილი ძუძუ“ არის დათმობილი ქალურობის სიმბოლო. თუ სხვა დროს ნიშნიანიძის თქმით კაცი იმორჩილებს ველურ სამყაროს, მათ შორის ქალს, როგორც ამ ველური სამყაროს ნაწილს, ამ შემთხვევაში უკვე მასკულინურ სამყაროში შემოსული ქალი თავად ხდება ველური სამყაროს დამმორჩილებელი და ხედნის „ველურ ულაყებს“. მასკულინურ სამყაროში შემოსვლით ამორძალები თვითონ ხდებიან მასკულინურები, მათ ახალ სამყაროში არ შემოაქვთ თავიანთი ქალური ბუნება, პირიქით, კარგავენ მას და მიუხედავად იმისა, რომ მათ „მამრი უარყვეს“, თვითონ ერგებიან კაცების შექმნილ სამყაროს და ხდებიან მონადირეები, მებრძოლეები; მათ აითვისეს „ერთი ღამის სარეცელი განცხრომით მთვრალი“ (ნიშნიანიძე 1970, 45).

„მამრი უარყვეს... / და ხედნიან ველურ ულაყებს...“

„ნანადირევის ტყავული აცვიათ ჯუზად,

ფაზისს უწვდინეს თერმოდონტზე ნასროლი შუბი.

ვახშმად სხდებიან კოცონებთან... ხარს ატყავებენ

და მსხვერპლს სწირავენ იდუმალ და საშიშ ღვთაებებს“ (იქვე, 45).

ავტორი მიგვანიშნებს, რომ მართალია, ამორძალებმა მოახერხეს ეცხოვრათ მამრის გარეშე და თავად აედოთ თავზე კაცის ფუნქცია, ისინი ბოლომდე მაინც ვერ მოერგებიან ამ სამყაროს, რადგან მას არ ეკუთვნიან. ამიტომ არიან ამორძალები, კაცურ სამყაროში შემოჭრილი ქალები, საშიშები და იდუმალნი, ამიტომ „მსხვერპლს სწირავენ იდუმალ და საშიშ ღვთაებებს“ (იქვე). ბოლოს კი ამორძალების ქალური ბუნება მაინც სძლევს მათ,

„ველური ვნება იღვენთება ცალი ძუძუდან“ და მათ „კვლავ ეზრდებათ მოჭრილი ძუძუ“ (იქვე), რაც იმის მანიშნებელია, რომ ქალების კაცურ სამყაროში შემოსვლა მხოლოდ დროებითი და მოჩვენებითია, ქალი ველურ, მისტიკურ, ნაწილობრივ არარეალურ სამყაროს ეკუთვნის, ის მაინც ობიექტად რჩება.

ლექსში ასევე შეგვიძლია ქვეტექსტის, ალტერნატიული დისკურსის დანახვა, რომლის მიხედვით ქალი უნიკალურია და მისთვის სწორედ მისი ქალურობის და შესაბამისად, მისი უნიკალურობის გამო რთულია მოერგოს სამყაროს, სისტემას, რომელიც თავად არ შეუქმნია. რამდენადაც არ უნდა ეცადოს ქალი, გახდეს მასკულინური სამყაროს სრულფასოვანი სუბიექტი, ის ამას ვერ შეძლებს, სანამ თავის ქალურობას, ჩახშულ ბუნებას არ შემოიტანს ამ სამყაროში, ანუ სანამ მას არ გაეზრდება „მოჭრილი ძუძუ“. მხოლოდ თავისი ბუნების სრულად გამჟღავნებით და საკუთარი ხმის გაჟღერებით შეძლებს ქალი გახდეს ამ სამყაროს ნაწილი: „ჰგავს სარეცლები ცხელი ქარით მოთენთილ კუნძულთ / და ამორძალებს კვლავ ეზრდებათ მოჭრილი ძუძუ...“ (იქვე). ლექსი შეგვიძლია დავუკავშიროთ ლუს ირიგარეის თეორიას, რომლის მიხედვით ქალმა არ უნდა დათმოს ქალურობა, არამედ უნდა შემოიტანოს ის სიმბოლურ წესრიგში, მხოლოდ ასე შეძლებს ქალი, სამყაროს გააგონოს თავისი ნამდვილი ხმა (Irigaray 1974). ასევე საინტერესოა ლექსის აღქმა იულია კრისტევას თეორიის პრიზმიდან (Kristeva 1974), რომლის მიხედვით ქალის სიმბოლურში, პატერნალურ, წესების სამყაროში შემოსვლისას ხდება მისი სემიოტიკური სფეროს, დედობრივი სამყაროსა და ქალური ბუნების რეპრესია, მაგრამ სემიოტიკური სფეროს, ფემინური ბუნების სიმბოლურ სამყაროში შემოტანის გარეშე სიმბოლური სფერო ქალისთვის შინაარსისგან დაცლილია.

ლექსში „სიდუ“ **სიმონ ჩიქოვანი** აღწერს ქართველი ქალის მოტაცებას თურქი დამპყრობლის მიერ. გაიატრი სპივაკის სუბალტერნის თეორიას თუ გავიხსენებთ, კოლონიზებულ ქვეყანაში ქალი ორმაგად დაჩაგრულია. ერთი მხრივ, პატრიარქალურ საზოგადოებაში, რომელშიც კაცი ქალს თავის საკუთრებად აღიქვამს, მისი ღირსებისთვის დიდად შეურაცხყოფელია ქალის წართმევა. შესაბამისად, მამაკაცის ღირსების შეურაცხყოფა კიდევ უფრო დიდ მასშტაბს იძენს, როდესაც ქალს უცხო, დამპყრობელი ართმევს. ამიტომაც ბუნებრივია ნაციონალური ნარატივის ლექსებში

ქართველი ქალის მოტაცების, ტყვეობის მოტივის სიჭარბე. ამ განცდით არის სავსე ლექსი „სიდუ“.

„ის გაიტაცეს საღამოს ზღვაზე,

შორს გააქანეს სტამბოლის გეზით.

ვინ იფიქრებდა დაკარგვას ასე.

ვის მოუხმობდა უსიტყვო კვნესით“ (ჩიქოვანი 2010, 3).

ლექსი ტოვებს განცდას, რომ დაპყრობილ ქვეყანაში და საზოგადოებაში ქალის ცხოვრება განსაკუთრებით რთულია და ის მამაკაცზე უფრო დაჩაგრულია. თუ ასეთ პირობებში მამაკაცს ხანდახან მაინც შეუძლია ოდნავი გავლენა მოახდინოს თავის ცხოვრებაზე და ბედზე, ქალისთვის რაიმე არჩევანის შესაძლებლობა თითქმის გამორიცხებულია, მას წართმეული აქვს ხმა. სწორედ ამიტომ, ლექსში ორხმიანი დისკურსის ნიშნებიც იგრძნობა:

„ასეთ ღამეში ქალის თვალი ქრება სიცივით.

სიდუს ოცნებას სტამბოლისკენ არ უცქერია.

სიდუს ოცნება წინ გარბოდა ცხენის კვიცივით“ (იქვე).

„ასეთ ღამეში“, ანუ დაპყრობილ ქვეყანაში, ქალს ოცნებები, არჩევანის უფლება ბოლომდე ერთმევა. ქალი ზოგადად პატრიარქალურ სამყაროში საკრალიზებულია, მას ეთაყვანებიან, ითვლება, რომ ის კაცმა უნდა დაიცვას და გადაარჩინოს. მაგრამ ავტორი ხაზს უსვამს იმას, რომ კოლონიზებულ საზოგადოებაში ეს მოჩვენებითი პრივილეგიაც კი დაკარგული აქვს ქალს და მისი ბედი არავის ადარდებს:

„არვინ ისმენდა ზღვაურში ტირილს,

ადარ გასწირა არავინ თავი.

ქალს თავზე ადგა თურქული ჩრდილი

და სტამბოლისკენ მიჰქროდა ნავი“ (იქვე, 4).

ლადო ასათიანის ლექსში „ყაყაჩო“ (1940) შეგვიძლია დავაფიქსიროთ ორხმიანი დისკურსი. ერთი მხრივ ქალი წარმოდგენილია ბუნების ნაწილად, მორცხვად, სპეტაკად და შეურყვნელად, რომლისთვისაც მამაკაცი უცხოა, და ქალიც უცხოა კაცისთვის, ობიექტია. პატრიარქალური სისტემის შედეგად ქალისა და მამაკაცის მიერ ერთმანეთის უცხოებად აღქმაზე წერს სიმონ დე ბოვუარი „მეორე სქესში“. მეორე მხრივ, ლექსის ინტონაცია შორს არის მასკულინური დისკურსისგან, მასში ამ დისკურსს ცვლის

სიმშვიდე, უპრეტენზიოება. იქ, სადაც ადრე „ჯარებს უხმობდნენ დაფდაფითა და ბუკითა“ (ასათიანი 2004, 36), ახლა ლირიკულ გმირს ყაყაჩო შემოხვდა „ლამაზი ქალის შუქითა“ და გაზაფხული ახარა. როგორც ჩანს, ავტორი დაღალა ბრძოლამ, გმირულმა სულისკვეთებამ და აღიარებს ბუნების, სიმშვიდის უპირატესობას.

„უცხო კაცად რომ შემიცნო,

შერცხვა და თავი დახარა;

შერცხვა და თავი დახარა,

სიწითლემ გადაუარა,

ალბათ, იმაზე დაფიქრდა,

მოვეწონეო თუ არა?!“ (იქვე).

ლექსის ბოლო განსაკუთრებით მოგვაგონებს ანა კალანდაძის პოეზიას უპრეტენზიო და მინორული ტონით. თუმცა ამის თქმა მხოლოდ ფორმაზე შეიძლება. რაც შეეხება შინაარსს, ის ქალს მაინც წარმოგვიდგენს ობიექტად, რომლის საზრუნავი არის ის, მოეწონა თუ არა იგი კაცს.

ნიშნინიძის ლექსში „ქალების შეფასება ბერბიჭას მიერ“ ავტორი ლირიკული გმირის, ბერბიჭას პირით აღწერს სხვადასხვა დადებითი თვისების მქონე ქალებს. ლირიკული გმირის აზრით, ყველა თვისება, თუნდაც დადებითი, (სილამაზე, ჭკუა, სიმდიდრე, სიღარიბე) უარყოფითი ხდება, თუ ის ქალს ეკუთვნის. შესაბამისად, ბერბიჭას სიტყვებით: „ლამაზი ქალი სხვისია“ და თავს მოგჭრის, ჭკვიანი ქალი „თავს დაგაჯდება, გაგქირდავს, / და ამოგიხმობს ტვინსა“, მდიდარი ქალი ჭირვეულია, ხოლო ღარიბი სულწასული, „სხვისი შეაცდენს ქისა...“ (ნიშნინიძე 1988, 462). ლექსში მიზოგინური შინაარსი აშკარაა, თუმცა აქაც შეიძლება ორხმიანი დისკურსის წაკითხვა, რადგან ლექსში გამოთქმული აზრები ლირიკულ გმირს, ცოლის გარეშე დაბერებულ მამაკაცს ეკუთვნის, რომელიც თავის უიღბლობას და მარტოხელობას ქალებს აბრალებს. შესაბამისად, საბოლოო ჯამში შეიძლება ისიც კი ვივარაუდოთ, რომ ლექსი უფრო მეტად სწორედ ლირიკული გმირი მამაკაცის არასრულფასოვნების კომპლექსებზეა და არა ქალებზე. ორხმიანი დისკურსის შესახებ დასკვნის გაკეთებისკენ ლექსის ბოლოს ავტორის მიერ გაკეთებული ირონიული შენიშვნა თუ დასკვნაც გვიბიძგებს. „- თქვენ,

ვაჟბატონო, რამდენი ცოდვა გდებიათ კისრად, / ჰაუ, რამდენი ოჯახი აშენებულა მტრისა...“ (იქვე).

ანა კალანდაძისთვის მიძღვნილ ლექსში „ანა კალანდაძეს“ (1977) ლებანიძე პოეტი ქალის უამრავ ღირსებას ჩამოთვლის და ფაქტობრივად მას სრულუფლებიან და თანასწორ პოეტად აღიარებს. ეს სავარაუდოდ ანა კალანდაძის უდავოდ დიდი ნიჭის დამსახურება უფროა, თუმცა მაინც დასაფასებელია ლებანიძის მხრიდან, რომლის არაერთ ლექსში პოეტი და კაცი სინონიმებია. შეგვიძლია გამოვთქვათ ჰიპოთეზა, რომ ლექსში აღინიშნება გავრცელებული მასკულინური პოეზიის ფონზე ანა კალანდაძის „ქალური წერის“ გამოყოფა და დაფასება:

„შენ მიგვანიშნე

პოეზიის საგანი ზუსტი -

წილი სულის,

კვლად ზეცის ლურჯი ნაჭერი:

შენ შეახსენე

სისხლით მაძღარს ყვავილი სუსტი,

შენ უმაღლესი

სათნობით გულში დაგვჭერი“ (ლებანიძე 1984, 180).

შესაძლებელია ითქვას, რომ ამ ლექსით მურმან ლებანიძე წარმოაჩენს იმ დროს გავრცელებული ნაციონალური ნარატივის და მასკულინური პოეზიის დაცლას რეალური პოეტური სულისგან და მის გაღარიბებას ესთეტიკური თვალსაზრისით, რითაც ის გარკვეულწილად აღიარებს პოეზიაში „ქალური წერის“ საჭიროებას და უპირატესობასაც კი.

ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში ნაციონალური ნარატივი და მასკულინური დისკურსი არ არის ისე მკვეთრად გამოხატული, როგორც დანარჩენ განხილულ კაც პოეტებთან. ჭილაძის პოეზიაში ნაციონალური ნარატივი ნაკლებად არის წარმოდგენილი მასკულინური დისკურსის ხარჯზე, თუმცა ოთარ ჭილაძეც კი ვერ აცდა მას ბოლომდე. ოთარ ჭილაძის შემოქმედების ნაწილი შეგვიძლია მივიჩნიოთ ორხმიანი დისკურსის გამოვლინებად.

„მზად ვარ გისმინო და გემსახურო...“ - ასე იწყებს პოეტი ლექსს, სიტყვებით, რომელიც გამორიცხავს სატრფოს მიმართ როგორც ობიექტის, საკუთრების მიმართ

დამოკიდებულებას, მაგრამ ლექსის ბოლოს მაინც გაიღებებს მასკულინური დისკურსის დამახასიათებელი მოტივი - კაცის, როგორც ბუნებით მონადირის სახე:

„სარკმელში ისევ თოვლი ირევა
და ჰყვება თავის უბრალო ამბავს
და სკამზე, როგორ ნანადირევი,
ჰკიდია შენი ლამაზი კაბა“ (ჭილაძე 2009, 100 ლექსი).

ლექსში „მე მინდა შენს ლანდს ეს ლექსი ვუთხრა...“, ქალის სახე არ არის სტერეოტიპულად დახატული. ავტორი ცდილობს ჩაწვდეს ქალის შინაგან სამყაროს, მის სულს, ადგილს, „სადაც ჩვენვე ვართ ჩვენი უფროსი“ (ჭილაძე, 100 ლექსი), რასაც ავტორი / ლირიკული გმირი ხედავს, მხოლოდ ქალის ლანდია, რომელსაც პოეტი ესაუბრება და ამავე დროს იცის, რომ ლანდის იქით არის ქალის რეალური, ჯერ კიდევ აღმოუჩენელი სახე, რადგან:

„ეს თოვლი მარტო თოვლი არ არის,
ეს ქარიც მარტო ქარი არ არის,
ისინი სადღაც შიგნით მალავენ
მას, რაც არ იყო დასამალავი“ (იქვე).

ქალის სიცივე, თმები, დუმილი, სიცილი, ფერმკრთალი მუხლისთავეები - პოეტი ხედავს ამ ყოველივეს, მაგრამ მაინც არ შეუძლია ქალის პოვნა, რადგან პირველ ყოვლისა ქალის სული სურს და მხოლოდ შემდეგ, სხეული. თეთრი თოვლი ცხოვრებაა, გარემო, რომელიც ყველაფერს ფარავს, რომელიც სტერეოტიპებით არის სავსე და ადამიანებს ხშირად ერთმანეთის რეალური ბუნების დანახვის საშუალებას არ აძლევს:

„ეცემა თოვლი - თეთრი ფრინველი,
ეცემა, მაგრამ რა იცის თოვლმა,
ან რას გაიგებს, რომ დღეს პირველად
არ შემიძლია მე შენი პოვნა“ (იქვე).

„ვერ გამიჩუმებ სურვილს ზღაპრებით, / მე მინდა შენი სული... სხეული!“ - ამბობს ჭილაძე. შესაბამისად, ლექსში ქალი არ არის წარმოდგენილი როგორც მხოლოდ სხეული, როგორც ობიექტი, პოეტი ასევე ეძებს მის სულს, შინაგან სამყაროს, რაც მასკულინური დისკურსის მქონე ლექსებისგან განასხვავებს მას.

ლექსში „მარინას თოვლი“ თოვლი შეგვიძლია მივიჩნიოთ იმ ქალურ საწყისად, რომლის ამოხსნასაც ესწრაფვის პოეტი. ლექსის დასაწყისში იკვეთება მასკულინური დისკურსი, რომლის მიხედვით ქალი მამაკაცისთვის არის შექმნილი - ლირიკული გმირი ამბობს, რომ ღმერთი ამ თოვლს მისთვის აგზავნის.

„თოვლი მოვიდა, მარინა, თოვლი.

არც ისე მკაცრი ყოფილა ღმერთი.

დედოფალივით სუფთას და მოვლილს,

ჩემთვის აგზავნის და მხოლოდ ჩემთვის“ (ჭილაძე 2009, 100 ლექსი).

ორხმიანი დისკურსი აქაც აღსანიშნავია, რადგან ამ ლექსშიც გვხვდება ქალის, როგორც „კაცის გზების ასარევად“ შექმნილის გაგება, თუმცა ლექსში არ გვაქვს ზოგადად ქალის, მისი განზოგადებული სახის წარმოდგენა; ის მსჯელობს ერთ კონკრეტულ ქალზე; მასზე, როგორც მაცდურზე ხანგრძლივად მსჯელობა არ არის, ქალის მიერ გზების არევა მხოლოდ ფრაგმენტულ ხასიათს ატარებს:

„მე თოვლს ველოდი ძალიან დიდხანს,

ცისკენ გარბოდა თვალი თავისით.

და აი, ისიც. მოვა და მკითხავს...

თუმცა რას მკითხავს თოვლი, რა ვიცი...“ (იქვე).

აღსანიშნავია ლექსის არა კატეგორიული, არამედ მინორული ტონი („თუმცა რას მკითხავს თოვლი, რა ვიცი...“), რომელიც არ არის ისეთი თავდაჯერებული, როგორც მასკულინურ დისკურსს ახასიათებს, პოეტი სვამს შეკითხვას და არ აცხადებს პრეტენზიას, რომ ყველაფერზე აქვს პასუხი. ის ქალის მიერ გზების არევისას არ აღიქვამს ისე ტრაგიკულად, რომ ამის გამო მისგან წავიდეს, ანუ აქ ქალის ეს თვისება თუ ქცევა არ არის წარმოდგენილი რადიკალურად, ისეთ რამედ, რასაც უნდა გაექცე, („ვითომ მივდივარ, თორემ ნამდვილად / კი არ მივდივარ, შენ გელოდები“ (იქვე), ეს ქალური საწყისი, ანუ „თეთრი სივრცე“ არ იწვევს პოეტის / ლირიკული გმირის ჩაკეტილობას, პირიქით, ფიქრს უადვილებს, („და თეთრი სივრცე ფიქრს მიადვილებს“), და რჩება შთაბეჭდილება, რომ ის ღიაა სიახლის შესაცნობად, აქამდე ამოუცნობი ქალური ბუნების აღმოსაჩენად და მასში ჩასაწვდომად.

„და თოვლი, ცივი ქურქით შეფუთვნილს,

თავზე მევლება ქალური თრთოლვით,

მაგრამ მე ვიცი, რომ შენ გეკუთვნის
გარემოცულიც ამხელა თოვლით“ (იქვე).

ლექსის დასასრული საინტერესოა იმ მხრივ, რომ გვარწმუნებს - საბოლოო ჯამში ავტორი ქალს არ წარმოგვიდგენს, როგორც ობიექტს. ქალი მისთვის სუბიექტიცაა, საინტერესო სულით და შინაგანი სამყაროთი და პოეტი / ლირიკული გმირი ისევე ეკუთვნის საყვარელ ქალს, როგორც ქალი მას.

ლექსში „გამოთხოვება“ უფრო შესამჩნევია მასკულინური დისკურსი. გადმოცემულია ქალისგან უარყოფილი მამაკაცის განცდები, მისი დიდი სიყვარული და ამავე დროს შურისძიების სურვილი. პოეტი / ლირიკული გმირი ოსტატურად აღწერს, რომ მისგან წასული ქალი მაინც საკუთრებად მიაჩნია და გეგმავს, მისთვის სამაგიეროს გადახდას მიუძღვნას მომავალი ცხოვრება, რომ არ დაავიწყოს ქალს თავისი ხმა და სახელი. ის გამოთქვამს სურვილს, რომ მისი და საყვარელი ქალის გზა, რომელიც „გაიყო ორად“, „ტანჯვის გზად იქცეს“ (ჰილაძე 2009, 100 *ლექსი*). ლექსში ჩანს მესაკუთრე მამაკაცის დამოკიდებულება ქალის მიმართ. მიუხედავად იმისა, რომ კაცი გრძნობს, ეს მესაკუთრული სიყვარული არაჯანსაღი გრძნობაა, რომელიც მან მოიგონა თავის „დასაცავად და დასაღუპად“ (იქვე), მაინც ვერ ახერხებს გაექცეს სტერეოტიპული გარემოს ზემოქმედებას ქალის მიმართ თავის დამოკიდებულებაზე. ჩანს, რომ კაცი იტანჯება ამ დამოკიდებულებით, რომ არამარტო ქალს ღუპავს, არამედ თვითონაც იღუპება ამ განცდებით, მაგრამ თავს ვერ აღწევს მათ. ამიტომ აპირებს, ქალის ნაკვალევზე იაროს მუდამ და თავის რისხვას მისცეს უფლება, ქალის „კომმარად და მოჩვენებად“ იქცეს, დაუფრთხოს „ძილი და მოსვენება“, ფრთები შეუკვეცოს ქალს, რათა ის ვეღარ გაფრინდეს. მიუხედავად იმისა, რომ ქალი მას აღარ ეკუთვნის, კაცი მზად არის, ბოლომდე შეუზღუდოს ქალს თავისუფლება, იყოს მისი „ჯვარიც და ეშაფოტიც“, იზრუნოს იმაზე, რომ ქალმა ხსნა ვერასოდეს იპოვოს და თუ ფიზიკურად არ არის მისი, დაეპატრონოს მის სულს, მის არამიწიერ ცხოვრებას, იქცეს მის სასჯელად, იმ კოცონად, რომელზეც მისი შურისძიების მსხვერპლი ქალი თავისი ნებით ავა.

„შენ კი გახსოვდეს,
რომ ვერ მიაგნებ ხსნას ვერასოდეს,
რომ მე ვარ ჯვარიც და ეშაფოტიც

და ჩემი სულის ყველა ნაფოტი
იმ კოცონისთვის მზადდება ახლა,
რომელზეც შენი სურვილით ახვალ.
მაგრამ იქამდე შენი სახელი,
ვით ჩემი მტრების თანამზრახველი
ან ვით ურჩხული: ცხრა ხმით, ცხრა ხელით
დამახრჩობს, თუკი ამოძახებას
ვერ შევძლებ უცებ...“ (იქვე).

მასკულინური დისკურსი, რომელიც ზოგადად ოთარ ჭილაძისთვის ნაკლებად არის დამახასიათებელი, ამ ესთეტიკური კუთხით გამორჩეულ ლექსში საკმაოდ დიდი დოზით არის წარმოდგენილი, თუმცა ასევე შეიმჩნევა მესაკუთრული განცდების გამო წუხილი და მათი უარყოფითად აღქმა.

ლექსში „დავიწყებული მოტივი“ შეგვიძლია ნაციონალური და ალტერნატიული ნარატივების „ნარევად“ ჩავთვალოთ, როგორც ესთეტიკური, ასევე მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით. თუმცა უფრო მეტად ლექსი ალტერნატიულ ნარატივთან არის ახლოს. ეს არა კონვენციური ლექსი, არამედ ვერბლანია. საგულისხმოა, რომ ლექსი პოსტსაბჭოთა პერიოდში, 1998 წელს, არის დაწერილი. მას მასკულინურ დისკურსთან ის აქვს საერთო, რომ სამშობლოს სახეა ქალი. მაგრამ ამ ლექსში ქალი არ არის წარმოდგენილი სამშობლოსთვის მეზრძოლთა მშობლად და აღმზრდელად, ეს არ არის მისი პირველადი ფუნქცია. აქ უფრო ფილოსოფიურ, სულიერ ჭრილში ვხედავთ ქალისა და სამშობლოს გაიგივებას. პოსტსაბჭოთა, ომებგამოვლილი საქართველო არის „შავოსანი, პირქუში“ ქალი, „ჯოხის ამარა რომ დასდგომია უკაცურ ბილიკს“ „და მიდის, მიდის, არც იცის, საით“ (იქვე).

„იქნებ ბედკრული საქართველოა,
ჩვენს გულებიდან გამოდევნილი?!
ჩაჭიდებული ჟამთასვლის ბორბალს
ჩვენი გულისთვის და, პირველ რიგში,
ისევ ჩვენგანვე უარყოფილი?!“ (იქვე).

ამ ლექსში ქალს ვხედავთ არა როგორც მასკულინური ფლობის საგანს, არამედ პირიქით, როგორც ბრძოლებით გადაღლილ ჯოხიან და შავოსან ქალს (სამშობლოს), რომელმაც არ იცის, საით მიდის. ქალის სახით წარმოდგენილი საქართველო უჯანყდება

უმიზნო ბრძოლას, მას მობეზრდა უაზრო ფუსფუსი „არაფრის გამო და არაფრისთვის“, „უაზრო ჟივილ-ხივილი“, „უმიზნო აყალ-მაყალი“ (იქვე).

ავტორი მიგვანიშნებს ქალის მნიშვნელოვან როლზე ქვეყნის ცხოვრებაში, მაგრამ აქ ავტორი არ კონკრეტდება და ნაციონალური ნარატივის პოეზიის ჩვენ მიერ განხილული ბევრი ნიმუშისგან განსხვავებით, ცხადად არ მიუთითებს: ეს როლი რეპროდუქციული, მასკულინური დისკურსის და „მებრძოლი სულისკვეთების“ გამღვიძებელია თუ უფრო ზოგადად, ქალის, მისი როლის და მნიშვნელობის დაფასებას გულისხმობს. ლექსში ხაზგასმულია ქალის როლი ქვეყნის აღორძინების და განვითარების პროცესში. აქ ქალი სუბიექტია, დამოუკიდებელია, ის „რომ დასდგომია უკაცურ ბილიკს“ და მისი ფუნქცია არ არის მიბმული სხვა რომელიმე ფუნქციასთან თუ აქტივობასთან, მაგალითად ომთან და ბრძოლასთან, როგორც „საშუალების, დამხმარის“. ამ კუთხით ლექსი ავლენს ალტერნატიული ნარატივის კულტურის ნიშნებს.

„მაინც არ არის ჩვენი საშველი
თუ ისევ იმან არ მოგვაქცია
გზასაცდენილნი და დაქსაქსულნი.
თუ ისევ იმან არ გაგვახსენა,
რანი ვიყავით და რანი დავრჩით.
თუ ისევ იმან არ გვაპატია
ეს გულგრილობა გასაოცარი.
მაგრამ ჯერ მიდის... ჯერ გამოხედვაც
არ უნდა ჩვენსკენ...“ (იქვე).

ავტორი არ საუბრობს სამშობლოზე თავდაჯერებული, მაჟორული ტონით და უსაფუძვლო სიამაყით. პირიქით, მან აღარ იცის, რა მიმართულებით მიდის მისი სამშობლო, რომელი კურსი აქვს მას არჩეული და რა ბედი ელის მას. ნაციონალური ნარატივისთვის დამახასიათებელ ზედმეტ თავდაჯერებას, „ხმამაღალ“ პატრიოტიზმს, წარსულის განდიდებას, სამშობლოს ქებას და მისი უპირატესობის მტკიცებას ენაცვლება დაბნეულობა, საქართველოს მომავლის შიში, ქვეყნის ბედთან და განვითარებასთან დაკავშირებული გაურკვევლობა.

5. ქალი პოეტის აღქმა და რეპრეზენტაცია კაცი პოეტისა და სოციუმის მიერ 1950-იანი წლების და შემდგომი პერიოდის აშშ-ში

5.1. სილვია პლათი და ტედ ჰიუზი

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში პატრიოტული და მილიტარისტული სულისკვეთების გაძლიერებამ გავლენა იქონია კაცის პოზიციიდან ქალის აღქმასა და რეპრეზენტაციაზე აშშ-ში, რაც კარგად ჩანს სილვია პლათის ბიოგრაფიის მაგალითზე. რაც შეეხება იმ პერიოდის ამერიკულ ლიტერატურას, ზოგადად, ქალისა და გენდერული როლების რეპრეზენტაციის კუთხით, მრავლისმთქმელია ტედ ჰიუზის და სილვია პლათის ურთიერთობა, კერძოდ, ტედ ჰიუზის მიდგომა სილვია პლათის შემოქმედების მიმართ, განსაკუთრებით პლათის თვითმკვლევლობის შემდეგ. ამ ორი ძალიან ცნობილი ამერიკელი პოეტის ისტორიაში კარგად ჩანს ქალი პოეტის მდგომარეობა იმ პერიოდის აშშ-ში და კაცი პოეტის ქალი პოეტის მიმართ დამოკიდებულება.

პლათის შემოქმედების შესწავლისას მკვლევართა ნაწილი თვლიდა, რომ აუცილებელი იყო „რომელიმე მხარეს ყოფნა“ - ვინც პლათის მხარეს იყო, ის ტედ ჰიუზის მოწინააღმდეგედ აღიქმებოდა და პირიქით. ტედ ჰიუზი იყო პლათის მეუღლე, პლათის თვითმკვლევლობის შემდეგ მისი ლიტერატურული მემკვიდრე, მისი შემოქმედების განმკარგავი და ზოგისთვის - პლათის ყველაზე დიდი მკვლევარი. ჰიუზის მოსაზრებები პლათის შესახებ წინააღმდეგობებით არის სავსე, რასაც თავად ჰიუზმა დიდწილად შეუწყო ხელი პლათის და მისი შემოქმედების მიმართ თავისი ამბივალენტური დამოკიდებულებით. ყველაზე მთავარი კი ის იყო, რომ ტედ ჰიუზის აზრით, სილვია პლათის მისებური ინტერპრეტაცია იყო ერთადერთი, ყველაზე სწორი, რომ მხოლოდ ამ აღქმას ჰქონდა არსებობის უფლება და რომ ტედ ჰიუზს ეკუთვნოდა „ბოლო სიტყვა“ ამ საკითხში. ჰიუზის ეს დამოკიდებულება იმთავითვე კლავდა შესაძლებლობას სილვია პლათის შემოქმედების მრავალმხრივი ინტერპრეტაციისა. ჰიუზი მუდამ ხაზს უსვამს თავის როლს პლათის შემოქმედებაში და აღნიშნავს, რომ პლათის „ნამდვილ სახეს“ კარგად იცნობს. ზოგიერთი მკვლევრისთვის ტედ ჰიუზი არის

„მსხვერპლი და წამებული“, სხვებისთვის კი პირიქით - ჰიუზის მიერ თავისი როლის აქცენტირება დამაფიქრებელია და უფრო მეტ ეჭვს ბადებს იმაზე, რამდენად დადებითი იყო მისი როლი მეუღლის ცხოვრებაში. პლატის გარდაცვალების შემდეგ მასზე ბევრი დაიწერა იმ ადამიანების მიერ, ვინც პლატს პირადად იცნობდა. კრიტიკოსი ალვარესი ძირითადად პლატის პოეზიაზე წერს, მაგრამ მიაჩნის, რომ პლატი სექსუალური კუთხით იყო მისით დაინტერესებული. ასევე, პლატის ყოფილი მეგობარი მამაკაცი გორდონ ლემიერი, რომელიც საკმაოდ მნიშვნელოვნად წარმოადგენს საკუთარ თავს პლატზე წერისას; პიტერ დევისონი, რომელიც ასევე წერს პლატთან სექსუალურ ურთიერთობაზე. როგორც ჩანს, ეს კაცები თავს ვალდებულად თვლიან, პლატის შემოქმედებაზე საუბრისას ასევე ისაუბრონ მის სხეულზე და მასზე თავიანთი უფლება განაცხადონ (Churchwell 1998, 100-104).

ჩერჩვილის აზრით, ტედ ჰიუზი თავს წარმოაჩენს არა მხოლოდ პლატის მკვლევრად, არამედ მისი შემოქმედების თანაავტორად და პლატის ცხოვრების მთავარ ფიგურად, რაც გავლენას ახდენს სხვა მკვლევრების მიერ მოვლენების აღქმაზეც. მაგალითად, მალკოლმი თვლის, რომ ფემინისტებს სურთ, წაართვან ჰიუზს უფლება პლატის შემოქმედებაზე, რომელიც მან პლატის სიკვდილის შემდეგ მოიპოვა და რომ ჰიუზს კი არ მიუტოვებია პლატი სხვა ქალის გულისთვის, არამედ პლატმა მიატოვა ჰიუზი, რადგან თავი მოიკლა. პლატის „მომხრე“ მკვლევრები პლატს მიიჩნევენ მსხვერპლად და წამებულად, რომელიც გამოწვეული იყო აშშ-ს 50-იან წლებში გენდერული როლების მოთხოვნებით, ხოლო ჰიუზის მომხრეები, პირიქით, სწორედ ჰიუზს თვლიან მსხვერპლად და წამებულად, რადგან პლატმა მისი ბიოგრაფია საჯარო გახადა (Ibid., 106-109). მკვლევართა ნაწილის აზრით, პლატის თვითმკვლელობა იყო მისი სასტიკი აქტი, რამაც მის გარშემო მყოფი ადამიანები მისი ჩუმი და ეგოისტური თვითგანადგურების მსხვერპლებად აქცია. რაც შეეხება ჰიუზის ნაწერებს პლატის შესახებ, ჰიუზი აღნიშნავს, რომ პლატმა სრულ შემოქმედებით გაფურჩქვნას მიაღწია მას შემდეგ, რაც დაქორწინდა და დედა გახდა, რომ სწორედ ამ პერიოდში იყო ის „ნამდვილი“. ჰიუზი ახდენს პლატის მითოლოგიზებას და წარმოგვიდგენს მას, როგორც მისტიურს, არამქვეყნიურს, უცნაურს. ჰიუზი დედობას განიხილავს პლატის მთავარ

მამოძრავებელ ძალად, რომელიც ბიძგს აძლევს მის შემოქმედებითობას; ის პლატის ავთენტურ ხმას უკავშირებს ქალურ და დედობრივ საწყისს და პლატის შემოქმედებითი ძიების პროცესს ორსულობას ადარებს. საინტერესოა ჰიუზის პლატის შემოქმედების მიმართ დამოკიდებულების შედარება ქალი პოეტის იმ აღქმასთან, რომელიც გაჟღერებულია შოთა ნიშნიანიძის ლექსში „მედეა კახიძეს“ (იხ. გვ. 90). ჰიუზისა და ნიშნიანიძის მიდგომებს შორის საერთო ის არის, რომ ორივე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ქალის, მათ შორის ქალი პოეტის დედობრივ ფუნქციას. თუმცა, მაშინ როდესაც შოთა ნიშნიანიძისთვის დედობამ შეიძლება ქალისთვის წერა, შემოქმედება ჩაანაცვლოს, ჰიუზს დედობა უფრო მაღალ საფეხურზე აჰყავს და მას ქალისთვის შემოქმედების მთავარ მამოძრავებელ ძალად და შთაგონების წყაროდ წარმოგვიდგენს. როგორც ხსენებული ქართველი, ასევე ამერიკელი კაცი პოეტებისთვის, ქალი პირველ რიგში დედაა და შემდეგ შემოქმედი, მას პირველ ყოვლისა მისი სქესი განსაზღვრავს და მხოლოდ შემდეგ მისი ინდივიდუალობა, პოეტური ნიჭი და შემოქმედებითი ძალა.

ჰიუზისთვის პლატის თვითმკვლევლობა არა ფიზიკური აქტია, არამედ მისი შემოქმედების, „მეტაფორული კონსტრუქციის“ „ლოგიკური ნეგატიური ფაზა“ (Churchwell 1998, 112-119). საგულისხმოა, რომ მხოლოდ ჰიუზის გადაწყვეტილება იყო, რა შესულიყო პლატის ლექსების კრებულში „არიელი“. 1971 წელს ერთ-ერთ სტატიაში ტედ ჰიუზი მსჯელობს ლექსების კრებულში შეტანის მოტივებზე და ამბობს, რომ ზოგი ლექსი იყო ზედმეტად „მტრული“, ან შემტევი, (ჰიუზი აქ იყენებს ომის და თავდაცვის ლექსიკას), ან მათი ფორმა არ მოსწონდა, ხოლო ზოგიერთი „ზედმეტად მნიშვნელოვანი იყო იმისთვის, რომ გამოტოვებული ყოფილიყო.“ აღსანიშნავია, რომ მათ შორის არის ლექსები, რომლებიც თავად პლატს არ შეუტანია კრებულში (Ibid., 116-118). ჰიუზი ასევე აღნიშნავს, რომ პლატი ბევრ ნიღაბს ატარებდა და მხოლოდ ჰიუზს ჰქონდა ნანახი მისი ნამდვილი სახე, თუმცა ისიც ძალიან იშვიათად. ჰიუზი პლატის შესახებ არსებულ მოსაზრებებს ფანტაზიას უწოდებს და ამტკიცებს, რომ მხოლოდ მან ერთადერთმა იცის ჭეშმარიტება პლატის ცხოვრების, შემოქმედების და ფსიქიკური მდგომარეობის შესახებ, შესაბამისად, ყოველთვის მკაცრად აკრიტიკებს განსხვავებულ მოსაზრებებს და მათ არა ინტერპრეტაციებს, არამედ მიზანმიმართული ტყუილის

მცდელობებს უწოდებს (Ibid., 123). მათაც კი, ვინც პლათს მკაცრად აკრიტიკებს ჰიუზის დაცვის მიზნით, ჰიუზი უწოდებს უბედურებებს, რომლებისგანაც მას პლათი უნდა დაეცვა. „ეს ჰგავდა მელიის დაცვას ჩემი საკუთარი მეძებარი ძალებისგან მაშინ, როდესაც მელია მე მკბენდა“, - ჰიუზის ეს ნათქვამი, ჩერჩვილის აზრით, პლათის მიმართ ყველაზე მეტად თანაგრძნობის გამომხატველი და ემოციურია, მაგრამ მაინც, აქაც იგრძნობა ჰიუზის პატერნალური დამოკიდებულება და ჩანს მეტაფორა, რომლის მიხედვითაც კაცი მონადირეა, ქალი კი ნადირობის ობიექტი. სილვია პლათმა, ვის შემოქმედებასაც მოგვიანებით განვიხილავთ, თავის ლექსებში, განსაკუთრებით ლექსში „ლედი ლაზარე“, თითქოს იწინასწარეტყველა, როგორ მოექცეოდა მას და მის შემოქმედებას მეუღლე, საზოგადოება და მკვლევართა ნაწილი მისი გარდაცვალების შემდეგ (Ibid., 126).

5.2. ჩრდილოამერიკელი კაცი პოეტების შემოქმედება 1950-იანი წლების შემდეგ (ზოგადი მიმოხილვა)

ამ ნაშრომში განხილული ქართველი კაცი პოეტების შემოქმედებაში ქალის რეპრეზენტაციის ჩვენ მიერ აღმოჩენილი ტენდენციებისგან განსხვავებით, სადაც მასკულინური დისკურსის გაძლიერების ძირითადი მიზეზი გაძლიერებული ნაციონალური ნარატივია, ქეთ მილეთი მის მიერ გაანალიზებული კაცი მწერლების ნაწარმოებებში (დევიდ ჰერბერტ ლოურენსი, ჰენრი მილერი და ნორმან მეილერი) მილეთი ხედავს და აკრიტიკებს მიზოგინიას, სექსიზმს და სექსუალურ ძალადობას (Millet 1970, 237-336). ეს კაცი პროზაიკოსები სექსუალურ თავისუფლებას ქადაგებდნენ, რაც მათ ნაწარმოებებში ქალების დაკნინებით გამოიხატებოდა. ქალის მიმართ მიზოგინური დამოკიდებულების რეპრეზენტაციის გაძლიერებას სექსუალური რევოლუცია, გამოხატვის თავისუფლება და ცენზურის გაქრობა უწყობს ხელს. ეს დამოკიდებულებები თავისთავად არსებობს, უბრალოდ შემოქმედებაში მათ ასახვას აძლიერებს სხვადასხვა მიზეზი.

რაც შეეხება მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ცნობილი ამერიკელი კაცი პოეტების შემოქმედებას, აქ მიზოგინია ნაკლებად ჩანს. ამის მიზეზი შეიძლება ისიც იყოს, რომ ეს ავტორები ბევრი სხვა საკითხით არიან დაინტერესებულნი, არც ნაციონალური ნარატივი და არც სექსი არ არის მათი შემოქმედების ძირითადი შემადგენელი ნაწილი. ელიოტ უაინბერგერი აანალიზებს ამერიკულ პოეზიას 1950 წლის შემდეგ. ახალგაზრდული კულტურა, როკენროლი, ვიეტნამის ომის საწინააღმდეგო მოძრაობა ფებს იკიდებს 1950-იანი წლებიდან და 1960-იანი წლებში ძლიერდება; ბიტნიკებს ჰიპების კულტურა მოჰყვება (Weinberger 1994, 53). ეს ყველაფერი ამერიკულ პოეზიაში აისახებოდა: ბიტნიკებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ალენ გინზბერგის, გარი სნაიდერის, ლეროი ჯოუნსის (ამირი ბარაქა), კენეთ რექსროთის მოღვაწეობა. მათ პოეზიაში წამყვანი თემები იყო: იუმორი, აღმოსავლური პოეზია, ანარქიზმი, ტაბუირებული თემები და ენა. ჩარლზ ოლსონმა და სხვა ავანგარდისტებმა ჩამოაყალიბეს უდიდესი მიმდინარეობა ამერიკული პოეზიაში, სახელად „შავი მთა“ (Black Mountain) (Ibid., 53). ამ მიმდინარეობის წევრებისთვის შემოქმედების პროცესი იყო უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე თვითონ შემოქმედების პროდუქტი (Ibid., 54).

ამ პერიოდის ამერიკულ პოეტებში საპირისპირო, ანტი-მილიტარისტული, ვიეტნამის ომის საწინააღმდეგო განწყობები ჭარბობს (Ibid., 57). როგორც ვნახეთ, ჩვენ მიერ განხილულ ქართველ პოეტებში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ნაციონალურ ნარატივს, რისი ნაწილიც არის საბრძოლო განწყობა და მასკულინური დისკურსი. ქართველი და ამერიკელი პოეტების შემოქმედებაში ამ განსხვავებების მიზეზად შეიძლება ჩავთვალოთ ის, რომ იმ პერიოდში საქართველო იმყოფებოდა საბჭოთა დომინაციის ქვეშ, აშშ კი თავისუფალი ქვეყანა იყო. „ეს იყო დეკადა პოეზიისა, რომელიც იწერებოდა და იკითხებოდა ვიეტნამის ომის წინააღმდეგ, გამორჩეული დრო, როდესაც ამერიკელმა პოეტებმა თავიანთი ესთეტიკური განსხვავებები დაასამარეს მეცნიერთა დემოკრატიული რესპუბლიკის შესახებ მათი ხედვის სასარგებლოდ. ეს იყო ქვეყანაში პირველი კოლექტიური პოლიტიკური პოეზია 1930-იანი წლების შემდეგ და სავარაუდოდ ერთადერთი მომენტი, როდესაც ამერიკელი პოეტები ქვეყნის ინტელექტუალურ სინდისად აღიარეს, როდესაც თვით პოეზია ითვლებოდა

პოლიტიკური პროტესტის ლეგიტიმურ და ეფექტურ ფორმად“ (Ibid., 57). ამ დროს ამერიკულ პოეზიაში არც მასკულინური დისკურსია წამყვანი. თუმცა უნდა აღინიშნოს ამ პერიოდის ცნობილ პოეტებს შორის კაცი პოეტების სიჭარბე.

1970-იანებში პოეზიის და შემოქმედებითი წერის უნივერსიტეტებში სწავლებამ განაპირობა პოეტების რაოდენობის მკვეთრი ზრდა და ასევე პოეზიის თემების უკიდურესი მრავალფეროვნება, თუმცა საერთო ტენდენციის აღმოჩენა რთული იყო (Weinberger 1994).

6. „ქალური წერა“: ქართული და ჩრდილოამერიკული პოეზია

მეორე მნიშვნელოვანი შეკითხვა, რომელიც დავსვით, არის ის, როგორ მიემართება „ქალური წერა“ და ალტერნატიული ნარატივი საბჭოთა პერიოდის ქართულ პოეზიაში თანამედროვე გლობალურ და პოსტმოდერნულ ლიტერატურას. ქალთა ლიტერატურის საკითხის განხილვისას განუსაზღვრელად დიდი მნიშვნელობა აქვს ელენ სიქსუს ნაშრომს „მედუზას სიცილი“. ელენ სიქსუ აღნიშნავს, რომ ქალები ისტორიულად განდევნილები იყვნენ წერისგან ისევე, როგორც თავიანთი სხეულებიდან. ამიტომ ქალმა უნდა დააბრუნოს საკუთარი თავი ტექსტში, სამყაროში და ისტორიაში (Cixous et al. 1975, 875). სიქსუ არ თვლის, რომ „ქალური წერა“ არის ერთგვაროვანი, ზოგადი. პირიქით, მისი აზრით, ქალი და მისი სექსუალობა არის მრავალფეროვანი და ინდივიდუალური თითოეული ქალისთვის. ქალის სექსუალობა მუდამ ჩახშული და ჩარჩოში ჩასმული იყო და ქალებისთვის რთული იყო მათი გამომჟღავნება (Ibid., 876). სიქსუსთვის „ქალური წერა“ არის აჯანყება სიმბოლურის, პატრიარქალური წესრიგის წინააღმდეგ ქალისთვის დამახასიათებელი ამოუწურავი წარმოსახვის გზით (Ibid., 883-884).

ელენ შოუვოლტერი მსჯელობს „ქალურ ლიტერატურაზე“ და აღნიშნავს, რომ მნიშვნელოვანია ქალი ავტორების მიერ აღწერილი ინდივიდუალური გამოცდილების მიღმა ასევე დავინახოთ კოლექტიური გამოცდილება, რომელიც წარმოაჩენს ისტორიას

(Showalter 1977, 4). შოუვოლტერის აზრით, ქალთა მხატვრული ლიტერატურა უნდა წავიკითხოთ, როგორც „ორხმიანი დისკურსი“, რომელიც მოიცავს „დომინანტ“ და „დახშულ, ჩახშობილ“ ამბავს, ისტორიას. ორხმიანი დისკურსის ამოკითხვა ნიშნავს ქალთა ნაწერების ახლებურად წაკითხვას და აზრის დანახვას იქ, სადაც ადრე მას ვერ შევამჩნევდით (Showalter 1981, 204). სიქსუს მსგავსად, შოუვოლტერის აზრითაც, შეუძლებელია მკაცრად განვსაზღვროთ „ქალური წერის“ მახასიათებლები, რადგან ეს ახალი სფეროა, არ არსებობს მისი უნივერსალური მახასიათებლები, ეს არის დამაინტრიგებელი სამყარო და „შეუსწავლელი მიწა“ (Showalter 1981, 205).

ქალთა პოეზიის განხილვისას ასევე შეგვიძლია გამოვიყენოთ გილბერტისა და გუბარის მოსაზრება, რომლის მიხედვით, კაცების მიერ შექმნილ სტრუქტურებში ჩაკეტილი მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნის ქალი მწერლების შემოქმედებაში ამბოხებაზე მეტად იგრძნობა დანაშაული და შფოთვა იმის გამო, რომ მათ არ შეეძლოთ აჯანყებულიყვნენ გაბატონებული ესთეტიკის წინააღმდეგ (Gilbert and Gubar 1979, 74-75). გილბერტი და გუბარი ამტკიცებენ, რომ ქალ პოეტებს ახასიათებთ კაც პოეტებზე მეტი თავმდაბლობა და ასევე საკუთარი თავის უარყოფა (Ibid., 552-575).

სპივაკის „სუბალტერნის“ ცნების გათვალისწინებით (Spivak 1988), საინტერესოა, როგორია ქალის ხმა გარეშე ძალის დომინაციის ქვეშ მყოფ საზოგადოებაში, რამდენად კონფორმისტულია ქალი პატრიარქალური სტრუქტურების მიმართ და რამდენად დიდია მის შემოქმედებაში არსებული რეალობის კრიტიკული ან განსხვავებული ასახვა და პროტესტი.

ქალი-მსხვერპლის, ისევე როგორც ქალი-მებრძოლის სახეები ჩვენს ნაშრომში გაანალიზებულ ქალი პოეტების არაერთ ლექსში ჩანს, მაგრამ ასევე ცალ-ცალკე გამოვყავით “ქალური წერის” ის ნიმუშები, რომლებშიც განსაკუთრებით გამოკვეთილია ქალი-მსხვერპლის, ქალი მებრძოლის, და უფლებებისთვის ბრძოლაში გამარჯვებული, კაცის თანასწორი ქალის სახე. თუმცა ასევე აღსანიშნავია, რომ ცალკეული ლექსი იშვიათად გვიხატავს ქალს, როგორც მხოლოდ მსხვერპლს, მხოლოდ მებრძოლს ან მხოლოდ გამარჯვებულს; ლირიკული გმირი ტექსტის ექსპოზიციიაში შეიძლება მსხვერპლის როლში ფიგურირებდეს, ტექსტის კულმინაციურ ეტაპზე კი გაძლიერდეს

და მებრძოლად მოგვევლინოს. ხოლო ქალი, რომელმაც თანასწორობისთვის ბრძოლაში გარკვეულ წარმატებას მიაღწია, შეიძლება ასევე აღწერდეს მანამდე განვლილი ჩაგვრის გზას.

„ქალური წერის“ ყველა აღმოჩენილ ტენდენციაში გარკვეულწილად გამოიკვეთა შესაბამისი და ზემოთ აღწერილი ისტორიული კონტექსტის გავლენა ქალი პოეტების ტექსტებზე.⁸ ქალი პოეტი ისტორიული კონტექსტის პირისპირ ხშირად სრულიად მარტო დგას და მას სოციუმის გაბატონებულ პატრიარქალურ წარმოდგენებთან ერთად, ასევე ჩაგრავს სახელმწიფო ან მჩაგვრელი იდეოლოგია, - იქნება ეს მეორე მსოფლიო ომის და მისი შემდგომი კონტექსტი, რასობრივი სეგრეგაცია თუ საბჭოთა კავშირი - და მჩაგვრელი სისტემისგან განთავისუფლებაც მისთვის ორმაგად სასიხარულოა. თითოეული ლექსის ანალიზში გარკვეული ხარისხით ვლინდება ეს ისტორიული კონტექსტი და მისი გავლენა ლექსის ავტორზე და/ან ლირიკულ გმირზე.

ჩვენ მიერ შესწავლილი ქალი პოეტების შემოქმედებაში აღმოჩენილ ტენდენციებს და „ქალური წერის“ პრინციპებს ქვემოთ განვიხილავთ.

6.1. პატრიოტული და რელიგიური მოტივი

ქართველი ქალი პოეტების შემოქმედებაში გამოვლენილი პატრიოტული მოტივი განსხვავდება კაცი პოეტების შემოქმედებაში აღმოჩენილი ნაციონალური ნარატივისგან. და მაინც, პატრიოტული მოტივი უფრო შეინიშნება ანა კალანდაძის შემოქმედებაში. რაც შეეხება რელიგიურ მოტივს, ქალი პოეტების შემოქმედებაში ის უფრო ჭარბობს და მას ქალისთვის არსებული მწარე რეალობის პირობებში თავშესაფრის როლი ენიჭება.

ანა კალანდაძე საბჭოთა კავშირის პოეზიაში გამორჩეული ხმაა, რაც განსაკუთრებით შესამჩნევი იყო იმ ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში, რომელიც თავისუფალ სულს ახშობდა. სავარაუდოდ ამ გამორჩეულობის გამო, რაც ქალისგან იმ დროში განსაკუთრებით მიუღებელი იყო, მას საკმაოდ დიდი კრიტიკის ატანა მოუხდა.

⁸ შესაბამისად, არ ჩავთვალეთ საჭიროდ ამ ტენდენციის ცალკე გამოყოფა.

შეიძლება კამათი იმაზე, ანა კალანდაძის განსხვავებულობა ბუნებრივად არის გამოწვეული ქალად ყოფნასთან დაკავშირებული შიშით, გაუბედაობით, ქალურობით, სინაზით, თუ ეს განსხვავებულობა სწორედ გამიზნული და ჩუმი პროტესტია და მიზანი, არ იყოს „ხმამდალი“, მასკულინური, არ ჰგავდეს სხვა პოეტებს, არ ჰგავდეს კაცებს, რომლებთანაც გაცილებით ადვილად მიდიოდა აღიარება და პოეტის სტატუსი. ორივე აზრს აქვს არსებობის უფლება, მაგრამ ფაქტია, რომ იმ პერიოდში მხოლოდ ანა კალანდაძემ მოახერხა ყოფილიყო ყველაზე გამოჩენილი ქართველი ქალი პოეტი, დამდგარიყო ცნობილი კაცი პოეტების გვერდით და ყოფილიყო მათზე არანაკლებ, თუ მეტად არა, მნიშვნელოვანი და აქტუალური. მანანა კაკაბაძე იგონებს, რომ „ანას სახელმა გამოჩენისთანავე ისეთი ელვარება მიიღო, რომ მის წინაშე ქედი მოიდრიკა პირქუში რეჟიმის მსახურმა მწერალთა ორგანიზაციამ“ (კაკაბაძე 2008, 9). „ანამ, შესაძლოა, არც კი იცოდა ყველა ნიუანსი იმ ბრძოლებისა, რაც მის გარშემო და მის ზურგს უკან ტრიალებდა“ (იქვე). „იმ დროს, როცა ყოველგვარი ნაწერის გავრცელება შეიძლებოდა „კონტრრევოლუციად“ და რაღაც უბედურებად მოენათლათ, ხალხი არ ემორჩილებოდა ამგვარ საშიშროებას და ანას ლექსებს ხელნაწერის სახით ავრცელებდნენ...“ (იქვე, 10).

ანა თავის მოგონებებში წერს, რომ 1946 წლის აგვისტოში ლიტერატურული ჟურნალები „ზვეზდა“ და „ლენინგრადი“ დაამუშავეს აპოლიტიკური, საბჭოთა ხელისუფლებისთვის იდეოლოგიურად უცხო და მტრული ნაწარმოებების გამოქვეყნებისათვის და ამას მოჰყვა „მკაცრი განაჩენი“ მთელი მისი პოეზიის მიმართ. „მას აკლია ჩამოყალიბებული ცოდნა ცხოვრებისა, უნარი მოვლენების სწორად დანახვისა, არ ხელმძღვანელობს მოწინავე იდეებით, დეკადენტურ მოტივების ტყვეობაშია მოქცეული. ერთ ლექსში ანა კალანდაძე „უდაბნოს მწირს“ უწოდებს თავის თავს, და, მართლაც, მისი ზოგიერთი ლექსი ძველი სამონასტრო ცხოვრების ჰიმნოგრაფიებს გვაგონებენ... ვის ესაჭიროება დღეს ამგვარი ლექსები? ვის სულიერ განწყობილებას გამოხატავენ ისინი? ფორმალიზმი, უიდეობა, აპოლიტიკურობა ამაზე შორს ვერ წავა“ - ო, წერდა ერთ-ერთი ავტორი“ (იქვე, 15-16).

ანა კალანდაძესთან რელიგიური მოტივი მნიშვნელოვანია, მაგრამ არ არის მაინცდამაინც პატრიოტული სულისკვეთების, ნაციონალური ნარატივის ნაწილი.

პირიქით, ხშირად რელიგიური მოტივი გვევლინება ალტერნატიული ნარატივის ნაწილად და საყოველთაოდ მიღებულისგან განსხვავებულ დისკურსს გვთავაზობს.

ლექსში „საქართველოო ლამაზო“ წარმოდგენილია პატრიოტული მოტივი, მაგრამ თითქმის არ გვხვდება მასკულინური დისკურსი. პირიქით, ეს არის დიდწილად „ქალური წერის“ გამოყენებით დაწერილი პატრიოტული ლექსი. შესაბამისად, ეს ლექსი გამოირჩევა, განსხვავდება ნაციონალური ნარატივის სივრცის ლექსებისგან, სადაც სამშობლო ძირითადად ქალის სახით არის წარმოდგენილი. ამ ლექსში ავტორი სამშობლოს ზრუნვის ობიექტის, ბავშვის (იმპლიციტურად) სახით გვიხატავს და დედობრივი მზრუნველობით არის გამსჭვალული მის მიმართ. შესაბამისად, ავტორს ეჩვენება, რომ სამშობლოს ქარი ნანას უმღერის, ჭადარი ზღაპარს უამბობს, ძეწნამ ალერსით აავსო და ა.შ. საგულისხმოა, რომ ავტორი სამშობლოს ბუნების, გარემოს, მშვენიერი ფლორისა და ფაუნის აღწერაზე, ასევე ლიტერატურაზე (კულტურაზე) ამახვილებს ყურადღებას და არა სამშობლოსთვის ბრძოლაზე, არა ჰეროიკულ და მილიტარისტულ მოტივზე. მხოლოდ ერთ ადგილას გვხვდება ასე თუ ისე მასკულინური გადახვევა, მაგრამ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ავტორი ამას მის მიერ ხსენებული ლიტერატურული პერსონაჟიდან გამომდინარე აკეთებს:

„აქ დაიბადა „სულიკო“,
მზისკენ გაფრინდა „მერანი“...
და თუნდაც გადმოსულიყო
მტერი შმაგი და ვერანი,
მარჯვენს მოსჭრიდა ალუდა,
სით გაუშვებდა ლელაი?
აქ დაიბადა „სულიკო“,
მზისკენ გაფრინდა „მერანი“... (კალანდაძე 2009, 57).

ანა კალანდაძის „...პოეტურ სამყაროში ქართული ისტორია და სულიერი კულტურა ერთიანობაშია გააზრებული და მოიაზრება არა როგორც წარსულის, ისტორიის საკუთრება, არამედ როგორც ცოცხალი“ (გელაშვილი 2008, 50).

ლექსი დავით აღმაშენებელზე საგრძნობლად განსხვავდება ისტორიულ პერსონაჟზე შექმნილი ლექსებისგან, ამიტომ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ლექსი დიდ ქართველ მეფეზეა, ის მაინც შეგვიძლია ალტერნატიული

ნარატივის ნიმუშად ჩავთვალოთ. ავტორი არ ამახვილებს ყურადღებას დავით აღმაშენებლის ბრძოლებზე. პირიქით, იმის მაგივრად, რომ დაგვიხატოს მეფის „საგმირო საქმეები“, ბრძოლები და მტრის განადგურება, ლექსი მეფის სულიერ მხარეს, მის რწმენას და სინანულს ეხება. თუნდაც გარკვეულწილად ჩავთვალოთ ნაციონალური ნარატივის ნიმუშად, ეს ლექსი დაცლილია მასკულინური დისკურსისგან და „ქალური წერა“ მასში დიდ როლს თამაშობს. ლექსი ეხება დავით აღმაშენებლის ნაწარმოებს „გალობანი სინანულისანი“, რომელშიც ის ცოდვების მიტევებას ითხოვს. ამ ლექსს ნაციონალური ნარატივის ლექსების უმრავლესობისგან ასევე განასხვავებს ანა კალანდაძის პოეზიისთვის დამახასიათებელი თვისება: ისტორიულ პერსონაჟებთან დიალოგის სახით, აწმყოში მსჯელობა. ავტორი ესაუბრება მეფეს და ასე უფრო ცოცხლად, ჩვენს თანამედროვედ წარმოგვიდგენს სულიერი სიმშვიდის მაძიებელ „ყოვლის მპყრობელ“ მეფეს, მის საზოგადოებისთვის ნაკლებად ცნობილ სულიერ მხარეს, მის შინაგან სამყაროს:

„ფეხი დამადგით,
გულზე დამადგით ფეხი ყოველმან,
წყალობა ჰყავით...
საქართველოს ყოვლის მპყრობელმან
ვისურვე დავით...
ფეხქვეშ გაცვითეთ საფლავის ლოდი
ყურძნის მტევნებით...“

- ასეთი ცოდვა რა გაქვს მეფეო მიუტევები...“ (კალანდაძე 2009, *100 ლექსი*, 109).

„წარმოსახვით დიალოგში დავით აღმაშენებლის წარმატებულ ბატალიათა შესახებ მისი საფლავის ლოდთან მისული, მეფის გულზე მისივე ნებით პოტენციური ფეხის დამდგმელი „ყოველთაგანი“ ესაუბრება, თვით მას კი - ამ საქმეთა ერთადერთ გმირსა და შემოქმედს, ამის შესახებ, აღარაფრის გაგონებაც კი აღარ სურს; კვლავ იმეორებს - „ფეხი დამადგით, გულზე დამადგით ფეხი ყოველთა!“ (აფრიდონიძე 2008, 35). პოეტის გულსა და გონებას, ჩანს, იზიდავს ასეთი მრავლისმთქმელი კონტრასტებიც: ძლევამოსილ ომთა შემდეგ კაცთა ძლიერი ნახევრის ღმობიერება - სულის ამალღების ნიშნად, ხოლო სუსტი ნახევრის, ასევე ამამალღებელი, სულიერი ძალა და სიმტკიცე“ (იქვე).

თამარ მეფისადმი მიძღვნილ ლექსში ანა კალანდაძე ასევე საოცრად განსხვავებულ უშუალოებით მიმართავს მეფეს, რითაც იმპლიციტურად ხაზს უსვამს მეფის ადამიანურ მხარეს, იმას, რომ თამარი პირველ რიგში ქალია, ადამიანია:

„მზის ღიმილი აღაჩინა ცამან,

ვარდს აღმოხდა ხმაჲ საოცარი:

ფეხშიშველი მიდიოდა თამარ...

დედოფალო, საით მიიჩქარი?“ (გელაშვილი 2008, 50).

თამარ პაიჭაძე აღნიშნავს, რომ ანა კალანდაძის პოეზიაში პატრიოტული მოტივი განსხვავდება მის თანამედროვე პოეტთა პოეზიისგან (პაიჭაძე 2008, 59-60). ამ განსხვავების გამო ანამ ასეთი შეფასებაც დაიმსახურა - „ის ქალია, სუსტია და არ შეუძლია სხვაგვარად წერაო“ (იქვე, 58). ეს განსხვავება ეხება როგორც ფორმას, ასევე შინაარსს. „მუხრან მაჭავარიანის, მურმან ლებანიძის, შოთა ნიშნიანიძის პატრიოტული პოეტური პასაჟებისგან განსხვავებით აქ ხაზგასმული ესთეტიზმი, პანთეიზმი და სიმშვიდე სუფევს, ამას ემატება მინორული განწყობა, რომელიც ანა კალანდაძის მთელ პოეზიას გასდევს.“ „ვაჟურ, დეკლარირებულ შემართებას ანა კალანდაძის პატრიოტულ პოეზიაში ერთმნიშვნელოვნად ჩაენაცვლა რაინდული არისტოკრატიზმი, სინაზე, თავმდაბლობა; მოწოდებას - საუბარი, ტრიბუნალობას - საგნობრიობა, ლოზუნგს - თხრობა...“ (იქვე, 60).

ანა კალანდაძის პოეზიაში დიდი ადგილი უკავია რელიგიურ მოტივს. საბჭოთა ეპოქაში მოღვაწე პოეტის მხრიდან ეს დიდი გაბედულების მანიშნებელია და შეიძლება ჩავთვალოთ ანა კალანდაძის მიერ გაბატონებული დისკურსის წინააღმდეგ ამბოხებად. ეს ამბოხება არის ბუნებრივი, ავტორის შინაგან სამყაროსთან თანხვედრაში და ჰარმონიაში მყოფი. რელიგია, მართალია ხშირად ნაწილია პატრიოტული მოტივის, ნაციონალური ნარატივის, მაგრამ ასეთი ლექსები შორს არის მასკულინური დისკურსისგან, აქ ბრძოლის სცენებს ცვლის ლირიკული გმირების სიმტკიცე, რწმენისთვის თავგანწირვა, რითაც ისინი სამყაროს არსს ეზიარებიან. ამ კუთხით განსაკუთრებით საგულისხმოა ლექსები - „მოდოდა ნინო მთებით“ და „ქეთევან დედოფალი“. ამ ისტორიულ ადამიანებს და ლექსების ლირიკულ გმირებს აერთიანებთ სიმწელე, რომლებიც უნდა გადალახონ მიზნის მისაღწევად - მიზანი კი

არამქვეყნიურთან, მარადიულ არსთან, ღმერთთან წვდომა. ავტორი გვიხატავს ქალებს, რომლებიც არ უშინდებიან სირთულეებს, რადგან უდიდესია მათი რწმენა და სიმტკიცე: „თოვლი იდო ჯავახეთის მთათა ზედა / და ტყეებში ქარიშხლები ბლაოდნენ...“ (კალანდაძე 2009, 100 ლექსი, 108).

ლექსში ჩანს წმინდა ნინოს ქალურობა, დაუცველობა, ახალგაზრდა ქალის, როგორც ჩვეულებრივი ადამიანის წუხილი; ქალის, რომელმაც „წუთით იგრძნო მშობლის სევდა“; ამის ფონზე ნინოს სიმტკიცე კიდევ უფრო მნიშვნელოვნად წარმოჩინდება. ლექსში ქალის სისუსტე და სიძლიერე შერწყმულია, ავტორი გვაჩვენებს, რომ ეს სხვა სიძლიერეა, რომელიც განსხვავდება მასკულინური, ყოვლისმომცველი და აშკარა სიმტკიცისა და ძლიერებისგან, მაგრამ მისი განსხვავებულობა არ ნიშნავს, რომ ის ნაკლებად მნიშვნელოვანია.

იგივე შეიძლება ითქვას ქეთევან დედოფალზე, რომელმაც თავი გაწირა ქრისტიანობისთვის და არ დათმო რწმენა. ამ ლექსშიც ხაზგასმულია დედოფლის სინაზე, ფაქტი, რომ ის ქალია და ეს მის ყველა ქცევაში ჩანს, ხოლო მისი ხასიათის უდიდესი სიმტკიცე, დაუმორჩილებლობა აღფრთოვანებას იწვევს. ავტორი დედოფლის სინაზის, ფიზიკური სისუსტის და მისი ძლიერი და შეუდრეკელი ხასიათის კონტრასტსაც უსვამს ხაზს:

„თმა დაშლოდა, თავი ნაზად დაეხარა,
სიკვდილის წინ ქართლის ვარდად გაეხარა...

ლოცულობდა...

როს ჩამოსწყდა ბაგეთ მისთა:

„არასოდეს!“

„ცეცხლით სწვავდნენ

ტანშემარცულ დედოფალსა,

უდრეკ იყო დედოფალი!“ (კალანდაძე 2009, 100 ლექსი, 111).

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რელიგიურ მოტივთან ერთად ალტერნატიული ნარატივის გამოხატულებაც ლექსი „ცისფერ მეჩეთში“. პოეტი მარადიულს თავისი შინაგანი სამყაროს დახმარებით ეზიარება და ამავე დროს გვეუბნება, რომ უმაღლეს არსთან წვდომა შეიძლება სხვა ადამიანის, უცხოს (ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით), სხვა ეროვნების ან სხვა რელიგიის წარმომადგენლის დახმარებითაც. ნაციონალური

ნარატივის პოეზიაში ხშირია ისტორიული მტრების და მათთან ბრძოლის დახატვა პატრიოტული სულისკვეთების გადმოცემის მიზნით. შესაბამისად, მუსულმანი ქალის რჩევისა და მასთან საუბრის, როგორც ღმერთთან წვდომის და მისი შეცნობის საშუალებად წარმოჩენა ნამდვილად შეგვიძლია ალტერნატიული ნარატივისა და „ქალური წერის“ შერწყმად მივიჩნიოთ. კაცები იბრძვიან, განამტკიცებენ მასკულინურ დისკურსს, ხოლო ქალები, ერთმანეთისთვის უცხო ეროვნებისა და რელიგიის წარმომადგენლები, ცდილობენ იპოვონ საერთო ენა, ისინი დგანან ბრძოლაზე მაღლა და ერთად ეძებენ, პირველ რიგში, სულიერი გადარჩენის გზას. გვრჩება განწყობა, რომ ქრისტიანი ქალი ამჯერად ცისფერ მეჩეთში, სტამბოლში ეზიარება ღმერთს, რომელიც სინამდვილეში მის შინაგან სამყაროშია. ამ ჭეშმარიტებას კი ის ეზიარება უცხოს, „ისტორიული მტრის“, მუსულმანი ქალის დახმარებით:

„...აისე ხანუმ

მიკითხავს, მიხსნის,

თუ რას გვაუწყებს

ყურანის სურა:

„ვისაც აქ ეძებ,

რასაც აქ ეძებ,

დახუჭე თვალი,

შენშია სულაც!“ (კალანდაძე 2009, *100 ლექსი*, 89).

ლექსში „ლოცულობს გველი“ გველი, ბოროტების სიმბოლო, დადებითად და მონანიედ არის წარმოდგენილი. ავტორი ცდილობს მოულოდნელობის ეფექტით შექმნას განწყობა, რომ არ არსებობს ცალსახა ბოროტება ან ცალსახა სიკეთე, რომ ყველამ შეიძლება მოინანიოს: „მუხლებს მოიყრის და შიშის მგვრელი / ლოცულობს გველი...“ (კალანდაძე, „ლოცულობს გველი“).

გველი გესლიანი ენით ჩურჩულებს, მაგრამ მისი სევდიანი თვალების დანახვისას რთული წარმოსადგენია, რომ ის ადამიანებს ერჩის:

„ვინ იტყვის ახლა, ერჩოდეს კაცთა

ნაიდუმალებს

როს მზეს აჩვენებს დაწინწკნულ ტანს და

სევდიან თვალებს?“ (იქვე).

გველი ქალის სახით არის წარმოდგენილი, მასში გაერთიანებულია ბიბლიური ცოდვის ორი მიზეზი - სატანა და ევა. გველი უარს ამბობს მისთვის მინიჭებულ როლზე, ლოცვით და ცეკვით უჯანყდება გაბატონებულ დისკურსს, რომელშიც მას ცალსახად ბოროტის, მაცდუნებლის, კაცობრიობის უბედურების უპირველესი მიზეზის როლი აქვს.

„კაენის, ადამიან-დემონის, ანუ მესიის სატანური სახეცვლილება, ანას ლექსში ბოროტებაც კი სიკეთისაკენ მიისწრაფვის, რათა უარსომ არსი იპოვოს, ქვეყნის მშვენიერებას შეერწყას და, რადგან უკვე იცის სიკვდილი, დატკბეს ცხოვრებით, იცეკვოს ლოცვის სიხარულის შემდეგ“ (ბარბაქაძე 2008, 25).

ზემოთ განხილულ ლექსს შეგვიძლია შევადაროთ მარგარეტ ეტვუდის ლექსი „ფსალმუნი გველს“. ორივე ლექსში ავტორები ცდილობენ, გველი ახლებურად დაინახონ და არა მისი საუკუნეების განმავლობაში განმტკიცებული სახით. ეტვუდის ლექსში გველი არ არის მონანიე. ავტორი ცდილობს, რომ რეალისტურად დაახასიათოს ის, ანუ არასწორი და ყალბი სახე არ შეუქმნას, მაგრამ ამავე დროს ავტორის მიერ გველის აღქმა არ არის დაფუძნებული შიშზე, ის სიბრძნის წყაროა, ცივისსხლიანი, მაგრამ რაციონალური და სრულყოფილია. გველი დროს ქმნის იქ, სადაც დრო არ არის; ის ქვის ქვეშ მყოფი წინასწარმეტყველია. ის იქ არის მაშინაც კი, როდესაც მოსაუბრე ვერ ხედავს მას; ავტორი არ ახსენებს ცოდვას, ადამს და ევას, იმ რელიგიურ ცნებებს, რასთანაც უმეტესწილად ხდება გველის ასოცირება. გველი არა ცოდვა, არამედ სიტყვაა; არა ეშმაკისეული, ცხოველური, არამედ სიბრძნისეული, რაციონალურია.

„ო გველო, შენ ხარ არგუმენტი

პოეზიისთვის:”

“ის, რაც არ არის

დრო, ქმნის დროს,

ხმა მკვდრებისგან, დახრილი”

“ვიცი, რომ აქ ხარ

მაშინაც, როდესაც ვერ გხედავ”

“ო გრძელო სიტყვავ, ცივისსხლიანო და სრულყოფილო.“

“O snake, you are an argument
for poetry:”

“that which is not
time, creating time,
a voice from the dead, oblique”

“I know you’re there
even when I can’t see you”

“O long word, cold-blooded and perfect” (Atwood, „Psalm to Snake”).

(ლექსის გრძელი ციტატის ორიგინალი და თარგმანი იხილეთ დანართში).

ამრიგად, ავტორი ქმნის ახალ ენას, ახალ დისკურსს, ახდენს გველის ცნების დეკონსტრუქციას და შესაბამისად, ეს ლექსიც შეგვიძლია „ქალური წერის“ ნიმუშად ჩავთვალოთ.

დავუბრუნდეთ ანა კალანდაძეს, რომელიც უფრო რელიგიური მოტივის საშუალებით უპირისპირდება გაბატონებულ ნარატივს. საბჭოთა კავშირი მისთვის დავიწყების და მწუხარების იდუმალი სავანეა, სადაც „იდუმალ ნათლის მოსვლას“ ელიან და რომელიც მისთვის მიუსაფრობის, მარტოობის ზართან ასოცირდება. აშკარაა, რომ პოეტს არ სწამს ამ „ნათლის“ და მისთვის სულ სხვაგან არის ჭეშმარიტება:

„აქ კვლავ იდუმალ ნათლის მოსვლას

ალიარებენ,

ელიან უტყვი მოლოდინით,

ელიან კვალად...

მე კი... შენ გიხმობ - უზენაესს

ზენათა შორის,

გიხმობ, რამეთუ...

სასოების დამტოვებს ძალი!“ (კალანდაძე 2009, *100 ლექსი*, 12).

ანასთვის არსებული პოლიტიკური რეალობა წარმავლობასთან ასოცირდება, სულის ხსნის იმედს უკარგავს - „წარმავლობის, აჰა უკვე / მკვიდრდება ღამე...“ (იქვე, 28). მაგრამ პოეტი რელიგიაში, რწმენაში პოულობს ჭეშმარიტებას, ხსნას. მას მტკიცედ სწამს, რომ სულის სიძლიერე ღამეს ანუ საბჭოთა რეჟიმს სძლევს და ნათელთან მიიყვანს:

„ნათლისა სახლსა შეხვალ, -
მიბრძანებს ვილაც, -
კვლავ სასოება გეუწყება
ძლიერთა გამო!“ (იქვე).

ამქვეყნიური სირთულეები, ადამიანებისგან მოყენებული ტკივილი პოეტის მიერ აღიქმება, როგორც „ეკლიანი გზა“, გამოცდა მარადიულთან საზიარებლად. შესაბამისად, რელიგია არა მხოლოდ საბჭოთა რეჟიმის, არამედ ზოგადად პატრიარქალური საზოგადოების წინააღმდეგ პროტესტად შეგვიძლია ჩავთვალოთ. ცხადია, ამ საზოგადოებაში ბევრი „ბატონი“ იქნებოდა, რომლებიც გამიზნულად ეუბნებოდნენ პოეტ ქალს „უმწიფარ“ სიტყვებს. სიტყვა ხომ ჩაგვრის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი იარაღია, მითუმეტეს სიტყვის ოსტატთა, პოეტთა და მწერალთა საზოგადოებაში, რომელშიც ანა კალანდაძე ტრიალებდა.

„უმწიფარ სიტყვას
გამიზნულად მოგახლის ერთი
იმ დროს, როდესაც
გულის სიმნი...
მალისთვის კვნესენ!
ბატონო ჩემო,
ღვთის წყალობად
ჩავთვალოთ ესეც:
დროდადრო ჩვენს გზას
შეგვახსენებს,
ეკლიანს, ღმერთი!“ (კალანდაძე 2009, *100 ლექსი*, 42).

ესმა ონიანის შემოქმედებაშიც რელიგიას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. საბჭოთა პერიოდში რელიგიაზე წერა, რწმენისა და ღმერთთან თანაზიარობის განცდის გადმოცემის და ამბოხების ეს გზა, ანა კალანდაძის მსგავსად, არც ესმა ონიანისთვის არის უცხო. მაგალითად, ლექსი „გარდამოხსნა“ (ონიანი 2010, *100 ლექსი*), რომელიც ვან დერ ვეიდენის სურათის პოეტურ აღწერას და მის მიერ აღძრული განცდების გადმოცემას წარმოადგენს.

ონიანის შემოქმედებაში რელიგია მხოლოდ დადებითი კუთხით არ არის დანახული და ნაწილობრივ, რელიგია პატრიარქატის თანამზრახველიც არის ქალების

წინააღმდეგ. ესმა ონიანის ლექსი „ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების გამო“ იმ ქალებზეა, რომლებიც მონაზვნად აღკვეცეს მათი სურვილის საწინააღმდეგოდ. „ჯავახეთში, ვანის გამოქვაბულთა ბოლო სართულებზე, კლდეში გაშენებულია პატარა ეკლესია, რომლის კედლებზეც შემორჩენილია XV საუკ. II ნახევარში შეხიზნული ქალების მიერ შესრულებული მხედრული წარწერები, როგორც პროზაული, ასევე ლექსად. ეს ქალები ემდურვიან ბედს, სგანს, ისინი იძულებით მოუყვანიათ მონასტერში.“ აქ კარგად ჩანს ქალის განცდები, როდესაც მას არჩევანის საშუალება არ აქვს, როდესაც ის თავის ბედს, ცხოვრებას ვერ განკარგავს და მის მაგივრად გადაწყვეტილებას სხვები იღებენ. ეკლესიის კედლებზე აღმოჩენილი წარწერები გვამცნობენ იმ ქალების დაკარგულ ხმაზე, რომლებსაც თავიანთ სიყვარულზე, სურვილებზე და ვნებებზე მოუწიათ უარის თქმა. ისინი ღმერთს სთხოვენ სიმშვიდეს, მფარველობას, ღმერთში ეძებენ ხსნას, რადგან ამქვეყნიურმა სამყარომ, ამ პატრიარქალურმა სისტემამ გაწირა ისინი, როგორც უამრავი ქალი საუკუნეების განმავლობაში:

„ღმერთო, ისე მიყვარს, ღმერთო, ისე მიყვარს,

ღმერთო, მიშველე!

ღმერთო, ამას ჩემგან ვერავინ გაიგებს,

ღმერთო, რა მძიმეა უთქმელად დაიწვე!

ღმერთო, ისე მიყვარს,

ღმერთო, ნუ გამწირე!“ (ონიანი 2010, 100 ლექსი).

ავტორი ჩამოთვლის ამქვეყნიურ, ადამიანურ სიამეებს, რომლებიც ამ ქალებმა უნდა დაივიწყონ, რადგან ამას მოითხოვს მათგან პატრიარქალური გარემო. ეს ჩამონათვალი შეიძლება განვაზოგადოთ ცხოვრების ყველა სფეროზე, რადგან ბევრ ხორციელ თუ სულიერ სიამოვნებაზე, ბევრ სურვილზე და ოცნებაზე უწევდათ და უწევთ ქალებს უარის თქმა არა თავიანთი, არამედ სხვა ადამიანების, ოჯახის თუ გარემოს გადაწყვეტილებების გამო. შესაბამისად, ეს ლექსი გადმოგვცემს ქალების ზოგად მოთქმას და წუხილების, ტრავმების გაზიარებას მკითხველისთვის, ავტორი კიდევ ერთხელ გვაზიარებს იმ ტკივილს, რომელიც მისთვის, როგორც პირველ რიგში

ქალისთვის და მერე ნიჭიერი და გამორჩეული ავტორისთვის, არასდროს იქნებოდა უცხო:

„ო, დაივიწყეთ ჩვეულებრივ დღეთა მშვენება,
ფრენა ფიქრისა, ოცნებისა, ვის რა ენება...“

„ტკბობა დანახვით დაივიწყეთ საბედისწერო, -
მრავლისმომტანი სიავის და სიკეთის გემო.
დაივიწყეთ გზები ვრცელი, მიმავალი შორით,
დაივიწყეთ სიარული, ნაბიჯები სწორი.“

„მაღალი ნიჭი დაივიწყეთ წრფელი გულების -
განუსაზღვრელი სიყვარულის და ერთგულების.“ (ონიანი 2010, 100 ლექსი).

მიუხედავად იმისა, რომ ლექსში მოხსენიებული ქალები ღმერთს სთხოვენ შვებას, ავტორი აცნობიერებს, რომ ამ ქალების მიერ გაღებული მსხვერპლი ყოვლად ფუჭი, უნაყოფო და უმიზნოა და რომ ნამდვილი სიცოცხლე ამქვეყნიურობაში, ყოველდღიურ სიამეებშია:

„დგას ცეცხლჩამქრალი, დაშრეტილი თვალების კერა,
როგორ უმიზნო, უნაყოფო იწყება კვდომა...“ (იქვე).

ჩრდილოამერიკელ ქალთა პოეზიიდან ჩანს, რომ რელიგია შავკანიანი ქალების ცხოვრებაში გარკვეული თავშესაფრის როლს ასრულებდა. ისევე როგორც ანა კალანდაძის შემოქმედებაში, სადაც რელიგია და ღმერთი საბჭოთა რეალობისგან ერთგვარი თავდაცვის საშუალება იყო, რელიგიის როლი მაია ანჯელოუს შემოქმედებაშიც მნიშვნელოვანია და ამ თემას არაერთი ლექსი ეძღვნება, როგორებიცაა: „სწორედ იობივით“ (Angelou 1994, 172); „მხსნელი“ (Ibid., 250); ლექსში „ჩვენი ბებიები“ (Ibid., 253-256) ლირიკული გმირისთვის რელიგია არის თავშესაფარი, ის მიმართავს ღმერთს, როგორც მხსნელს. მიუხედავად იმისა, რომ ტაძრის კარზეც კი არსად იყო ნიშანი, რომელიც „შავ ბებიას“ მიესალმებოდა, ის მაინც ეძებდა ღმერთის სახეს, როგორც ერთადერთ დამხმარეს ამქვეყნად და სჯეროდა ღვთიური სამართლიანობის.

„სამყაროს სცენის ცენტრში
ის უმღერის თავის საყვარელ ხალხს,
თავის მტრებს და დამაკნინებლებს:
როგორც არ უნდა აღმიქვამდეთ და მატყუებდეთ,
მიუხედავად ჩემი უცოდინარობისა თუ წარმოსახვებისა,

გვერდზე გადადეთ თქვენი შიშები, რომ გავნადგურდები,
რადგან მე არ გავტყდები“.

“Centered on the world's stage,
she sings to her loves and beloveds,
to her foes and detractors:
However I am perceived and deceived,
however my ignorance and conceits,
lay aside your fears that I will be undone,
for I shall not be moved” (Ibid., 256).

როგორც ვხედავთ, ავტორი მსჯელობს იმ უსამართლობაზე და ჩაგვრაზე, რისი გადატანაც შავკანიან ქალებს ჯერ კიდევ უწევთ, რადგან ისტორიამ დღევანდელი მდგომარეობისა და დღის დასვა. მაგრამ ლექსი ოპტიმისტურ და გამამხნეველ ნოტზე მთავრდება.

ანა კალანდაძისა და მაია ანჯელოუსგან განსხვავებით, რომელთა ლექსებშიც რელიგია და ღმერთი ყოველთვის მათ მხარეს არიან გასაჭირის დროს, სილვია პლატის ლექსში „ლედი ლაზარე“ ღმერთიც და ლუციფერიც წარმოადგენენ პატრიარქატს, სიმბოლურს, რომელიც ქალს თავისუფლებას უზღუდავს, ზეწოლას ახდენს მის შემოქმედებით ბუნებაზე. „ჰერ ღმერთი“ და „ჰერ ლუციფერი“ წარმოადგენენ პატრიარქალურ საზოგადოებას. სილვია პლატის პროტესტი არის უფრო აშკარა, უფრო ზედაპირზე, ვიდრე ანას ფარული ამბოხება.

„ჰერ ღმერთო, ჰერ ლუციფერო,
ფრთხილად
ფრთხილად.
ფერფლისგან აღვსდგები
ჩემი წითელი თმით
და კაცებს ჰაერივით ვშთანთქავ.“

„Herr God, Herr Lucifer
Beware
Beware.
Out of the ash
I rise with my red hair

and I eat men like air“ (Plath 1965, 9).

ლირიკულ გმირს არავინ ჰყავს თავის მხარეს, ის მარტოა, მაგრამ მაინც ცდილობს, იყოს უფრო ძლიერი.

6.2. ქალი პოეტის თვითაღქმა

ელენ სიქსუს მიხედვით, ქალურ ტექსტებში იგრძნობა, რომ ავტორი არ არის ტექსტის ერთადერთი მფლობელი და „ყოვლისმცოდნე ავტორი“ (პატარიძე 2020, 112).

გილბერტი და გუბარი მითიური ქალის, ადამის პირველი ცოლის, ლილითის აჯანყებას ადარებენ ქალის მიერ კალმის ხელში აღებას, ანუ წერას (Gilbert and Gubar 1979, 34-35). მათი თქმით, ქალი პოეტები ძირითადად კაცებზე გაცილებით მოკრძალებულები არიან. მათ ახასიათებთ შფოთვა, დანაშაულის გრძნობა, მოკრძალება, საკუთარი თავის სიძულვილი და უარყოფა და საზოგადოებაც ასევე აღიქვამს მათ (Ibid., 552-575).

გილბერტისა და გუბარის თქმით, მეცხრამეტე საუკუნის ქალი მწერლებისთვის დაფარული ქვეტექსტები არ წარმოადგენდა სპეციალურად გამიზნულ ჟესტს, არამედ მათ საფუძვლად ედოთ შიში. „მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნის ქალი მწერლები არა იმდენად უჯანყდებოდნენ გაბატონებულ ესთეტიკას, რამდენადაც თავს დამანაშავედ გრძნობდნენ თავიანთი უუნარობის გამო, დამორჩილებოდნენ მას“ (Ibid., 74-75). ხოლო უფრო მოგვიანებით, განსაკუთრებით მეოცე საუკუნეში, ქალი მწერლები ინგლისსა და ამერიკაში, ცნობიერად თუ არაცნობიერად, უფრო მეტად დაიწყეს კაცების მიერ შექმნილ იმიჯებზე, ღირებულებებზე და პარადიგმებზე შეტევა, მათი დეკონსტრუქცია და რეკონსტრუქცია (Ibid., 76-77).

თუ ანა კალანდაძის რამდენიმე ლექსს დავაფუძნებთ ზემოხსენებულ მოსაზრებებზე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მის შემოქმედებაში პოეტად ყოფნა უფრო მეტად ასოცირდება არა თავდაჯერებასა და განსაკუთრებული მისიის შეგრძნებასთან, არამედ საზოგადოების მხრიდან წნეხის ქვეშ ყოფნასთან პოეტობის გამო.

სიყვარულისა და საკუთარი თავის როგორც პოეტის მიმართ დამოკიდებულება ჩანს ანა კალანდაძის ლექსში „რა ვარ? სტვირი ვარ!“ ის პოეტის მეტაფორად იყენებს

„სტვირს“, რომელსაც ქარი ჩაჰბერავს და ამღერდება. აქ ხაზგასმულია ბუნებრიობა და არა რაიმე განსაკუთრებული მისია. ქალი პოეტი, რომელსაც ავტორი სტვირთან აიგივებს, მუდმივ წნეხშია „უგუნურთა“ - პატრიარქალური საზოგადოების - მხრიდან:

„ქარში გაზრდილი, უგუნურთა

მოჭრილი მერე?

ხმით საამურით მპყრობი გულთა

ვუმღერი ველებს...“ (კალანდაძე 2009, 100 ლექსი, 48).

ქარი, ველები, ზოგადად ბუნება, პოეტის სულიერი მონათესავე, მისი ხელოვნების თანაზიარია. თუმცა, მას ბრძოლა უწევს საკუთარი თავის დასამკვიდრებლად, თავისი სიყვარულის თუ ნიჭის დასამტკიცებლად. ის „პატარა ქალია“ საზოგადოების თვალში და მას სერიოზულად ვერ აღიქვამენ. ცრემლების მიუხედავად, ქალი პოეტი არ ყრის ფარხმალს და მეგობარ ქარს სთხოვს, „შთაბეროს“ ძალა, რათა შეძლოს დამტკიცება, რა შეუძლია:

„მაგრამ... დახედეთ განჩინებას

ამა სოფლისას:

მეტყვი, სცდებიო, პატარა ქალო!

შთამბერე, ქარო, - ნახონ ძალა

ჩემი გრძნობისა!“ (იქვე).

ანა კალანდაძე არ ფიქრობს სიკვდილის შემდეგ დიდებაზე, რადგან მას იმისთვის უწევს ბრძოლა, რომ სიცოცხლეში აღიქვან სერიოზულად, ნამდვილ პოეტად და შემოქმედად.

პატრიარქალურ საზოგადოებაში საკუთარი თავის პატარად აღქმა ასევე გვხვდება ლექსში „პაწაწინა რტო ვარ“. შეგვიძლია პარალელი გავავლოთ ემილი დიკინსონთან, რომელსაც ასევე სჩვეოდა თავის პოეზიაში საკუთარი თავის წარმოდგენა ციციქნა ადამიანად, პატარა ჩიტად, ყვავილად, თავგად, ბავშვად, „მოკრძალებულ პატარა არსებად, რომელიც ადვილად იქცევა გარემოებათა ტყვედ“ (Gilbert and Gubar 1979, 587). ანა კალანდაძის ლირიკული გმირი „თოხიტარა, პაწაწინა რტოა“, რომელსაც ქარი არხევს და ყვავილებს აცლის. ქარი შეიძლება გავიგოთ, როგორც მკაცრი, პატრიარქალური საზოგადოების ან საბჭოთა რეჟიმის მეტაფორა. ქალი პოეტი კი, როგორც პაწაწინა რტო, განსაკუთრებით მარტოა საბჭოთა საქართველოში, რადგან მას კაცი პოეტებისგან

განსხვავებით, არა მხოლოდ საბჭოთა რეჟიმთან უწევს გამკლავება, არამედ პატრიარქალურ საზოგადოებასთან, კულტურასთან, რომელიც ქალი პოეტის მიმართ განსაკუთრებით სასტიკი და კრიტიკულია. სწორედ ამიტომ გრძნობს ასეთი იშვიათი ნიჭის მქონე ქალი პოეტი ამ საზოგადოებაში თავს მარტო და პატარად. იმპლიციტურად, ავტორი აქაც ღმერთს სთხოვს დახმარებას, რადგან ანა კალანდაძის რელიგიის მიმართ დამოკიდებულებას თუ გავითვალისწინებთ, გვაქვს საფუძველი ვივარაუდოთ, რომ მეზაღე, რომელსაც პაწაწინა რტო დახმარებას სთხოვს, ღმერთის გამოხატულებაა.

„მითხარო! როგორ, როგორ ვანდო

საიდუმლო აშარსა და მსტოვარს?

მეზაღეო, ნუ დამტოვებ მარტო,

მეშინია, პაწაწინა რტო ვარ!“ (კალანდაძე 2009, 100 ლექსი, 50).

კალანდაძისთვის ღმერთი არის ყოველი დაჩაგრულის და გარიყულის მშველელი და პოეტიც სწორედ ღმერთს, მარადიულს უხმობს და მასში ხედავს შვებას.

„საუბრებში ანა აღნიშნავდა: „როდესაც „უიდეობისა და აპოლიტიკურობისთვის“ გამაკრიტიკეს ორმოციან წლებში, დიდ უბედურებად არ მიმიღია. ეს სავარაუდოდ იმიტომ მოხდა, რომ უპირველეს ყოვლისა ვგრძნობდი მკითხველის დიდ ყურადღებას და მხარდაჭერას, მის თანადგომას! ასე მოხდა იმიტომაც, რომ ახალგაზრდული ასაკი მიწყობდა ხელს. ქვეშეცნეულად იმასაც ვგრძნობდი, რომ სხვაგვარად არ ეგებოდა, რომ ქვეყანაში არსებული წესების გამო ეს გარდაუვალიც იყო - „მოსახდელი“ უნდა „მოგეხადა“! ყოველივე ამან სავარაუდოდ განაპირობა კრიტიკისადმი მაშინდელი ჩემი გულგრილობა“ (კალანდაძე 1996, 137). აქვე, თითქოს შემთხვევით, ანა ოთხსიტყვიან ფრაგმენტს ურთავს: „ამაზრუნენია ქალს დაპირისპირებული მამაკაცი“! ბრძენმა პოეტმა ამით გაცილებით მეტი გვითხრა, ვიდრე ჩვენ შეგვეძლო გვეგულისხმა“ (ბარბაქაძე 2008, 22). „მართალია მას ლექსად არ წარმოუთქვამს თავის სახელოვან წინამორბედთა - ილიას, აკაკის, გალაკტიონის - საპროგრამო სიტყვები პოეტის დანიშნულებაზე, („ღმერთთან ლაპარაკი“, „გარემოების საყვირი“, „სისხლიან ანგელოსთან დგომა“), მაგრამ თავისი მკითხველი მან უმაღლესი ზნეობის გაკვეთილებს აზიარა“ (აფრიდონიძე 2008, 32).

შუქია აფრიდონიძე მსჯელობს ანას განსაკუთრებულ თავმდაბლობაზე, საკუთარი თავისადმი, როგორც პოეტისადმი დამოკიდებულებაზე. „ანა კალანდაძის პოეტური ნიჭი რომ გამორჩეულია, ეს ისეთი აშკარა ფაქტია, რომ შეუძლებელია ამის შეგრძნება თავად პოეტს არ ჰქონოდა. მიუხედავად ამისა, მის პოეზიას არაფერი აქვს საერთო ეგოცენტრიზმსა თუ ნარცისიზმთან, რაც ხშირად თან სდევს ხოლმე სხვადასხვა ქვეყნის პოეტთა გამორჩეულობას“ (იქვე, 37).

რაც შეეხება **ესმა ონიანს**, რენე კალანდიას თქმით, ის „XX საუკუნის კიდევ ერთი უკომპრომისო და გენიალური ქართველი პოეტია, რომელიც თავისი განუმეორებელი პოეზიით (ვერლიბრი თუ კონვენციური ლექსი) და ორიგინალური ანალიტიკური აზროვნებით (ესეისტიკა, წერილები) XX საუკუნის დიდი ევროპელი პოეტების (რ.მ. რილკე, ვისლავა შიმბორსკა, ვიზმა ბელშევიცა) სიმაღლეზე დგას“ (ონიანი 2010, *100 ლექსი*).

რევაზ თვარაძე გვიამბობს, რომ ესმა ონიანის ლექსები გამოქვეყნდა 1968 წელს და გარკვეულ წრეებში მძაფრი და არაერთგვაროვანი რეაქცია გამოიწვია. საზოგადოების ერთი ნაწილი მოხიბლული იყო ესმა ონიანის მშვენიერი ლექსებით, რომლებშიც შერწყმული იყო ინდივიდუალური, ღვთაებრივი და ხილული სამყარო, ხოლო მეორე ნაწილი, ის შემოქმედები, ვისთვისაც ხელოვნება მხოლოდ ემპირიული სინამდვილის ასახვას წარმოადგენდა, მტრულად განეწყო. თვარაძის თქმით, „მაშინ ასე არავინ წერდა, გარდა ანა კალანდაძისა და ადრეული გალაკტიონისა. ეს დღემდეც ვერ აიტანა ქართულმა საზოგადოებამ. ამიტომ არის, რომ ესმა ონიანი, უბრწყინვალესი პოეტი, დღემდე დარჩენილია სალონების და ცალკეული ოჯახური წრის კუთვნილებად. სხვათა შორის, ამაში არ ვხედავ არაფერს ცუდს. ესმა არ შეიძლება იყოს მასობრივი პოეტი, მასებში საკითხავი პოეტი, მრავალ ასეულათასიანი მკითხველის პოეტი... და თუ ქვეყანას საუკუნეების განმავლობაში ჰყავს ასეთი აღმატებული სული, ეს ქვეყანა გამორჩეულია საკაცობრიო მასშტაბით“ (ონიანი 2010, *100 ლექსი*).

„...ესმა ონიანი, თავისი შემოქმედებით, პიროვნული ისტორიით, თავისუფლების მძლავრი განცდით – აბსოლუტურად ამოვარდნილია თავისივე ეპოქის ფონიდან. კომუნიზმისა და მასთან დაკავშირებული უამრავი უკეთურობის პირობებში,

სტერეოტიპული, შიშინ-კომპლექსებიანი აზროვნების ჩარჩოებში, ღვთისგან დაცლილი სულიერების შემზარავ ჭრიალში, ესმა წარმოუდგენლად სუფთა, თვითმყოფად, ღვთიურ ხმას გამოსცემდა. მისი მხატვრობა და პოეზია, მისი ესეისტიკა, იყო რაღაც ახალი, ჯერ აქამდე არგანცდილი და არნახი მშვენიერება. ეს ქალი აზროვნებდა მოელვარე პარადოქსებით, „გაუთიშავი გონებით“, როგორც თავად იტყოდა; სამყაროს ჭკრეტდა რენესანსულ, მსუყე, თავბრუდამხვევად სურნელოვან ფერებში, თითქოს ვიღაცას მასში, მის ეპოქაში, მთელს სააქაოში, ძალიან მოშივდა და ამ დიდი, საყოველთაო სულიერი შიმშილის დამპურებლად გაჩნდა მისი შემოქმედებაც“ (სადღობელაშვილი 2018).

ესმა ონიანის ლექსში „*** (ჩემი ოთახი)“ გამოკვეთილია ქალისთვის, მითუმეტეს შემოქმედი ქალისთვის, თავისი ოთახის, სივრცის, როგორც დამოუკიდებლობის წინაპირობის მნიშვნელობა. ლექსის როგორც ესთეტიკური, ასევე შინაარსობრივი მხარე არაკონვენციურია, რაც ხაზს უსვამს შემოქმედის განსხვავებულ ბუნებას, თავისუფალ სულს, კონიუნქტურისგან დამოუკიდებელ შემოქმედებითობას:

„ჩემი ოთახი.

უნახისფერი კედლები

ჩამავალ მზეში წითლად შრიალებს“ (ონიანი 2010, 100 ლექსი).

ავტორი ნათლად გვიხატავს თავისი განსხვავებულობის განცდას და მიუხედავად იმისა, რომ ქალია, მასში პოეტობის მისიის, მარადიულთან წვდომის შეგრძნება აშკარაა. მან იცის, რომ უმრავლესობას არ ჰგავს და იცის ისიც, რომ მისი ორიგინალურობა, მის მიერ დახატული სახეები ადამიანთა უმეტესობისთვის გაუგებარია, „თრობად და სიკვდილად“, ანუ ამბოხებად აღიქმება. სწორედ ეს ამბოხება, განსხვავებულობა არის ის „საკუთარი ოთახი“, ის დამოუკიდებლობა, რისი არსებობაც ჯერ კიდევ ვირჯინია ვულფმა დაგვიხატა ქალის მიერ შემოქმედებითი ფრთების ბოლომდე გაშლის მთავარ წინაპირობად:

„და ჩემი მკლავების თეთრი ერთობა

ახლა ეჩვენებათ თრობად და სიკვდილად,

ასე ვისახებით ახლა ამ განფენით,

ჩემ მიერ სახებით შეკრულნი ირგვლივად“ (იქვე).

ლექსში აღსანიშნავია ფერების სიჭარბე, ავტორი არა მხოლოდ მოგვითხრობს, არამედ ოთახის სურათს გვიხატავს. ესმა ონიანის შემოქმედებითი ბუნება მაქსიმალურად არის ლექსში გაშლილი და ის გვევლინება როგორც პოეტი, მწერალი, მხატვარი. ავტორს სურს, მკითხველმა მაქსიმალურად ცხადად წარმოიდგინოს მის ოთახში დახატული სურათი - „უნაბისფერი კედლები ჩამავალ მზეში წითლად შრიალებს“, „სტუმრის თავი, შავი ქრიზანთემა“, „ყვითელ აბრეშუმად“, „მამადავითის თეთრი ლებანი“ (იქვე) და ა.შ. ავტორი თითქმის ყველა ნივთის ფერს გვამცნობს, რათა მაქსიმალურად რეალისტურად, მაგრამ ამავე დროს განსხვავებულად, არაკონვენციური სახეებით და მეტაფორებით დაგვიხატოს თავისი ოთახი, შესაბამისად, თავისი სამყარო. ამ სამყაროში ყველაფერი უჩვეულოა, რეალურისა და ირეალურის ზღვარზეა. ლირიკული გმირის სტუმარი, მისი მეგობარი, რომელიც აქ თავს შინაურულად გრძნობს, „წამოწეულა იგი ტახტიდან, მთვლემარედ უდევს მტევნის ზურგები“ (იქვე), შეიძლება იყოს აღქმული, როგორც შემოქმედებითი სული, რომელიც ავტორივით ამოუცნობია და ცხადად არ ჩანს მისი ბუნება, რომელიც ერთდროულად ღვთაებრივიც არის: „მეგობრის თავი - სასანთლებში / ყვითელ აბრეშუმებად მისანთებად“, დემონურიც: „იგი თვალებს ყელზე უცებ შავი ფრთებივით / გადამაფართხალებს“, მისტიკურიც „გრძელ კედელზე სიწითლე კუთხემდე მიწვა“ და ამავე დროს საოცრად რეალური და ადამიანურიც - „ხორხი შეტოკდა, უშრება ნერწყვი, / უხერხული დაყრდნობით / მისი ლავიწი თეთრი სანთელივით ილეწება“ (იქვე). თავის ოთახში და სამყაროში ქალი ავტორი თავს ბატონ-პატრონად, ნამდვილ შემოქმედად გრძნობს, ხოლო ავტორის და მისი ოთახის სტუმრის კავშირში ჩანს ერთდროულად თავისუფლება, ჰარმონია, ვნება და შემოქმედის წვდომა არაერთგვაროვან, ამოუცნობ ძალასთან. ესმა ონიანის შემოქმედებაში განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ ის არ გვახვევს თავს იმ აზრს, რომ მას ჭეშმარიტებასთან წვდომის უნარი აქვს. ავტორი მკითხველს უხატავს მხოლოდ მინიშნებებს, ალტერნატივებს, ინტერპრეტაციის მაქსიმალურ შესაძლებლობას აძლევს და სწორედ ამაში გამოიხატება ავტორის თავისუფალი ბუნება.

სწორედ ზემოხსენებული დიდი თავისუფლება ვლინდება ლექსში „ესმა“, რომელშიც ავტორი ასევე აცნობს თავს მკითხველს, ესაუბრება სიტყვების ძალაზე და

იმაზე, რომ მკითხველი თავისუფალია ინტერპრეტაციაში და რომ ავტორის დანიშნულება არ არის მისი შემოქმედების ერთი გარკვეული კუთხით წარმოჩენა. მკითხველის საქმეა, როგორ წაიკითხავს ავტორს და რა განცდებს და განწყობას გამოიწვევს მისი შემოქმედება - მოწონების თუ გაღიზიანების:

„ახლა თქვენ ფიქრობთ -

რა არის ეს, რაც ესმას გვამცნობს,

ან მოწონებით ან დაწუნებით ღიზიანდებით -

რითაა ესმას?

ეს „მე“ ვარ თქვენს წინ,

ამოდრეკილი, ამოძალული ჩემს სიტყვებში

ჩემი სულია დადასტურებულ, ურყევ-თანმხლები“ (ონიანი 2010, 100 *ლექსი*).

ავტორი გვეუბნება, რომ მუდამ ასე იქნება, მკითხველი მუდამ ესმას „გაღიზიებულს, თვალმოხუცენილს, ურყევ-თანმხლებს“ (იქვე), შეუბოჭავ სულს ამოიციან მის სიტყვებში. ამკარაა ავტორის, როგორც პოეტის და შემოქმედის განცდა მარადიულობასთან, არამქვეყნიურთან წვდომისა. მაგრამ აქ არ არის ავტორი, როგორც ჭეშმარიტების მღალაღებელი, რომელიც მხოლოდ საკუთარ თავს აღიქვამს თავისუფალ შემოქმედად. ის მკითხველსაც თანასწორად განიხილავს და მასაც ინტერპრეტაციის თავისუფლებას ანიჭებს. სწორედ აქ არის დიდი განსხვავება ესმა ონიანის შემოქმედებასა და ჩვენ მიერ აქამდე განხილულ კაც ავტორთა შორის, რომელთა უმეტესობის შემოქმედებას გასდევს პოეტის მიერ ჭეშმარიტებასთან წვდომის იდეა.

სილვია პლატის ლექსის „ლედი ლაზარე“ ყველაზე ხშირი ინტერპრეტაციის მიხედვით, მასში აღწერილია პლატის მრავალჯერადი თვითმკვლელობის მცდელობები. ასევე მან მიიპყრო ყურადღება ჰოლოკოსტთან დაკავშირებული სურათებით. ლექსის სათაური არის ალუზია ბიბლიური პერსონაჟის, ლაზარესი, რომელიც იესომ მკვდრეთით აღადგინა. ლექსი არის ერთგვარი აჯანყება პატარქალური საზოგადოების წინააღმდეგ. აქ ყველა სხეულის განკარგვას და დაპატრონებას ცდილობს: სასტიკი ბრბო, რომელიც მის სხეულს ინაწილებს, ასევე ღმერთი და ემმაკი, რომელთაც პლატი მოიხსენიებს, როგორც „ჰერ ღმერთი“ და „ჰერ ლუციფერი“, რითაც მათ ნაცისტებს ადარებს, საკუთარ თავს კი ჰოლოკოსტის მსხვერპლ ებრაელებს. ხალხს ის უწოდებს “The peanut-crunching crowd” - „ბრბოს, რომელიც მიწის თხილს აკნატუნებს“

(Plath 1965, 6), ანუ რომელიც მის სიკვდილს, მის დამარცხებას, როგორც სეირს, ისე უყურებს, და არაფერს აკეთებს მის შესაჩერებლად.

ლექსი შეიძლება გავიგოთ, როგორც ქალი ხელოვანის ბრძოლა პატრიარქალური სისტემისგან დამოუკიდებლობის მოსაპოვებლად. ძლიერი მამაკაცის ფიგურა იპყრობს პლატის შემოქმედებით ძალებს, მაგრამ პლატი ამარცხებს მას თავიდან დაბადებით. ლედი ლაზარემ იცის, რომ „ჰერ დოქტორი“ ანუ ბატონი მკურნალი, მას შემდეგ რაც თვითმკვლელობას აიძულებს მას, დაეპატრონება მის სხეულს და იმას, რაც დარჩება მისი სიკვდილის შემდეგ და ლედი ლაზარე „ჰერ დოქტორის“ ანუ ბატონი ექიმის შემოქმედების ობიექტად იქცევა (Ibid., 8). ავტორი მიგვანიშნებს, რომ საზოგადოება ხედავს პოეტ ქალს, როგორც ობიექტს, სხეულს და არა როგორც ადამიანს, შემოქმედს, ხედავს ნაწილს და არა მთლიანს. ამის მინიშნებაა პლატის მიერ სხეულის ნაწილების ჩამოთვლა, აქსესუარების, ტანსაცმლის ხსენება, რომლებიც მთლიანი სხეულისგან გამოყოფილია. ლედი ლაზარეს თვითმკვლელობა კი არის საკუთარი მთლიანობის მტკიცება, თვითგანსაზღვრების აქტი, შემოქმედება. „სიკვდილი ხელოვნებაა, / როგორც ყველაფერი სხვა. / მე ეს გამორჩეულად კარგად გამომდის“ (Ibid., 7).

თვითგანადგურება ერთადერთი გზაა ხელოვანისთვის, რომ ის ხელშეუხებელი დარჩეს, თავი დაიცვას მოხმარების საგნად ქცევისგან. და მართალია „ჰერ დოქტორი“ მას ობიექტად აქცევს, ის არ მარცხდება, რადგან ბოლოს აღდგება და ხდება უფრო ძლიერი. ლექსის დაწერიდან ოთხი თვის შემდეგ სილვია პლატმა თავი მოიკლა. ირონიაა, რომ მისი სიკვდილის შემდეგ მთელი მისი შემოქმედების განმკარგველად დარჩა მისი ქმარი, ტედ ჰიუზი, რომლის დალატს და ძალადობასაც დიდწილად აბრალებენ ხშირად სილვია პლატის თვითმკვლელობას (თუმცა ამ თვალსაზრისს მკვლევართა ნაწილი არ იზიარებს).

სილვია პლატის ლექსი „ლედი ლაზარე“ შეიძლება მივიჩნიოთ იშვიათ ნიმუშად ხელოვანი ქალის პროტესტისა და ბრძოლისა პატრიარქალური სისტემის და საზოგადოების წინააღმდეგ, რომელიც გამადიდებელი შუშით უყურებს ქალს, მის სხეულს, ცდილობს მის დამარცხებას, ხოლო ამ ხელოვანის მორალური დამარცხების ან ფიზიკური სიკვდილის შემდეგ უბრალოდ სეირს უყურებს ან ყალბ თანაგრძნობას

გამოხატავს: „ხომ არ გგონიათ, რომ თქვენს დიდ ზრუნვას საკმარისად არ ვაფასებ?“ (Ibid., 8). ყალბს იმიტომ, რომ სინამდვილეში თვითონაა დამნაშავე მის დამარცხებაში და სიკვდილის შემდეგაც ცდილობს, ლედი ლაზარეს სხეული დაინაწილოს, მისგან თუნდაც თმა ან ტანსაცმელი შეიხვედროს. საბოლოო ჯამში ლექსი ოპტიმისტურია, რადგან ლედი ლაზარე მკვდრეთით აღდგება და „კაცებს ჰაერივით ყლაპავს“. „მე ფერფლიდან აღვსდგები / ჩემი წითელი თმით / და კაცებს ჰაერივით ვშანთქავ“ (Ibid., 9). პოეტი ქალის შემოქმედებითი ძალები შეიძლება დროებით მიაძინონ, მაგრამ ის უფრო ძლიერი დაბრუნდება და მისი ხმა მაინც ისმის, მისი შემოქმედებით ის მაინც ახერხებს, თქვას თავისი მნიშვნელოვანი სათქმელი.

6.3. ქალი პატრიარქალურ საზოგადოებაში; ქალი კაცის და სოციუმის აღქმაში; ქალი როგორც ობიექტი და მსხვერპლი

საუკუნეების განმავლობაში განმტკიცებული გენდერული უთანასწორობის, მისი დონეების, ფორმების და ინსტრუმენტების განხილვისას ბოვუარი აღნიშნავს, რომ კაცი ქალს ხედავს და განსაზღვრავს, როგორც „სხვას, უცხოს“. კაცი აღიქმება, როგორც სუბიექტი, ძირითადი, სრული, ტრანსცენდენტური, ქალი კი, როგორც ობიექტი, მეორადი, არასრული და იმანენტური (Beauvoir 1949).

ლუს ირიგარეი აკრიტიკებს ფროიდის აზრს ქალის საჯარო ცხოვრებაში მონაწილეობის შესახებ და აღნიშნავს, რომ ქალის ნაკლები ჩართულობა საჯარო ცხოვრებაში არ გამომდინარეობს ქალის ბუნებიდან, არამედ ის განაპირობა პატრიარქალურმა სისტემამ, მისმა მოთხოვნამ, რომ ქალი მუდამ საოჯახო საქმეებით ყოფილიყო დაკავებული (Irigaray 1974, 122).

გილბერტი და გუბარი ყურადღებას ამახვილებენ სახლზე, ოთახზე, სამზარეულოზე, როგორც ქალის არასაჯარო სივრცეში ჩაკეტილობის და კაცების მიერ შექმნილ ტექსტებში დაკარგვის და გამომწყვდევის სიმბოლოზე, ხოლო წერას

განიხილავენ, როგორც ქალების მიერ ჩაკეტილი სივრციდან გაქცევას და პატრიარქატის წინააღმდეგ ამბოხებას (Gilbert and Gubar 1979).

საინტერესოა ქალი პოეტების შემოქმედების განხილვა ზემოხსენებულ თეორიულ საფუძვლებზე დაყრდნობით.

აღსანიშნავია, რომ ამ ტენდენციაში დაჯგუფებულ ტექსტებში ხშირად გვხვდება ქალის, როგორც ოჯახური ცხოვრების, არასათანადო მოპყრობის, ძალადობის ან სტერეოტიპების მსხვერპლის სახე. თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, მსხვერპლი იშვიათად გვევლინება მხოლოდ მსხვერპლად და მასში ასეთ შემთხვევებშიც იკვეთება ხოლმე პატრიარქატის წინააღმდეგ მებრძოლის, ასევე გარკვეულწილად გამარჯვებულის ნიშნები და მიღწეულ თანასწორობამდე განვლილი გზა.

იზა ორჯონიკიძე ლექსში „თქვენ გინდათ ქალი...“ წარმოგვიდგენს ქალის მდგომარეობას პატრიარქალურ საზოგადოებაში. ის სწორედ ამ საზოგადოებას მიმართავს და აკრიტიკებს მას იმ მოთხოვნების გამო, რომელსაც ის ქალს უყენებს. ავტორი წუხს, რომ საზოგადოების კრიტერიუმების შესრულების გარეშე ქალი ამ საზოგადოებისთვის კარგავს ლეგიტიმაციას და აღარ ითვლება ნამდვილ, პატივისცემის ღირს ქალად. ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ორმაგ სტანდარტებზე, რის მიხედვითაც ქალს მოეთხოვება იყოს ერთი მხრივ „მშენიერი, ლბილი და ნაზი“, მშვიდი, მორჩილი, მეორე მხრივ კი „...მტკიცე ნების, შემკული გონით, / წიგნიერებით, წრფელი გულით - ჭირთა გამძლეები...“ (ორჯონიკიძე 2009, 259). საზოგადოების სტანდარტების მიხედვით ქალი მუდამ ლამაზი უნდა იყოს და ამავე დროს აუცილებლად მშრომელი, კარგი მეოჯახე, ოჯახის ბურჯი, „მამაცი, ყველგან სანდო, სჯულის, ადათის ბურჯი და მცველი“.

„თქვენ გინდათ, გინდათ, თქვენს რჩეულში გამოსახოს

ყოველი დროის ღირსეული დედათ სიკეთე,

აბრეშუმისა გირჩევენიათ ბამბის ცხვირსახოცს, -

ქეთევანს გინდათ ჰგავდეს, სადილს ვინც გაგიკეთებთ...“ (იქვე).

ავტორი ჩამოთვლის იმ თვისებების და ღირსებების გრძელ სიას, რომელთაც პატრიარქალური საზოგადოება ქალისგან მოითხოვს, რადგან „ასე უნდა კაცსა და მამას“ და რასაც ტრადიცია, საუკუნეების განმავლობაში განმტკიცებული მასკულინური

ნარატივი კარნახობს. ავტორი პროტესტს უცხადებს იმ ფაქტს, რომ „მომავლის სასიძონი და მეუღლენი“ მოითხოვენ, რომ ქალი „ელვარე იდეალს“ ჰგავდეს და არ ემჩნეოდეს უამრავი ყოველდღიური საზრუნავით და მოვალეობით დაღლა. ავტორი გვიჩვენებს, რომ ჩვენს დროში ქალს უამრავი საზრუნავი აქვს, სულის მოსათქმელად წამიც არ რჩება და „აბრეშუმის ნაცვლად ტანზე ჯაჭვი“ აცვია, რადგან ბევრ საქმეში არათუ კაცის თანასწორია, არამედ ხშირად მასზე დატვირთულიც.

და მაინც, ქალის უფლებრივი მდგომარეობა შეზღუდული რჩება, ის მაინც შეზღუდულია არჩევანში, მას არავინ ეკითხება, თავად რა სურს. ავტორი კითხულობს, რატომ არ უყენებს საზოგადოება კაცსაც იგივე მოთხოვნებს, რატომ არ არის მის მიმართაც ასევე მკაცრი და რატომ არ სვამს კითხვას, რამდენად დგას თავად კაცი დღეს მოწოდების სიმაღლეზე. ლექსი ასევე აპროტესტებს კაცის პრეტენზიას მაღალ მდგომარეობაზე საზოგადოებაში, მიუხედავად მისი დამსახურებისა, მაშინ როცა ბევრ ქალს კაცის მოთხოვნის და ოჯახის მდგომარეობის გამო თავის ოცნებაზე უარის თქმა უწევს, მიუხედავად მაღალი კვალიფიკაციისა:

„რატომ არ იტყვი, რომ აღარ ჰგავს კაცი შუქურას?!

რატომ არ ჰკივი, დედო ზარებს რად არ არისხებ?!

ოცნებას შენსას კაცმა კარი გამოუხურა

და წარჩინების ელოდება მხოლოდ ხარისხებს!“ (იქვე).

ლექსი მთავრდება ქართველი ქალისადმი მოწოდებით, არ მოუსმინოს „სუფრის თამადას“, არ აჰყვეს იმ ორმაგ სტანდარტებს, რომლის მიხედვითაც ქალი ერთი მხრივ, განდიდებული და დაფასებულია ზედაპირულად (მაგალითად სადღეგრძელოებში), ხოლო რეალურ ცხოვრებაში მისი მდგომარეობა საკმაოდ მძიმეა. ავტორი მოუწოდებს ქალს, „ექმენ სულის სარკედ მამათა“, ანუ ამხილოს ეს პატრიარქალური საზოგადოება, სარკეში ჩაახედოს ის და წინ აღუდგეს მის გენდერულ სტერეოტიპებს, ორმაგ სტანდარტებს და უსამართლობას.

მაია ანჯელოუ ლექსში „ქალის საქმე“ წარმოგვიდგენს ქალს, დიასახლისს, რომელიც თავის საქმეებზე და გეგმებზე ჰყვება და ესაუბრება ბუნებას, როგორც თავის ერთადერთ მოკავშირეს. ქალი ჩამოთვლის საქმეებს, რაც აქვს გასაკეთებელი არა მხოლოდ სახლის შიგნით, არამედ მის გარეთაც: მან უნდა მოუაროს ბავშვებს, დაკემსოს

ტანსაცმელი, მოწმინდოს იატაკი, იყიდოს საჭმელი, შეწვას წიწილა, გაამშრალოს ბავშვი, გამოკვებოს ადამიანები, ბაღი გაწმინდოს სარეველებისგან, დააუთოს პერანგები, ჩააცვას ბავშვებს, მოჭრას ლერწამი, დაალაგოს ქოხი, იზრუნოს ავადმყოფებზე და აიღოს ბამბის მოსავალი. დაღლილი ქალი შვებას ბუნებაში ეძებს და სთხოვს მზეს, დაანათოს მას; წვიმას - რომ დააწვიმოს, ნამს - რომ შუბლი ნაზად დაუცვაროს და გაუგრელოს. ის ქარიშხალსაც კი სთხოვს, რომ გააქროლოს, სანამ დასვენებას არ შეძლებს; ასევე სთხოვს თოვლის ფიფქებს, რომ ნაზი და ცივი კოცნებით დაუფარონ სახე და ასე დაასვენონ. ლექსი ერთგვარად ანა კალანდაძის შემოქმედებასაც შეგვიძლია დავუკავშიროთ, სადაც ასევე გვხვდება ქალსა და ბუნებას შორის ჰარმონიული კომუნიკაცია, ღრმა კავშირი. საინტერესოა ლექსის დასასრული, რომელიც ვირჯინია ვულფის „საკუთარ ოთახს“ გვახსენებს: ლირიკულ გმირს არა აქვს თავისი ქონება, სივრცე, და როგორც ის, ისევე მისი საქმეები, ბოლომდე სხვას ეკუთვნის, ის სხვისი მსახურია. შესაბამისად, ქალის ერთადერთ „საკუთრებად“, ერთადერთ მოკავშირედ და ნამდვილად მისეულად რჩება ბუნება, ბუნებრივი მოვლენები: მზე, წვიმა, მთა, ოკეანე და ა.შ.

„მზეო, წვიმა, დატალღულო ცაო,
მთაო, ოკეანე, ფოთოლო და ქვაო,
ვარსკვლავების კაშკაშო, მთვარის შუქო,
მხოლოდ თქვენ შემიდლია, რომ გიწოდოთ ჩემი“.

“Sun, rain, curving sky
Mountain, oceans, leaf and stone
Star shine, moon glow
You're all that I can call my own” (Angelou 1994, 153).

შესაბამისად, ავტორი მსჯელობს ქალის მძიმე ხვედრზე, რომელსაც ხშირად სახლშიც „სამსახური“ აქვს და ეს ტვირთი შეიძლება დასაქმებული ქალისთვის კიდევ უფრო მძიმე იყოს. ავტორის მიზანი აქ აშკარად ქალის ტვირთის შესახებ ცნობიერების ამაღლებაა.

ესმა ონიანის ლექსი „მოღალატე ცოლის ამბავი“ სვანური ეპოსის გადმოცემაა. ლექსი საინტერესოა იმ კუთხით, რომ აქ გადმოცემულია არა მხოლოდ კაცების (ქმრის და საყვარლის) განცდები, არამედ ქალის ვნებები, სურვილები, ლტოლვა. ლექსში

შეიძლება დავინახოთ ორხმიანი დისკურსი, რადგან ქალის ხმას არ უსმენენ მის გარემოში, მაგრამ ავტორი გვიყვება მის განცდებზე და სურვილებზე:

„მარიხი მიცურავს
სურვილის ბურანში,
მარიხი ნელ თვალებს
ბნელად მიწურავს,
სურვილის უღრანში ეხლება ცხელ კედლებს,
ვნებაში გაუძღვებ სულს აჩენს. ახელებს
წარსულზე გულაყრით“ (ონიანი 2010, 100 ლექსი).

არ ვიცი, რისი ბრალია ეს „წარსულზე გულაყრა“, თუმცა ცხადია, რომ მკითხველში ესეც აღძრავს კითხვის ნიშანს. ვნებით წანალექია მარიხის გონება, რომელშიც „ვნება დაზვიანდება უზიდველ გროვებად“ (იქვე). ორივე კაცი, ქმარი გელა და საყვარელი თამბილი, მარეხში სხეულს ხედავენ და ხოტბას ასხამენ მის თეთრ მკერდს და სხეულს. მათთვის მარიხი სიყვარულის და ვნების ობიექტია, მიმზიდველი სხეულია, მისი სურვილები და აზრები ნაკლებად აინტერესებთ.

ქმარი, გელა, რომელიც მარიხს ღალატის დროს შეუსწრებს, თამბილთან არკვევს, მას სთხოვს პასუხს, მის მოკვლას აპირებს. აღმოჩნდება, რომ თამბილი იმდენად სულმდაბალი ადამიანია, რომ გელას „ურიცხვ საქონელს“ სთავაზობს მისი სიცოცხლის შენარჩუნების სანაცვლოდ:

„შენთვისაც აჯობებს,
ცოცხალს თუ გამიშვებ -
ძღვნად ურიცხვ საქონელს
მოგართმევ მაშინვე“ (იქვე).

სწორედ ამ დროს აკისრებს გელა ცოლს მორალურ პასუხისმგებლობას, ადანაშაულებს მას, რომ ამ „არაკაცისთვის“ გაწირა. თითქოს მარიხს არა მხოლოდ თავისი ღალატის, არამედ თამბილის სულმდაბლობის ცოდვაც ადევს კისერზე:

„მარიხ, სულად და თვალად ხარბო,
ბედმა შენი მსუბუქი სული მე მძიმე ტანჯვად მარგო,
ამ არაკაცისთვის გამწირე,
ამ არაკაცისთვის ამოულეველ ბოდმაში ჩამძირე?!“ (იქვე).

მარიხი თავს იკლავს და ეწირება თავის ვნებას და ორმაგად ცოდვილად შერაცხვას: ერთი მხრივ იმის გამოა ცოდვილი, რომ უღალატა, ხოლო მეორე მხრივ იმის გამო, რომ მხდალ, სულმდაბალ და ქალის გამყიდველ თამბილთან უღალატა. მარიხი არა მხოლოდ მოღალატეა, არამედ ღალატის ობიექტიც, რადგან ცხადი ხდება, რომ თამბილისთვის მარიხი ბევრს არაფერს ნიშნავს და მზად არის გელას „ქირაც“ კი გადაუხადოს მარიხში, ოღონდ სიცოცხლე გადაირჩინოს. „ყოველგვარი ღალატი შავია“, ამბობს ავტორი და გვაფიქრებინებს, რომ აქ თამბილის ღალატიც იგულისხმება.

ლექსში საინტერესოა მარიხის სახის ტრანსფორმაცია გელას თვალში ერთი უკიდურესობიდან მეორისკენ: ვნების და სურვილის წმინდა ობიექტიდან მაცდურისკენ, დამღუპველისკენ. ქალის უკიდურესი დიქოტომია აქაც არის წარმოდგენილი. ლექსში ჩანს, რომ მარიხი ღალატის გადაწყვეტილებას ადვილად არ იღებს. „...ო, ოი, ჩემს ქმარზე ფიქრით / გული მეცლება, / მევსება მოხარშულ ჭინჭრით“... (იქვე), მაგრამ საბოლოოდ ის მაინც მაცდური და მთავარი დამნაშავეა, რაც მას თვითმკვლელობისკენ უბიძგებს.

მარიხის ტრანსფორმაცია ქმრის თვალში, მისი გარდაქმნა სურვილის ობიექტიდან დამღუპველად, შეგვიძლია დავუკავშიროთ სიმონ დე ბოვუარის თეორიას, რომელიც ეხება ქალის სახეს მითოლოგიაში, რელიგიაში, სადაც ქალი წმინდანიდან ადვილად გარდაიქმნება უწმინდურად და მაცდურად, ხოლო ქალის განწმენდა ხდება ისევ პატრიარქალური სისტემისადმი მისი დაქვემდებარებით (Beauvoir 1949, 114).

ბოვუარის თქმით, „სწორედ ეს ამბივალენტურობა უცხოს, ქალის, აისახება მთელი დანარჩენი ისტორიის განმავლობაში; ჩვენს დრომდე ის იყო დაქვემდებარებული მამაკაცის ნებას; მაგრამ ეს ნება ბუნდოვანია: სრული ანექსიის საშუალებით, ქალის ობიექტივაცია ხდება, ის ნივთის რანგამდე დაეშვება; რა თქმა უნდა, კაცი ცდილობს თავისი ღირსებით შეამკოს ის, რაც მან დაიპყრო და რასაც ფლობს; მის თვალეზში სხვა, უცხო, ინარჩუნებს თავის პრიმიტიულ მაგიურობას; ერთ-ერთი პრობლემა, რის გადაჭრასაც კაცი ცდილობს, არის ის, თუ როგორ შექმნას თავისი ცოლისგან მსახურიც და კომპანიონიც; მისი დამოკიდებულება საუკუნეების განმავლობაში ევოლუციას განიცდის, რასაც ასევე მოჰყვება ქალის ბედის ევოლუცია“ (Beauvoir 1949, 115).

ლია სტურუას შემოქმედებამ ქართულ საზოგადოებაში თავიდანვე არაერთგვაროვანი რეაქცია გამოიწვია: მას ან აკრიტიკებდნენ, ან აღიარებდნენ. 80-იან წლებში ლია სტურუა ე.წ. „ტრადიციული ლექსის მომხრეების“ კრიტიკის სამიზნე გახდა. პოეტის მიმართ გამოთქმული კრიტიკის მთავარი მიზეზი მისი თავისუფალი ლექსი, ვერლიბრი იყო. „...ლია სტურუამ დაამტკიცა, რომ პოეზიისათვის ფორმას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს, სათქმელი თავისთავად განსაზღვრავს ფორმას და ეს უკანასკნელი მხოლოდ თვითგამოხატვის უაღრესად თავისებურ ინსტრუმენტად გვევლინება. დღეს უკვე თამამად შეიძლება ვილაპარაკოთ იმაზე, რომ ლია სტურუამ თავის დროზე შეუძლებელი შეძლო: მან მოახერხა თავისუფალი ლექსი, რომლის საწყისები ჩვენი ჰიმნოგრაფიის ადრეულ შრეებშია საძიებელი, ქართული პოეტური მეტყველების ორგანულ და განუყოფელ ნაწილად ექცია. თუმცაღა, ეს დიდი პოეტური სიჯიუტის, უამრავი დაუმსახურებელი კრიტიკის შემდგომ გაცხადდა. მანამდე კი ბევრი საყვედურობდა, რომ მის არჩევანს უცხოურის ბრმა მიბაძვა და ორიგინალურობის გამოჩენის სურვილი განაპირობებდა“ (ლობჯანიძე 2013).

შეიძლება ითქვას, რომ ლია სტურუას შემოქმედება, როგორც ფორმით, ასევე შინაარსით, ერთგვარი აჯანყებაა, ანუ ალტერნატიული ნარატივის და ქალური წერის გამოხატულება. მართალია, მისი ქართული ლიტერატურის ასპარეზზე გამოსვლისას სასტიკი საბჭოთა რეპრესიების ხანა ჩავლილი იყო, მაგრამ მაშინაც საკმაოდ რთული იყო შემოქმედისთვის, მითუმეტეს ქალისთვის, გაბატონებული ნარატივის და ესთეტიკის წინააღმდეგ წასვლა; განსხვავებულობა ხომ დღესაც კი არ არის ადვილი.

ლია სტურუას ლექსი „ანატომიური თეატრი“ შეიძლება შევადაროთ სილვია პლატის ლექსს „ლედი ლაზარე“. პლატი წარმოგვიდგენს თავის ყოფას, როგორც სხეულისა და სულის გამოფენას პატრიარქალური საზოგადოების წინაშე, რომელიც განკარგავს მის სხეულს, ანაწევრებს, ქალს მხოლოდ ობიექტად და ცალკეულ ნაწილებად აღიქვამს და არა მთლიანობაში, სრულფასოვან ადამიანად. პლატის ლექსში საზოგადოება ექიმიც არის, ღმერთიც, ლუციფერიც, ანუ ბოლომდე ქალის სხეულის და სულის განმკარგავია და როგორც უნდა, ისე მოექცევა: ექიმივით - მის სხეულს უმკურნალებს, ღმერთივით - ანგელოზად, სპეტაკად შერაცხავს, ცაში აიყვანს, ან

ლუციფერივით - მაცდურს, დემონს შექმნის მისგან. ლია სტურუას ლექსშიც, საზოგადოება შემოქმედ ქალს ანაწევრებს, მის მფლობელად თვლის თავს და ეს პროცესი, საზოგადოების მიერ ქალის სხეულის თუ სულიერების განხილვისა და განკარგვისა, ჰგავს თეატრს, თვალსაჩინოა, ისევე როგორც პლათისთვის, რომლისთვისაც საზოგადოება არის „ბრბო, რომელიც მიწის თხილს აკნატუნებს“. პლათის ლექსში წარმოდგენილი „ჰერ დოქტორი“, სტურუას ლექსში ქირურგად იქცევა. საინტერესოდ და ხატოვნად გვიხატავს ავტორი, როგორ ექცევა ლირიკულ გმირს გარემო, როგორ განკარგავს მის სხეულსაც და სულსაც:

„ერთი ფილტვის ჟანგბადი ამოგაჭრეს,
ქვეცნობიერიდან - პორნოფილმების მასალა,
ე. წ. „გულის სიმები“
ფეხის მარღვებით შეცვალეს,
თირკმელიც ხელს გააყოლეს,
ქირურგისთვის სულერთია
კენჭს ამოჭრის, თუ ემოციას...“ (სტურუა, „ანატომიური თეატრი“).

ასეთი დამოკიდებულების მსხვერპლ ქალს ხელთ რჩება ნევროზი (რომელიც სილვია პლათისთვისაც არ იყო უცხო), როგორც სასტიკი საზოგადოების მიერ შემოგზავნილი ტროას ცხენი და მის წინაშე ხშირად შემოქმედი სრულიად მარტოა, მით უფრო თუ ეს შემოქმედი ქალია. პოეტის სულიერი დაავადება, გამოწვეული გარემოს დამოკიდებულებით, ხშირად რომანტიზებულია ამავე საზოგადოების მიერ და რეალური მიზეზების მოძიება ნაკლებად ხდება ხოლმე, რაზეც ლია სტურუაც მიგვანიშნებს:

„რაღა დაგრჩა?
ნევროზი - ტროის ცხენი...
...ისე ლამაზად მოგახრჩობენ
და ტკბილად, თითქოს
შაქარი გადაგცდა სასულეში...“ (იქვე).

ლექსში „მე ვზივარ ჩემი ტკივილის ნაჭუჭში“ ლია სტურუა ეხება ქალისა და კაცის ურთიერთობას, გაუგებრობას მათ შორის, რომელიც შეიძლება ერთი შეხედვით ბედნიერ ოჯახშიც კი იჩენდეს თავს. ლირიკული გმირი ქალია, ცოლი, დედა, რომელიც

მისთვის პატრიარქალური საზოგადოების მიერ მიჩენილი, მისაღები გენდერული როლების მიღმა თავისი ტკივილის ნაჭუჭში ზის და მას არა მხოლოდ საზოგადოება, არამედ ქმარიც ვერ უგებს ბოლომდე. ქალი ესაუბრება ქმარს და ეჩვენება, რომ სიტყვების ნაცვლად ელვარე ტიკინებით აევსო პირი, ანუ აქაც აქცენტია იმაზე, რომ ქალს სურს შექმნას თავისი სიტყვები, თავისი ტექსტით გადმოსცეს ამბავი და არა უბრალოდ მოერგოს საზოგადოების მიერ მისთვის შექმნილ მზამზარეულ გენდერულ როლს, არ იყოს ტიკინა საზოგადოების ხელში. მას პირველ ყოვლისა სურს, რომ ქმარი, მისი საყვარელი და ახლობელი ადამიანი, ხედავდეს მის რეალურ სახეს და ესმოდეს მისი, რომ მისთვის იყოს დამოუკიდებელი პიროვნება და არა მხოლოდ უბრალოდ მეუღლე და დედა. ქალის აზრით, კაცი მას აღიქვამს როგორც ქალის იდეას, ქალის სტანდარტულ სახეს, რომელიც უძრავია, ერთფეროვანია, კედელზეა მილურსმული. კაცი ვერ ხედავს ქალის რეალურ სახეს, არ ესმის მისი სევდა:

„...შენ გინდა ცივ და შიშველ კედელს

მიაღურსმო იდეა ქალის,

რომელსაც ტიკინა უჭირავს ხელში,

და მოდიხარ ჩემთან,

შენ არ იცი,

ჩემი დარდი რომ დავაქუცმაცო,

ყველა ტიკინას ერგება სევდა ფრჩხილისოდენა...“ (სტურუა, „მე ვზივარ ჩემი ტკივილის ნაჭუჭში“).

ქალი თვლის, რომ თვითონაც და კაციც ერთმანეთს ნიღბებით აღიქვამენ, ვერ ხედავენ ერთმანეთის რეალურ სახეებს, რაშიც მათ საზოგადოება უშლის ხელს; კაცის ნიღაბი სიკეთეა, ქალის კი მორჩილება და ისინი ერთმანეთს ატყუებენ. ოჯახს, რომელიც საზოგადოების თვალში არ უნდა ჩანდეს უბედური, რადგან იქ გარეგნულად ყველაფერი რიგზეა, წარმოადგენენ „შაქრისფერი ბავშვები“ (იქვე), ნივთები, ნაკვეთი, ყველაფერი ის, რაც სავარაუდოდ ბედნიერ ოჯახს სჭირდება, და მაინც, ქალი არ არის ბედნიერი, რადგან ყველაზე დიდი ზეიმის დროსაც „მას ფრჩხილისოდენა სევდა“ აქვს:

„ჩვენ ვდგავართ ჩემი ტკივილის კართან,

შენი ფერმკრთალი ნიღაბი სიკეთეა,

ჩემი ვარდისფერი - მორჩილება,

და ვატყუებთ ერთმანეთს...

...ჩვენ გავხდებით ოჯახი,

და უფრო ადვილად მოვატყუებთ ერთმანეთს...“ (იქვე).

პატრიარქალური საზოგადოების მეტაფორად ღია სტურუა მაღალ წრეს იყენებს, რომელშიც ქალის მიერ განსხვავებულობის გამოვლენა ამ საზოგადოების მიერ აღიქმება ისე, თითქოს მან ვერ შეიფერა ოჯახი, თავისი მისაღები მდგომარეობა; საზოგადოება, რომელიც თვლის, რომ თუ ქალი რეალიზებულია მათთვის მისაღებ გენდერულ როლში, ის ავტომატურად ბედნიერი უნდა იყოს და მას არ აქვს სევდის უფლება. ასეთ საზოგადოებას ავტორი სასამართლოს ამსგავსებს, რომელიც მას ასამართლებს და სევდის კონფისკაციას უსჯის. სწორედ ეს გარემო უშლის ხელს არა მხოლოდ ქალს, არამედ კაცსაც, თავისი რეალური სახის და განცდების წარმოჩენაში და არ აძლევს მათ საშუალებას, რომ ერთმანეთს ბოლომდე გაუგონ, მიუხედავად ორივეს დიდი სურვილისა. შეიძლება დავასკვნათ, რომ ავტორი აცნობიერებს, რომ პრობლემა არ არის კონკრეტულ პიროვნებებში, მიუხედავად მათი სქესისა. პრობლემა მთლიანად პატრიარქალურ საზოგადოებაშია, რომელიც პიროვნებებს თავის სტერეოტიპებს ახვევს თავს და აიძულებს, გარემოსთვის მისაღები ნიღბებით იცხოვრონ და თავიანთი სევდა თუ სურვილები დამალონ, თუნდაც თავიანთი ბედნიერების ხარჯზე:

„და აღშფოთდება

ჩემი მაღალი დახვეწილი წრე,

სადაც არავინ წრეს არ გადადის...“

„...და გამასამართლებენ

და მომისჯიან სევდის კონფისკაციას...“ (იქვე).

ღია სტურუას ლექსში „ამ ქალს თვალებში..“ ავტორი წარმოგვიდგენს ქალს, რომელიც პატრიარქალური გარემოს სტერეოტიპების ტყვეა. ქალი საკუთარ თავს ისე აღიქვამს, როგორც საზოგადოება აღიქვამს მას. საზოგადოება ქალს ხმის ამოდების საშუალებას არ აძლევს და ეს დამოკიდებულება ქალის შიშში გადაზრდილა, ხოლო ქალის გონება უკვე შეგუებულია, რომ მისი ასეთი მდგომარეობა ბუნებრივია. გარემო აიძულებს ქალს, აღიქვას საკუთარი თავი საგნად და არა სიტყვად, ტექსტად, რომლის ინტერპრეტაცია, ახსნა, დანახვა ბევრნაირად შეიძლება. საგნად ყოფნის ტყვეობიდან საკუთარი თავის განთავისუფლება დამატებით ტკივილს მოუტანს ქალს, რადგან

ამბოხისთვის ის შეიძლება დაისაჯოს. შესაბამისად, ასეთი ქალი ეგუება ყოფას, ის უკვე პატრიარქალური საზოგადოების ხელში იარაღად გვევლინება ზოგადად ქალების წინააღმდეგ და პატრიარქალური დისკურსის განმამტკიცებლად იქცევა. უსამართლო მოპყრობის გამართლების „მეტასტაზები“ ქალში იმდენად გამჯდარია, რომ უკვე თვალებიდან მოუჩანს, ანუ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ქალის მზერაც სხვა ქალების მიმართ სასტიკია, ის პატრიარქალური საზოგადოების მზერით იყურება:

„ამ ქალს თვალებში
მეტასტაზების ტოტები უჩანს,
როგორც ფანჯარაში,
ლაპარაკზე ბორკილი ადევს,
შიში მუცლის ძირიდან მოდის,
ბორკილი - თავიდან,
აიძულებს საგანი იყოს საგანთა შორის
და არა სიტყვა მათი გამომხატველი,
რაც დამატებით ტკვილს მიაყენებდა“ (სტურუა, „ამ ქალს თვალებში..“).

ავტორი მოუწოდებს ქალებს, დაამსხვრიონ ბორკილი საკუთარ თავში და გათავისუფლდნენ ამ შიშისგან, სტერეოტიპებისგან. თავისუფალი ქალის სიმბოლოდ გვევლინება ქალი, რომელიც „გამჭვირვალეა გაზაფხულის ფანჯარასავით.“ გაზაფხულის ფანჯარა თავისუფლებაა, ამ ფანჯარასავით გამჭვირვალე ქალიდან გამოხედვა კი ნიშნავს, რომ ქალებმა საკუთარ თავს და სხვა ქალებს შეხედონ არა პატრიარქალური საზოგადოების თვალთ, არამედ გამჭვირვალე ფანჯრიდან, ანუ დაინახონ საკუთარი თავი ისეთებად, როგორებიც რეალურად არიან:

„თავს ვუშველოთ!
იმ ქალიდან გამოვიხედოთ,
რომელიც გამჭვირვალეა
გაზაფხულის ფანჯარასავით“ (იქვე).

ლია სტურუას ლექსში „ძნელია პორტრეტობა, ფეხები გიბუჟდება“ - ლირიკული გმირი საკუთარ თავს პორტრეტს ადარებს. ის თავს აღიქვამს საზოგადოების მიერ შექმნილ სახედ, რომელსაც არ აქვს თავისი რეალური სული. პორტრეტი, რომლადაც ის თავს აღიქვამს, ბუნდოვანია. ისევე როგორც **მარგარეტ ეტვუდის** ლექსში „ეს ჩემი ფოტოა“ (Atwood 1998, 16), ქალის გამოსახულებას ამახინჯებს წყალი, ანუ საზოგადოება,

გარემო, სტურუას პორტრეტში ბუნდოვანი მიწაა ქალის გამოსახულების ფეხქვეშ. ლირიკულ გმირს ეშინია, „რომელიმე სულს ზედმეტად არ გამოქაჩოს“, ზედმეტად არ წარმოაჩინოს თავისი რეალური სახე, განცდები, რომ არ გავიდეს იმ პორტრეტის ჩარჩოებიდან, როგორადაც ის საზოგადოებამ დახატა; ეშინია, არ დაავიწყდეს, რომ დახატულია, არ მოიქცეს, როგორც დამოუკიდებელი პიროვნება, როგორც სინამდვილეში არის:

„ასე დაგხატეს –

ბუნდოვანი მიწა ფეხქვეშ,

ცა აშკარა, თოვლის, ან წვიმის აქსესუარი

აღარ გჭირდება მის დასანახად,

რეისების რეალიზმი – ხელშესახებად

ეს შენ გეშინია, რომელიმე სული

ზედმეტად არ გამოქაჩო

და ასიმეტრიით გამოწვეული ნევროზი

არ დაგატყდეს თავზე

გავიწყდება, რომ დახატული ხარ“ (სტურუა, „მნელია პორტრეტობა, ფეხები გიბუქდება“).

ქალი ობიექტია, ვიღაცის სიზმრის მონაწილე, ვიღაცის ფუნჯის მიერ დახატული, დამთვალეირებლების დაკვირვებული მზერის ქვეშ გაჩირაღდებული, ის მხოლოდ მათთვის არსებობს, მას არ აქვს თავისი განცდები და ტკივილები: „...როცა პორტრეტი ხარ, / ზეთის საღებავი არ გეტკინება“ (იქვე).

მარგარეტ ეტვულის ლექსი „ეს ჩემი ფოტოა“ (სრული ტექსტი იხ. დანართში) იშვიათი ნიმუშია ნაწარმოებისა ქალისთვის წართმეულ ხმაზე და სხეულზე - რაც არა მარტო ვერბალური, არამედ ფიზიკური განადგურების ექსპრესიით არის გამოხატული. ავტორი აცხადებს, რომ ის ფიგურირებს ტექსტში/ფოტოზე, თუნდაც ჩახშული ხმით და სხეულით; მისი პიროვნება, მისი სხეული მისივე სოციუმმა განდევნა, ჩაახშო, დაახრჩო; ის ტბაშია ჩამხრჩვალნი, მაგრამ ფოტოზე ის მაინც ჩანს, ეს მისი ფოტოა. ლექსში აღწერილი ფოტო ჩვენი საზოგადოების მიერ ქალზე მოთხრობილი ამბის მეტაფორაა. ამ ამბავში ხშირად უმნიშვნელო წინა პლანზეა წამოწეული, ხოლო ისეთი არსებითი რამ, როგორცაა ადამიანები, ამ შემთხვევაში ქალები, მათი ხმა, უფლებები, არც ჩანს, სანამ კარგად არ დავაკვირდებით. ფოტო „ადრეა გადაღებული“, ავტორი დროს არ

აკონკრეტებს, რაც ნიშნავს, რომ ქალის უფლებრივი მდგომარეობა და მისი დაკარგული ხმა უხსოვარი დროიდან, საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული და განმტკიცებული პატრიარქალური სისტემის ნაწილია. ავტორი ლექსის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწილს ფრჩხილებში სვამს, რითაც გვაჩვენებს, ერთი შეხედვით რამდენად დაკნინებული და მეორეხარისხოვნად წარმოჩენილია ის, რაც სინამდვილეში ყველაზე მთავარია და „სურათის ცენტრში“, მაგრამ ერთი შეხედვით არ ჩანს. ლექსის ორიგინალური ვერსიის სათაურში ავტორი ჯერ ფოტოს ახსენებს, მერე კი ლირიკულ გმირს, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ფოტო სხვების გადაღებულია, ეს არის ამბავი, რომელიც მასზე სხვებმა შექმნეს. სხვები მამაკაცები არიან, როგორც სუბიექტები, და ამავე დროს პატრიარქალური საზოგადოება, რომლებიც ქალთა როგორც ობიექტების ამბავს ქმნიდნენ მთელი ისტორიის მანძილზე. სურათი დაბინდული, დამახინჯებულია, რადგან სხვების შექმნილი ქალის ისტორია არ ასახავს რეალურ სურათს, ეს მხოლოდ სხვების მიერ აღქმული ქალის ისტორიაა. ტბა არის საზოგადოება, რომელიც შუქს, ანუ ქალების აქტიურობას, საზოგადოებრივ ასპარეზზე საქმიანობას, შემოქმედებით ნიჭს შეერევა და ამახინჯებს, ანუ წარმოაჩენს მას ისე, როგორც თავად სურს:

„(ფოტო გადაღებულია
მეორე დღეს ჩემი დახრჩობიდან.

მე ტბაში ვარ, სურათის ცენტრში,
სწორედ ზედაპირის ქვეშ.“

“(The photograph was taken
the day after I drowned.

I am in the lake, in the center
of the picture, just under the surface” (Atwood 1998, 16).

ქალს ვერ უპოვია საკუთარი თავი, რადგან საზოგადოება, ანუ ტბა, მას საკუთარი თავის, რეალური „მეს“ გზას უკეტავს. ხეები, უფრო სწორად, ხის მცირე ნაწილი, ტოტები, ასევე შეუმჩნეველია და მხოლოდ კარგად დაკვირვების შემდეგ ჩანს. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ აქ ხე, ხის ტოტები, ქალების შემოქმედებას გამოხატავს. ეს ნიჭი

დაჩრდილულია, მაგრამ ის არსებობს და უპირისპირდება ხის ფიცრულს (ხის ტოტები მარცხნივ ჩანს, ხოლო ფიცრული მარჯვნივ), ანუ ქალი ხშირად აღიქმება მხოლოდ სახლის საქმეების, ოჯახური სფეროს ნაწილად, რასაც უპირისპირდება მისი საზოგადოებრივი, პოლიტიკური, შემოქმედებითი საქმიანობის სფერო, სადაც ქალის მონაწილეობა მუდამ მიუღებელი იყო, ხოლო თუ ის ამას მაინც ახერხებდა, ეს საქმიანობა იჩქმალეობდა.

„მე ტბაში ვარ, სურათის ცენტრში,
სწორედ ზედაპირის ქვეშ.

რთული სათქმელია ზუსტად,
სად ვარ, ან
რამდენად დიდი ვარ ან პატარა:
შუქს წყალი ერევა და
გამოსახულებას ამახინჯებს“.

“I am in the lake, in the center
of the picture, just under the surface.

It is difficult to say where
precisely, or to say
how large or small I am:
the effect of water
on light is a distortion” (Ibid.).

ლექსის ფინალში ქალი ამბობს, რომ მიუხედავად ყოველივე ზემოთქმულისა, მიუხედავად უამრავი დაბრკოლებისა, ის აქ არის, ის არსებობს და მის არსებობას აქვს აზრი და გვერდს ვერ ავუქცევთ, რადგან ის მართალია ტბაშია და არ ჩანს, მაგრამ მაინც სურათის ცენტრშია.

ეტვუდის ლექსი „დიასახლისი“ პატრიარქალური საზოგადოების მიერ ქალებზე განხორციელებულ ზეწოლას ასახავს. ქვედა სართულის ოთახები, სადაც ლექსის ლირიკული გმირი ცხოვრობს, ქალის დაქვემდებარებული მდგომარეობის გამოხატულებაა. დიასახლისი კი, რომელიც ყველგანაა, „ადვილად გავრცელებადი, სუნივით, კარის ღრიჭოდან რომ შემოიპარება ხოლმე“ და მისი მუდმივი, „ქოთქოთით“

მოსვენებას არ აძლევს ადამიანებს, მეტაფორაა საზოგადოებისა, რომელიც მუდამ კონტროლის ქვეშ ამყოფებს ქალს. ნიშანდობლივია, რომ ამ შემთხვევაში მაკონტროლებელი საწყისის ეს მეტაფორა არა მასკულინური, არამედ ფემინური სახით არის წარმოდგენილი, რაც გვიჩვენებს, რომ სოციუმში პატრიარქალური ღირებულებების გარანტად ხშირად დომინანტი ქალი - დედა, დიასახლისი ფიგურირებს, რომელიც ამ ღირებულებების სახელით ახორციელებს დომინაციას და პატრიარქალურ წესრიგს განამტკიცებს. „ღარიბული სადილის“ დროსაც კი, როდესაც ლირიკული გმირი თავისი, ისედაც მცირე უფლებებით ნებადართული საქმიანობითაა დაკავებული, მას თვალს ტკენს დიასახლისის „სიკაშკაშე“, ანუ მისი სიმკაცრე. „ღარიბული სადილი“ ასევე არის მეტაფორა იმ ეკონომიკური კუთხით შეზღუდული მდგომარეობისა, რომელშიც ქალები იმყოფებოდნენ და იმყოფებიან კაცთან შედარებით. დიასახლისი ქალს სიზმარშიც კი არ ასვენებს, ის ყველგანაა და მაშინაც კი, როდესაც ლირიკულ გმირს დიასახლისისგან თავის დაღწევა უნდა, ის ამას ვერ ახერხებს, რადგან მის „შეგრძნებებს აღქმა ანაგვიანებს.“ ამ მონაკვეთიდან კარგად ჩანს, რამდენად ღრმად არის პატრიარქალურ-მასკულინური სისტემის წესები და ტრადიციები ჩვენში გამჯდარი, ისინი თვით ქალების მიერ საკუთარი თავის აღქმაზეც კი ახდენენ გავლენას, მათ დადებით შეგრძნებებსაც კი უარყოფითად და უსიამოვნოდ აქცევენ. „დიასახლისი“ შეიძლება ასევე ჩავთვალოთ იმ შემაფერხებელ ძალად, რომელიც მუდამ ახშობდა ქალების შემოქმედებითი უნარების გამოვლენას, შეგნებულად, როდესაც არ აძლევდა ქალებს წერა-კითხვის სწავლის და განათლების მიღების საშუალებას, ამტკიცებდა, რომ წერა ქალის საქმე არ არის, ან უბრალოდ, დაწესებული გენდერული როლებიდან გამომდინარე, ქალებს საოჯახო საქმეების და შვილების აღზრდის გამო დრო არ რჩებოდათ შემოქმედებისთვის. „დიასახლისი“ გენდერული სტერეოტიპების მეტაფორადაც შეიძლება ჩავთვალოთ.

„ეს ჩემი დიასახლისის ბუნავია.

ეს კი მისი უხეში ხმა,

რომელიც ქვედა ოთახებში სჭექს.

იქ მუდამ ქოთქოთი და კაკანია,

როგორც საქათმეში

და ეს ყველაფერი

ჰგავს ტვინში სისხლის ჩაქცევას.“

“This is the lair of the landlady

She is

a raw voice

loose in the rooms beneath me.

the continuous henyard

squabble going on below

thought in this house like

the bicker of blood through the head” (Atwood, “The Landlady”).

„მისგან ვქირაობ დროს: / კარებივით აჯახუნებს / ჩემს დღეებს.“

“From her I rent my time: / she slams / my days like doors” (Ibid.).

ასეთ საზოგადოებაში რეალურად ქალების არაფერია, მათ ცხოვრებასაც კი სხვა დაპატრონებია. ლექსის სათაური, მდებრობითი სქესის „დიასახლისი“ გამოხატავს, რომ პატრიარქალური წესების, წარმოდგენების და სტერეოტიპების განმამტკიცებელი ხშირად ხდება თვითონ ქალიც - მსხვერპლი, რომელიც მოძალადედ იქცევა.

მარგარეტ ეტვუდი ლექსში „მაგნოლიად რეინკარნირებული ავა გარდნერი“ გვიხატავს ქალის მდგომარეობას პატრიარქალურ სამყაროში. ლექსის ლირიკული გმირია ავა გარდნერი, რომელიც სინანულს გამოთქვამს იმის გამო, რომ მუდამ საზოგადოების და გარემოს მოთხოვნების შესაბამისად ცხოვრობდა, ისე იცვამდა და იქცეოდა, როგორც ითხოვდა მისგან საზოგადოება, რომელიც არასოდეს აღიქვამდა სერიოზულად. ავტორი აღწერს ლამაზი ქალის ტრაგიკულ ბედს, რომელსაც მამაკაცები მუდამ სექსის ობიექტად აღიქვამენ, ქალებში კი ის როგორც წესი, შურს და განსჯას იწვევს და არა სოლიდარობას:

„კაცებს ერთი სული ჰქონდათ,

ნანადირევივით კედელზე როდის მიმაჭედებდნენ,

ან, თუ შანსი მიეცემოდათ,

ბილიარდის მაგიდაზეც, ქალები სიამოვნებით

ამომჩიჩქინდნენ თვალეზს“⁹ (ეტვუდი 2016).

ლექსის ლირიკულ გმირს თავდაჯერებას ართმევს ეს პატრიარქალური საზოგადოება და არ იცის, როგორ უნდა მოიგოს ხალხის გული, როგორ უნდა მოიქცეს, ვინ უნდა იყოს, რომ ფასი ჰქონდეს ხალხის თვალში და თავისი ადგილი იპოვოს. ლირიკული გმირი საზოგადოებაში თავისი ადგილის პოვნის რამდენიმე ალტერნატივას წარმოგვიდგენს: იქნებ შურისმაძიებელი ქალი უნდა იყოს, დაემორჩილოს მასკულინურ სტანდარტებს და „კაბაში დამალული დაშნა“ ჰქონდეს, ან სულაც, იყოს „იარაღასხმული მკვლელების ურდოს“ წინამძღოლი. ეს ის არის, რაც ფასდება იმ სამყაროში, რომლის ისტორია კაცების მიერ წამოწყებულ და წარმართულ ბრძოლებზე და სისხლისღვრებზე დგას. ასეთ სამყაროში ან უნდა იყო არასერიოზული, მხოლოდ სექსის ობიექტად აღქმული ლამაზი ქალი, ან მეორე უკიდურესობა - კაცური, ვაჟკაცური, შურისმაძიებელი, ძლიერი ქალი. ამ უკანასკნელთ ძეგლებს უდგამენ, ისინი ხსოვნას შემორჩებიან, მაგრამ ლირიკული გმირი კითხულობს: სურს კი მას ეს ყველაფერი? ან იქნებ ურჩევნია, იყოს უბრალო ყვავილი, ისეთივე ნამდვილი, როგორც მისი მშვენიერი სხეული, რაც მისი ერთადერთი სიხარულია. ლექსში ყვავილი, ქალის სხეული, უბრალო ადამიანების ყოველდღიური, თუნდაც ტრივიალური სიხარული თუ სევდა, არის მეტაფორა ყოველივე იმისა, რაც ავტორის აზრით, არის ნამდვილი არსი ამ ცხოვრების და რაც ეწირება ამ პატრიარქალური სამყაროს სტანდარტებს, ყოველივე იმას, რაც „ფასობს“ ხალხის თვალში, რასაც ძეგლებს უდგამენ, რაც ისტორიაში რჩება, როგორც რაღაც დიდებული, სინამდვილეში კი მხოლოდ რკინა და სპილენძია.

„...იაფფასიანი სუნამოც კი, მთელ მათ ისტორიაზე
გაცილებით უკეთესი იქნებოდა, მათ ტალახიან
დროშებზე, ხმელ ეტრატზე, მკვდარი ძვლების შრეებზე, რომლებსაც
ასე დიდებულად მიიჩნევენ, სისხლისღვრებზე, რომელთა
დაზეპირებაზეც გიჟდებიან, და თავის შვილებს ასწავლიან, რომ იმ ადგილებში ილოცონ, სადაც
სძულთ თაიგულები...“ (Ibid.).

ავტორი / ლირიკული გმირი სწორედ ასეთი სამყაროს მსხვერპლი ლამაზი ქალია, საზოგადოებისგან და პატრიარქალური სამყაროსგან „გაქედილი ყვავილი“, რომელსაც

⁹ მთარგმნ. დალილა გოგია.

ადამიანად ყოფნაში სწორედ უბრალოდ და ამ ცხოვრების ერთი შეხედვით წვრილმანი და უმნიშვნელო ნაწილები ენატრება.

მაია ანჯელოუ ლექსში „კაცები“ აღწერს ქალის გამოცდილებას, რომელიც კაცებს უკავშირდება. ლირიკული გმირი თავის სხეულს წარმოგვიდგენს კაცების თვალთ, აღწერს არა თავის სხეულს, არამედ იმას, როგორ ხედავენ და აღიქვამენ მას კაცები. ავტორისთვის ესეც ერთგვარი ხერხია, დახატოს კაცი, როგორც სუბიექტი და ქალი, როგორც ობიექტი, ანუ წარმოგვიდგინოს საზოგადოებაში დამკვიდრებული გენდერული როლები. თავიდან ის შეგრძნებები, ემოციები, რომლებიც პატარა გოგონაში ფანჯრებთან მოსიარულე კაცები აღძრავენ, ერთი შეხედვით დადებითი და სასიამოვნოა, ისინი იზიდავენ გოგონას, აცდუნებენ მრავალფეროვნებით, თავისუფლებით. ყველა კაცი ნდომის თვალთ უყურებს გოგონას, მიუხედავად იმისა, რომ იციან, ის მხოლოდ თხუთმეტი წლისაა.

„როდესაც პატარა ვიყავი
ვიყურებოდი ფარდის უკნიდან
და ვხედავდი, როგორ მიდიოდნენ კაცები
ქუჩაში. ლოთი კაცები, მოხუცი კაცები.
მდოგვივით ცხარე ახალგაზრდა კაცები.
შეხედე მათ; კაცები მუდამ
სადღაც მიდიან.“

“When I was young, I used to
Watch behind the curtains
As men walked up and down
The street. Wino men, old men.
Young men sharp as mustard.
See them. Men are always
Going somewhere” (Angelou 1994, 132).

კაცები მიმზიდველნი არიან გოგონასთვის პირველ რიგში იმით, რაც თავად არ აქვს: მათ აქვთ არჩევანის თავისუფლება, შეუძლიათ აირჩიონ, სად წავიდნენ, ვისთან გაატარონ დრო. ისინი ამაცობენ თავიანთი სქესით და თავიანთ მიმზიდველობას

იყენებენ გოგონას საცდუნებლად. ეს მიმზიდველობა გამოწვეულია მათთვის დაუწერელი თუ დაწერილი წესების შედეგად მინიჭებული უპირატესობით, რომელსაც იყენებენ, რომ გოგონა მოიმწვდიონ „ხელებში ნაზად, თითქოს ბოლო თოთო კვერცხი იყო“ (Ibid.). საინტერესოა, როგორ აღწერს ავტორი უმწეო, უმანკო გოგონას პირველ სექსუალურ გამოცდილებას, რომელიც არის პირველი სიამოვნება და ამავე დროს პირველი სერიოზული ტრავმა. სექსუალური აქტი, რომელსაც ავტორი აღწერს, მხოლოდ წამიერად არის სასიამოვნო, შემდეგ კი ვხედავთ მხოლოდ ტკივილს და ტანჯვას. კაცი, რომელიც ამ ეპიზოდის მიხედვით აშკარად მოძალადეა, არ გრძნობს სირცხვილს ან დანაშაულს, პირიქით, მისთვის მხოლოდ სექსუალური აქტის მონაწილე ქალი, ანუ მსხვერპლი, ხდება უწმინდური. ამის შემდეგ ვხედავთ, როგორი გავლენა აქვს ამ გამოცდილებას გოგონაზე. რეაბილიტაციის შემდეგაც ის იკეტება, მისი სხეულიც და სულიც კარგავენ სამყაროს ნდობას. ვხედავთ, როგორ ხდება გოგონა ქალი, როგორ შეიცნობს მკაცრ, მოძალადე სამყაროს, რომელიც გოგონას გრძნობებს იყენებს და მის სასიამოვნო განცდებს ტანჯვად გარდაქმნის:

„როდესაც დედამიწა ჩვეულ ფორმას უბრუნდება,
გემო კი - ენას,
შენი სხეული იკეტება. სამუდამოდ.
მისი გასაღები აღარ არსებობს.“

“When the earth rights itself again,
And taste tries to return to the tongue,
Your body has slammed shut. Forever.
No keys exist” (Ibid.).

თავიდან შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ლექსი არ არის მებრძოლ ქალზე, რომ ის მხოლოდ მსხვერპლზეა, რადგან ის პასიურ მდგომარეობაში, დამკვირვებლის როლში რჩება ფარდის მიღმა, მაგრამ ლექსის ბოლოს ის ამბობს „ალბათ“, რაც გვაფიქრებინებს, რომ არ ვიცით, როგორ მოიქცევა ის მომავალში. ეს „ალბათ“ იმედსაც გვაძლევს, რომ მოვა დრო, როდესაც ის გადალახავს ამ ჩაკეტილობას, გაძლიერდება, ბრძოლას გადაწყვეტს და ოჯახის სფეროდან საჯარო ასპარეზზე გადაინაცვლებს. ლექსის ბოლო ნაწილი რაღაც დონეზე მაინც ქალის გამარჯვების ილუსტრაციაა. მართალია ის

ტანჯულია, ფიზიკურად პასიურ როლშია, ფარდის მიღმაა, მაგრამ ლექსის დასაწყისისგან განსხვავებით, უკვე მაინც სუბიექტია, ხოლო კაცები მის აღქმაში ობიექტები ხდებიან, რაც მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაციაა ქალის საბოლოო გაძლიერების გზაზე. ქალი ამ პასიურ როლში ყოფნისას და პატრიარქალურ სამყაროზე დაკვირვებისას ძალებს იკრებს, ვიდრე საბოლოოდ მეზრძოლ ქალად იქცევა.

ლექსში „ისინი წავიდნენ სახლში“ ანჯელოუ წარმოდგენს ქალს, რომელიც კაცებისთვის მხოლოდ სექსის ობიექტია. აქ ჩანს კაცების მიერ ქალების კატეგორიებად დაყოფა: ქალი, როგორც ცოლი, ქალი, როგორც საყვარელი და ა.შ. ლირიკული გმირი მისტიკური ქალია, მაგრამ ამავე დროს მიწიერი, საზოგადოების კრიტერიუმების მიხედვით, სამაგალითო ქალის თვისებებითაც არის შემკული, მაგალითად, მისი სახლი მუდამ სისუფთავისგან კრიალებს. და მაინც, მიუხედავად ქალის სრულყოფილი გარეგნული თუ ინტელექტუალური მონაცემებისა, ცოლების მოღალატე კაცებისთვის ეს ყველაფერი არ არის საკმარისი, რადგან სინამდვილეში კაცებს მხოლოდ მისი სხეული აინტერესებთ და მასთან მხოლოდ ერთ ან რამდენიმე ღამეს ატარებენ.

„ისინი წავიდნენ სახლში და ეუბნებოდნენ ცოლებს,
რომ ცხოვრებაში არცერთხელ, არასოდეს,
არ უნახავთ ჩემნაირი გოგო, მაგრამ...
ისინი წავიდნენ სახლში.“

“They went home and told their wives,
that never once in all their lives,
had they known a girl like me, But . . .
They went home (Angelou 1994, 7).

(ლექსის ვრცელი ფრაგმენტის დედანი და თარგმანი იხილეთ დანართში).

ლექსის ლირიკული გმირი ობიექტურად მრავალფეროვანი, მრავალმხრივი, საინტერესო ქალია, მაგრამ კაცებისთვის, რომლებიც ხედავენ კიდევ ამ მრავალმხრივობას და მასთან თავს კარგად გრძნობენ, ის საბოლოოდ მაინც დიქოტომიის ერთ უკიდურესობას წარმოადგენს: მაცდურ ქალს, რომელიც კაცებმა უნდა გამოიყენონ. ამ კატეგორიზაციის მეორე მხარეს კი კაცების ცოლები არიან, რომლებსაც ქმრები ყოველთვის უბრუნდებიან.

ქალი, როგორც კაცისთვის დასაპყრობი ობიექტი, წარმოდგენილია ლექსში „მათ ვხიბლავ და საწოლში ვიწვენ“. ლექსი ირონიული კონოტაციით არის დაწერილი კაცზე, რომელიც ვერაფრით ახერხებს ერთ ქალზე არჩევანის შეჩერებას, რადგან სურს, რომ ყველა ქალი დაიპყროს. ჟინის დაკმაყოფილების შემდეგ კი მამაკაცი უკვე ახალ „მსხვერპლს“ ეძებს და ამბობს: „მაგრამ თუ დავრჩები, შეიძლება ხელიდან გავუშვა / უფრო ლამაზი, სადღაც“. აქ წარმოჩენილია საზოგადოების და კულტურის მიერ დამკვიდრებული ის სტერეოტიპული გენდერული როლები, რომელთა მიხედვით კაცი მონადირეა, ქალი კი მისი მოსანადირებელი ობიექტი. ლირიკული გმირი ხედავს, რომ შეეძლო აერჩია ერთი გოგო, მაგალითად, სან ფრანცისკოდან, რომელიც ეცდებოდა მის გაბედნიერებას: „მან თქვა, რომ მომცემდა ყველაფერს, რაც მინდოდა“; მაგრამ ის ვერ სძლევს საკუთარ თავში გამჯდარ მოთხოვნილებას, დაემორჩილოს კულტურის მიერ ჩამოყალიბებულ ყალბ სტერეოტიპებს და ამიტომ აგრძელებს ქალების მონადირებას ბირმინგემში, დეტროიტში და სხვა შტატებში. როგორც კი ხვდება, რომ ქალი მასთან მონოგამიური ურთიერთობის ან ოჯახის აწყობას აპირებს, კაცი იღებს ჩემოდანს და მიდის. ლექსში ასევე ხაზგასმულია, რომ არჩევანს ყოველთვის კაცი აკეთებს, ქალი კი ობიექტია, კაცის გადაწყვეტილების პასიური მომლოდინე:

„...ვთქვი „უნდა გავიქცე“ და დავიწყე

მათი მოხიბლვა და

ლოგინში ჩაწვენა...“

„...შემდეგ ქალაქში მივდივარ

ძვირფასო.“

“...I said “I got to run” and started to

Pickin em up

and layin em down...“

„...gettin to the next town

Baby” (Angelou 1994, 59).

(ლექსის სრული ვერსიის დედანი და თარგმანი იხილეთ დანართში).

ლექსში „საწყალი გოგო“ მაია ანჯელოუ კვლავ ხატავს იმ მოცემულობას, რომლის მიხედვითაც კულტურა კაცს უფრო უადვილებს ქალის მიტოვებას, მისთვის გულის

ტკენას. ლექსში იგრძნობა ლირიკული გმირის მხრიდან ქალური სოლიდარობა კაცის მორიგი მსხვერპლის მიმართ. ლირიკულ გმირს სურს, რომ გააფრთხილოს კაცის ახალი მსხვერპლი, მაგრამ იცის, რომ ის ვერ გაუგებს, სანამ თითონაც ლირიკული გმირის ბედს არ გაიზიარებს. ლირიკული გმირი მიტოვებული ქალია, რომელიც ტკივილმა გააძლიერა, სიბრძნე შესძინა და ახლა მას სურს, რომ სხვა ქალებსაც დაეხმაროს. მან წინასწარ იცის, რომ მისი ყოფილი შეყვარებულის ახალ სიყვარულსაც იგივე ბედი ელის, რაც მას. ის კაცის ახალ „მსხვერპლს“ არ უყურებს შურით და ბრაზით, არამედ თანაუგრძნობს მას, ბოლომდე ესმის ქალის, რომელიც მასავით აღმერთებს კაცს, რომლისთვისაც კაცის სიტყვებს ოქროსავით წონა აქვთ და ჰგონია, რომ კაცის სულს სწვდება. ლექსს გასდევს იდეა, რომ სანამ არ შეიცვლება საზოგადოება და კულტურა, რომლის მიხედვითაც კაცი ქალს მსხვერპლად და გამოსაყენებელ ობიექტად განიხილავს და არ თვლის საჭიროდ, მის გრძნობებს და ემოციებს გაუფრთხილდეს, სანამ არ შეიცვლებიან ქალები, არ გაძლიერდებიან და აიმაღლებენ თვითშეფასებას, უარს არ იტყვიან, დასთანხმდნენ შეურაცხმყოფელ ურთიერთობებს, უფრო მეტად სოლიდარულები არ გახდებიან ერთმანეთის მიმართ და არ ისწავლიან ერთმანეთის არა მხოლოდ თანაგრძნობას, არამედ მოსმენას და რწმენას, მანამდე ქალი განწირულია, იყოს მსხვერპლი, იყოს მორიგი „საწყალი გოგო“.

„შენ ახალ გულს გატეხ

და მე ეს ვიცი

და არაფერია

რაც შემომღია გავაკეთო.“

“You’re breaking another heart

and I know it

And there’s nothing

I can do...” (Angelou 1994, 70).

(ლექსის სრული ვერსიის დედანი და თარგმანი იხილეთ დანართში).

ანჯელოუ თვლის, რომ ქალებმა უნდა გააძლიერონ ერთმანეთი, ერთი სიმღერა უნდა იმღერონ, რომ აღარ იყვნენ ჩაგრულები.

სიღვია პლათი ლექსში „ტიტები“ კარგად წარმოაჩენს თავის მიმიკე სულიერ მდგომარეობას, დალღას პატრიარქალური საზოგადოებით, მის მიერ დაკისრებული მოვალეობებით და პასუხისმგებლობებით. პოეტი აღწერს თავის მდგომარეობას საავადმყოფოში. გარემო, საავადმყოფოს პერსონალი (ანესთეზიოლოგი, მედდები, ქირურგები) წარმოადგენენ სახეს საზოგადოებისა, რომელიც მთლიანად განკარგავს ქალის სხეულს, პიროვნებას და იდენტობას აკარგვინებს მას. პოეტი საავადმყოფოში ცდილობს, სიმშვიდეს ეზიაროს, მაგრამ ამის საშუალებას მას არც აქ აძლევს გარესამყარო: საავადმყოფოს პერსონალი და გარემოს ერთ-ერთი ყველაზე აშკარა მეტაფორა - ტიტები. ქალის სულში ზამთარი და სიწყნარეა, ხოლო წითელი ტიტები სრულიად არ შეესაბამება მის შინაგან სამყაროს და ტიტების საშუალებით გარემო, საზოგადოება პოეტს თავს ახვევს საკუთარ თავს:

„ეს ტიტები მეტისმეტად აღმგზნებია, ჩვენთან ხომ ზამთარია.

შეხე, რა თეთრია ირგვლივ ყველაფერი, რა წყნარი, დათოვლილი.“¹⁰

“The tulips are too excitable, it is winter here.

Look how white everything is, how quiet, how snowed-in” (Plath 1965,10).

მედდები, რომლებიც მიდი-მოდინ, მაგრამ არ აწუხებენ პლათს, განასახიერებენ მოჩვენებითად მზრუნველ საზოგადოებას, რომელსაც სინამდვილეში არ აინტერესებს პიროვნება, ამ შემთხვევაში ქალი, მისი მდგომარეობა. მედდები შეიძლება იმ ქალებადაც ჩავთვალოთ, რომლებიც მუდამ ექვემდებარებიან პატრიარქალური გარემოს მოთხოვნებს, არასოდეს უჩნდებათ პროტესტი, დაკარგული აქვთ იდენტობა და ამიტომ ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს; ისინი ცდილობენ, სხვა ქალებიც განსაჯონ მათზე მზრუნველობის საბაბით და ისინიც აიძულონ, გარემოს დაემორჩილონ. „ხელებით სულ რაღაცას საქმიანობენ, სახით იმდენად ერთნაირები, / რომ ვერც კი დათვლი, რამდენნი არიან“ (Ibid.). ამ გარემოსთვის ქალი უბრალო კენჭია, „ისე უვლიან, როგორც წყალი გადაუვლის ხოლმე კენჭებს და ნაზად აპრიალებს“ (Ibid.). მედდები ბრჭყვიალა ნემსებით აბუყებენ ქალს და აძინებენ, მოჩვენებითი მზრუნველობით ცდილობენ

¹⁰ მთარგმნ. გია გოკიელი.

თავიანთ ნებას დაუქვემდებარონ ის. ყველაფერი, რაც პლათს გარესამყაროს და ოჯახურ როლებს ახსენებს, მისთვის დამღლეელია. არა მხოლოდ თავისი სამგზავრო ჩანთის დანახვა, არამედ მეუღლის და შვილის ფოტოც კი მასში უსიამოვნო განცდას იწვევს და მათი ღიმილი „კანში ერჭობა“. ეს ყველაფერი მისთვის ტვირთია და თვითონაც თავს გრძნობს, როგორც „ოცდაათი წლის სატვირთო გემი“ (Ibid.); მედღებმა ის ემოციებისგან გაწმინდეს და ახლა ის თავს გრძნობს, როგორც მონაზონი. რა შეუძლია საზოგადოებას პოეტს გაუკეთოს იმაზე უარესი, ვიდრე მისი ემოციებისგან დაცლა და „წმინდა მონაზვნად“ ქცევა. პლათი ამ ლექსში გადმოსცემს თავის მდგომარეობას, როგორ დაცალეს ის ემოციებისგან საზოგადოების მიერ თავსმოხვეულმა მოვალეობებმა, ოჯახურმა პასუხისმგებლობებმა, რაც ფაქიზი სულის პოეტისთვის განსაკუთრებულად მძიმე იყო. პლათს არ ჰქონდა შესაძლებლობა, რომ თავის მოწოდებას ისე გაჰყოლოდა, როგორც მის ქმარს, პოეტ ტედ ჰიუზს შეეძლო ეს. კაცისთვის გაცილებით იოლი იყო თავის შემოქმედებაში ბოლომდე რეალიზებული ყოფილიყო და იმდენი მსხვერპლის გაღება არ დასჭირებოდა, რამდენის გაღებაც სილვიას დაუჯდა. ლექსის ლირიკულ გმირს მხოლოდ სიმშვიდე სურს, მაგრამ საზოგადოება და გარემო მას თავს ახვევენ თავიანთ თავს წითელი ტიტების სახით. ტიტები აქ მოჩვენებითი, ერთი შეხედვით მზრუნველი, სინამდვილეში კი გამანადგურებელი დამოკიდებულებაა:

„მე ყვავილები არ მინატრია. უბრალოდ, თავსუკან ხელეზგადაყრილს
წოლა მსურდა, ყველაფრისგან სრულიად დაცლილს“.¹¹

“I didn’t want any flowers, I only wanted
To lie with my hands turned up and be utterly empty” (Ibid.).

ტიტების სიხასხასე ქალს თვალებს ტკენს, მაგრამ ამავე დროს მათი წითელი ფერი მის ჭრილობას შეეფერება, ტიტები მას მძიმე ყოფას ახსენებენ, მზაკვრები არიან, ლივლივებენ, მაგრამ თან ფსკერზე ექაჩებიან ლირიკულ გმირს, ანუ აქაც ავტორი ხაზს უსვამს საზოგადოების მზრუნველობის მოჩვენებითობას, რომელიც სინამდვილეში ანადგურებს ლირიკულ გმირს:

„მთრუნავენ თავიანთი უეცარი ფერებითა და ენებით, –

¹¹ თარგმნა გია გოკიელმა.

მძივებით კისერზე შემოხვეული ეს ტყვიის საძირავები“.¹²

“Upsetting me with their sudden tongues and their color,

A dozen red lead sinkers round my neck” (Ibid.).

ტიტები აკვირდებიან ქალს, ის კი თავს ღონემიხდილად და სასაცილოდ გრძნობს. ყვავილები ქალის წილ ჟანგბადს შთანთქავენ, ანუ სასიცოცხლო ენერგიას და თავისუფლებას ართმევენ მას; ქალი სიმშვიდეს სიკვდილში ეძებს, გაქრობას ნატრობს.

ვალდებულებებით დამძიმებული ქალი საავადმყოფოში ისვენებს, ხოლო საზოგადოება მას აქაც ახსენებს თავს ტიტების სახით და ქალი ხვდება, რომ მას კვლავ მძიმე და ამაფორიაქებელი ცხოვრება იხმობს. შესაბამისად, ტიტები ლირიკული გმირისთვის არა სილამაზის, არამედ რთული ურთიერთობების და იმდენად მძიმე ცხოვრების სიმბოლოა, რომ მათ მხეცებს და უზარმაზარ აფრიკულ კატებს უწოდებს. ავტორსა და გარესამყაროს, საზოგადოებას შორის დიდი გაუცხოებაა.

სილვია პლათის ლექსი „აპლიკანტი“ ეხება ქორწინებას და გენდერულ როლებს. კაცი ეძებს ცოლს, მოსაუბრე კი მას უტარებს ინტერვიუს, კარადიდან გამოჰყავს ქალი, რომელიც უფრო თოჯინის ან ნივთის ასოციაციის იწვევს, და აღწერს მას, როგორც პოტენციურ ცოლს. აღსანიშნავია, რომ ინტერვიუერი ქალს მოიხსენიებს არა როგორც ადამიანს, სულიერს, არამედ უსულო საგნის ნაცვალსახელით (it). ის ქალს აფასებს, როგორც კაცისთვის გამოსადეგ ძვირფას ნივთს და ამბობს, რომ ოცდახუთი წლის შემდეგ ქალი იქნება ვერცხლი: მინის თვალი, ჩასმული კბილი ან ყავარჯენი, ორმოცდაათი წლის შემდეგ კი ოქრო იქნება; საგულისხმოა, რომ მოსაუბრე საკმაოდ სატირულად უდგება თვითონ კაცსაც, მის გონებრივ შესაძლებლობებსაც საკმაოდ კრიტიკულად აფასებს და ეუბნება:

„ჩემო ბიჭო, ეს შენი ბოლო შანსია,

დაქორწინდები მასზე, დაქორწინდები, დაქორწინდები.

რომ შეგივსოს სიცარიელე და იყოს მსურველი

რომ მოგიტანოს ჩაის ფინჯნები და მოგიჩინოს თავის ტკვილები

და გააკეთოს ის, რასაც ეტყვი.

¹² თარგმნა გია გოკიელმა.

დაქორწინდები მასზე?“

“My boy, it's your last resort.

Will you marry it, marry it, marry it.

To fill it and willing

To bring teacups and roll away headaches

And do whatever you tell it.

Will you marry it?” (Plath 1965, 4).

ინტერვიუერი კაცს გარანტიას აძლევს, რომ ქალი კაცის სიკვდილის შემდეგ მას თვალებს დაუხუჭავს და მწუხარებას მიეცემა, ანუ ქალი სიკვდილამდე კაცის საკუთრება იქნება. ასევე ჰპირდება, რომ ქალი წყალგამძლეა, მსხვერველგამძლეა, ცეცხლგამძლეა და უძლებს სახურავზე ჩამოვარდნილ ბომბებს. ქალი ქორწინების ობიექტი, ცოცხალი თოჯინაა, მას ყველაფერი რეზინის აქვს, „მას შეუძლია კერვა, საჭმლის მომზადება, და ლაპარაკი, ლაპარაკი, ლაპარაკი...“. კაცს თვალი აქვს, ქალი კი გამოსახულებაა, ანუ ისევ და ისევ აქცენტი კეთდება კაცზე, როგორც სუბიექტზე და ქალზე, როგორც ობიექტზე. მოსაუბრე ყველანაირად ცდილობს, რომ კაცი ქალზე დააქორწინოს, თუმცა ფორმით ეს ნივთის მიყიდვას ჰგავს და არა ქორწინებას. მოსაუბრე ამტკიცებს, რომ ქალს არაფერი აკლია: „აბა ისე როგორ მოგართმევდით?“ ტექსტში შეგვიძლია ორხმიანი დისკურსი ამოვიკითხოთ: ერთი მხრივ, მოსაუბრე საზოგადოებაა (ის საკუთარ თავს მრავლობითში მოიხსენიებს, როგორც „ჩვენ“) და ის კაცსაც და ქალსაც გენდერულ როლებს სთავაზობს, რომელთაც ისინი უნდა მოერგონ. ლექსში კაციც უმოქმედოა, ისიც მოსაუბრეს უსმენს და ემორჩილება, არც ისაა ნამდვილი სუბიექტი, არამედ ისიც ობიექტია საზოგადოების ხელში. შესაბამისად, ქალისა და კაცის გენდერული როლები კულტურის შექმნილი პროდუქტებია. საზოგადოება არა მხოლოდ პატრიარქალურია, არამედ კაპიტალისტურიც, რომელიც მომხმარებლობის პრინციპებს არგებს ყველა სფეროს, მათ შორის ოჯახსაც, სადაც ქალი ნივთია, ობიექტია, მოსამსახურე, კაცი კი სუბიექტი და ამ ნივთის მომხმარებელი. მეორე მხრივ, მოსაუბრის სატირულ ტონში და კაცის მიმართ დამოკიდებულებაში („თქვენი თავი, უკაცრავად და, ცარიელია“) იგრძნობა მისი კრიტიკული დამოკიდებულება ამ პატრიარქალური და მომხმარებლური საზოგადოების მიმართ.

ლექსში „მეფუტკრის ქალიშვილი“ პლათი აღწერს თავის დამოკიდებულებას მამასთან, რომელიც მეფუტკრე იყო. ავტორი საყვედურობს მამას, რომელიც ფუტკრებთან უფრო მეტ დროს ატარებდა, ვიდრე თავის ოჯახთან. იგი მას უწოდებს „ფუტკრების მასტროს“, რომელიც დაქორწინებულია დედა ფუტკარზე:

„მღვდელს ჰგავხარ, შენს კაბასავით ქურთუკში, ფუტკრების მასტროვ,
მოდრაობ მკერდებით სავსე სკებს შორის,
ჩემი გული შენს ფეხქვეშაა, ის ქვას დად ეკუთვნის.“

“Hieratical in your frock coat, maestro of the bees,
You move among the many-breasted hives,
My heart under your foot, sister of a stone” (Plath, “The Beekeeper's Daughter”).

მამა, რომელიც მის ქალიშვილს მღვდელს აგონებს, არის სიმბოლო „პატრონის“, ყოვლისშემძლე მამის, რომლის ინტერესებს ემსახურება რელიგიაც. სკა მასკულინურ სტანდარტებს დაქვემდებარებული სამყაროს მეტაფორაა, სადაც ფუტკრები ანუ ქალები მეფუტკრეს, ანუ მამაკაცს ემსახურებიან და მეფუტკრის კანონი ანუ „მამის, პატერნალური კანონი“ ერთადერთი კანონია. მეფუტკრის ქალიშვილის გულს კი მამა დაპატრონებია და ის ქვად უქცევია, ანუ მოუკლავს მისი თავისუფალი სული და შემოქმედებითი ნიჭი. აქ მთელი სამყაროა მოცემული, სადაც ერთ მხარეს არის მეფუტკრის ქალიშვილი, ბუნება, ბალი, სკა, ფუტკრები, სიცოცხლე, მეორე მხარეს კი მეფუტკრე, კაცი, მამა, რომელიც მთელს ამ სამყაროს იქვემდებარებს, იყენებს და სახეს უცვლის მას. ამ შემთხვევაში შეგვიძლია პარალელი გავავლოთ ლია ლიქოკელის ლექსთან „კარგად უნდა ვიყოთ, გოგო“, სადაც მონადირე იმორჩილებს ქალებს, ხეებს, ფრინველებს, მთელს ბუნებას და არღვევს მათ სიმშვიდეს და ჰარმონიას, ანადგურებს ბუნების წესრიგს და მასკულინური წესრიგით ცვლის მას, სადაც მხოლოდ ფიზიკურად ძლიერი იმარჯვებს და ბატონობს სუსტზე. პოეტის გული მამის ფეხქვეშაა, გული ქალის თავისუფალი სულის, მისი შემოქმედებითი ბუნების, პოეზიის მეტაფორაა, რომელსაც პატრიარქალური სამყარო და მამის კანონი ზღუდავს, ფეხქვეშ თელავს და არ აძლევს ხორცშესხმის საშუალებას.

მიუხედავად იმისა, რომ მეფუტკრის ქალიშვილი აღფრთოვანებულია მამის ფიგურით, მისი „ყოვლისშემძლეობით“, ლექსში მამის მიმართ გოგონას გრძნობა

სიყვარულისა და სიძულვილის ნარევია, მასში აღფრთოვანების, შიშის, მორჩილების გრძნობები ენაცვლება ერთმანეთს. ლექსის დასაწყისში წარმოდგენილი სახეები და აღწერა დადებით კონოტაციას ატარებს, აქ ყოველივე ხარობს, ჰარმონიაა, „დიდებული გვირგვინები დიდდებიან, ფარჩა აბრეშუმს იხვევენ“, „სურნელებათა წყაროები ისე ძლიერად ჩქეფენ, რომ სუნთქვაც კი ჭირს“, თუმცა შემდეგ „სცენაზე“ შემოდის მეფუტკრე, მამაკაცი და იმორჩილებს სკას და ქალურ შემოქმედებით, თავისუფალ სულს.

აღსანიშნავია, რომ ყოველი სტროფის დასაწყისში არის ჩვეულებრივი აღწერა ბაღში და სკაში არსებული ბუნების ჰარმონიისა და სიცოცხლისა, ხოლო სტროფის ბოლოს ხდება მამაკაცის შემოყვანა, მასკულინური ძალა იმორჩილებს ჰარმონიულ ქალურ საწყისს, პირველ სტროფში ფეხქვეშ იქცევს ქალის (ქალიშვილის) გულს, მეორე სტროფში განაყოფიერებისთვის და „დინასტიების მამობისთვის“ ემზადება, ხოლო მესამე სტროფში დედა ფუტკარი მეფუტკრის „ზამთარზე ქორწინდება“ (Ibid.). ანუ აქ არის ქალური და მასკულინური საწყისების მონაცვლეობა და საბოლოოდ მასკულინურის, პატრიარქალურის მიერ ქალის დამორჩილება. სკა განასახიერებს რამდენიმე სფეროს: ოჯახს და ქორწინებას („მამავ, სასიძოვ, ამ აღდგომის კვერცხში, მშვენიერი ვარდების გვირგვინქვეშ დედა ფუტკარი ცოლად მიჰყვება ზამთარს - შენი წელიწადის დროს“), დასაქმებას (ფუტკრები თავდაუზოგადავად შრომობენ), სექსუალობას და რეპროდუქციას („სამტკრეები, მეფეებივით ძლევამოსილები, თავებს ხრიან, დინასტიებისთვის მამობის გასაწევად“ (Ibid.)), შემოქმედებას, (ფუტკრების შრომა ასევე შეგვიძლია მივიჩნიოთ შემოქმედებითი წერის, პოეზიის მეტაფორად), რომლებსაც განაგებს მამაკაცი და მიუხედავად იმისა, რომ ამ საზოგადოებაში ქალს უდიდესი ნიჭი, უნარები და შესაძლებლობები აქვს, ის საბოლოოდ მაინც კაცს ჰყავს დაქვემდებარებული. ამ დაქვემდებარების პროცესს კი მეტაფორულად განასახიერებს ფრაზა: „დედა ფუტკარი ცოლად მიჰყვება ზამთარს - შენი წელიწადის დროს“ (Ibid.).

„მამავ, სასიძოვ, ამ აღდგომის კვერცხში

მშვენიერი ვარდების გვირგვინქვეშ

დედა ფუტკარი ცოლად მიჰყვება ზამთარს - შენი წელიწადის დროს.“

“Father, bridegroom, in this Easter egg

Under the coronal of sugar roses

The queen bee marries the winter of your year” (Ibid.).

საგულისხმოა, რომ ინგლისურად დედა ფუტკარი სიტყვასიტყვით არის „დედოფალი ფუტკარი“, რაც კიდევ უფრო მეტად უსვამს ხაზს ძლიერ და თავისუფალ ქალურ საწყისს. ბოლო სტროფში არის სევდის აღმძვრელი სახეები: „მარტოხელა ფუტკრები“, ცრემლი, სევდა; მეფუტკრე დედა ზამთარზე „ქორწინდება“, რითაც საბოლოოდ ხდება პატრიარქალური ძალის, წესრიგის სამყაროზე გაბატონება.

6.4. გენდერული როლების და სტერეოტიპების კრიტიკული რეპრეზენტაცია, განსხვავებულობა და პროტესტი; ქალი - პატრიარქატის წინააღმდეგ მებრძოლი

იულია კრისტევა შემოქმედების პროცესს და პოეტურ ენას აღწერს, როგორც სემიოტიკურის, ფემინურის მიერ სიმბოლურის, მამის წესრიგის რღვევას (Kristeva 1974). შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ კრისტევას მიხედვით, პოეტური ენა იქ არის, სადაც არის არსებული პატრიარქალური სტრუქტურის წინააღმდეგ ამბოხება.

ირიგარეის აზრით, ქალურმა ენამ და ფემინურობამ, რომელიც დათრგუნულია, განდევნილი და ჩაკარგულია პატრიარქალური ენის წესებში, უნდა დაარღვიოს არსებული ენობრივი სისტემა და ხილვადი გახდეს სამყაროს თავისებური, განსხვავებული აღქმით (Irigaray 1985).

ბოვუარი აღნიშნავს, რომ ტრადიციულად ქალი მწერლები კონფორმიზმით ცდილობდნენ პატრიარქალური საზოგადოების გალიზიანებისგან თავის არიდებას, მაგრამ გაცილებით საინტერესო და ძლიერია ქალთა გულწრფელი ლიტერატურა, რომელშიც არსებული უსამართლობის წინააღმდეგ პროტესტი ჩანს (Beauvoir 1949, 839-841).

გილბერტისა და გუბარის აზრით, ქალური ლიტერატურა განსხვავებულია და არ შეიძლება პატრიარქალურ სამყაროში სხვანაირად იყოს. მათი თქმით, მწერალმა ქალებმა

უნდა უკუაგდონ „ანგელოზის“ და „ურჩხულის“ ის უკიდურესი სახეები, რომლებიც კაცმა ავტორებმა მათ მაგივრად შექმნეს (Gilbert and Gubar 1979, 17).

ამ ტენდენციაში გაერთიანებული ნიმუშები ეფუძნება ზემოხსენებულ კონცეპტებს, არღვევენ პატრიარქალურ წესრიგს, რითაც გვთავაზობენ „ქალურ წერას“ და ქმნიან „პოეტურ ენას“.

ანა კალანდაძე ლექსში „ბოშა ქალი“ გვიხატავს ქალს, რომელიც გამოირჩევა სილალით და არ ჯდება ქალის იმ სტერეოტიპულ სახეებში, რომლებიც კაცმა მწერლებმა და ზოგადად პატრიარქალურმა საზოგადოებამ შექმნეს. ბოშა ქალი არც ანგელოზია და არც დემონი, არც უბიწოა და არც ბილწი, არც ფერიაა და არც ბოროტი ჯადოქარი. მისი სილამაზე აღაფრთოვანებს მამაკაცებს, ის მხოლოდ გარეგნულად არის მათთვის საიტერესო და არამარტო მათი მზერისა და სურვილის ობიექტი, არამედ მათი გაბრაზების, მათი მხრიდან უხეში მასკულიზმის გამოვლენის მიზეზიც არის, რადგან მისი დასაკუთრება სურთ და არ შეუძლიათ.

მეზღვაურებისთვის ბოშა ქალი ვნების ობიექტია, მაგრამ ის არ ემორჩილება მისთვის მინიჭებულ როლს, უჯანყდება მასკულიზმურ სამყაროს, მეზღვაურის „შეტევას“ მედგრად უხვდება და მეტიც, თითონაც სიტყვიერი შეტევით პასუხობს:

„მეზღვაურებს გამომწვევად გვერდს აუვლის,

ეტყვიან და... ისიც ეტყვის ურიგოს...

ხელგაშლილი გადუდგება მეზღვაური:

- მხოლოდ ერთხელ მაკოცეო, სულიკო!..“ (კალანდაძე 2009, 100 ლექსი, 52).

ლექსის ლირიკული გმირი, გარდა იმისა რომ ქალია, ასევე ეთნიკური უმცირესობის წარმომადგენელია. ის „პაწია“ არა მხოლოდ სხეულით არის, არამედ ზოგადად პატარაა ამ დიდი, მკაცრი, დაუნდობელი მასკულიზმურ-პატრიარქალური სამყაროს წინაშე. ამიტომ მას აქვს დარდის, თვალების ცრემლებით დაოსების მიზეზი, მაგრამ ასე არ იქცევა და ამის მაგიერ ცხოვრების განსაცდელს სიძლიერით ან გულგრილობით, სილალით და მხიარულებით პასუხობს. ბოშა ქალის სილაღე და მხიარულებაც ერთგვარი ფარი და მეტიც, ამბოხებაა მასკულიზმური „შემოტევების“

წინააღმდეგ; მისი უदारდელობა ფარული და ჩუმი აჯანყებაა გარემოს მიერ ჩამოყალიბებული განმტკიცებული გენდერული სტერეოტიპების, ქალის მიერ გავრცელებული როლის თუ ნიღბის მორგების წინააღმდეგ:

„ეს პაწია, სიყვარულის დოსტაქარი,

განა დარდობს, თვალებს ცრემლით იოსებს?

მხიარული, ფეხშიშველი ბოშა ქალი

სტვენით მიდის პორტის სანაპიროზე...“ (იქვე).

ანა კალანდაძე ხატავს არა სტერეოტიპულ ქართველ ქალს და მის მოვალეობებს ოჯახისა და სამშობლოს წინაშე, არამედ ქალს, რომელიც ინდივიდუალური თვისებების მქონეა. მის მიერ დახატული ქალი არ არის მაინცდამაინც სამშობლოს სახე, მას არ აქვს ეროვნული მნიშვნელობა, ანა კალანდაძე ცდილობს ჩაწვდეს ლირიკული გმირი ქალის სულს, ემოციებს, გრძნობებს, სურვილებს, შინაგან სამყაროს. ქალი არა კაცის დანამატი, მისი სიყვარულის თუ ვნების ობიექტი, არამედ სუბიექტია და ცენტრალურ ადგილს იკავებს ამ სუბიექტის ცხადი თუ ფარული შინაგანი ემოციები, სიხარული თუ სევდა.

მეზღვაურების, საზოგადოების აღქმით, ლირიკული გმირი ჯდება ქალის გავრცელებულ, სტერეოტიპულ დიქოტომიაში, არის „ხელის გულით სატარებიც“ და მაცდურიც, მაგრამ ტექსტის დაფარულ მნიშვნელობებში შეგვიძლია ამოვიკითხოთ მისი ნამდვილი განცდები და აღვიქვათ მისი ინდივიდუალობა, განსაკუთრებულობა, რაც ორხმიანი დისკურსის და ალტერნატიული ნარატივის მანიშნებელია.¹³

¹³ სალომე პატარიძის თქმით, „ანა კალანდაძე ამბის გადმოსაცემად ავტორულ ხმას იყენებს, რომელიც მასკულინური კონოტაციით არის სახასიათო, თუმცა მეტაფორებისა და შედარებების (ხელისგულით სატარები, ელვის ცეცხლის დამჭერი, ვარსკვლავების სადარები, სიყვარულის დოსტაქარი) გამოყენებით ირღვევა „ყოვლისმცოდნე ავტორის“ სახე და რეკონსტრუქციის შედეგად მარგინალი ბოშა ქალის ამბავი აიგება“ (პატარიძე 2020, 162-163). პატარიძე ასევე აღნიშნავს, რომ ლექსში წარმოდგენილია ორხმიანი დისკურსი, რადგან ერთი მხრივ, ბოშა ქალი განსაკუთრებული, გამორჩეულია, მეორე მხრივ კი, საზოგადოების აზრით, მისი ფუნქციაა იყოს „სიყვარულის დოსტაქარი“ (იქვე, 164).

თავისი თანადროული საქართველოს დომინანტური ნაციონალური სტერეოტიპების ალტერნატივა ჩანს ანა კალანდაძის ლექსშიც „თათრის გოგონავ“, ასევე ლექსში „არაბი ხარ?“

„თათრის გოგონავ
დაუკარი შენი დაირა,
თათრის გოგონავ,
მომილხინე
შენი დაირით...“ (კალანდაძე 2009, *100 ლექსი*, 53).

„დგახარ ქუჩის განაპირას,
ვარდებს ჰყიდი...
- ჩემო კარგო,
არაბი ხარ?
- იეზიდი...“ (იქვე, 54-55).

აქ ავტორი გვაჩვენებს, რომ ქალის ინდივიდუალური თვისებები, მოქმედებები და განცდებია მნიშვნელოვანი და არა მისი ეთნიკურობა. ქალი სუბიექტია, თათრის გოგონა დაირაზე უკრავს, იეზიდი გოგონა კი ყვავილებს ჰყიდის. სამწერტილთა სიმრავლე გვიქმნის განწყობას, რომ ამ ქალების ნადვილი ბუნება და შინაგანი სამყარო იდუმალია; მაგრამ ეს არ არის ის იდუმალეობა, რომელსაც პატრიარქალური სამყარო ან კაცი ავტორები მიაწერენ ზოგადად ქალურ ბუნებას, უწოდებენ რა მას ამოუცნობს, არაამქვეყნიურს. ეს სხვა იდუმალეობაა, რომელიც გვამცნობს, რომ ყოველი ქალი ინდივიდუალურია მისი ეროვნების თუ საქმიანობის მიუხედავად, იმის მიუხედავად, ქართველია, ბოშა, იეზიდი თუ თათარი, დაირაზე უკრავს თუ ყვავილებს ჰყიდის ქუჩაში... ინდივიდუალურია მისი შინაგანი სამყარო და ეს სამყარო იშვიათად აინტერესებს ვინმეს, მასში ჩახედვას, მის აღმოჩენას ცოტა ცდილობს. ანა კალანდაძე კი სწორედ იმ იშვიათ ავტორთაგანია, ვინც ცდილობს დაგვანტერესოს თითოეული ქალის, ლირიკული გმირის შინაგანი სამყაროთი. „ანამ იცის სულის სიმშვენიერე ბოშა ქალისა, თუ თათრის გოგონასი, ადამიანის, მთელი მისი ბუნებით ბოძებული ნიჭით... ანა წვდება ბუნების სულს, ახლადგაშლილი ვარდი, თუ თუთის ხე, მისთვის უკიდევანო

სიყვარულის ნაწილია, რომელსაც იგი მთლიანად შეუპყრია, და რომელთან ერთადაც იგი არსებობს თავისი პოეზიით“ (კაკაბაძე 2008, 9).

ანა კალანდაძის პოეზიის სიმსუბუქე, ამბის თქმის თუ ემოციების გამოხატვის არა ზედმეტად მტკიცებითი, არამედ მსუბუქი და არაპრეტენზიული ფორმა, შეგვიძლია მივიჩნიოთ „ქალურ წერად“. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს „არაპრეტენზიული“ წერის მანერა, რომელიც სიმშვიდით არის სავსე, არის არა მორჩილების და დამყოლობის გამოხატულება, არამედ პირიქით, სწორედ ამ სიმშვიდეში ჩანს პროტესტი, ამბოხება და თავდაჯერება. თუმცა ეს არ არის ის პირდაპირი, ზედაპირზე ამოსული თავდაჯერება, რომელიც ჩვენ მიერ განხილული კაცი პოეტების მასკულინურ და ნაციონალური ნარატივის პოეზიას ახასიათებს. ეს არის იდუმალი, ქვეტექსტში დამალული და აღმოსაჩენი თავდაჯერება პოეტი ქალისა, რომელიც ობიექტად აღიქმება პატრიარქალურ სამყაროში და რომელიც მიუხედავად ამისა, ამტყობს, რომ სუბიექტია, შემოქმედია, და რომ მას არ სჭირდება ამის მტკიცება „მასკულინურად“, რადგან მას თავისი, განსხვავებული, „ქალური“ ხმა აქვს, რომელიც სამყარომ უნდა გაიგონოს.

„ - ყვავილების ღამე,
საიდუმლოს მქონე,
ქალბატონო ანა,
ადარ გახსოვთ, მგონი...
მოზრიალე სანთლებს
გზაი ჰქონდათ შორი...
ქალბატონო ანა,
დაგავიწყდათ, თორემ...
მამ... დუმილი რაა
ხანგრძლივი და მწველი?
-გულგატეხისაგან
დამცველია ჩემი!“ (კალანდაძე 2009, *100 ლექსი*, 55).

დუმილი, რომელსაც ლირიკული გმირი მიმართავს, პროტესტი და ამავე დროს თავდაცვაა. მისი დუმილიც იმედგაცრუებისგან იცავს მას, ხანდახან ის არ სვამს კითხვებს, ის პასუხობს, ანუ მიმღებია და არა ინიციატორი, რადგან ინიციატივა ქალს „არ შეშვენის“ და მას ტკივილს მოუტანს. მაგრამ ის ბოლომდე ობიექტიც არ არის,

რადგან თავად იღებს გადაწყვეტილებას წარსულის დავიწყების, დუმილის, და „თეთრ ღრუბელთა ბოლოთ“ წასვლის დროის შესახებ.

მისი თითქმის ყველა ლექსი, პატრიოტულიც კი, დაცლილია მასკულიზმისგან, „ომახიანი“ განწყობისგან. ბუნება მის ლექსებში არ არის აუცილებლად სამშობლოს შემადგენელი ნაწილი, ის არ საჭიროებს დაცვას, ბრძოლას. ბუნება ავტორის თანამოსაუბრე, მეგობარია და მას თავისი შინაგანი სამყაროს შეცნობაში ეხმარება. ლექსში „ზღვას ალერსიანს, მოზუბუნეს...“ სწორედ ზღვასთან ასეთ ურთიერთობას გვიხატავს ავტორი. ზღვა ვეფხვთან არის შედარებული, მაგრამ ამ სიტყვასაც კი არ აქვს მასკულიზური შინაარსი, პირიქით, ის „არამასკულიზური“ მოქმედების - თრთოლის გამოსახატად არის გამოყენებული:

„ზღვას ალერსიანს, მოზუბუნეს
სიმშვიდეს ვთხოვდი,
ის იდგა ჩემს წინ - მონუსხული
ვეფხვივით თრთოდა,
ზღვას ალერსიანს, მოზუბუნეს
სიხარულს ვთხოვდი...
ხელს მილოკავდა და თვალებით
იმასვე მთხოვდა!“ (იქვე, 60).

ქალი და ბუნება, როგორც ამ სამყაროსგან განცალკევებით მდგომნი, ერთ ენაზე საუბრობენ, ერთმანეთის ესმით. მაგრამ ეს ერთიანობა არ არის მასკულიზური გაგებით „ქალი, როგორც ველური ბუნების ნაწილი“. პირიქით, აქ გვაქვს სინატიფე, დახვეწილობა, სიმშვიდე და არა ველურობა. ქალიც და ბუნებაც სუბიექტები არიან და არა პატრიარქალური სამყაროს შესასწავლი, აღმოსაჩენი და დასამორჩილებელი ობიექტები. ისინი ერთმანეთს სიმშვიდეს ჩუქნიან, მაგრამ ქალი არ იმორჩილებს ბუნებას, მისთვის ბუნება თავისუფალია და ქალიც თავისუფლებას ჰპოვებს ბუნებასთან ჰარმონიაში, მასთან, როგორც თანასწორთან საუბარში.

ლექსში „ჩამოვფრინდები, იასამანო...“ ანა კალანდაძე ასევე გადმოგვცემს ჰარმონიას ბუნებასთან. ბუნების წვდომაში პოეტი თავის შინაგან სამყაროსაც წვდება. ის უმღერის ბუნებას, როგორც თავისთავადს, თავისუფალს. ეპითეტები, რომლებსაც ავტორი ბუნებასთან მიმართებაში იყენებს, ავტორის შინაგან სამყაროსაც დაგვანახებს.

დაუსაბამო ცა მეტაფორა ავტორის შინაგანი სამყაროსი, რომელსაც ის შეიცნობს ბუნებასთან წვდომის პარალელურად და საბოლოოდ უახლოვდება და წვდება მარადიულს:

„ისე უსაზღვროდ მინდა სიმღერა,
როგორც ამ ლურჯ ცას არა აქვს ბოლო...
და თუ მე ხშირად გავყვები ღრუბლებს,
ვარდისფერ ღრუბლებს - ქარივით მალეებს,
ნუ შეშინდები: ვით მოვშორდები,
სად გავექცევი შენს ლამაზ თვალებს?“ (იქვე).

ბუნების წიაღში მოგზაურობით ავტორი თავის შინაგან სამყაროშიც მოგზაურობს, ამაზე ლექსის ფორმა და შინაარსი საკმარისად მიგვანიშნებს: პირველი სტრიქონი ლექსის დასასრულს შემდეგი მცირე სახეცვლილებით მეორდება: „ცამ ხვაშიადი რატომ დამალოს?“ ამ სტრიქონის მაგივრად ავტორი ამბობს: „მე... ხვაშიადი რატომ დავმალო?“

საინტერესოა ანა კალანდაძის სატრფიალო ლექსები. ლექსში „რომ ავყოლოდი გულისთქმას...“ ავტორი გვიხატავს შეყვარებულ ქალს, რომელიც გრძნობებს არ ჰყვება და გონებაზე დაყრდნობით იღებს გადაწყვეტილებას. ის უარს ამბობს, იყოს ობიექტი, მამაკაცის დანამატი. ლირიკული გმირი ხვდება, რომ იმ კაცის სიყვარული, რომელსაც ლექსი ეძღვნება, კარგს არაფერს მოუტანს.

„რომ ავყოლოდი გულისთქმას,
ჰკუას არ დავიხმარებდი,
შენთან დავლევდი ჩემს დღეებს,
შენს გულში გავიხარებდი...
ზურგს საფქვავს წამოვიგდებდი,
გზას წისქვილისკენ გავლევდი...
ბატარაც რამე გწყენოდა,
სულს ხოხობივით დავლევდი...“ (კალანდაძე 2009, *100 ლექსი*, 67).

მართალია, ლექსში ჩანს ლირიკული გმირი ქალის დიდი სიყვარული, მაგრამ ამავე დროს იგულისხმება საფრთხე, რომელიც მას ემუქრება: ინდივიდუალობის, დამოუკიდებლობის დაკარგვა და ობიექტად ქცევა, რასაც გაურბის. ამიტომ ქალი არ ჰყვება გრძნობებს, უარს ამბობს ობიექტად ქცევაზე და რჩება სუბიექტად.

ანა კალანდაძის პოეზიაში სიყვარული შორს არის მესაკუთრეობის შეგრძნებისგან. პოეტი უბრალოდ ტკბება ამ გრძნობით, მას სატრფო არ მიაჩნია საკუთრებად, ობიექტად. ავტორი უბრალოდ გადმოგვცემს საყვარელი ადამიანის დანახვით გამოწვეულ სიხარულს, ბედნიერებას, ტკბება უშუალოდ გრძნობით და იმ ადამიანის არსებობით, რომელიც უყვარს. „მზის სხივო“, „მთებზე ნისლთა დინება“ - ასე მიმართავს პოეტი სატრფოს, მაგრამ მასკულინური დისკურსის მქონე პოეზიისგან განსხვავებით, აქ ავტორი მამაკაცს არ აიგივებს „დასამორჩილებელ“ ველურ ბუნებასთან. პირიქით, მისი სიყვარული მზის სხივივით და მთებზე ნისლის დინებასავით თავისუფალია, სუბიექტია, რომელიც პოეტს ახარებს, მიუხედავად იმისა, ეკუთვნის თუ არა მას:

„ვაჟო, დილის მზის სხივო,
ხან მთებზე ნისლთა დინება,
შუაფხოდან რომ მიდიხარ,
გული რად გაგეტირება?
შენ თუ არ იცი მიზეზი,
აბა, ვის ეცოდინება?
გადმოდი, გადმოაშუქე
ლურჯ თხილიანას კალთები.
რა დაშავდება? არც რაი:
გნახავ და... გამეხარდები!“ (იქვე, 68).

ეს ლექსი გვახსენებს სიმონ დე ბოვუარის მსჯელობას ქალის სიყვარულზე და ძლიერებაზე: „მაშინ, როდესაც ქალი შეძლებს, უყვარდეს თავის ძლიერებაში და არა თავის სისუსტეში, არ გაურბოდეს საკუთარ თავს, არამედ პოულობდეს მას, უყვარდეს არა გარიდების, არამედ თავდაჯერების გამო, სიყვარული მისთვის, ისევე როგორც კაცისთვის, გახდება სიცოცხლის წყარო და არა მომაკვდინებელი საფრთხე“ (Beauvoir 1949).

ესმა ონიანი ზოგად ქალურ ტკივილსაც გადმოგვცემს და არა მხოლოდ თავის ინდივიდუალურ განცდებს. ეპოსს ესმა ონიანის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, ხოლო ეპოსი კარგად ასახავს ქალის მდგომარეობას, გავრცელებულ სტერეოტიპებს. მაგალითად, ლექსში „დალი კლდეში მშობიარობს“ (1968), კარგად არის დახატული ქალის, დედის განცდები, ნადირობის ქალღმერთის ადამიანური, ქალური

ბუნება. ლექსი შეგვიძლია დავუკავშიროთ გილბერტისა და გუბარის მოსაზრებას, რომ ბოლო ხანების მწერლობაში, განსაკუთრებით პოეზიაში, პატრიარქალური მითოლოგიის მიერ შექმნილი სახეები, როგორცაა კირკე, ლედა, კასანდრა, მედუსა, ელენე, პერსეფონე შეიქმნა ქალი მწერლების მიერ, რომლებმაც თავიდან შექმნეს მათი ნამდვილი ისტორია (Gilbert and Gubar 1979, 80).

ესმა ონიანის „დალი კლდეში მშობიარობს“ შეგვიძლია დავუკავშიროთ ლუს ირიგარეის თეორიას, რომელიც თვლის, რომ დედის როლი შვილებისთვის პატრიარქატში რეალურად დაკნინებულია და დედა განიხილება კაცის დანამატად, დამხმარედ შთამომავლობის შექმნის პროცესში, ხოლო მთავარი როლი ენიჭება მამას, ვისი მემკვიდრეობაც უნდა გაგრძელდეს (Irigaray 1974, 122). ამ ლექსში მამა არ ჩანს და დედა არის წარმოდგენილი, როგორც სუბიექტი, არა როგორც მაგალითად პატრიოტული სულისკვეთების გამავრცელებელი, არა როგორც საშუალება ან ჭურჭელი, არამედ უბრალოდ დედა. ვაკვირდებით მშობიარე დედის განცდებს, შემდეგ ტკივილს დედისა, რომელიც რუხი მგლის მიერ მოტაცებული შვილის დასაბრუნებლად ყველაფრისთვის მზად არის, მზად არის მსახურად დაუდგეს მონადირეს, რომელსაც მსხვერპლად, სექსუალურ ობიექტად სთავაზობს თავის სხეულს. ლექსში თავიდან კაცი, როგორც მონადირე, ქალი კი როგორც მსხვერპლი, ისეა დახატული. ქალი, თუნდაც ქალღმერთი, მაინც უძლურია კაცის, მონადირის წინაშე:

„ერთი ღამის ტრფობას გაჩუქებ, ჩემს საწოლს გაგიყოფ,
გინდა?! მათრობელ სურნელით ღამე იელისფრად მოგველინო,
შეუბოჭავი ალერსით, ჩურჩულით და სუნთქვით დაგიბყრო?!
მოწყდები ყველაფერს თავდავიწყებით, არას ინანებ“ (ონიანი 2010, 100 ლექსი).

მონადირე, მიუხედავად იმისა, რომ დალი იზიდავს, როგორც ქალი, მისი სურვილი აქვს და „არ არის მნახველი ამისთანა სანდომი ქალისა“ (იქვე), მაინც ვერ ამბობს უარს თავის მონადირულ ბუნებაზე, სურს მოხვეჭა, დიდება, პატივი და დალის სთხოვს, ცხრა ჯიხვი მომადლოს. საბოლოოდ ეს ჯიხვები იმსხვერპლებენ მონადირეს, რაც შეიძლება დალის, პირველ რიგში როგორც ქალის და არა როგორც ქალღმერთის, გამარჯვებად ჩავთვალოთ. დალი აღარ არის მსხვერპლი, ის გამარჯვებულია, რადგან

მონადირე ისჯება გაუმადლობისთვის, დალატისთვის, განადგურების და მოხვეჭის სურვილისთვის.

ეს ლექსი შეიძლება ორხმიანი დისკურსის გამხმოვანებლადაც ჩავთვალოთ. ეპოსში ხშირად არის დახატული ქალი, როგორც შურისმაძიებელი, და ერთი მხრივ სწორედ ასეთად გვევლინება აქ დალი და ხდება ერთგვარად ხალხში არსებული სტერეოტიპის გადმოცემა. თუმცა დალი საბოლოოდ უჯანყდება არსებულ სტერეოტიპებს და მსხვერპლიდან გამარჯვებულად იქცევა.

„მზე არ დამტოვებს! ბინდს დააშინებს,
ძირს არ დამიშვებს
ელვა-თეთრი კლდე,
დიდო სიწყნარე, სულში ჩამიდექ, შფოთავ, მერიდე!
ვსება-დუღილო, სხეულს ჩამიდექ, ჭკნობავ, მერიდე!
დაბადებულა ჩემი მემკვიდრე!
რძეო ჩამიდექ, ქვიშავ, მერიდე“ (იქვე).

საერთო ჯამში, ლექსში, განსაკუთრებით კი მის ბოლო ნაწილში, ხდება ქალის დედობრივი ინსტინქტის წინ წამოწევა. დალი გამარჯვებულია, როგორც დედა, მისი მთავარი გამარჯვება და ამ გამარჯვების აღნიშვნა, ასევე სიცოცხლის გაგრძელების სურვილი უკავშირდება მის მემკვიდრეს. ქალი თავის ფასს, თავის სრულფასოვნებას აღიქვამს შვილში. სწორედ აქ გვაქვს ორხმიანი დისკურსის გამოვლინება.

ლექსი (მინი-პოემა) „გარდაუვალი სიყვარული ქალების წყევლით“ შეყვარებული და უარყოფილი ქალების გოდებაა. ავტორი მითოსის გაცოცხლების გზით წარმოგვიდგენს ქალის ხმას. აქაც ვხედავთ ორხმიან დისკურსს, რადგან ერთი მხრივ, გადმოცემულია ზოგადად ქალური ტკივილი, გახმოვანებული მრავალი ქალის მიერ. ყველა მათგანის ინდივიდუალური განცდა, იმედგაცრუება, სიყვარული და ტკივილი გაერთიანებულია და ამავე დროს ყოველი მათგანის ტკივილი განსაკუთრებულია, განსხვავებულია. მეორე მხრივ, ლექსში გარკვეულწილად ის სტერეოტიპიც არის დახატული, რომლის მიხედვითაც ქალი ორ უკიდურესობას წარმოადგენს: მას ან ძალიან უყვარს, ან ძალიან სძულს. ქალის ეს დიქოტომია, მისი დაყოფა ორ უკიდურესობად - როგორც ანგელოზი ან როგორც დემონი, როგორც მლოცველი ან მაწყევარი, კარგად ჩანს ლექსში. ქალები მსხვერპლის როლში არიან, მაგრამ მათ

სისუსტე საბოლოოდ აძლიერებს კიდევ. ისინი ერთდროულად მიწიერ და ზეციურ არსებებს ჰგვანან, რომლებსთვისაც ნაცნობია ადამიანური ტკივილი და განცდები და ამასთანავე სხვა ქალში ამ განცდების უსიტყვოდ ამოცნობის უნარიც აქვთ.

ყოველი ქალი ლირიკულ გმირს უზიარებს განცდილ ინდივიდუალურ ტკივილს და წუხილს და ვხედავთ განსაკუთრებულ, სხვადასხვანაირ ქალურ ისტორიებს და ქალური სოლიდარობის საინტერესო ნიმუშებს. ეს ლექსი შეგვიძლია მიუუსადაგოთ ელენ შოუვოლტერის აზრს, რომ ქალური ისტორიები ის ამოუცნობი მიწაა, რომელსაც შესწავლა სჭირდება (Showalter 1981, 205).

სწორედ ამ თავშლიანი ქალების მოყოლილ ამბებში იჩენს თავს დიქოტომია, რის მიხედვითაც მათი ერთი მხარე ლამაზი სიყვარულის ისტორიებშია, მეორე კი მათ სასტიკ წყევლაში. ყოველი ქალი ქვის სულს შესთხოვს, გამომშრალი კვერვით გამოფიტოს მათი გამამწარებელი. პირველი ქალი ქვის სულს სთხოვს, რომ მის ქმარს თვალი ქვად ექცეს ყოველ ჯერზე, როდესაც ქალს შეხედავს, ხოლო მისი ქმრის ყურადღების ახალი ობიექტი ყველამ შეიძულოს. მეორე ქალი ამბობს, რომ ქმრის გარდა არავინ ჰყვარებია, მან კი შეიძულა. მას წუხილის დაუძლეველი სენი ახრჩობს და მისი მონოლოგიც წყევლით მთავრდება:

„აჰა, მოგიტანე გამხმარი კვერი,
სიმშრალის ლუკმა,
ასე გაახმე ჩემი დამღუპველი,
დააშრე უქმად!“ (იქვე).

მესამე ქალი ქმრის თვალებში ხედავს, რომ ცოლის სილამაზემ „უკვალოდ გასცურა“, რომ ქმრის ხელისგული „სიპი ფიქალია“ და ეს ყველაფერი ქალისთვის იგივეა, რაც მზის ჩასვლა. საინტერესოა, რამდენს ნიშნავს ქმრის, საყვარელი კაცის ღალატი ქალებისთვის. აქაც ჩანს ორხმიანი დისკურსი და ის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც ქალი საკუთარ თავს ხედავს კაცის, პატრიარქალური საზოგადოების თვალებით, მხოლოდ კაცის მიერ დაფასებით, სიყვარულით მაღლდება ამ ქალების თვითშეფასება, წინააღმდეგ შემთხვევაში კი მათთვის მზე ჩადის, კაცის თვალში გაუფასურება ქალისთვის სამყაროს დასასრულია. მესამე იმედგაცრუებული ქალი სიმშვიდეს ითხოვს

და მისი სიმშვიდის დამრღვევთ (სავარაუდოდ ქმარს და ქალს, რომელთანაც ქმარმა უღალატა) იმასვე უსურვებს, რასაც თავად განიცდის:

„სიყვარული დაუტოვე იმათ,
დაუტოვე გვალვაცა და წვიმაც.
დაუტოვე მოლოდინის ელდა,
სიყვარულის მარწუხიან მხლებლად“ (იქვე).

მეოთხე ქალს თვალეზში რისხვის სხივი აქვს, მისი სიყვარული დღემდე მდუღარია, ის თავის სხეულს წარმოაჩენს და თან ამბობს, რომ გონი დაკარგა - „ისე აქ რა მინდა?!“. ქალების წყევლა თანდათან უფრო სასტიკი ხდება. მეოთხე ქალი თავის გამამწარებელს უსურვებს უალერსობას, უსიყვარულობას, საშინელ სიკვდილს. ხანგრძლივი და მრავალფეროვანი, ხატოვნად გამოხატული წყევლის დასრულებისას ქალები მწარე კვერს ქვის ქვეშ დებენ, ზურგით კლდეს მიეხლებიან და უკან ბრუნდებიან. ეს ქალები სუსტები არიან უდიდესი სიყვარულის უნარის გამო და ეს სისუსტე, რომელიც აბოროტებს მათ, ამავე დროს ანიჭებს დიდ ძალას ერთმანეთის სოლიდარობის, გამხნეების და ერთიანობის. შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ ქვის სული, რომელსაც ქალები აღსარებას აბარებენ და გულს გადაუშლიან, არის ერთმანეთის მიმართ სოლიდარობის განცდა და დახმარების სურვილი. ამით აიხსნება ის სიმსუბუქეც, რომელსაც ქალები გრძნობენ გზად სახლისკენ; ქალები ერთმანეთს აძლიერებენ, ისინი ხვდებიან, რომ მათი ძალა არა მხოლოდ კაცის მიმართ მათ გრძნობაში, არამედ ქალურ სოლიდარობაში და ურთიერთგაგებაშია.

„ქალები
მოვდივართ მდუმარედ.
მთის კალთას ხევ-ხევ შემოვუარეთ“.
„მსუბუქად მოვქრით,
სიხარულის ფრთები მოგვასხა,
ქარის მკლავს დავყვებით
მორჩილად, მორჩილად
თვალეზს მოვვარსკვლავთ!“ (იქვე).

უკანა გზაზე მიმავალ ქალებში საოცარი ერთიანობა, სიმსუბუქე, სიბრძნე და ამავე დროს ბავშვობაში დაბრუნება იგრძნობა. ქალების თვითშეფასება აშკარად ამალღებულია, რაც ზემოთ აღწერილ რიტუალს ახალ მნიშვნელობას, მაგიურობას სძენს.

ესმა ონიანის ლექსში „ტყვე“, ქალი მსხვერპლად აღარ გვევლინება. აქ უკვე ძლიერი ქალია, რომელიც დამოუკიდებლად აკეთებს არჩევანს, სუბიექტია და არა ობიექტი. ობიექტი აქ კაცია, ქალის ფიქრების ტყვე, რომელიც ქალმა აირჩია, „მწარედ ტკბილი მარწუხებით“ მოიმწყვდია და მას გათავისუფლების საშუალებას არ აძლევს. ავტორი ნათლად გვაჩვენებს, რომ ქალს შეუძლია იყოს ძლიერი, დამოუკიდებელი; რომ ის ყოველთვის არ ელოდება, როდის აირჩევენ მას, როდის მოიწონებენ. მას თვითონაც შეუძლია, იყოს გადაწყვეტილების მიმღები.

„ჩემი ფიქრების მარწუხებში მყავხარ მომწყვდეული -

თავის მიდრეკას არ გაცლი.

ბორგავ და ცდილობ გაურკვეველისგან განთავისუფლდე...“

„თვით აშვების წუთებშიც,

როცა ფიქრით არ გიბორკავ ყოფას,

ჩემმიერობა ყვითელ ჩალმასავით გეხვევა თავზე“ (ონიანი 2010, *100 ლექსი*).

„გინდა გასხლტე უნამდვილო სინამდვილისგან,

მაგრამ არ გიშვებ...“ (იქვე).

ორხმიანი დისკურსი აქაც ჩანს, რადგან ქალი, მართალია სუბიექტია, მაგრამ ის ფაქტი, რომ ის დიდი ხნის განმავლობაში ობიექტი იყო, აისახება მის ქცევაშიც. ქალი თავის რჩეულს ექცევა ისევე, როგორც მას ექცეოდნენ, როდესაც თვითონ იყო ობიექტის როლში.

ძლიერი და თავნება ქალის სახეს წარმოგვიდგენს ავტორი ლექსში „*** (მეფე ვახუშტის ყავდა ნაცნობი)“. აქ ადვილად შეგვიძლია დავინახოთ ავტორის განცდები და დავუკავშიროთ მის გამოცდილებას, რომელიც შეუძლებელია არსებობდეს ავტორის სქესისგან დამოუკიდებლად.

სიმონ დე ბოვუარის აზრით, ტრადიციულად ქალი აღიქვამს საკუთარ თავს ისე, როგორც მას აღიქვამს კაცი, რითაც ქალი განამტკიცებს თავის დაქვემდებარებულ მდგომარეობას. „მამაკაცის პრივილეგირებული ეკონომიური მდგომარეობა, მისი

სოციალური ღირებულება, ქორწინების პრესტიჟი, მასკულინური მხარდაჭერის სარგებელი - ეს ყოველივე უბიძგებს ქალს, რომ მთელი გულით სურდეს, ასიამოვნოს მამაკაცს“ (Beauvoir 1949, 189). ბოვუარის მოსაზრების გათვალისწინებით, ონიანის ეს ლექსი შეგვიძლია ქალის ამბოხებად ჩავთვალოთ ქალის მიერ საკუთარი თავის ტრადიციული რეპრეზენტაციის წინააღმდეგ. ლირიკული გმირის ერთგვარი სიჯიუტე, თავნებობა, ხაზგასმული სიამაყე და სიძლიერე, თავისუფლად შეიძლება იყოს გამოწვეული იმ ფაქტით, რომ ის მუდმივად გრნობდა თავს მსხვერპლად, ჩაგრულად, რისი მიზეზიც არა მისი პიროვნული თვისებები, არამედ მისი სქესი იყო, ხშირად საზოგადოების მიერ სტერეოტიპულად „სუსტ“ სქესად წოდებული:

„მოვიდნენ, ესმამ კი ასე ბრძანა:

„ეს ყურადღება მესიამოვნა,

მაინც არ გავდგამ არსად ფეხსაო.

ჯერ ცალი თვალით გამოვიძინე,

მეორეს ძილი ახლა „ნებსაო“.

მე თვითონ მოვალ, რა საჭიროა,

ახლა ისა და ახლა ესაო.

მეფეებთანაც კი ვაგვიანებ,

აი, ვინა ვარ ქალი ესმამ“ (ონიანი 2010, 100 ლექსი).

ესმა - დამოუკიდებელი და ძლიერი ქალი, რომელიც მეფე ვახუშტის ნაცნობია, თუმცა არ უნახავთ ერთმანეთი, შეგვიძლია ჩავთვალოთ ქალის იმ დაფარულ, ამოუცნობ მხარედ, შეუსწავლელ მიწად, რომელსაც საზოგადოება ვერ ხედავს, ან არ სურს დაინახოს, მაგრამ ამის მიუხედავად ავტორი გვეუბნება, რომ ქალის ეს მხარე არსებობს და ის საკმაოდ ძლიერია. ესმას მიერ მეფისთვის ხლებაზე უარის თქმა ნიშნავს, რომ ქალი არავის ახვევს თავს თავის სიძლიერეს, ის შეიძლება ჩუმად იყოს, არ ყვიროდეს მისი ძალა და ნიჭი, რადგან ეს სხვანაირი ნიჭია, არა ხმამაღალი, არა მაჟორული, არა ფიზიკური, არამედ შინაგან ძლიერებაზე დაფუძნებული, გარემოს მიერ ხშირად ჩახშული, მაგრამ მნიშვნელოვანი და ანგარიშგასაწევი ხმა, რომელსაც ძლიერი ქალი მაშინ აიმაღლებს, როდესაც უნდა, როდესაც საჭიროდ თვლის და არა მაშინ, როდესაც უბრძანებენ.

ესმა ძლიერია, მას ვერავინ დაჩაგრავს, ის არავის ეახლება, თვით მეფესაც კი. აქ ქალი სუბიექტი და ბრძენია. ზოგადად, სტერეოტიპულად, ქალი უფრო ასოცირდება გარეგნულ სილამაზესთან, სინაზესთან, დამყოლობასთან. ყოველ შემთხვევაში ასეთია ქალის ის ერთი უკიდურესობა, ის სტერეოტიპული მხარე, რომელიც საზოგადოების მიერ მისაღებად და დადებითად აღიქმება და რომელზეც საუბრობდნენ სანდრა გილბერტი და სუზან გუბარი. ლირიკული გმირი ქალი არღვევს ამ სტერეოტიპს, ის არ არის საზოგადოებისთვის მისაღები ქალი, თუმცა ამ საზოგადოების გაოცებას უდავოდ ახერხებს. ის არც მეორე უკიდურესობაა, არც დემონური, მაცდური ქალია. მართალია ესმა დაუმორჩილებელია, მაგრამ მასში არ არის დიდი ტრაგიზმი, სიგიჟე ან დემონურობა. ის განსხვავებულობას, დაუმორჩილებლობას ბუნებრივად აღწევს და მისი პოზიტიურობა, სიმსუბუქე და იუმორი მკითხველის სიმპათიას იწვევს.

ლია სტურუა ლექსში „დედაჩემმა ერთ რიგით მდგმურად გამაჩინა“ ხაზს უსვამს თავის განსხვავებულობას დედისგან და ზოგადად წინა თაობის ქალებისგან, რომელთათვის წარმოუდგენელი იყო ქალის მიერ ხმის ამალღება, შემოქმედება. მწერლობა და პოეტობა ხომ პირველ რიგში კაცების მისიად ითვლებოდა და ლია სტურუა სწორედ ამ მოცემულობის ნაწილად ყოფნის განცდას წარმოგვიდგენს, გადმოგვცემს, რას ნიშნავს, დაუპირისპირდე არა მხოლოდ გარემოს, პატრიარქალურ საზოგადოებას, არამედ დედას, სხვა ქალებს, რომლებიც შეიძლება არ გვევლინებიან პატრიარქალური, სიმბოლური დისკურსის შემქმნელებად და მის უსამართლობასაც ხედავენ, მაგრამ არც მის წინააღმდეგ მიდიან. ავტორის დედის და სხვა ქალების აზრით, ქალისთვის განსხვავებულობა დამღუპველია, ამიტომ ისინი უარს ამბობენ, დაიჭირონ ამბოხების დროშა, აუჯანყდნენ გაბატონებულ ნარატივს, იქნება ეს საბჭოთა იდეოლოგია თუ პატრიარქალური საზოგადოება; ისინი დინებას მიყვებიან და არც სხვა ქალების, მითუმეტეს თავიანთი შვილების მიერ ხმის ამოღებას და აქტიურობას მიესალმებიან, რადგან მათთვის ეს აქტიურობა უცხოა, ან იმიტომ, რომ შვილების, მეამბოხე ქალების, დაცვა უნდათ სასტიკი, მასკულინური სიმბოლური წესრიგისგან. აქ შეიძლება კვლავ გავიხსენოთ კრისტევას თეორია, რომლის მიხედვით სემიოტიკური ქალური სფეროს შემოტანის გარეშე სიმბოლური სფერო ქალისთვის უმინაარსოა

(Kristeva 1974). ლექსის ლირიკული გმირი უარს ამბობს, უსიტყვოდ დაემორჩილოს პატრიარქალურ სიმბოლურ წესრიგს, რომლის ნაწილიც არის ავტორიტარული, საბჭოთა რეჟიმი. ლირიკულ გმირს სურს, თავისი გამორჩეული სიტყვა თქვას და არ იყოს სიმბოლური, მასკულინური სამყაროს „რიგითი მდგმური“.

„დედაჩემმა ერთ რიგით მდგმურად გამაჩინა,
თავში როგორ გაივლებდა ჩემს პოეტობას!
ეს მე ვიფიქრე,
სიგიჟისთვის სიტყვები ჩამეცვა,
მისი ბავშვობისთვის, როცა
მშობლებს უკლავდნენ
და მალალ სიმინდებში იმალებოდა,
ერჩივნა, მწერი ყოფილიყო, ჭიანჭველა,
გარემოსთან გაიგივებული,
ვიდრე გამართული ადამიანი,
თუნდაც, სიმინდის მწვანე დროშით ხელში.
დროშა გამოწვევაა!

განსხვავებულობა - დამლუპველი!“ (სტურუა, „დედაჩემმა ერთ რიგით მდგმურად გამაჩინა“).

პოეტის ერთ-ერთ მთავარ მისიად წარმოდგენილია ამბოხი უსამართლო გარემოს წინააღმდეგ და ღია სტურუა ამ მისიას კარგად აცნობიერებს. რაც არ უნდა უჭირდეს, პიროვნულად თუ დამკვიდრებული სოციალური როლების გამო, პოეტი მზად არის, ამ მისიის ასასრულებლად ყველაფერი აიტანოს, მის მარჯვენა ხელს დროშა ეჭიროს, „მარცხენას - ინფარქტი“, მზად არის, დედის, მისი თაობის, ყველა უსამართლოდ ჩაგრულის შიშებს სიტყვები ჩააცვას, მათ მაგივრად იბრძოლოს რეალობის შესაცვლელად, თუნდაც თავად ისინი გაიქცნენ მისგან და გაუცხოვდნენ:

„ყოველგვარი სიკეთე უნდოდა ჩემთვის,
მაგრამ არ იცოდა,
თავიდან რომ ლურსმანს ამოვიღებ,
მაშინვე მოკვდები...“ (იქვე).

სტურუას ლექსში „იმპროვიზაცია“ მოქმედება საკონცერტო დარბაზში ხდება, რომელიც ცხოვრების მეტაფორად შეიძლება ჩავთვალოთ. კაცები თვლემენ, მათი ცოლები კი ერთმანეთს ათვალიერებენ კრიტიკული თვალით, რომ რომელიმე მათგანი

საზოგადოებაში მიღებული გენდერული როლისთვის შეუსაბამოდ არ მოიქცეს და ამით ქმრის გულისწყრომა არ გამოიწვიოს:

„ქალები ერთმანეთს ათვალიერებენ -

ხომ შეიძლება, რომელიმე წრეს გადავიდეს...“

„და მათი ქმრები,

მთვლემარე, ტლუ და უნიათო მამაკაცები

ამოიგლეჯენ

გულების მრგვალ და მეწამულ სილუეტებს

და დარბაზის ფსკერზე დაანარცხებენ...“ (სტურუა, „იმპროვიზაცია“).

მთვლემარე ქმრები, რომლებსაც „ესიზმრებათ ფაიფურის მოდელი ერთგული ცოლის...“ (იქვე) - აქ შეგვიძლია ფემინისტების ერთ-ერთი მთავარი თეზისი გავიხსენოთ, რომლის მიხედვითაც კაცი და პატრიარქალური საზოგადოება საუკუნეების განმავლობაში ხედავს არა ქალის რეალურ სახეს, არამედ თავის წარმოსახვაში არსებულს, ისეთს, როგორც უნდა იყოს ქალი: მორჩილი, იდეალური დიასახლისი, დედა და ა.შ. საკონცერტო დარბაზში არა მხოლოდ კაცები, არამედ მათი ცოლებიც გვევლინებიან პატრიარქალური საზოგადოების სახედ, რაც ნიშნავს, რომ მთავარია არა სქესი, არამედ გაბატონებული დისკურსის, სტერეოტიპების მიმართ დამოკიდებულება. აქ არა მხოლოდ კაცები ხედავენ ქალებს გარკვეული, სტანდარტული ყალიბის მიხედვით, არამედ ქალებიც ასე ხედავენ კაცებს, ამ შემთხვევაში, თავიანთ ქმრებს - სტანდარტული, მასკულინური როლების მიხედვით:

„ღირსეულად და ლამაზად თვლემენ მამაკაცები,

ბრინჯაოს ყალიბში ჩასხმული ცომი,

რომელსაც ქალები

გავარვარებულ ლავას ადარებენ,

როგორც მოითხოვს

ერთ დროს მეომარი ერის ეტიკეტი“ (იქვე).

მხოლოდ ავტორი ხედავს რეალობას ნამდვილი სახით, ხედავს, რომ კაცები, რომლებიც მათი ცოლების თვალში „ღირსეულად და ლამაზად თვლემენ“, სინამდვილეში „ტლუ და უნიათო მამაკაცები“ (იქვე) არიან. აქ ავტორი რეალობის დამხატველიც არის და ამავე დროს მემამბოხე ლირიკული გმირი ქალის როლშიც გვევლინება, რომელიც დანარჩენი საზოგადოების აღშფოთებას იწვევს. ლირიკული

გმირი არ არის საზოგადოებისთვის მისაღები ყალიბის მიხედვით ჩამოსხმული, იგი სტერეოტიპებისგან თავისუფალი, სხვების თავში არსებულ სტანდარტულ სახეებთან შეუსაბამოა. ის არც ანგელოზია და არც დემონი, ის რეალურია, „თიხისგან ჩამოსხმული“.

„უფრთებო, ურუმებო, სულმთლად შიშველი,
არა ფაიფურისგან,
არამედ სისხლის წითელი ბურთულებისგან
შექმნილი ვარდი...“ (იქვე).

ქალი შეკრებილი საზოგადოებისთვის იმდენად განსხვავებულია, რომ მათ ფონზე სასწაულია და რადგან მისი არ ესმით, ის რისხვას იწვევს „ჩვეულების და არყის ბანგით / გაბრუებულ თავებში, / ხავერდის არტახებით შეკრულ სხეულებში...“ (იქვე), და კაცებიც და ქალებიც ყვირიან: „გააჩერეთ მუსიკა!“.

„და რადგან მე შევრჩი ერთადერთი,
არა ფაიფურისგან,
არამედ უბრალო თიხისგან შექმნილი,
მათ ეჩვენებათ, რომ ეს ორკესტრი,
საუკეთესო ჩემს სიცოცხლეში,
ჩემს ფარულ ნებას ემორჩილება...“ (იქვე).

ქალი, რომელიც სინამდვილეში რეალური და ჩვეულებრივია და არ წარმოადგენს რომელიმე უკიდურესობას, საზოგადოების მიერ აღიქმება უჩვეულოდ, მისტიკურ არსებად, რომელიც ორკესტრს, ანუ მოვლენებს, თავის ნებას უმორჩილებს. სწორედ ეს უბიძგებს ავტორს, გაექცეს ასეთ საზოგადოებას, ადამიანებს, რომლებიც ვერ უგებენ, რომლებიც მის ნამდვილ სახეს ვერ ხედავენ და ვისშიც ის ცხოველურ იმპულსებს და რისხვას იწვევს, რადგან ის არ არის მათსავით „ყალიბში ჩასხმული ცომი“.

ლია სტურუა ლექსში „ვინ მასწავლა“ ორ მასწავლებელს წარმოგვიდგენს: ერთი ქართულის მასწავლებელია, რომელიც „ბაჯალლო პათეტიკის ტრადიციებზე“ ზრდის მოსწავლეებს, მეორე კი ერთი შეხედვით ქარაფშუტა ქალი, კლასგარეშე ლიტერატურის მასწავლებელია და მოსწავლეებს აზიარებს ალტერნატიულ, არასტანდარტულ ლიტერატურას, განსხვავებულად აზროვნებას, ტკივილის აღქმას. შეიძლება ითქვას, რომ კლასგარეშე ლიტერატურის მასწავლებელი საზოგადოებისთვის „მიუღებელ“ ქალს

წარმოადგენს, ქარაფშუტაა ხალხის თვალში, მაგრამ სინამდვილეში აშკარაა, რომ ავტორი ამ ქალს უმადლოს ბევრ რამეს, პირველ რიგში კი იმას, რომ საშუალება მისცა, ლიტერატურისთვის საყოველთაოდ მიღებული და გატკეპნილი გზებისგან განსხვავებულად შეეხედა და საინტერესოდ ჩაეთვალა.

ქართულის მასწავლებელი, რომლის სქესსაც ავტორი არ აკონკრეტებს, „აი იას“ ლოზუნგით „ბაჯადლო პათეტიკის ტრადიციებზე“ ზრდიდა მოსწავლეებს და საფლავიდანაც უკვირს, ვინ ასწავლა ავტორს ტკივილის ატანა. ქართულის მასწავლებელი გარკვეულწილად ნაციონალური ნარატივის გამავრცელებელია, ხოლო კლასგარეშე ლიტერატურის მეამბოხე მასწავლებელი - ალტერნატიული ნარატივის გამავრცელებელი, რის გამოც ის ისჯება კიდევ: მას „თვალეზზე ხელი ააფარეს / და თავი მოიკლა...“ (იქვე).

ქართულის მასწავლებელი პატრიარქალური საზოგადოების სახეა, ნაციონალური ნარატივი და მასკულინური დისკურსი კი ამ საზოგადოების მდგენელებია. კლასგარეშე ლიტერატურის მასწავლებელი არის განსხვავებული, მეამბოხე ქალი, რომელიც ლურჯი ცის ზემოთ ვარდისფერ ცას, ანუ გაბატონებული დისკურსისგან განსხვავებულ დისკურსს, ხედავს და განსხვავებულ ენაზე, ქალური წერისა და ალტერნატიული ნარატივის ენაზე მსჯელობს. აშკარაა ისიც, რომ ამ უკანასკნელის მხარეს არის ავტორი და თანაუგრძნობს ყველას, ვინც ჩაგრულია გაბატონებული დისკურსის მიერ, ვისაც ეს დისკურსი არ იღებს, კლავს, ფიზიკურად თუ სულიერად.

ღია სტურუას ლექსში „სულით დაავადებულთა სახლში“ ქალმა იცის, რომ განსხვავებულია, და ამის წარმოჩენას არ ერიდება. და მაინც, მისი განსხვავებულობა ჩუმია, არა მაჟორული, არა გამომხატველი, რადგან მან ისედაც იცის, რამდენად შესამჩნევია მისი შინაგანი სამყარო. სულით დაავადებულთა სახლში კაცებს „თავი ჰგონიათ ღმერთები და გენიოსები“, ანუ ისეთებად წარმოაჩენენ თავს, რაც უფრო დაფასებულია ასეთ პატრიარქალურ საზოგადოებაში და რაც საუკუნეების განმავლობაში უფრო კაცების შესაფერ როლებად აღიქმებოდა. ქალი ასეთ „აღიარებას“ არ ელის, მან იცის, რომ ის „ხე არის მსხმოიარე“, მისი შინაგანი სამყარო ბუნების ნაწილია, ოღონდ ის არ არის კაცის მიერ აღსაქმელი ან შესასწავლი ობიექტი, ის

სუბიექტია, რომელსაც უკვე შეცნობილი და აღქმული ჰყავს საკუთარი თავი და ამით ამაცობს.

„და ყველას უამბობს თავის საიდუმლოს,
მაგრამ მას ხვდებიან ცივი დუმილით...
სველ ზეწარში ახვევენ ვიღაცის ხელები,
ის კი ნაწვიმარი და მარტოხელა
მაინც ყველაზე ბედნიერია,
რადგანაც იცის,
რომ ხე არის მსხმოიარე...“ (სტურუა, „სულით დაავადებულთა სახლში“).

მიუხედავად იმისა, რომ ქალის სხეული ჩაკეტილია, ქალი სულიერად თავისუფალია; პატრიარქალური საზოგადოების თვალით თუ შევხედავთ, არაფერია შესაშური: სად გენიოსობა და ღმერთობა და სად ხედ ყოფნა, თუნდაც მსხმოიარე ხედ. მაგრამ კაცები ხვდებიან, რომ აქ სრულიად სხვა, ამ მატერიალური სამყაროსთვის უცხო და ერთი შეხედვით შეუცნობელ ბედნიერებასთან აქვთ საქმე და ამიტომ შურთ ქალის, რომელიც თავის ნამდვილ ბუნებას წარმოაჩენს და ამის არ ცხვენია, რადგან სწორედ ეს არის მისი თავისუფლების და ბედნიერების წყარო.

სილვია პლატი გარემოს მიმართ პროტესტის გამოსახატად, ლექსში „მამილო“ მიმართავს მამას, რომელიც გარდაიცვალა მაშინ, როდესაც სილვია იყო 8 წლის. ლექსში იგრძნობა გაბრაზება, რადგან მამამ გოგონა ასეთ ადრეულ ასაკში მარტო დატოვა, რის გამოც სილვიამ და დედამისმა რთული ცხოვრება გაიარეს. ლექსში უხვად არის მეტაფორები, სტილისტური ხერხები, რომლებიც ქალის განცდებს და შეგრძნებებს გამოხატავს პატრიარქალურ სამყაროში, სადაც მამაკაცი დომინანტია. მამა სწორედ ამ დომინანტი, მკაცრი, მასკულინური კაცის სიმბოლოა. თვითონ ლექსის სათაური, რომელიც შეიძლება ითარგმნოს, როგორც „მამიკო, მამილო“, გამოხატავს ქალის დაქვემდებარებულ მდგომარეობას სამყაროში, რომელსაც ე.წ. „მამის კანონი“ განაგებს. ლექსი დაჩაგრულ მდგომარეობაში მყოფი, გაბრაზებული ქალის ერთგვარი ამბოხია. დომინანტი კაცის და ზოგადად პატრიარქალური სისტემის სიმბოლო და მეტაფორა არის შავი ფეხსაცმელი, რომელშიც გაცრეცილი ფეხი, ანუ დაჩაგრული ქალი, ცხოვრობს:

„ველარასოდეს ვერ ჩაიცვამ, ველარასოდეს
შენს შავ ფეხსაცმელს,

მე რომელშიც ოცდაათი წელი ვცხოვრობდი,
როგორც ფეხი - გაცრეცილი, საცოდავი, ხმაგაკმენდილი
და ვერ ვბედავდი ერთ ამოსუნთქვას“ (პლათი 2014).¹⁴

ქალი თვლის, რომ უნდა „მოკლას მამა“, ანუ განთავისუფლდეს მჩაგვრელი პატრიარქატის მარწუხებისგან: „მამილო, უნდა მომეკალი. / მაგრამ შენ თვითონ მოკვდი, ვიდრე მოვახერხებდი...“ (Ibid.). მამა დიდი და ყოვლისმომცველია, ის მარმარილოსავით მძიმეა, მისი თავი „ღმერთით სავსეა“ (Ibid.), ის უზარმაზარი ქანდაკებაა, მისი თავი ატლანტიკის ოკეანეაშია ჩაძირული. ეს მეტაფორები ქმნიან ძალიან დიდის, საშიშის და საზარელის განცდას და მიზნად ისახავს იმის ილუსტრაციას, რამდენად რთულია ამ „მამის კანონისგან“ განთავისუფლება, რადგან ის დიდი და ყოვლისმომცველია.

ლექსში პატრიარქალური, დომინანტური მასკულინური იდეოლოგიის სიმბოლოდ წარმოდგენილია ნაციზმი. ამ მიზნით კი ავტორი იყენებს მრავალ სიტყვას, რაც ნაციზმს, ჰიტლერის ტირანიას და ჰოლოკოსტს უკავშირდება, მათ შორის გერმანულ სიტყვებს და ფრაზებს, რითაც ავტორი ხაზს უსვამს დომინანტი მასკულინობის ბატონობას, ყოვლისმომცველობას; ავტორი ასევე ახსენებს დახაუს, აუშვიცს, ბელსენს, ფაშისტს, „Mein Kampf“ (მაინ კამფს), სვასტიკას (Plath 1965, 50). ასევე ლექსში მამის და დომინანტი მამაკაცის მეტაფორაა ეშმაკი. ლირიკული გმირი ამბობს, რომ ის გერმანულად ლოცულობდა, „პოლონეთის ერთ ქალაქში, რომელიც მიწას მიასრისა ომის, ომის, ომის ფოლადმა“ (პლათი 2014). ეს პასაჟი გამოხატავს ქალის მიერ, რომელიც „გერმანულად ლოცულობდა“, ხანგრძლივი პატრიარქატის და უთანასწორობის გაცნობიერების ფაქტს. ომი აქ არის სწორედ გამანადგურებელი ძალის, დომინანტური მასკულინობის სიმბოლო, რომელიც თავისუფალ ქალურ სულს ჩაგრავს. ქალის სიმბოლო კი აქ არის გერმანიის მიერ „გასრესილი“ პოლონეთი. გენდერული უთანასწორობის გავრცელების ფართო არეალის გამომხატველი კი არის ფრაზა: „ჩემი ერთი მეგობარი პოლონელია, / და ამბობს კაცი ვერ დასთვლისო ეგეთ ქალაქებს“ (Ibid.). იმის ხაზგასასმელად, რომ ეს უთანასწორობა უხსოვარი დროიდან იღებს სათავეს, ავტორი ასე აგრძელებს:

¹⁴ მთარგმნ. ლელა სამნიაშვილი.

„და ღმერთმა უწყის, სად იყავი,
სად ჩადგი ფეხი, სად ჩაიფესვე.
ვერასოდეს გკითხავდი რამეს.
თითქოს ენა მეყლაპებოდა“ (Ibid.).

შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ლექსში გერმანელი არის ზოგადად კაცის სიმბოლო, ხოლო ნაცისტი არის მოძალადე, დომინანტი მამაკაცის, ნაციზმი კი პატრიარქატის სიმბოლო. ებრაელი პატრიარქატისა და გენდერული უთანასწორობის მიერ დაჩაგრული ქალის მეტაფორაა. ებრაელი, ანუ ქალი, ყველა გერმანელს ნაცისტს ამსგავსებს, რაც ართულებს ჩვეულებრივ ურთიერთობას ნორმალურ ადამიანებს შორის, რადგან პატრიარქატი და გავრცელებული გენდერული ძალადობა ყველა კაცის იმიჯზე უარყოფითად მოქმედებს, ისევე როგორც ნაციზმი - ყველა გერმანელის იმიჯზე:

„მე ერთ სიტყვასაც ვერ ვამბობდი.
ყველა გერმანელს შენ გამსგავსებდი.
და ცინიკური იყო ენა
და ძრავასავით
მეც დამყეფდა, როგორც ებრაელს“ (Ibid.).

ლექსში ავტორი კარგად წარმოაჩენს ძალადობის და ჩაგვრის მსხვერპლ, ტრავმირებულ ქალს, რომელსაც „მამილოს“ მოგონებები სტანჯავს მამის სიკვდილის შემდეგაც. ავტორი თითქოს სხვადასხვა ქალს გვიხატავს, როგორები ხდებიან ეს ქალები ამ ყოველივეს გადალახვის შემდეგ, როგორ უჭირთ მათ ცხოვრების გაგრძელება მას შემდეგ, რაც მათ გული „შეუწებეს“. ზოგი თვითონ ხდება დომინანტი, მასკულინური, მოძალადე:

„მე დავემსგავსე
კაცს Mein Kampf – ის გამოხედვით, შავი სამოსით
და გისოსებზე შეყვარებულს,
და ვთქვი - ვიქნები“ (Ibid.).

მამის დომინანტური, ძალადობრივი ბუნების გაცნობიერების და მისი „მოკვლის“ შემდეგ, ლირიკული გმირი საბოლოოდ მაინც ვერ თავისუფლდება მისი მარწუხებისგან, რადგან მამა ქალის მეუღლეში „ცოცხლდება“. ის ვამპირია, რომელიც შვიდი წელი წოვს მას სისხლს. მაგრამ მის ბუნებას ქალი ისევ ამოიცნობს, ისევ კლავს მას და ეუბნება: „მამილო, ახლა შეგიძლია უკანვე დაწვე.“ ავტორი გულისხმობს, რომ პატრიარქატის

დამარცხება საბოლოოდ ძალიან რთულია და მის დასამარცხებლად მუდმივი სიფხიზლე და ბრძოლაა საჭირო. ლექსის ეს ნაწილიც გარკვეულწილად ასახავს სილვია პლათის რეალურ ცხოვრებას, რადგან ის ქმარმა, ტედ ჰიუსმა შვიდწლიანი თანაცხოვრების შემდეგ მიატოვა და სილვიას სულიერი ტანჯვის და ფსიქოლოგიური პრობლემების გამწვავების სერიოზულ წყაროდ იქცა. ლექსის ბოლოს ლირიკული გმირი საბოლოოდ მაინც იმარჯვებს მამაზე, რადგან ხედავს, როგორ ცეკვავენ მამის საფლავზე სოფლები და ზედ აბიჯებენ მას. ავტორი ამ ეპიზოდით ახალი, პატრიარქატისგან თავისუფალი ეპოქის დასაწყისს გვიხატავს.

სილვია პლათი, რომელიც იძულებული იყო ჩაბმულიყო ოჯახური ცხოვრების ფერხულში და შეგუებოდა საზოგადოებაში მიღებულ გენდერულ როლებს, პოეზიაში აშკარად გამოხატავდა პროტესტს ამ მოცემულობის მიმართ. ეს პროტესტი ხშირად საკმაოდ მწვავეა, სინამდვილე კი უკიდურესად მუქ ფერებშია დახატული. ლექსში „სიკვდილი და კომპანია“ სიკვდილს ორი სახე აქვს, ორივე მამაკაცის. დაკვირვების შემდეგ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მამაკაცები, რომლებიც ამ ლექსში სიკვდილს განასახიერებენ, პლათის ცხოვრებაში ყველაზე მნიშვნელოვანი მამაკაცის პროტოტიპები არიან. პოეტი თითოეული მათგანის დახასიათებისას აღწერს, რითი დაამახსოვრეს ყველაზე მეტად თავი. ავტორი ზუსტად არ აკეთებს დაყოფას, თუ რომელზე საუბრობს, მაგრამ არის მინიშნებები: ერთ მათგანში, რომელიც არასოდეს შემოგხედავს და თვალებს მალავს (Plath 1965, 28), სავარაუდოდ გარდაცვლილი მამა იგულისხმება. რაც შეეხება ქმრის პროტოტიპს, აქ არის მინიშნებები მისი მხრიდან ფსიქოლოგიურ ძალადობაზე: „ის მეუბნება, თუ რა ცუდად ვიღებ ფოტოებს“ (Ibid.), „მე მისთვის წითელი ხორცი ვარ“ (იქვე), „ის მეუბნება, რა ლამაზია საყინულეში ბავშვები“ (Ibid.), და შემდეგ გვთავაზობს მამისა და ქმრის პროტოტიპის შედარებით დახასიათებას. აქ ჩანს, რომ მართალია, არც მამის მიმართ გამოირჩევა ის განსაკუთრებულად თბილი დამოკიდებულებით, მაგრამ მისი სიმპათია მაინც უფრო მეტად მამის მხარესაა, ქმრის მიმართ კი გაცილებით აშკარა და დიდი სიძულვილი იგრძნობა. ბოლოს კი ავტორი ხაზს უსვამს მისთვის ტრავმული მამაკაცების მომაკვდინებელ ბუნებას.

მარგარეტ ეტვუდის ლექსში „მოლაშქრეები“ ქალი შეუსწავლელი კუნძულია, ის დაფარული შინაგანი სამყაროა, რომელიც საზოგადოებისთვის უცნობია. მოლაშქრეები მოდიან, რომ კუნძული შეისწავლონ. ისინი საზოგადოებას განასახიერებენ, რომელსაც უკვირს, რომ ქალის დაფარული ნაწილი მას აქამდე შეუსწავლელი დარჩა, რომ ქალმა მოახერხა, მათი გავლენისგან თავისუფალი ნაწილი შეენარჩუნებინა. ეს ნაწილი პატარა, ქვიანი კუნძულია, რომელზეც მხოლოდ რამდენიმე ხისთვის არის ადგილი და მიწის თხელი შრე; ამიტომ „გამორჩა“ ის საზოგადოებას, ამიტომ ვერ შეცვალა ის კულტურამ. რამდენიმე ხე და მიწის თხელი შრე განასახიერებენ თავისუფლების მცირე დოზას, რაც ქალს აქვს შემორჩენილი საზოგადოების ზეწოლის გარეშე.

„მათი ნავები უკვე ახლოსაა,
მათი დროშები ძლიერად ირხევა,
მათი ნიჩბები წყალს მიაპობს.
ისინი გამხიარულდებიან
და იყვირებენ, რომ იპოვეს
რაღაც, რაც მანამდე
არასდროს უნახავთ.“

“Already their boats draw near,
their flags flutter,
their oars push at the water.
They will be jubilant
and shout, at finding
that there was something
they had not found before” (Atwood 1998, 67).

პატრიარქალური საზოგადოება, მას შემდეგ, რაც აღმოაჩენს ქალის შინაგანი სამყაროს ამ მანამდე უცნობ ნაწილს, მაშინვე ცდილობს, მასზე გავლენა მოახდინოს და მთელი თავისი გავლენით იყოს წარმოდგენილი კუნძულზე.

მაია ანჯელოუ ლექსში „ჩვენი ბებიები“ დეტალურად აღწერს, როგორი იყო მონობის და ჩაგვრის ქვეშ მყოფი ქალების ხვედრი. ლექსი გაიატრი სპივაკის „სუბალტერნის“ ცნებას კარგად მიესადაგება. შავკანიან ქალებს ხომ ორმაგი ჩაგვრის გადატანა უწევდათ, როგორც კანის ფერის, ასევე სქესის გამო. შესაბამისად, ლექსის

მიხედვით, ისინი უფრო მძიმე პირობების გამო, უფრო ძლიერები და შეიძლება უფრო უხეშები და მკაცრები იყვნენ, რადგან ასე ცდილობდნენ შვილების გამხნეებას, მოუწოდებდნენ მათ, რომ დამოუკიდებლები და მეზრდოლები უნდა ყოფილიყვნენ:

„ის თავს თავისუფლებისკენ მიმართავდა და ბუტბუტებდა
არა, მე არ გავტყდები.“

“She muttered, lifting her head a nod toward freedom,
I shall not, I shall not be moved” (Angelou 1994, 253).

ეს ლექსი ასევე შეესაბამება სიმონ დე ბოვუარის მოსაზრებას, რომელიც ეხება უთანასწორობის ბუნებას. ბოვუარი აღნიშნავს, რომ გაბატონებული კლასი თავის არგუმენტს აფუძნებს იმ მდგომარეობაზე, რომელიც თავად დაამკვიდრა. „ასეთი მანკიერი წრე გვხვდება ყველა ანალოგიურ სიტუაციაში: როდესაც ინდივიდს ან ინდივიდთა ჯგუფს ამყოფებენ არასრულფასოვან მდგომარეობაში და ფაქტია, რომ ის ან ისინი არიან არასრულფასოვნები“ (Beauvoir 1949, 33). ანჯელოუ ჩამოთვლის ყველა იმ დამამცირებელ სახელს, რასაც შავკანიან ქალებს უწოდებდნენ მჩაგვრელები და რასთან შეგუებაც უხდებოდათ მათ: „ნიგერი“, „ნიგერი მეძავი“, „დეკნა“, „საკუთრება“, „არსება“, „მაიმუნი“, „ბაბუინი“, „უსულო საგანი“... (Angelou 1994, 254). ავტორი აღწერს ყველა განსაცდელს, რაც თავად და მისმა ხალხმა გადაიტანა, და მჩაგვრელებს მიმართავს: „ჩემი აღწერა თქვენს ენას არ მიესადაგება“, ანუ კვლავ ხაზს უსვამს, რომ მჩაგვრელი სისტემა, იქნება ეს აპარტეიდი, პატრიარქატი თუ ორივე ერთად, ჩაგრულს არა რეალურად, არამედ თავისი ენისა და კულტურისთვის შესაფერის ენაზე აღიქვამს და მოიხსენიებს:

„შენ ეცადე ჩემს განადგურებას
და თუმცა დღითიდღე ვიღუპები,
არა, მე მაინც არ დავტყდები.“

“You have tried to destroy me
and though I perish daily,
I shall not be moved” (Ibid.).

ლექსში „ოჯახური საქმეები“ პოეტი მიმართავს თეთრკანიან ქალებს, რომლებსაც შავკანიანი ქალებისგან განსხვავებით, ორმაგი ჩაგვრა მაინც არ გამოუცდიათ; ავტორის

თქმით, ამ ქალებამდე არ აღწევდა მისი კვილი კოშკში, სადაც მისი ვაჟებისა და ქალიშვილებისთვის ბატონებს შობდნენ, რომლებსაც მათი ისტორია უნდა შთაენთქათ. ამ ქალებს ავტორი ეუბნება, რომ დრო უნდა გავიდეს, რომ მათ შორის ძველი „ხიდჩატეხილობა“ აღდგეს და სრული სოლიდარობა დამყარდეს:

„დაო, გამიგე
რომ ცოტა უნდა დავიცადო.
ვიდრე დრო გავა და
მტვრის ფენა დაფარავს
თქვენს დატოვებულ თხრილებს
ჩემი აფრიკის სანაპიროზე.“

“Sister, accept
That I must wait a
While. Allow an age
Of dust to fill
Ruts left on my
Beach in Africa” (Angelou 1994, 211).

ლექსში „თანასწორობა“ ანჯელოუ პირველ რიგში მიმართავს კაცებს და პატრიარქალურ საზოგადოებას, რომელიც ვერ ხედავს ქალის რეალურ სახეს, არ ესმის მისი ხმა. ლექსი ერთგვარი თანასწორობის ჰიმნია, ავტორი აღნიშნავს, რომ თანასწორობა არის ის, რისი საშუალებითაც ქალი თავისუფალი იქნება. მიუხედავად იმისა, რომ ლექსის ლირიკული გმირი თამამად დგას საზოგადოების წინაშე, მკვეთრად გამოთქვამს აზრს და მისი რიტმი უცვლელია, მისი ხმა მაინც ცუდად, ბუნდოვნად ისმის.

„მოაშორეთ საფარველი თქვენს მზერას,
მოაშორეთ საცობები თქვენს ყურებს,
აღიარეთ, რომ ტირილი გესმოდათ,
აღიარეთ, რომ ხედავდით ჩემს ცრემლებს.“

“Take the blinders from your vision,
take the padding from your ears,
and confess you've heard me crying,
and admit you've seen my tears” (Angelou 1994, 232-233).

ყველაფერში, ქალის ვერ აღქმაში ან არასწორად აღქმაში, პატრიარქალური სისტემა, „მტკივნეული ისტორია და სამარცხვინო წარსულია“ დამნაშავე და არა ცალკეული ადამიანი. ავტორი საზოგადოებას მიმართავს, რომ გაიხედონ იმ დაბრკოლებების მიღმა, რაც მათ ქალის ნამდვილი სახის, მისი ტკივილის და პრობლემების აღქმაში ხელს უშლის.

6.5. ქალი - თანასწორი; თავისუფლებისთვის ბრძოლაში მიღწეული შედეგი და პოზიტიური გამოცდილება

მე-20 საუკუნის შედარებით გვიანდელი პერიოდის ჩრდილოამერიკელი პოეტების, მაია ანჯელოუსა და მარგარეტ ეტვუდის პოეზიაში გამოიკვეთა პატრიარქატის წინააღმდეგ ბრძოლაში მიღწეული შედეგისა და მასთან დაკავშირებული პოზიტიური გამოცდილების გაზიარება. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან 1960-იან წლებში და შემდგომ პერიოდში, აშშ-ში და კანადაში სამოქალაქო უფლებების დაცვის კუთხით აღმავლობის პერიოდი დაიწყო. შესაბამისად, ამ ლექსებში გაცილებით კარგად ჩანს ოპტიმიზმი და თანასწორობისთვის ბრძოლასთან დაკავშირებული დადებითი ფრაზები, ვიდრე გაანალიზებული ქართველი ქალი პოეტების ლექსებში (თუმცა ამ მხრივ გამონაკლისია სილვია პლატი). მართალია, ქართველი ქალი პოეტებიც გვევლინებიან სტერეოტიპების დამრღვევებად (მაგ. ანა კალანდაძის „ბოშა ქალი“, „ჩამოვფრინდები, იასამანო...“, „ვაჟაო, დილის მზის სხივო“, ესმა ონიანის „მეფე ვახუშტის ჰყავდა ნაცნობი“), მაგრამ მათ ლექსებში ისე აშკარად და ზედაპირზე არ არის წარმოდგენილი მიღწეული შედეგი და მასთან დაკავშირებული პოზიტიური გამოცდილება. თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, მრავალ გაანალიზებულ ლექსში, რომელიც „ქალურ წერას“ განეკუთვნება, შეიძლება წარმოდგენილი იყოს ერთდროულად როგორც ჩაგვრის, ასევე პოზიტიური, თავისუფლებისა და თანასწორობის გარკვეული გამოცდილება.

მაია ანჯელოუს ლექსში „აღვსდგები ისევ“ (1978), დახატულია, როგორ იკრებს ძალებს და „აღვსდგება“ ქალი, ქალური საწყისი, ქალური სული, შემოქმედებითი ბუნება,

რომელიც საუკუნეების განმავლობაში ჩახშული და უფლებაწართმეული იყო. ქალი, რომელიც ლექსშია წარმოდგენილი, ასევე არის შავკანიანი, რითაც ავტორი ხაზს უსვამს, რომ მართალია გენდერული უთანასწორობა ზოგადად კაცობრიობას ახასიათებდა საუკუნეების განმავლობაში, მაგრამ მაინც, ქალები გაცილებით უფრო მეტად იჩაგრებოდნენ, თუ ისინი ეკუთვნოდნენ დაბალ, ჩაგრულ სოციალურ ფენას ან რასას. შესაბამისად, ლექსი შეგვიძლია დავუკავშიროთ სპივაკის თეორიას „სუბალტერნის“ შესახებ, რომლის მიხედვითაც კოლონიზებულ საზოგადოებაში ქალის ხმა კიდევ უფრო ნაკლებად ისმის, ვიდრე სხვაგან. ავტორი ხაზს უსვამს, რომ გენდერულ უთანასწორობას, ისევე როგორც რასიზმს, მრავალი ტყუილი ედო საფუძვლად, რომ ქალების ისტორიას კაცები წერდნენ ან ის კაცების გადმოსახედიდან იწერებოდა, სადაც ქალები მხოლოდ ობიექტები იყვნენ და არა სუბიექტები. ეს ის ტყუილებაა, ის ყალბი პროპაგანდაა, რომელსაც შეუძლია მახინჯი სტერეოტიპები განამტკიცოს და ხანდახან ჩაგრულებიც კი ამ ყალბი წარმოდგენების და „ტრადიციების“ სამსახურში ჩააყენოს:

„შეგიძლიათ დაწეროთ ჩემი ისტორია
თქვენი მწარე, დამახინჯებული ტყუილებით,
თქვენ შეგიძლიათ გამთელოთ ტალახში
მაგრამ მე კვლავაც მტვერით აღვსდგები.“

“You may write me down in history
With your bitter, twisted lies,
You may trod me in the very dirt
But still, like dust, I'll rise” (Angelou 1994, 163).

ავტორი მიმართავს შედარებას - „მტვერით“, რითაც სურს დაგვიხატოს ნეგატიური სიტუაცია (ქალის დაჩაგრული მდგომარეობა), რომელიც შეიძლება დადებით გამოცდილებად (განთავისუფლება, გაძლიერება) გარდაიქმნას. თავისთავად მტვერი და მისი ქალთან შედარება ერთი შეხედვით არ აღძრავს დადებით ემოციებს, მაგრამ ის შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც სიმსუბუქის, თავისუფლების სიმბოლო. ლექსის ლირიკული გმირი მკვდრეთით აღმდგარ ქალს ჰგავს მთელი თავისი დიდებულებით, ვნებიანობით, ის მზეს და მთვარეს ჰგავს, თავისუფალია და აღარ აინტერესებს ის, ვისაც მისი სიცილი ან ცეკვა აღიზიანებს, რადგან მათ ქალისთვის

შეუფერებელ ქცევებად თვლის. ავტორი ხაზს უსვამს, რომ ქალის, განსაკუთრებით შავკანიანის გაბედულება ხშირად სითავხედედ აღიქმება. მაგრამ ის საზოგადოების აზრს აღარ აქცევს ყურადღებას, მთავარი ისაა, ის აღარასდროს იქნება „გატეხილი“, „თავდახრილი“, აღარ ექნება „ცრემლებივით ჩამოყრილი მხრები“. ავტორი ისტორიულ მონობას და გენდერულ უთანასწორობას უწოდებს „ისტორიის სირცხვილის ქოხმახებს“ და წარსულს, რომელსაც „ტკივილში უდგას ფესვები“, ის კი არის „შავი ოკეანე“, რომელიც იზრდება და უკან მოიტოვებს „საშინელებისა და შიშის ღამეებს“.

ლექსში ყურადღება გამახვილებულია სიღარიბეზე, როგორც ისტორიულად ქალის თანმდევზე და ლექსის ლირიკული გმირი იმითაც მოიპოვებს თავისუფლებას, რომ ის ყურადღებას არ აქცევს ან გადალახავს ამ პრობლემას, მისთვის ეს აღარ არის ხელისშემშლელი ფაქტორი, „თავის დახრის და მხრების ჩამოშვების“ მიზეზი. მისი თავისუფლება და გაბედულება მისთვის „ნავთობის ჭაბურღილები“ და „ოქროს მადარობია“, მთელი მისი სიმდიდრე და ძალა:

„ისე დავდივარ, თითქოს ნავთობის ჭაბურღილები მქონდეს
და ნავთობს ვქაჩავდე ჩემს სასტუმრო ოთახში“.

“Cause I walk like I've got oil wells
Pumping in my living room” (Ibid.).

„ისე ვიცინი, თითქოს ოქროს მადარობი მქონდეს
და ოქროს მოვიპოვებდე ჩემს უკანა ეზოში“.

“Cause I laugh like I've got gold mines
Diggin' in my own backyard” (Ibid.).

ლექსი არის ნარევი მწარე და იმედიანი, მხიარული და სევდიანი ნოტებისა, მაგრამ საბოლოო ჯამში ეს არის ლექსი მრავალტანჯულ, ჩაგრულ და გადარჩენილ ქალზე, რომელიც ტრიუმფით ამცნობს მთელს მსოფლიოს, რომ მისი დრო მოვიდა და ის აუცილებლად დაიცავს თავის უფლებებს, მიუხედავად მისი კანის ფერისა თუ სოციალური კუთვნილებისა. ეს არის ქალი, რომლის იმედი აქვს მის ხალხს, წინაპრებს და თანამედროვეებს, რადგან ის მათი სახელითაც საუბრობს. შესაბამისად, ლექსი იმედი და ჰიმნია ყველა ჩაგრულისა და მათი, ვინც უსამართლობის, ჩაგვრის, ძალადობის წინააღმდეგ იბრძვის.

მეტი თვალსაჩინოებისთვის, მოვახდინეთ ამ ლექსის ანალიზი **ციფრული ტექნოლოგიის, CATMA-ს საშუალებით**.¹⁵ დავაკვირდით, რა რაოდენობით და სიხშირით არის ლექსში გამოყენებული გარკვეული კატეგორიის სიტყვები და ფრაზები. კერძოდ, ლექსში გამოყენებული ფრაზები დავყავით სტილისტურ კატეგორიებად: ერთი მხრივ, ჩაგვრის აღმნიშვნელი პირდაპირი ფრაზები, მეტაფორები და შედარებები; და მეორე მხრივ - განთავისუფლების აღმნიშვნელი პირდაპირი ფრაზები, მეტაფორები და შედარებები. ასევე, დავაკვირდით სიტყვების „მე“ და „შენ“ გამოყენების სიხშირეს და დისტრიბუციას მთელს ლექსში. ციფრული ხელსაწყო დახმარებით ჩატარებული მცირე ანალიზის შედეგად ჩანს, რომ ლექსში გამოყენებული ჩაგვრის აღმნიშვნელი პირდაპირი ფრაზების რაოდენობა ჭარბობს ჩაგვრის აღმნიშვნელი მეტაფორების და შედარებების რაოდენობას. რაც შეეხება განთავისუფლების აღმნიშვნელ ფრაზებს, ამ შემთხვევაში, ლირიკული გმირის, ანუ ქალის განთავისუფლება გაცილებით ხატოვნად არის გადმოცემული, ანუ აქ უფრო დიდია გამოყენებული მეტაფორების და შედარებების რაოდენობა, ვიდრე ფრაზები, რომლებიც პირდაპირ აღწერს ლირიკული გმირის (ქალის) განთავისუფლებას (იხ. სურათი 1). ამ ანალიზიდან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ლექსის ლირიკული გმირისთვის გაცილებით ნაცნობი და ხელშესახები გამოცდილებაა პატრიარქატის მიერ ჩაგრულად ყოფნა, ვიდრე თავისუფლება, თუმცა თავისუფლება მისთვის ძალიან მნიშვნელოვანია, მთავარი სამომავლო პერსპექტივაა, რომლის დათმობას არ აპირებს და რომლისთვისაც მუდამ იბრძოლებს. ზემოაღნიშნული ფრაზების კატეგორიების და მათი დისტრიბუციის საილუსტრაციოდ იხილეთ დანართი, სურათი 1.

ჩვენ მიერ ციფრული ხელსაწყოებით ჩატარებული ანალიზი ასევე მოიცავს ლექსში „მე“ და „შენ“ ნაცვალსახელების დისტრიბუციას, სადაც „მე“ აღნიშნავს ჩაგრულ ლირიკულ გმირს (ქალს), ხოლო „შენ“ მჩაგვრელს, პატრიარქატს, რომელსაც ლირიკული გმირი მიმართავს. ანალიზის შედეგად გამოჩნდა, რომ ლექსის დასაწყისში და შუაში „შენ“ ნაცვალსახელი უფრო მეტად არის გამოყენებული, ხოლო ლექსის ბოლოს

¹⁵ ციფრული ხელსაწყო დაგვეხმარა, რომ დავგვენახა ტექსტების ახლებური კუთხით გაანალიზების და მათში ისეთ კანონზომიერებათა აღმოჩენის შესაძლებლობა, რაც შეიძლება თვალთახედვიდან გამოგვჩვენოდა.

უმადლეს ნიშნულს აღწევს „მე“ ნაცვალსახელის გამოყენება, ხოლო „შენ“ ნაცვალსახელი ქრება. ამ ანალიზის შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ლექსის ბოლო აღწერს ჩაგრულის საბოლოოდ განთავისუფლების ეტაპს, როდესაც ის მჩაგვრელს საბოლოოდ ივიწყებს და მხოლოდ საკუთარ თავზე, თავისუფლებაზე, მომავალზე და დადებით გამოცდილებაზეა კონცენტრირებული. ამ დისტრიბუციის ციფრული ხელსაწყო დახმარებით ანალიზის ილუსტრაციისთვის იხილეთ დანართი, სურათი 2.

შედარების თვალსაჩინოებისთვის, ასევე CATMA-ს მეშვეობით გავაანალიზეთ ლია სტურუას ლექსი „დედაჩემმა ერთ რიგით მდგმურად გამაჩინა“. ეს ლექსი სულისკვეთებით ახლოს დგას მაია ანჯელოუს ლექსთან „აღვსდგები ისევ“, რადგან ორივე ლექსში ჩანს გენდერული როლების და სტერეოტიპების კრიტიკული რეპრეზენტაცია, განსხვავებულობა და პროტესტი, მაგრამ მაია ანჯელოუს ლექსში მეტია ოპტიმიზმი და მიღწეული შედეგით გამოწვეული პოზიტიური განწყობა. ლექსში გამოყენებული ფრაზები დაყვავით სტილისტურ კატეგორიებად: ერთი მხრივ, ჩაგვრის და მორჩილების აღმნიშვნელი პირდაპირი ფრაზები და მეტაფორები; და მეორე მხრივ - განთავისუფლების აღმნიშვნელი პირდაპირი ფრაზები და მეტაფორები. როგორც ჩატარებული მცირე ანალიზის შედეგად ვხედავთ, ლია სტურუას ლექსში „დედაჩემმა ერთ რიგით მდგმურად გამაჩინა“ ჩაგვრის და მორჩილების გამომხატველი, ასევე განთავისუფლების გამომხატველი მეტაფორები სჭარბობს ჩაგვრის და მორჩილების გამომხატველ პირდაპირ ფრაზებს და განთავისუფლების გამომხატველ პირდაპირ ფრაზებს. შესაბამისად, ისევე როგორც მაია ანჯელოუს ლექსში „აღვსდგები ისევ“, აქაც არის სათქმელის არაპირდაპირ, მეტაფორულად გამოხატვა, რომელიც „ქალური წერისთვის“ არის დამახასიათებელი. თუმცა, მაია ანჯელოუს ლექსისგან განსხვავებით, რომელიც ასევე CATMA-ს მეშვეობით გავაანალიზეთ, სტურუას ლექსში ჩაგვრისა და მორჩილების გამომხატველი ფრაზების საერთო რაოდენობა სჭარბობს განთავისუფლების გამომხატველ ფრაზებს, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ქართულ კონტექსტში განთავისუფლებით მიღებული პოზიტიური გამოცდილება ჯერ კიდევ არ არის საგრძნობლად შესამჩნევი და გათავისუფლებული ავტორის / ლირიკული გმირის მიერ, და ჯერ კიდევ მძლავრობს მოგონება ჩაგვრის უარყოფით გამოცდილებაზე. ასევე

მნიშვნელოვანია, რომ თუ ანჯელოუს ლექსში გადმოცემულ გენდერულ ჩაგვრას ემატება რასიზმსა და აპარტიდთან დაკავშირებული ჩაგვრის გამოცდილება, სტურუას ამ ლექსში, კონტექსტის შესაბამისად, ჩანს საბჭოთა დომინაციის ქვეშ ყოფნის და საბჭოთა რეპრესიების გამოცდილება და მოგონება. ზემოაღნიშნული ფრაზების კატეგორიების და მათი დისტრიბუციის საილუსტრაციოდ იხილეთ დანართი, სურათი 3.

ლექსში „ფენომენალური ქალი“ ანჯელოუ ერთმანეთს უპირისპირებს საზოგადოებაში დამკვიდრებულ სტერეოტიპებს ქალის სილამაზის შესახებ და ქალის ინდივიდუალურ და შინაგან მომხიბვლელობას. ლირიკული გმირის გარეგნობა შორს არის სილამაზის აღიარებული სტანდარტებისგან, მაგრამ ამის მიუხედავად, მის შინაგან მომხიბვლელობას ქალებიც ამჩნევენ და კაცებიც, ის „ფენომენალური“, გამორჩეული ქალია. ავტორი აღნიშნავს, რომ მცირე დეტალებშია სილამაზე და მართალია, ლირიკული გმირი არ არის სტანდარტულად ლამაზი და აღნაგი, მაგრამ მისი სილამაზე არის ისეთ დეტალებში, როგორც არის მისი „მკლავის გაწვდენა“, „თემოების გარშემოწერილობა“, „ტუჩების ხვეული“, „თვალეებში ანთებული ცეცხლი“, „კბილების გაელვება“, „წელის მოქნევა“, „ფეხების სილაღე“, „ზურგის თაღი“, „მზიანი ღიმილი“, „აზიდული მკერდი“, „გრაციოზული სტილი“ (Angelou 1994, 130).

აქ ავტორი ებრძვის სტერეოტიპებს, განსაკუთრებით ქალის გარეგნობის შესახებ; ლექსი არის ქალის მიერ თავისი სილამაზის გაცნობიერებაზე, თავისი ინდივიდუალობის, მომხიბვლელობის, ქალურობის ზეიმზე, რომელიც არ არის დამოკიდებული იმაზე, როგორ განსაზღვრავენ ქალს სხვები. თუმცა ისიც აღსანიშნავია, რომ ლექსის ლირიკული გმირით ბევრი კაცია მოხიბლული, ის ოთახში შედის და კაცები იჩოქებენ მის წინაშე, ფუტკრებივით გარს ეხვევიან, მაგრამ ისინი ვერ ხვდებიან ამ ხიბლის მიზეზებს, ცდილობენ, მაგრამ ვერ წვდებიან ლირიკული გმირის „შინაგან საიდუმლოს“, არ შესწევთ ქალის რეალური სახის, მისი შინაგანი ძალის და სილამაზის გაცნობიერება. გამოდის, რომ კაცების მიზიდულობა გაუცნობიერებელია, სწორედ იმიტომ, რომ მათი მიზიდულობის ობიექტი არ ჯდება საყოველთაოდ მიღებულ სტანდარტებში და სტერეოტიპებში. როდესაც ლირიკული გმირი ლამაზ ქალებს უყვება თავისი მომხიბვლელობის საიდუმლოს, მათ ეს ყველაფერი ტყუილი ჰგონიათ, რაც

მეტყველებს იმაზე, რომ ხშირად ქალებიც კი სხვის მიერ შექმნილი სახეებით და სტერეოტიპებით აღიქვამენ საკუთარ თავს და სხვა ქალებს.

ლექსის ლირიკული გმირი გვიმეორებს, რომ მას არ სჭირდება „აღელვება, ყვირილი ან ხმამაღლა საუბარი“ (Ibid., 131), რომ საზოგადოება თავის სიძლიერეში დაარწმუნოს ან მათ თავის დადებითი თვისებებს ხაზი გაუსვას: „ახლა თქვენ ზუსტად იცით, / თავს რატომ არ ვხრი“(Ibid.), „როდესაც გზად მიმავალს მხედავთ, ამით უნდა იამაყოთ“(Ibid.) - ამბობს ავტორი და ცხადია, აქ უფრო სასურველია გადმოცემული, ვიდრე რეალობა, ლექსის ლირიკული გმირი გარკვეულწილად მისაბამ მაგალითად, ნიმუშად არის მოყვანილი, მაგრამ მისაბამი თვისება აქ საკუთარი თავის რწმენაა და არა რომელიმე ზედაპირული, გარეგნული დეტალი ან თვისება. ლექსის მიზანი პირველ რიგში ქალების გაძლიერებაა, მათი საკუთარი თავის რწმენის და ასევე საზოგადოების ცნობიერების ამაღლება, რათა უფრო ადვილად შეძლონ ასეთი ქალების გარეგანი თუ შინაგანი ღირსების დანახვა:

„ახლა თქვენ ზუსტად იცით
თავს რატომ არ ვხრი.
არ ვყვირი, არც ზედმეტად ვღელავ
და არც ხმამაღლა ლაპარაკი მჭირდება.
როდესაც გზად მიმავალს მხედავთ,
ამით უნდა იამაყოთ.
მე ვამბობ,
ეს ჩემი ქუსლების ბაკუნია,
ეს ჩემი თმის ხვეულია,
ეს ჩემი ხელისგულია,
ეს ჩემი მზრუნველობაა.
რადგან ქალი ვარ,
ფენომენალურად.
ფენომენალური ქალი,
ეს მე ვარ.“

“Now you understand
Just why my head's not bowed.

I don't shout or jump about
Or have to talk real loud.
When you see me passing,
It ought to make you proud.
I say,
It's in the click of my heels,
The bend of my hair,
the palm of my hand,
The need for my care.
'Cause I'm a woman
Phenomenally.
Phenomenal woman,
That's me" (Ibid.).

ანჯელოუსთვის სამართლიანობა უპირველესია. ის არ განსჯის ადამიანებს სქესის ან სხვა ბუნებრივი მახასიათებლის მიხედვით, ანუ არ მიმართავს პროტესტის იგივე მეთოდს, რის წინააღმდეგაც იბრძვის. ლექსში „ჩემს მისურში“ ის ებრძვის კაცების სტერეოტიპულად აღქმასაც. ის ადამიანში ხედავს ინდივიდუალობას, შინაგან სამყაროს და აღიარებს, რომ კარგი კაციც ბევრია. ამის დასტურად კი ლირიკული გმირი თავის გამოცდილებას გვიზიარებს. ის იწყებს უარყოფითი გამოცდილებით, მაგრამ თანდათან ლექსის კონოტაცია იხრება დადებითისკენ და ლირიკული გმირი მოუწოდებს ქალებს, არ განაზოგადონ რიგითი უარყოფითი გამოცდილება ყველა კაცზე. ის „უხეში, ცივი, რთული კაცი“, რომელიც ლირიკულ გმირს „კლავდა“, ანუ სასტიკად ექცეოდა, არ ხდება განზოგადების მიზეზი და ქალი ხედავს სხვა, კარგ კაცებს, რომელთაც შეუძლია რთულ დროს დაეყრდნოს.

„ახლა ვიცი, რომ არიან კარგი კაცები და ცუდი კაცები
ზოგი მართალი კაცი
ზოგი უხეში კაცი
ქალებო, ეძებთ თქვენი საკუთარი კაცი
საუკეთესო კაცი
თქვენთვის მყოფი კაცი
ის კაცი.“

“Now I know that there are good and bad men
Some true men
Some rough men
Women, keep on searching for your own man
The best man
For you man
The man” (Angelou 1994, 264).

ავტორი / ლირიკული გმირი ქალებს მოუწოდებს, არ დაყარონ ფარხმალი და ეძებონ სამართლიანი, თბილი, კარგი კაცები, უარყოფითმა გამოცდილებამ არ დაჩრდილოს მათი წარმოდგენა „ნამდვილი კაცების“ შესახებ. ანჯელოუ ებრძვის სტერეოტიპებს, სექსიზმს, დისკრიმინაციას და ეს ბრძოლა არ არის ცალმხრივი, არ ვრცელდება მხოლოდ ერთ სქესზე ან ადამიანების ერთ ჯგუფზე.

მარგარეტ ეტვუდის ლექსში „კარტის თამაში“ ავტორი კაცსა და ქალს შორის კარტის თამაშის იმიტაციის სახით მათ ურთიერთობას წარმოგვიდგენს. საინტერესოა, როგორ გვიხატავს ავტორი სქესთა შორის განსხვავებებს, მათ მიერ განსხვავებულ სამყაროს ხედვას, რომელიც კულტურის მიერ შექმნილია. ამ თამაშში ერთი შეხედვით ორივე თანასწორია, ორივეს აქვს მოგების შანსი, მაგრამ მაინც თავს იჩენს განსხვავებები, რომლებიც კაცისა და ქალის აღქმაში კულტურის დახმარებით ფესვგადგმულია. თამაშში არის ორი დედოფალი, „ქალი ორი თავით“, თავები წელთან უერთდებიან ერთმანეთს, მაგრამ ზუსტად სად, ვერ ვიტყვით, რადგან ქალს სქელი კოსტიუმი აცვია. ანუ ქალის ნამდვილ სახეს ფარავს კოსტიუმი, რომელიც ერთგვარი ნიღაბია, საზოგადოების მიერ მორგებული. ავტორი მიგვანიშნებს ქალის სახის ორ უკიდურესობაზე, როგორადაც მას საზოგადოება აღიქვამს:

„ორივეს გადაწეული თმა აქვს
მკვეთრად მოხაზული,
და ორივე სახეს აქვს ნახევარღიმილი,
რაც ჩამოყალიბებული
პატერნის ნაწილია.“

“Each has hair drawn back

made of lines
and a half-smile that is part
of a set pattern” (Atwood 1998, 27).

თითოეულ ქალს ხელში უჭირავს ოქროსფერი, ხუთფურცლიანი ყვავილი. კაციც არის წვერით, იმის საჩვენებლად, რომ ის კაცია და რაღაც აბსტრაქტულით ხელში, რაც შეიძლება იყოს სკიპტრა ან ხმალი. დიდი არჩევანი არ არის გულსა და აგურს შორის, გვეუბნება ავტორი, ანუ ქალსაც და კაცსაც უწევთ იმ როლების მიხედვით იცხოვრონ, რომელიც მათ საზოგადოებამ შეურჩია, რომელიც კულტურამ შექმნა მათთვის. აქ მთავარი ყვავილები და ხმალია, ამბობს ავტორი, მაგრამ ისინი „ბრტყელია, მუყაოსია“, ანუ სიმბოლოები, რომელთა საშუალებით ქალი და კაცი ახდენენ კულტურის მიერ მათთვის შექმნილი სახეების კლავწარმოებას, ნამდვილი არ არის, ერთგანზომილებიანია, ზოგადია და არა ინდივიდუალურად მისადაგებული თითოეული ადამიანის პიროვნებისთვის, არ გამოხატავს მათ ნამდვილ შინაგან სამყაროს. ლექსში ქალია სუბიექტი, ის საუბრობს, მიმართავს კაცს და ცხადად აღიქვამს რეალობას. განათებულ ოთახში, სადაც ქალი და კაცი კარტს თამაშობენ, მათ კოსტუმები არ აცვიათ და არც პატრიარქალური საზოგადოების და კულტურის მიერ შექმნილი სიმბოლოები უჭირავთ ხელს. ქალი და კაცი მას შემდეგ თამაშობენ, როდესაც მათ ყველა სხვა თამაში (საზოგადოების მიერ თავსმოხვეული ყალბი რეალობა) ღლის და ეს სინამდვილეში არის გულწრფელი შეხვედრა ქალსა და კაცს შორის, გარესამყაროს გარეშე, სადაც ისინი ერთმანეთის რეალურ შინაგან სამყაროს ხედავენ. ავტორი გადაწყვეტს, რომ დაგვიხატოს ეს რეალობა და გვითხრას, რომ ის თავისუფალია ნამალადევი გენდერული როლებისგან, დამოკიდებულია იმაზე, თუ რეალურად როგორ აღიქვამს ერთმანეთს ორი ადამიანი.

„და ამ განათებულ ოთახში
მაგიდის საპირისპირო მხარეს
ჩვენ ვხვდებით ერთმანეთს
არ გვაცვია კოსტიუმები.
შენ არაფერი გაქვს
რაც სკიპტრის ფუნქციას შეასრულებდა,
და მე

რა თქმა უნდა
არ მაქვს ყვავილები.“

“and in this lighted room
across the table, we
confront each other
wearing no costumes.
You have nothing
that serves the function of a sceptre
and I have
certainly
no flowers” (Ibid., 28).

ლექსი შეიძლება ერთგვარ მოწოდებადაც ჩავთვალოთ ავტორის მხრიდან, რომ ადამიანები უნდა განთავისუფლდნენ კულტურის მიერ თავსმოხვეული როლებისგან, რომლებიც ზოგჯერ შეიძლება დადებითადაც იყოს აღქმული (ხანჯალი, როგორც მასკულინობის სიმბოლო და ყვავილები, როგორც სინაზის და გარეგნული სილამაზის სიმბოლო) და აღიქვან ერთმანეთის რეალური სახე.

6.6. „ქალური წერა“ თანამედროვე ქართულ პოეზიაში: გენდერული როლების კრიტიკული რეპრეზენტაცია და პროტესტი; ქალი - პატრიარქატის წინააღმდეგ მებრძოლი

გაანალიზებული თანამედროვე ქართველი ქალი პოეტების ლექსებში, ისევე როგორც მე-20 საუკუნის ქართველი ქალი პოეტების ტექსტებში, მართალია ვლინდება გენდერული როლების კრიტიკული რეპრეზენტაცია, პროტესტი, ბრძოლა და ნონკონფორმიზმი, მაგრამ ბრძოლით მიღწეული შეგედი - თანასწორობა, ნაკლებად ჩანს გაანალიზებული ჩრდილოამერიკელი ქალი პოეტების ტექსტებთან შედარებით. თანამედროვე ქართველი პოეტის, **ლია ლიქოკელის** ლექსი „მე პაპაჩემი მძულდა“ შეგვიძლია შევადაროთ სილვია პლათის ლექსს „მამილო“, რომელიც ზემოთ

გავანალიზეთ. ლია ლიქოკელის ლექსში პაპის სახით ასევე წარმოდგენილია დომინანტი, მკაცრი მამაკაცი და მის წინააღმდეგ ამბოხებული შვილიშვილი. ლირიკული გმირი ქალი ბავშვობიდანვე ქვეცნობიერად ხვდება პატრიარქალური სამყაროს უსამართლობას და უჯანყდება მას. ისევე, როგორც სილვია პლათის „მამილოს“ ლირიკულ გმირს სურს მამის მოკვლა, ლია ლიქოკელის ლექსში შვილიშვილს სურს პაპის მოკვლა და შეძლებისდაგვარად ებძვის მას „ბავშვური“ მეთოდებით, როგორცაა საჭმელში უზომოდ ბევრი მარილის და წიწაკის ჩაყრა, საზამთროს ნაჭრების „მძაღე ღვინის ძმრით“ გაჟღერება (ლიქოკელი 2014) და ა.შ., და როცა ბაბუას ხველება ახრჩობს, გოგონა სიძულვილის „ჯოჯოხეთით“ იტანჯება. ეს ბრაზი, სიძულვილი სტანჯავს მას, ისევე როგორც „მამილოს“ პროტაგონისტს სტანჯავს მოგონებები დომინანტ მამაზე. პატრიარქატის, მასკულინური სიმბოლური წესრიგის მიმართ სიძულვილი სულაც არაა სასურველი და სასიამოვნო „ამბოხებულთათვის“, ის ჯოჯოხეთია, მაგრამ ის ამავე დროს არის ამბოხების, პროგრესის და თავისუფლების მოპოვებისთვის ბრძოლის მამოძრავებელი ძალა. ისევე როგორც ლია ლიქოკელის ლექსში „კარგად უნდა ვიყოთ გოგო“, აქაც დომინანტი პატრიარქატის ძალა წარმოდგენილია, როგორც ბუნების, ცხოველების, ხეების გამანადგურებელი, ჰარმონიის და პროგრესის საპირისპირო ძალა:

„მე პაპაჩემი მძულდა და მინდოდა, მომკვდარიყო.

მძულდა მისი წყლისფერი თვალები, როცა მიყურებდა და ვგრძნობდი,
ერჩია, ვინმე სხვა დაენახა.

მძულდა მისი ქუდი, რომელსაც მხოლოდ ძილში იხდიდა
და ბავშვობიდან ვიცოდი, დავისჯებოდი, თუ შევეხებოდი.

მძულდა სახლის სიჩუმე მისი შინ ყოფნისას,

თითისწვერებზე სიარული და სიცილის მოთმენა, როცა ხასიათზე არ იყო.

მძულდა ჯოხი, რომელსაც ძროხებს ურტყამდა და ზოგჯერ ჩემს კატას,
ცული, რომლითაც ტყეში დადიოდა

და ხეებს ხოცავდა

ყოველდღე, შაბათ-კვირის გარდა, სანამ სიარული შეეძლო“ (ლიქოკელი 2014).

მოხუცი ბაბუის დასუსტებული სხეული არის მოძველებული, დრომოჭმული პატრიარქალური სისტემის სიმბოლო, რომელსაც დასასრული მაინც არ უჩანს:

„მმულდა მისი მსუბუქი, მოძრავი სხეული,
რომელსაც ვერაფრით ეწეოდა სიბერე.

და ვფიქრობდი, ვერც სიკვდილი დაეწეოდა“ (იქვე).

ლექსში წარმოდგენილია მამაკაცი, რომელიც სავარაუდოდ ღალატობს ცოლს და ქალაქიდან ოჯახში მოაქვს „ბევრი უსარგებლო ნივთი“ და „ძველი, ძნელად დასადეჭი თაფლაკვერები“ (იქვე), რაც არის დრომოჭმული წესების სიმბოლო. ბებია არის პატრიარქატის მიერ დაჩაგრული და მას მსხვერპლად შეწირული ქალის სიმბოლო, ხოლო თვით პროტაგონისტი ახალი, პროგრესული თაობაა, რომელიც ძველი, პატრიარქალური სტრუქტურის წინააღმდეგ იბრძვის:

„როცა ბებიაჩემი აღარ იყო, ყველა ამბობდა, რომ ძალიან დააკლდა.

მე კი ვფიქრობდი, რომ ასე უკეთესად ცხოვრობს, -

დამთავრდა ყოველდღიური ჩხუბი

მიწამდე დახრილ, ხერხემალზე ცხოვრებაგადაკიდებულ ბებიაჩემთან,

და ზუსტად ვიცოდი, რომ დამნაშავეა -

მასთან მოსული სიკვდილი გააცურა და ჩემი გატანჯული ბებია შეაჩეჩა“ (იქვე).

ბოლოს, დასუსტებული და დაპატარავებული პაპა, რომელსაც „თოთო ბავშვივით“ უვლის შვილი, კვდება, მაგრამ სიკვდილის შემდეგაც არ ასვენებს შვილიშვილს მოგონებები მასზე და უსიამოვნო სიზმრებად მოდის მასთან. მას მაინც აქვს გავლენა, მაინც მბრძანებლობს შვილიშვილის გონებაზე, მიუხედავად „საიმედოდ“ დამარხვისა, ხელს უშლის მას მშვიდ და თავისუფალ ცხოვრებაში. ეს ეპიზოდი არის ილუსტრაცია, რა რთულია არა მხოლოდ საზოგადოებაში, არამედ თვით მეამბოხეებში ღრმად გამჯდარი პატრიარქატის გავლენისგან განთავისუფლება:

„ახლა ვიცი, როგორ მიყვარდეს.

მიყვარდეს ბობოქარი, მძიმე და უქმური,

ზუსტად ჩემნაირი პაპაჩემი,

ყველასგან შეუყვარებელი,

ქალაქიდან თაფლაკვერების მზიდავი უჯიშო შვილიშვილებისთვის,

კაცი, რომელმაც იარა, იარა და ბოლოს მაინც ბებიაჩემს მიუწვა...“ (იქვე).

ლექსის ბოლოს ლირიკული გმირი ერთგვარ სიბრალულს გრძნობს დომინანტი ბაბუის მიმართ და იყვარებს კიდევ მას. ის სიძულვილისგან დისტანცირდება, შეიყვარებს ბაბუის „უქმურ ხასიათს“ საკუთარ თავში, რითაც ცდილობს გაუგოს მას. ეს

არის ილუსტრაცია ქალური საწყისის არამალადობრივი ბუნებისა და პატრიარქატის და უსამართლობის არა სიძულვილით, არამედ რაციონალურად დამარცხებისა.

ლექსში „გოგობის კანონი“ ღია ლიქოკელი ცდილობს დაუპირისპირდეს საზოგადოების მიერ გოგონებისთვის და ქალებისთვის დაწესებულ გენდერულ სტერეოტიპებს და მოთხოვნებს. ის პროტესტს უცხადებს საზოგადოების მიერ ქალებისთვის შეზღუდულ არჩევანს სხეულთან, ქცევასთან, ჩაცმასთან, სურვილებთან დაკავშირებით. მას სურს იყოს ჩვეულებრივი გოგო, საზოგადოების ნებისმიერი სხვა წევრის თანასწორი, არა აუცილებლად განსაკუთრებული და არც გარშემომყოფთა მუდმივი დაკვირვების ქვეშ მყოფი, არამედ ნორმალური და რაც მთავარია, თავისუფალი ადამიანი. ავტორი „პატივცემულ წესრიგის დამცველებს“ ასე მიმართავს:

„უნდა იცოდეთ, რომ მათ აქვთ უფლება.

აქვთ გოგობის უფლება,

იყლიონ საკუთარი თავები,

ასეირნონ საკუთარი ქვეები,

არ შეიღებონ თვალები და ტუჩები კოცნით,

არ შეისწორონ თმა და უყვარდეთ ქარი და მტვერი,

უყვარდეთ დაუკრეფავი ყვავილები,

უყვარდეთ ცარიელი ბალები,

ცარიელი ხიდები,

და ძალიან გთხოვთ, ნუ იქნებით ასეთი სასაცილოები,

რაცსაჭიროა იმისკეთების უნიფორმიანო წესრიგის დამცველებო, ასე ბედნიერი ვერ იქნებით

უნიფორმიანო წესრიგის დამცველებო...“ (ლიქოკელი 2013).

(ლექსის სრული ვერსია და ინგლისური თარგმანი იხილეთ დანართში).

ღია ლიქოკელის ლექსში „კარგად უნდა ვიყოთ, გოგო“, ხეები განასახიერებენ სიცოცხლეს და ყოველივე დადებითს, ასევე სოლიდარობას. კაცი, მონადირე, განასახიერებს პატრიარქალურ წესრიგს, რომელიც ანადგურებს ყოველივე ბუნებრივს, თანასწორობას და არჩევანის უფლებას ქალებისთვის. გარკვეულწილად, მონადირე და თოფი არის იმავეს გამომხატველი მეტაფორა, რასაც გამოხატავს სილვია პლატის ზარხუფი, რომელიც არ აძლევს ქალებს თავისუფლად სუნთქვის საშუალებას, კლავს რა მათ ფიზიკურად ან უკლავს მათ თავისუფალ სულს. თანასწორობა ბუნებრივი ფენომენია, რომელიც შეიცვალა საუკუნეების განმავლობაში, დეფორმირდა

თავსმოხვეული პატრიარქალური წესრიგის პირობებში. ლექსში კაცი ძალისმიერად სდევნის ქალს და მთელი ბუნება: ქვეები, ხეები, ფრინველები, ასევე მისი მხრიდან ძალადობას განიცდიან. მონადირე სამყაროს ბოროტი მესაკუთრე, მმართველი, ბატონია, ის იპყრობს ქალებს, ცხოველებს, ბუნებას. ლექსი გვიჩვენებს, რომ ზოგჯერ, ის რაც სიყვარულად იწოდება, სინამდვილეში მიზოგინიაა. ლექსში თვალნათლივ ვხედავთ ქალის ჩათვლას საკუთრებად, რომელიც შეიძლება თავისუფლად მიატოვო „გამოყენების“ შემდეგ. პატრიარქალური წესები და სტერეოტიპები, რომლებსაც გარემო თავს გვახვევს, დამაზიანებლად და ფატალურად აქცევს სიყვარულსაც კი. ნაწარმოებში ხეები წარმოდგენილია ქალებთან განსაკუთრებით ახლოს მდგომად, ერთად ისინი წარმოადგენენ სიცოცხლის, ბუნების, თანასწორობის და ჰარმონიის სიმბოლოს, რომელთაც ანადგურებს პატრიარქალური, მასკულინური სტანდარტები. ავტორი ამბობს, რომ ქალები თოფებს უფრო იმახსოვრებენ, ვიდრე ყვავილებს, რაშიც იგულისხმება ორმაგი სტანდარტები, ქალების მიმართ გამოხატული ხშირად ზედაპირული პატივისცემა, რაც აზრს კარგავს მაშინ, როდესაც მას მოსდევს საპირისპირო ქცევა - ძალადობა. ასევე შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ფასკუნჯები, რომლებიც მთავარი ლირიკული გმირის მხრებიდან აფრინდებიან, ქალთა გაძლიერებას განასახიერებენ:

„მოფრინდებიან ფასკუნჯები

და ღია ტუჩებზე დამაფარებენ ფრთებს“ (ლიქოკელი 2013).

„ზოგჯერ წარმოვიდგენ, როგორ ნადირობს ჩემზე

კაცი, რომელიც მიყვარს.“

„კაცი დაიწყებს სროლას და რიგრიგობით მოვლენ ხეები,

გადამეფარებიან. / რიგრიგობით დაეცემიან მიწაზე.

- მიყვარხარ, – მეტყვის და მესვრის,

- მიყვარხარ, – მეტყვის და მოკვდება კიდევ ერთი ხე“ (იქვე).

„ასეა, გოგო. მთავარია, თოფის ხმა არავინ გაიგონოს“ (იქვე).

ბოლო სიტყვები ხაზს უსვამს იმას, რომ ხშირად ძალადობას და არასათანადო მოპყრობას თვით მსხვერპლები არ ახმაურებენ (ლექსის სრული ვერსია და ინგლისური თარგმანი იხილეთ დანართში).

თანამედროვე ქართველი პოეტი ეკა ქვეანიშვილი ლექსში „ოჯახის გაგებისთვის“ გვიხატავს ოჯახურ გენდერულ როლებს და წარმოგვიდგენს ოჯახის სტერეოტიპულ გაგებას, რომლის აუცილებელი შემადგენელი ნაწილია კაცი. ავტორი აკრიტიკებს კაცისთვის საზოგადოების მიერ მინიჭებულ სტანდარტულ როლს - პატრონი, რომელიც უზრუნველყოფს უსაფრთხოებას (როგორც „კარებთან დაბმული ძაღლი“), მარჩენალი და ამავე დროს, იმპლიციტურად წარმოგვიდგენს გავრცელებულ ოჯახურ ძალადობას, (გვიხატავს ოჯახის მამაკაცს, რომელიც სხვა ოჯახის წევრებს „აწიოკებს“ და მერალ ნასკებს ცხვირწინ უყრის) და დასცინის გავრცელებულ აზრს იმის შესახებ, რომ საზოგადოების მიერ მხოლოდ მამაკაციანი ოჯახი აღიქმება ნამდვილ ოჯახად, მიუხედავად იმისა, როგორ ეპყრობა ეს კაცი სხვა ოჯახის წევრებს.

„შეგვეძლო ერთი კაცი გველოდა ოჯახში,

ოჯახი რომ დაგვრქმეოდა“ (ქვეანიშვილი 2014).

„ჩვენც ხომ გვერქმეოდა – ოჯახი.

მერე რა, რომ ჯოჯოხეთით სიბნელეში ვიცხოვრებდით,

სადაც ცალ ფეხზე დგახარ და არც ერთი ცოდვა არ გავიწყდება“ (იქვე).

(ლექსის სრული ვერსია და ინგლისური თარგმანი იხილეთ დანართში).

ავტორი ხაზს უსვამს, რომ საზოგადოებრივ აზრს და სტერეოტიპს ოჯახში კაცის უპირობოდ დადებითი როლის შესახებ, მივყავართ იქამდე, რომ ხდება გავრცელებული ოჯახური ძალადობის, არასათანადო მოპყრობის და შეურაცხყოფის იგნორირება. ოჯახური ძალადობის აღსანიშნად კი ავტორი ჯოჯოხეთის მეტაფორას იყენებს.

ქვეანიშვილის ლექსში „გოგო, რომელიც ვაშლის ხეს გაზრდის“ მარტოხელა დედა წარმოდგენილია, როგორც ნაკლული (საზოგადოების თვალში), რადგან მას არ ჰყავს გვერდით კაცი, ბავშვის მამა. ასეთი ქალი კარგავს დედის სტატუსის დადებით მნიშვნელობას, ის აღიქმება უარყოფითად, მაცდურად და სახიფათოდ. ასეთი ქალისთვის სტატუსი „შვილიანი“ განაჩენია, რომელიც მისთვის საზოგადოებას გამოაქვს. „ვაშლის ხე“ შეგვიძლია ჩავთვალოთ ბიბლიურ ალუზიად, რომელსაც ავტორი იყენებს იმის წარმოსაჩენად, რამდენად მაცდურად აღიქმება საზოგადოების მიერ ასეთი ქალი:

„შვილიანი ქალი შეიყვანა ოჯახში.

თითქოს შავი ჭირი გავრცელდა,

თითქოს დაობდა სახლის კედლები.

მწუხარებით იუწყება ნათესაობა გოგოზე,

ვინც დიდი ხნის წინ, ისე მოხდა, სხვასაც უყვარდა“ (ქევანიშვილი 2014).

(ლექსის სრული ვერსია და ინგლისური თარგმანი იხილეთ დანართში).

თანამედროვე ქართველი პოეტი **კატო ჯავახიშვილი** ლექსში „იავნანა კაცებისთვის“ საუბრობს ტრადიციულ გენდერულ როლებზე, რომლის მიხედვით კაცები ქალების თავშესაფრად, მათი უსაფრთხოების, საკვების უზრუნველყოფელად ითვლებიან. ეს სტერეოტიპები ზეწოლას ახდენენ ქალებზეც და კაცებზეც. როდესაც კაცი ვერ ახერხებს იმის უზრუნველყოფას, რაც მან ქალს „დაპირდა“, (ეს დაპირება თავისთავად, იმპლიციტურად იგულისხმება ამ თავსმოხვეულ გენდერულ როლებში), ქალებს უხდებათ ამ დაუწერელი წესების და კანონების დარღვევა, მათ უწევთ თვითონ გახდნენ „სანგრები“, რათა გადაარჩინონ ოჯახი, შვილები. ასეთ შემთხვევაში, მათ თუნდაც უნდოდეთ სუსტებად ყოფნა, ეს არ შეუძლიათ, რადგან ისინი უნდა „გახდნენ კაცები“. ავტორი გვიჩვენებს, რომ ქალებს ხშირად ამაოდ თვლიან სუსტებად, რომ მათ მიმართ განსაკუთრებული მოწიწება ხშირად აბსტრაქტულია, მხოლოდ კულტურაში და ტრადიციებში წარმოდგენილი, ხოლო რეალურად მათ ხშირად უხდებათ იყვნენ მთავარი გადაწყვეტილებების მიმღებები, მარჩენალები, რაც ნიშნავს, რომ მათ მეტი შრომა უხდებათ, როგორც სახლის გარეთ, ასევე ოჯახში, რაც მათ გადალას და სასოწარკვეთას იწვევს.

„იქ, სადაც თქვენ უკვე დიდი ხანია გძინავთ,

ჩვენ კი სიფხიზლე დანაშაულის გრძნობასავით შევითვისეთ,

იქ, სადაც ჩვენ განვკაცდით, სიძლიერე მოვიგონეთ და ამ სიძლიერეში

ბავშვობის კაბასავით დაგვიმოკლდით,

იქ, სადაც ჩვენ გვინდოდა ვყოფილიყავით სუსტები

რომ ამ სისუსტეში ყოფნა,

თქვენთვის ყველაზე დიდი სიძლიერე ყოფილიყო...“ (ჯავახიშვილი 2015).

ლექსის მიზანია, ჩვენი ყურადღება მიმართოს ორმაგი სტანდარტებისკენ, რომელთაც ხშირად ვხვდებით საზოგადოებაში ქალებისადმი და გენდერული როლების მიმართ დამოკიდებულებებში. ამ ორმაგი სტანდარტების დადასტურებაა ის ფაქტი, რომ ნარატივი ქალების სისუსტის შესახებ უსაფუძვლოა, მაგრამ ის მაინც არსებობს, მაშინ

როდესაც სინამდვილეში ქალებს ხშირად მეტი ტვირთი აწევთ, რადგან ჩვენს დროში უმეტესობას ორი სამსახური აქვს: სახლის გარეთ - ანაზღაურებადი, ოჯახში კი - დაუფასებელი და ნაგულისხმევი.

დასკვნა

ნაშრომში თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის აღიარებულ თეორიულ მიდგომებზე დაყრდნობით, „ქალური წერის“, ორხმიანი დისკურსის, მასკულინური და ფემინური დისკურსების, გენდერული სტერეოტიპების და სხვა თეორიული კონცეპტების გამოყენებით განხორციელდა ქართველი და ჩრდილოამერიკელი (აშშ, კანადა) ქალი და კაცი პოეტების შემოქმედების ანალიზი. მათგან ინგლისურენოვანი პოეტები დასავლურ სამყაროში აღიარებული ავტორები არიან, რომელთა ტექსტებს თავის მხრივ შეჰქონდათ/შეაქვთ წვლილი დასავლური ლიტერატურათმცოდნეობითი თეორიების ჩამოყალიბებაში ან გავრცელებაში. ამდენად, ამ ტექსტების მიმართ არ დამდგარა თეორიის შესაბამისობისა და გამოყენების მიზანშეწონილობის პრობლემა. თუმცა, მსგავსი პრობლემა შეიძლება დამდგარიყო ქართველი პოეტების ტექსტებთან მიმართებით. ქართული ტექსტები, ცხადია, არ ყოფილა ხელმისაწვდომი თეორეტიკოსებისათვის - როგორც ენობრივი ბარიერების, ასევე კულტურული იზოლაციის გამო; მეორე მხრივ, დასავლური თეორიები, გასაგები მიზეზების გამო, ნაკლებად იყო ცნობილი ქართულ გარემოში და არ ახდენდნენ ზეგავლენას ქართველი პოეტების შემოქმედებაზე. თუმცა კვლევისას ნათელი გახდა, რომ ქართული მასალაც ისეთივე შესაბამისობას ავლენს დასავლურ სოციალურ და ლიტერატურათმცოდნეობით პოზიციებთან, როგორც ინგლისურენოვანი მასალა; ქართული ტექსტებიც თამამად შეგვიძლია გავიაზროთ დასავლურ აკადემიურ და ლიტერატურულ გარემოში შემუშავებული თეორიული მიდგომების მეშვეობით. ეს აიხსნება, ცხადია, იმით, რომ მიუხედავად მნიშვნელოვანი სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული განსხვავებებისა მეოცე საუკუნის დასავლურ და ქართულ-საბჭოურ რეალობებს შორის,

ქალის თემა თანაბრად პრობლემური და აქტუალურია ამ საზოგადოებებში; ქალი ავტორებიც თანაბრად აქტიურად და თანმიმდევრულად ცდილობენ თავიანთი ხმის ამალვებას და თვითრეპრეზენტაციას, ქალის სოციალური/გენდერული როლის გაძლიერებას, სტერეოტიპების გადასინჯვას.

თეორიული მასალის გამოყენებისას ვეცადეთ შეგვეჩია ყველაზე მნიშვნელოვანი, ფართოდ გავრცელებული, კვლევების პრაქტიკული მიზნების შესაბამისი მიდგომები და კონცეპტები.

ნაშრომში განხილული იქნა ოცი პოეტის ასზე მეტი ლექსი და გამოვლინდა საკვლევი ჰიპოთეზის შესაბამისი მასალა. ჩვენი თვითმიზანი არ ყოფილა განსახილველი ლექსების რაოდენობის ხელოვნურად გაზრდა, პირიქით - კვლევის პროცესში ცხადი ხდებოდა, რამდენად ვრცელია იმ ტექსტების კორპუსი, რომლებშიც პოეტები აქტუალური პრობლემების პასუხებს იძლევიან. შესაბამისად, საკვლევი მასალის ლიმიტირებაც კი ხდებოდა საჭირო.

წარმოდგენილი პოეტური პროდუქციის ანალიზის შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქართველი კაცი ავტორების ჩვენ მიერ განხილული ლექსების დიდი ნაწილი, რომლებიც მიეკუთვნება ნაციონალური ნარატივის კულტურას, ხასიათდება მასკულინური დისკურსის ნიშნებით. შესაბამისად, თუ ჩვენ შევხედავთ მათ სიმონ დე ბოვუარის ცნებების ფონზე, ამ პოეზიაში აისახება და განმტკიცდება „კოლექტიური მითები“.

კაცი პოეტების პოეზიაში შესამჩნევია რამდენიმე ტენდენცია: ისინი წარმოადგენენ კაცს, როგორც სუბიექტს, ხოლო ქალს - როგორც ობიექტს, ან ველური ბუნების ნაწილს, რომელსაც დამორჩილება სჭირდება. ქალი იდეალიზებული და აბსტრაქტირებულია როგორც სამშობლოს სიმბოლო, ქვეყნისთვის მებრძოლების დედა, პატრიოტული სულისკვეთების გამღვიძებელი; მისი დიქტომიზაცია ხდება ორ უკიდურესობად - ანგელოზად ან დემონად, წმინდად ან მაცდურად. კაცი პოეტები აღიქვამენ და ხატავენ საკუთარ თავს ტრანსცენდენტურად, დიდ შემოქმედებად, განსაკუთრებული მისიის მქონედ. ნაციონალური ნარატივის კულტურის წარმომადგენელი ზოგიერთი კაცი პოეტის ცალკეულ ლექსებში ორხმიანი დისკურსიც

შეიმჩნევა: გამოთქმულია გარკვეული წუხილი ქალის ბედის გამო პატრიარქალურ და ამავე დროს, უცხო ქვეყნის დომინაციის ქვეშ მყოფ საზოგადოებაში; პოეზიაში ქალური ხმის საჭიროებაც გარკვეულწილად ხაზგასმულია. და მაინც, ნაციონალური ნარატივის პოეზია მიჰყვება პატრიარქალურ ესთეტიკას, სახეებს და სტერეოტიპებს, ახდენს მათ ვერბალიზებას პოეტური ფორმით. ასეთი სახეები, რომელთა მატერიალიზება და გაზვიადება ხდება სოციუმის მიერ, დღემდე გავლენას ახდენს ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე.

ტენდენციები, რომლებიც ჭარბობს ჩვენ მიერ განხილული ქართველი კაცი ავტორების პოეზიაში, შეიძლება აიხსნას როგორც გამოვლინება ქართველი კაცების იმპლიციტური სურვილისა, დაიბრუნონ რუსეთისა და პირველ ყოვლისა, რუსი კაცების მიერ მიტაცებული ქართული მიწა და ფლობდნენ ქართველ ქალებს. საბჭოურ-კოლონიურ პერიოდში, სტალინური კულტურის ფარგლებში ჩახშული იქნა მოდერნისტული კულტურული ტენდენციები და გაძლიერდა პატრიარქალური მოდელები; პოსტსტალინურ პერიოდშიც პატრიარქალური მოდელები არ შესუსტებულა და ნაციონალური ნარატივის კულტურის ფარგლებში გაგრძელდა მათი მოქმედება. როგორც ჩვენ მიერ ჩატარებული კვლევაც ცხადყოფს, მასკულინურ-პატრიარქალური დისკურსი მეოცე საუკუნის შუახანებისა და მეორე ნახევრის ნაციონალური ნარატივის კულტურის ძირითად ხმას ქმნის. ქართველმა პოეტმა კაცებმა დაიწყეს საკუთარი თავის და ზოგადად ქართველი კაცების, როგორც უკიდურესად მასკულინური, მეზრდოლი, თავიანთი სამშობლოს და ქალების პატრონებად გამოსახვა, რაც წარმოადგენდა პროტესტს იმის წინააღმდეგ, როგორ ხედავდნენ ისინი საკუთარ თავს, ქართულ მიწას და ქართველ ქალებს წინა ეპოქის რუსულ ლიტერატურაში და ზოგადად, მიმდინარე ისტორიულ პროცესებში. ამ პერიოდის (მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ და დათბობის პერიოდის) პოეზიაში აშკარად წარმოდგენილი ნაციონალური ნარატივი და მასკულინური დისკურსი შეიძლება ჩაითვალოს ერთგვარ ჰიბრიდად იმ ნაციონალური, პატრიოტული მოტივებისა, რომლებიც იშვა საბჭოთა დომინაციის ქვეშ მყოფ საქართველოში და ასევე პროპაგანდირებული იყო (განსხვავებული ფორმით) დომინანტური საბჭოური იდეოლოგიის მიერ. აღსანიშნავია, რომ მეორე მსოფლიო ომის

და მის შემდგომ პერიოდში, ქალის აღქმა და რეპრეზენტაცია, ასევე პატრიოტული მოტივების გაძლიერება ერთმანეთის მსგავსი იყო საბჭოთა საქართველოში და აშშ-ში. თუმცა, ქართველი კაცი პოეტების მიერ მკვეთრად გამოხატული ნაციონალური ნარატივი და მასკულინური დისკურსი სავარაუდოდ აიხსნება საქართველოს, როგორც საბჭოთა დომინაციის ქვეშ მყოფი ქვეყნისა და კოლონიალური ტრავმის ფაქტორით.

რაც შეეხება დაახლოებით იგივე პერიოდში მოღვაწე ჩრდილოამერიკელ კაც პოეტებს, მათ პოეზიაში მეორე მსოფლიო ომის პერიოდის პატრიოტულ ნარატივსა და მილიტარისტულ, მასკულინურ დისკურსს ენაცვლება ვიეტნამის საწინააღმდეგო და შესაბამისად, ანტი-მილიტარისტული განწყობები. ქალის რეპრეზენტაციის კუთხითაც, ამ პოეზიაში არ შეიმჩნევა ის მასკულინური ტენდენციები, რომლებიც ჩვენ მიერ გაანალიზებული ქართველი კაცი პოეტების ტექტებში აღმოვაჩინეთ. როგორც აღვნიშნეთ, ადამიანის უფლებებისთვის და თანასწორობისთვის ბრძოლა და აქტივიზმი 1960-იანი და 1970-იანი წლების ჩრდილოეთ ამერიკაში განსაკუთრებით აქტუალური იყო. შეიძლება ამითაც აიხსნას მათა ანჯელოუსა და მარგარეტ ეტვუდის პოეზიაში წარმოდგენილი მეტი პოზიტიურობა და ოპტიმიზმი, სილვია პლათის ტრაგიზმთან შედარებით. სილვია პლათთან, ისევე როგორც ქართველ ქალ ავტორებთან, მეტია პროტესტი და მძიმე ყოფის გადმოცემა, რაც პოეტის სტილთან და პიროვნულ / ფსიქოლოგიურ მახასიათებლებთან ერთად, აშშ-ში მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის საკმაოდ პატრიარქალური კონტექსტის გამოძახილიც შეიძლება იყოს. სამოდელოა ტედ ჰიუზისა და, ზოგადად, იმ პერიოდის ამერიკული საზოგადოების დამოკიდებულება სილვია პლათის მიმართ. ამ დამოკიდებულებაში აშკარაა ქალი პოეტის მიმართ პატრიარქალური მიდგომები. ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ ჩრდილოამერიკელი კაცი პოეტების შემოქმედება ამ მხრივ დამატებით კვლევას საჭიროებს.

ქართველი ქალი პოეტების შემოქმედების ანალიზის შედეგად დავასკვნით, რომ საბჭოთა დომინაციის ქვეშ მყოფ, დათბობის პერიოდის საქართველოში, შედარებით ადრეულ პერიოდში ნაკლებად ისმის ქალის ავთენტური ხმა და პროტესტი (რაც შეიძლება ავსხნათ სპივაკის თეორიით). უფრო გვიანდელი პერიოდის ქალ ავტორთა

პოეზიაში „ქალური წერის“ ნიშნები და პროტესტი გაცილებით მკვეთრად არის გამოხატული. რაც უფრო ახლოს არის პოეზია ნაციონალურ ნარატივთან, მით მეტად არის მასში წარმოდგენილი მასკულინური დისკურსი, ან უფრო ახლოს არის ასეთი პოეზია პატრიარქალურ სტანდარტებთან. და მაინც, ქალი ავტორების მიერ, ნაციონალურ ნარატივშიც არის წარმოდგენილი ალტერნატიული ნარატივის და „ქალური წერის“ ნიშნები და ასეთი პოეზია თითქმის დაცლილია მასკულინური დისკურსისგან.

პოსტკოტალიტარულ პერიოდში, საქართველოში ქალი პოეტის თვითრეპრეზენტაცია უფრო მოკრძალებული და ნაკლებად ხმამაღალია. კაცებისთვის დამახასიათებელი მასკულინური დისკურსისგან განსხვავებით, ქალ პოეტებს თავიანთი გრძნობების და წუხილების გადმოცემის განსხვავებული გზები აქვთ. ანა კალანდაძე ამას აღწევს ბუნებასთან ჰარმონიის გამოხატვით, დუმილით, რწმენის როლის გადმოცემით და ალტერნატიული ნარატივით: განსხვავებული ეთნიკური და რელიგიური ჯგუფების წარმომადგენლებისთვის ყურადღების დათმობით. ანა კალანდაძის პოეზიაში აღმოჩენილი ეს ტენდენცია თანამედროვე ფემინიზმსაც ეხმიანება. მართალია, ნაციონალური ნარატივი ნაწილობრივ კვლავ მკვეთრია ანა კალანდაძის პოეზიაში, მაგრამ ის არ შეიცავს მასკულინურ სტერეოტიპებს, თავისუფალია საბრძოლო სცენების აღწერისგან და მილიტარისტული სულისკვეთებისგან. კალანდაძეს სამშობლოსთვის მებრძოლებზე მეტად ინდივიდუალური პიროვნებები აინტერესებს. რელიგია არ არის, მაინცდამაინც, პატრიოტული სულისკვეთების ნაწილი, არამედ, უფრო მეტად, აღქმულია როგორც ცხოვრების მკაცრი რეალობისგან თავის დაღწევის გზა ქალისთვის, რომელიც ერთდროულად პატრიარქალური საზოგადოების და საბჭოთა რეჟიმის წნეხის ქვეშაა. თუმცა სხვა ავტორებთან, მაგალითად, სილვია პლათის და ესმა ონიანის პოეზიაში, რელიგია პატრიარქატის თანამზრახველად უფრო გვევლინება.

ანა კალანდაძის შემოქმედებაში ასევე ვხედავთ ორხმიან დისკურსს, მისი თვით-რეპრეზენტაცია და პროტესტი უფრო დაფარულია და ქვეტექსტებს შეიცავს. პატრიოტული და რელიგიური მოტივი კალანდაძის შემოქმედებაში სათქმელის უფრო

შეფარულად თქმის საშუალებაა. პატრიოტული მოტივი ერთი შეხედვით ჯდება ნაციონალური ნარატივის ჩარჩოში, მაგრამ ამავე დროს მაინც დაცლილია მასკულიზაციისგან, განსხვავებულია და სწორედ ამიტომ შეგვიძლია მივიჩნიოთ შეფარული გზავნილების, ქვეტექსტის გადმოცემის და ორხმიანი დისკურსის ნიმუშად. რაც შეეხება იზა ორჯონიკიძის ჩვენ მიერ განხილულ პოეტურ ტექსტს, აქ პატრიარქალური დისკურსის წინააღმდეგ პროტესტი უფრო აშკარაა. მართალია იზა ორჯონიკიძის ლექსში „თქვენ გინდათ ქალი“ ავტორი აშკარად უპირისპირდება ქალის ისტორიულად ჩამოყალიბებულ გენდერულ როლს, მაგრამ მისი ლექსიკა, ლექსის ფორმა, მაინც კონვენციურია და ფორმის თვალსაზრისით იმ წესებს ექვემდებარება, რომელსაც არსებული სიმბოლური წესრიგი სთავაზობს. ანა კალანდაძის და იზა ორჯონიკიძის თვითრეპრეზენტაცია ასევე უფრო უპრეტენზიო და ნაკლებად ხმამაღალია, ვიდრე მომდევნო პერიოდის ორი ქალი პოეტის - ლია სტურუასა და ესმა ონიანისა. ამ პერიოდის ქალი პოეტების ტექსტებში პროტესტისა და თვითრეპრეზენტაციის გაძლიერება შეიძლება ჩაითვალოს, როგორც პასუხი ჩვენ მიერ განხილული ქართველი კაცი პოეტების ტექსტებში გამოხატულ მასკულიზურ დისკურსზე და შეიძლება ასევე მივაწეროთ ალტერნატიული ნარატივის მომძლავრებას თანამედროვე ქართულ პოეზიაში.

საბჭოთა, დათბობის და შემდგომი პერიოდის ქართველი ქალი პოეტის ტექსტების ჩრდილოამერიკულ ტექსტებთან შედარების შემდეგ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ამ პერიოდის ქართველი ქალი პოეტები არღვევენ მასკულიზური დისკურსის საზღვრებს და წარმოგვიდგენენ ალტერნატიულ ნარატივს, ანა კალანდაძე თავისი განსხვავებული, ფემინური ხმით, ხოლო იზა ორჯონიკიძე, განსაკუთრებით კი ლია სტურუა და ესმა ონიანი უფრო აშკარა პროტესტის გზით ცდილობენ გაარღვიონ კულტურული იზოლაცია თანადროული დასავლური სამყაროსგან. შედარებით ადრეული პერიოდის ქართულ პოეზიაში ქალის თვითაღქმა, პროტესტი და წუხილების გამოხატვა მაინც უფრო დაფარული და ნაკლებად აშკარაა, ვიდრე ჩვენ მიერ განხილული უფრო გვიანდელი პერიოდის, ასევე თანამედროვე (პოსტსაბჭოთა) ქართველი ქალი პოეტების და ჩრდილოამერიკელი ქალი პოეტებისა. მიუხედავად ამისა,

ალტერნატიული კულტურული ტენდენციებისა და „ქალური წერის“ რეპრეზენტაციით, რომელიც შეიძლება ყოველთვის არ არის ცნობიერი და მიზანმიმართული, განხილული ქართველი სუბალტერნი ქალი პოეტების ხმა უფრო ახლოს არის ჩრდილოამერიკელ, მეტნაკლებად უფრო ემანსიპირებულ ქალ პოეტებთან, ვიდრე მათი თანამედროვე ქართველი კაცი პოეტებისა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართველ ქალ პოეტებსა და დაახლოებით იმავე პერიოდის ჩრდილოამერიკელ პოეტებს თვალსაჩინო და მძაფრი პროტესტი აერთიანებთ. რელიგიური მოტივი ნაკლები დოზით გვხვდება იქ, სადაც პროტესტი მკაფიოდ არის გაჟღერებული. ქალ პოეტებს ასევე აერთიანებთ შემდეგი ტენდენციები: ქალი პოეტების ტექტებში პოეტის თვითაღქმაში პოეტი არ არის ავტორიტარი, განსაკუთრებული მისიის მქონე და „ყოვლისმცოდნე“; ქალი პოეტისთვის მნიშვნელოვანია მკითხველის აზრი, ტექსტის მრავალმხრივი ინტერპრეტაცია. ავტორის მიერ თავისი ტექსტების და საკუთარი თავის ასე აღქმა „ქალური წერის“ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. პოეტი საკუთარ თავს ხანდახან აღიქვამს უმნიშვნელოდ, საზოგადოების ზეწოლის მსხვერპლად. აღწერილია ქალის მდგომარეობა პატრიარქალურ საზოგადოებაში, გადმოცემულია ქალის აღქმა კაცის და ზოგადად საზოგადოების მიერ; დახატულია ქალი, როგორც ობიექტი და გახმოვანებულია ამ ფაქტით გამოწვეული პროტესტი; ზოგადად, გენდერული როლების და სტერეოტიპების კრიტიკული რეპრეზენტაცია, განსხვავებულობა და პროტესტი ამ პოეტებისთვის საკმაოდ დამახასიათებელი ტენდენციაა. თუმცა უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ქართველი ქალი ავტორების, მათ შორის თანამედროვე ქართველი ქალი პოეტების პოეზიაში უფრო დიდი დოზით არის წარმოდგენილი ქალის მძიმე ხვედრის აღწერა, პროტესტი, პატრიარქატის და გენდერული სტერეოტიპების წინააღმდეგ მებრძოლი ქალის სახე, ხოლო ჩრდილოამერიკელ ქალ პოეტებში პროტესტთან ერთად აქცენტირებულია პოზიტიური გამოცდილებაც, როგორც არის პატრიარქატის წინააღმდეგ ბრძოლით მიღწეული შედეგი - თავისუფლება და თანასწორობა. საერთო ჯამში, გაანალიზებული ქართველი ქალი პოეტები შეიძლება ჩაითვალოს თანამედროვე მოდერნული და პოსტმოდერნული, გლობალური ლიტერატურის „ქალური წერის“ ნაწილად.

აღსანიშნავია, რომ ნაშრომი ძირითადად ანალიზებს პოეზიაში ქალის რეპრეზენტაციისა და ქალური ხმის შინაარსობრივ მხარეს, ხოლო სამომავლოდ ასევე საინტერესო იქნებოდა კვლევის კონცენტრირება ტექსტების პოეტიკაზე, სტილისტურ ხერხებსა და ზოგადად ფორმაზე.

კვლევის შეზღუდვები იმაში მდგომარეობს, რომ მოცულობიდან გამომდინარე ამ დისერტაციის ფარგლებში ვერ მოხერხდა შესაბამის პერიოდში მოღვაწე ამერიკელი კაცი პოეტების შემოქმედების და ასევე, თანამედროვე ქართული პოეზიის, როგორც ალტერნატიული ნარატივის კულტურის ნაწილის უფრო სიღრმისეულად შესწავლა.

კვლევის მომდევნო ეტაპზე სასურველია მოხდეს შესაბამისი პერიოდის ამერიკელი კაცი პოეტების შემოქმედების უფრო სიღრმისეულად შესწავლა. ამასთანავე, სასურველია მოხდეს თანამედროვე ქართველი პოეტების (თვით)რეპრეზენტაციის გენდერული ასპექტების უფრო სიღრმისეულად შესწავლა და შედარება გლობალური კულტურული კონტექსტის მეტ ნიმუშთან. მაგალითად, სამომავლოდ საინტერესო იქნებოდა ფემინისტური ლიტერატურათმცოდნეობის პრიზმიდან მაია სარიშვილის პოეზიის კვლევა, რომელიც ეხმიანება სილვია პლატის პათოსს.

კვლევის მომავალი ინტერესი შეიძლება ასევე მოიცავდეს ლექსების ანალიზს ტექსტის ანალიზის ციფრული ხელსაწყოების საშუალებით, მაგალითად, როგორც არის CATMA.

ქალი და კაცი ავტორების, ასევე ქართველი ქალი პოეტებისა და ჩრდილოამერიკელი ქალი პოეტების მიერ ქალის რეპრეზენტაციის კუთხით აღმოჩენილ ტენდენციებში მსგავსებებისა და განსხვავებების საილუსტრაციოდ, იხილეთ დანართი, დიაგრამა 1.

ბიბლიოგრაფია

აფრიდონიძე, შუქია. 2008. ანა კალანდაძის პოეტური სამყარო. *ლექსმცოდნეობა*, ანა კალანდაძისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის მეორე სამეცნიერო სესია, 31-38. <http://literaturatmcodneoba.tsu.ge/leqsmcod-lana-kaland.pdf> (20.09.2018).

ასათიანი, ლადო. 1990. *სხვა საქართველო სად არი*. თბილისი: მერანი.

ასათიანი, ლადო. 2004. *ციხის სიზმარი*. თბილისი: ლიტერა, საარი.

ბარბაქაძე, თამარ. 2008. ბიბლიის ანარეკლი ანას პოეზიაში. *ლექსმცოდნეობა*, ანა კალანდაძისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის მეორე სამეცნიერო სესია, 22-30. <http://literaturatmcodneoba.tsu.ge/leqsmcod-lana-kaland.pdf> (15.09.2018).

ბარბაქაძე, ცირა. 2011. დაგინება და ფურთხება ქართულ საბჭოთა პოეზიაში. *სემიოტიკა* X, 235-240.

გაბუნია, დავით. 2013. სად არიან გენიოსი ქალები ხელოვნებაში? *ვის ეშინია ფემინიზმის საქართველოში?* რედ. ნინო ბექიშვილი. თბილისი: ჰაინრიკ ბიოლის ფონდი.

გამსახურდია, კონსტანტინე. ზღვისფერი გაქვს თვალები. <https://www.aura.ge/101-poezia/877-konstantine-gamsaxurdia--zghvisferi-gaqvs-tvalebi.html> (02.07.2019).

გაფრინდაშვილი, ლელა. 2013. ფემინიზმი და ქალის უფლებები: მოძრაობა ნაპირიდან ცენტრისაკენ. *ვის ეშინია ფემინიზმის საქართველოში?* რედ. ნინო ბექიშვილი. თბილისი: ჰაინრიკ ბიოლის ფონდი.

გაფრინდაშვილი, ლელა. 2006. "ქალი - სახე და პრობლემა": ახალი ორტომეული ქართული ლიტერატურის ნიმუშებს გენდერული კრიტიკის ჭრილში ანალიზებს. *რადიო თავისუფლება*, 24 სექტემბერი. <https://www.radiotavisupleba.ge/a/1548850.html> (20.05.2022).

გელაშვილი, მანანა. 2008. ემოციური მეხსიერების როლი ანა კალანდაძის პოეზიაში. *ლექსმცოდნეობა*, ანა კალანდაძისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის მეორე

სამეცნიერო სესია, 50-57. თბილისი: შოთა რუსთველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი <http://literaturatmcodneoba.tsu.ge/leqsmcod-lana-kaland.pdf> (15.09.2018).

გრუზინსკი, პეტრე. *პეტრე გრუზინსკის პოეზია*. <https://www.aura.ge/101-poezia/1544-petre-gruzinski--gabzaruli-kerpi.html> (01.07.2018).

გულიაშვილი, ნინო. 2018. გენდერული იდენტობის რეპრეზენტაცია მედია-დისკურსში (2008 წლის რუსეთ-საქართველოს ომის ამსახველი ადგილობრივი ინგლისურენოვანი გაზეთების მიხედვით). სადოქტორო დისერტაცია, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ეტვუდი, მარგარეტ. 2016. მაგნოლიად რეინკარნირებული ავა გარდნერი. მთარგმნ. დალილა გოგია. *არილი*, 12 დეკემბერი. <http://arilimag.ge/%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%92%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%A2-%E1%83%94%E1%83%A2%E1%83%95%E1%83%A3%E1%83%93%E1%83%98-%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%A5%E1%83%A1%E1%83%94%E1%83%91/> (12.12.2016).

ვულფი, ვირჯინია. 2007 [1929]. საკუთარი ოთახი. მთარგმნ. ლელა სამნიაშვილი. თბილისი: ღია საზოგადოება საქართველო. <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2-civil2-01-1--0-10-0--0-0---0prompt-10--.%2E-4---4---0-11--11-en-00---10-help-50--00-3-1-00-0-00-11-1-1utfZz-8-00-0-11-1-0utfZz-8-00&cl=CL3.6.7&d=HASH01fdcfb3f3d79502c841edf5>=2> (20.12.2017)

თოთიბაძე, სოფიო. 2020. გენდერული სტერეოტიპების ენობრივი გამოხატულება ევროპულ და ქართულ ზღაპრებში. სადოქტორო დისერტაცია, თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

კაკაბაძე, მანანა. 2008. ანა კალანდაძე. ანას გამოჩენა პოეზიაში და პოლიკარპე კაკაბაძე. *ლექსმცოდნეობა*, ანა კალანდაძისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის მეორე

სამეცნიერო სესია, 8-21. თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტითბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი <http://literaturatmcodneoba.tsu.ge/leqsmcod-lana-kaland.pdf> (01.10.2018).

კალანდაძე, ანა. 2009. *100 ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.

კალანდაძე, ანა. *ანა კალანდაძის პოეზია*. <http://www.aura.ge/101-poezia/1673-ana-kalandadze--loculobs-gveli.html> (02.07.2019).

კალანდაძე, ანა. 2009. *უახლესი ქართული პოეზიის ანთოლოგია*. თბილისი: ეროვნული მწერლობა.

კილანავა, ცირა. 2013. ქართული ნაციონალური დისკურსის ფორმირება: საქართველოსა და რუსეთის იმპერიის მარკირების მოდელები და ქართული ნაციონალური თვითიდენტიფიკაცია მე-18 საუკუნის დასასრულისა და მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. სადოქტორო დისერტაცია, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ლებანიძე, მურმან. 1984. *რჩეული ლირიკა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

ლეონიძე, გიორგი. 2008. *100 ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.

ლეონიძე, გიორგი. *გიორგი ლეონიძის პოეზია*. <https://www.aura.ge/316-leqsebi-samshobloze/3899-giorgi-leonidze--samshoblos-gmirebs.html> (05.09.2018).

ლიქოკელი, ლია. 2013. *არილი*, 9 დეკემბერი.

<http://arilimag.ge/%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90-%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A5%E1%83%9D%E1%83%99%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%A5%E1%83%A1%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98/>
(20. 06. 2018).

ლიქოკელი, ლია. 2014. *არილი*, 14 ოქტომბერი.

<http://arilimag.ge/%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90-%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A5%E1%83%9D%E1%83%99%E1%83%94%E1%83%9A>

[%E1%83%98-%E1%83%9B%E1%83%94-](#)

[%E1%83%9E%E1%83%90%E1%83%9E%E1%83%90%E1%83%A9%E1%83%94%E1%83%9B%E1%83%98/](#) (15. 06. 2018).

ლობჯანიძე, გიორგი. 2013. ღია სტურუა - ბროლის კოშკისა და ცხოვრების მიჯნაზე. *რადიო თავისუფლება*.

<https://www.radiotavisupleba.ge/a/library/25149419.html> (15.05.2020).

ლოლუა, ანა. 2020. ქალთა რეპრეზენტაცია დიდი სამამულო ომისადმი მიძღვნილ გამოფენებში: გვიანი სოციალიზმის პერიოდის საქართველო. *ჰაინრიჰ ბიოლის ფონდი*.

მაჭავარიანი, მუხრან. 2006. *100 ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.

მეტრეველი, მედეა. 2005. „ქალის სახე მ. კარაღაცისის შემოქმედებაში“. სადოქტორო დისერტაცია, თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ნიშნიანიძე, შოთა. 1970. *მზე შუბის ტარზე*. თბილისი: მერანი.

ნიშნიანიძე, შოთა. 1975. *მწვანე წელიწადი*. თბილისი: მერანი.

ნიშნიანიძე, შოთა. 1988. *უპირველეს ყოვლისა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

ნონეშვილი, იოსებ. 2007. *100 ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.

ნონეშვილი, იოსებ. *იოსებ ნონეშვილის პოეზია*. <https://www.aura.ge/315-leqsebi-dedaze/3953-ioseb-noneshvili--mati-tvalebis-shuqi-brtskinavda.html> (10.10.2018).

ნონეშვილი, იოსებ. 1990. *სხვა საქართველო სად არი*. თბილისი: მერანი.

ონიანი, ესმა. 2010. *100 ლექსი*. ინტელექტი.

ორჯონიკიძე, იზა. 2009. *უახლესი ქართული პოეზიის ანთოლოგია*, რედ. ვაჟა ოთარაშვილი. თბილისი: ეროვნული მწერლობა.

პაიჭაძე, თამარ. 2008. ნაციონალური პრობლემატიკის ინტერპრეტაცია ანა კალანდაძის პოეზიაში. *ლექსმცოდნეობა*. ანა კალანდაძისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის მეორე სამეცნიერო სესია, 58-68. თბილისი: შოთა რუსთველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი <http://literaturatmcodneoba.tsu.ge/leqsmcod-lana-kaland.pdf> (25.09.2018).

პატარიძე, სალომე. 2020. ქალური ნარატივის თავისებურებანი მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის გერმანულენოვან და ქართულ პოეზიაში. სადოქტორო დისერტაცია, თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

პლათი, სილვია. 2014. *ლექსები*. მთარგმნ. ლელა სამნიაშვილი, „საბას“ წიგნები.

სადღობელაშვილი, ნინია. 2018. ესმას ესმა. *მასწავლებელი*, 13 თებერვალი. <http://mastsavlebeli.ge/?p=16938> (02.05.2020).

სადღობელაშვილი, ნინია. 2006. "ქალი - სახე და პრობლემა": ახალი ორტომეული ქართული ლიტერატურის ნიმუშებს გენდერული კრიტიკის ჭრილში ანალიზებს. *რადიო თავისუფლება*, 24 სექტემბერი.

<https://www.radiotavisupleba.ge/a/1548850.html> (20.05.2022).

სტურუა, ლია. *პოეზია*. <https://poetry.ge/poets/lia-sturua/poems> (01.05.2020)

ქევანიშვილი, ეკა. 2014. *არილი*, 21 აგვისტო.

<http://arilimag.ge/%E1%83%94%E1%83%99%E1%83%90-%E1%83%A5%E1%83%94%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%93-%E1%83%92%E1%83%90/> (11.11.2021)

ჩიქოვანი, სიმონ. 1990. *სხვა საქართველო სად არი*. თბილისი: მერანი.

ჩიქოვანი, სიმონ. 2010. *ქართული პოეზია*. თბილისი: საოჯახო ბიბლიოთეკა.

ცაგარელი, ლევან. 2016. *კულტურის კვლევების შესავალი*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ცაგარელი, ლევან. 2021. ლევან ცაგარელის ვიდეოლექცია - „თამთა მელაშვილის რომანები - ქალური წერა ქართულად“. *სულაკაურის გამომცემლობა*, 4 ივნისი.

https://www.youtube.com/watch?v=X_DqN_tqwHA (23.05.2022)

წიფურია, ბელა. 2016. *ქართული ტექსტი საბჭოთა / პოსტსაბჭოთა / პოსტმოდერნულ კონტექსტში*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ჭილაძე, ოთარ. 2009. *100 ლექსი*. გამომცემლობა ინტელექტი.

ჯავახიშვილი, კატო. იავნანა კაცებისთვის. *სალომეას ბლოგი*, <https://salomeaa.wordpress.com/2015/09/27/%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%90-%E1%83%99%E1%83%90%E1%83%AA%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%97%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%A1/> (27.09.2015).

Angelou, Maya. 1994. *The Complete Collected Poems of Maya Angelou*. New York: Random House.

Atwood, Margaret. 1995. Ava Gardner Reincarnated as a Magnolia. *Michigan Quarterly Review*. <https://sites.lsa.umich.edu/mqr/2017/03/from-the-archive-ava-gardner-reincarnated-as-a-magnolia-by-margaret-atwood/> (20.05.2020).

Atwood, Margaret. Psalm to Snake. <http://kuriousskitty.blogspot.com/2013/08/poetry-friday-psalm-to-snake.html> (15.05.2020).

Atwood, Margaret. The Landlady. <https://www.poemhunter.com/poem/the-landlady/> (15.09.2017).

Atwood, Margaret. 1998. *The Circle Game*. Toronto: House of Anansi Press Ltd.

Beauvoir, Simone de. 2009 [1949]. *The Second Sex*. Gallimard, Paris. Trans. Constance Borde and Sheila, Malovany-Chevallier. New York: Vintage Books, a Division of Random House, Inc.

Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, Chapman & Hall, Inc.

Churchwell, Sarah. 1998. Ted Hughes and the Corpus of Sylvia Plath. *Criticism* 40, No. 1 (winter): 99-132.

https://www.jstor.org/stable/23118141?read-now=1&refreqid=excelsior%3A5284e253b5cfe096913717974f8a73dd&seq=2#page_scan_tab_contents (10.10.2021).

Cixous, Hélène. 1976 [1975]. The Laugh of the Medusa. Trans. Keith Cohen, Paula Cohen. *Signs* 1, No. 4: 875-893.

Cooke, Jennifer, ed. 2020. *The New Feminist Literary Studies. Twenty-First-Century Critical Revisions*. Cambridge: Cambridge University Press.

Craig, Cairns. 1996. From the Lost Ground: Liz Lohead, Douglas Dunn, and Contemporary Scottish Poetry. In *Contemporary British Poetry. Essays in Theory and Criticism*. ed. James Acheson and Romana Huk. New York: State University of New York Press. Quoted in Michelis, Angelica. 2002. A Country of One's Own? Gender and National Identity in Contemporary Women's Poetry. *European Journal of English Studies* 6, No. 1: 61-69.

Freud, Sigmund. 1922. Medusa's Head. Trans. James Strachey. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, No. 18: 273-274.

Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar. 2000 [1979]. *The Madwoman in the Attic – The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale UP.

Hambur, Fransiska and Nurhayati Nutheti. 2019. Feminism thoughts in 20th and 21st century literary works: A comparative study. *EduLite: Journal of English Education Literature and Culture* 4, No. 2:183-193.

Harrington, Sara. 2003. Women's Work: Domestic Labor in American World War II Posters. *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America* 22, No. 2 (Fall): 41-44.

https://www.jstor.org/stable/27949264?seq=1#metadata_info_tab_contents (25.09.2021).

History.com Editors. 2020. The 1960s History. *A&E Television Networks*, June 26.

<https://www.history.com/topics/1960s/1960s-history> (24.05.2022).

History, Art & Archives, U.S. House of Representatives, Office of the Historian, Black Americans in Congress, 1870–2007. 2008. The Civil Rights Movement And The Second Reconstruction, 1945—1968. *Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office*.
<https://history.house.gov/Exhibitions-and-Publications/BAIC/Historical-Essays/Keeping-the-Faith/Civil-Rights-Movement/> (15.05.2022).

Irigaray, Luce. 1985. *This Sex Which Is Not One*. Trans. Catherine Porter with Carolyn Burke. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Irigaray, Luce. 1985 [1974]. *Speculum of the Other Woman*. Trans. Gillian C. Gill. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Kristeva, Julia. 1984 [1974]. *Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia University Press.

Layton, Susan. 1992. Eros and Empire in Russian Literature about Georgia. *Slavic Review* 51, No 2: 195 – 213.

Maldonado, Devon Van Houten. 2018. Did the hippies have nothing to say? *BBC*, May 29.

<https://www.bbc.com/culture/article/20180529-did-the-hippies-have-nothing-to-say> (24.05.2022).

Malik, Saroj. 2014. An Introduction to Feminist Literary Criticism: At a Brief Glance. *International Research journal of Management Sociology & Humanities* 5, No. 12: 58-61.

[file:///C:/Users/ccoge/Downloads/AN INTRODUCTION TO FEMINIST LITERARY CRI.pdf](file:///C:/Users/ccoge/Downloads/AN_INTRODUCTION_TO_FEMINIST_LITERARY_CRI.pdf)

(29.05.2022).

Millet, Kate. 2000 [1970]. *Sexual Politics*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Plath, Sylvia. 1965. *Ariel*. New York: Harper and Row Publishers.

Plath, Sylvia. The Beekeeper's Daughter. *Sylvia Plath*.

[https://www.internal.org/Sylvia Plath/The Beekeepers Daughter](https://www.internal.org/Sylvia_Plath/The_Beekeepers_Daughter) (28.12.2017).

Rampton, Martha. 2015 [2008]. Four Waves of Feminism. *Pacific Magazine*.

<https://www.pacificu.edu/magazine/four-waves-feminism> (15.02.2021)

Santana, Maria Cristina. 2016. From Empowerment to Domesticity: The Case of Rosie the Riveter and the WWII Campaign. *Frontiers*, December 23.

<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fsoc.2016.00016/full> (15.09.2021).

Skolnick, Arnold. 2013. Women of the Woodstock Nation. *National Women's History Museum*, August 15.

<https://www.womenshistory.org/articles/women-woodstock-nation> (04.06.2022)

Scott, Erik R. 2016. *Familiar Strangers: The Georgian Diaspora and the Evolution of Soviet Empire*. Oxford: Oxford University Press.

Showalter, Elaine. 1977. *A literature of their own - British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press.

Showalter, Elaine. 1981. Feminist Criticism in the Wilderness. *The University of Chicago Press* 8, No. 2: 179-205.

Showalter, Elaine. *Toward a Feminist Poetics*.

[http://historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Toward a Feminist Poetics.htm](http://historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Toward_a_Feminist_Poetics.htm)

(05.04. 2018).

Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. Can the Subaltern Speak? In *Marxism and the Interpretation of Culture*, eds. C. Nelson and L. Grossberg, 271-313. Basingstoke: Macmillan Education.

Weinberger, Eliot. 1994. American Poetry Since 1950: A Very Brief History. *The Poetry Ireland Review* 43/44, Special North American Issue (Autumn – Winter): 51-62.

https://www.jstor.org/stable/25577788?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents (15. 06.

2020).

White, David. 2016. Culture of 1960s America. *Study.com*, June 27.

<https://study.com/academy/lesson/culture-of-1960s-america.html> (20.05.2022).

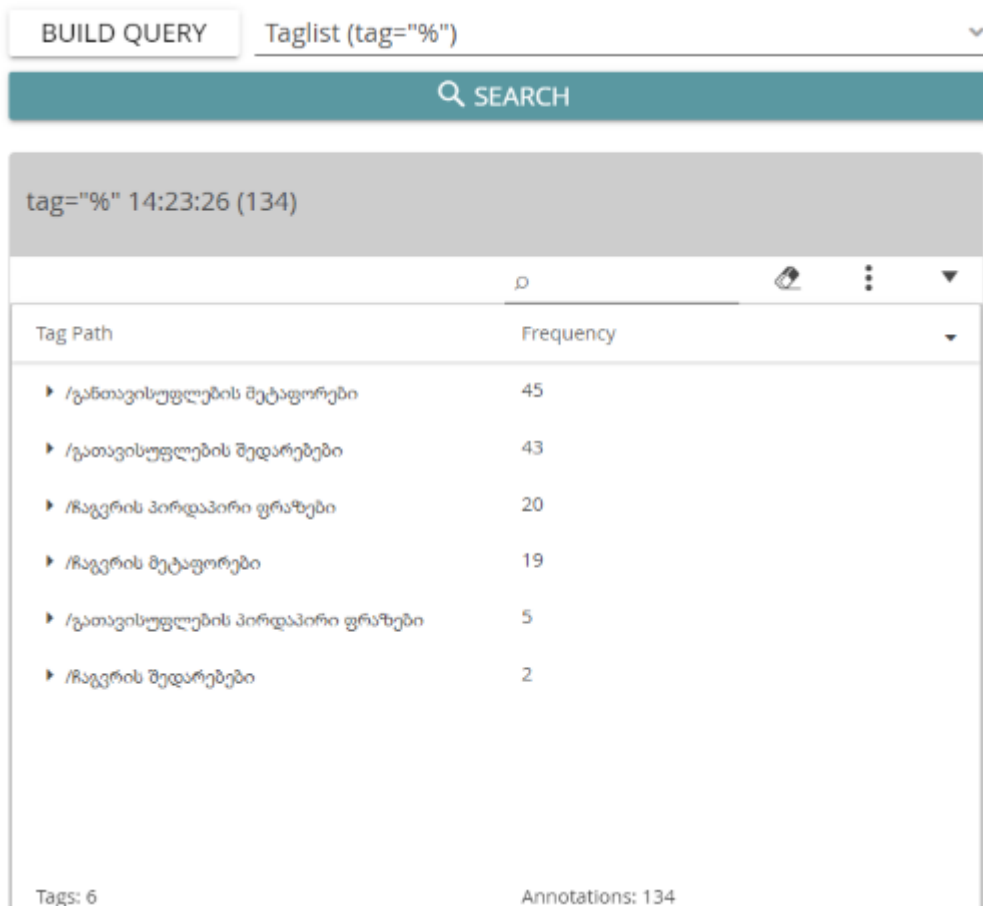
Woolf, Virginia. 1929. *A Room of One's Own*. Global Grey Ebooks.

<https://www.globalgreybooks.com/room-of-ones-own-ebook.html> (02.07.2019).

დანართი

მაია ანჯელოუს ლექსის „აღვსდგები ისევ“ მცირე ანალიზი ციფრული ხელსაწყოთა, CATMA-ს დახმარებით

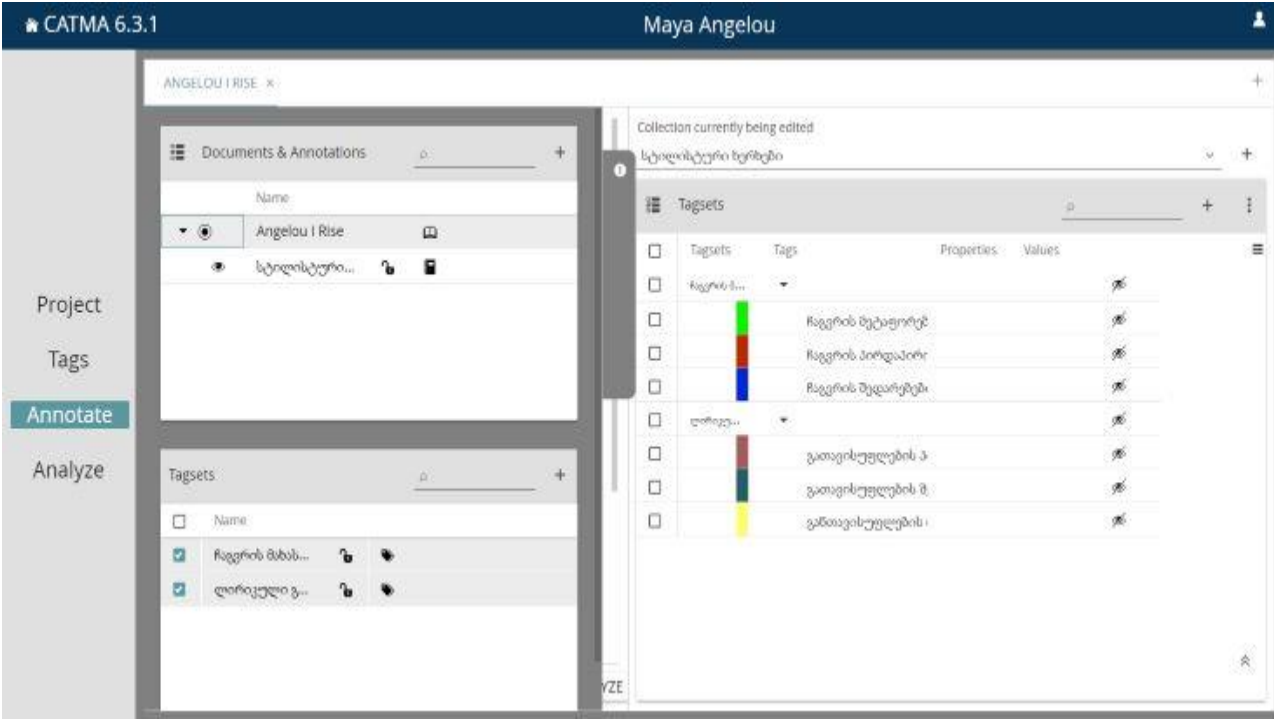
სურათი 1. ჩაგვრის და განთავისუფლების აღმნიშვნელი ფრაზების სტილისტური კატეგორიების სიხშირე მაია ანჯელოუს ლექსში „აღვსდგები ისევ“



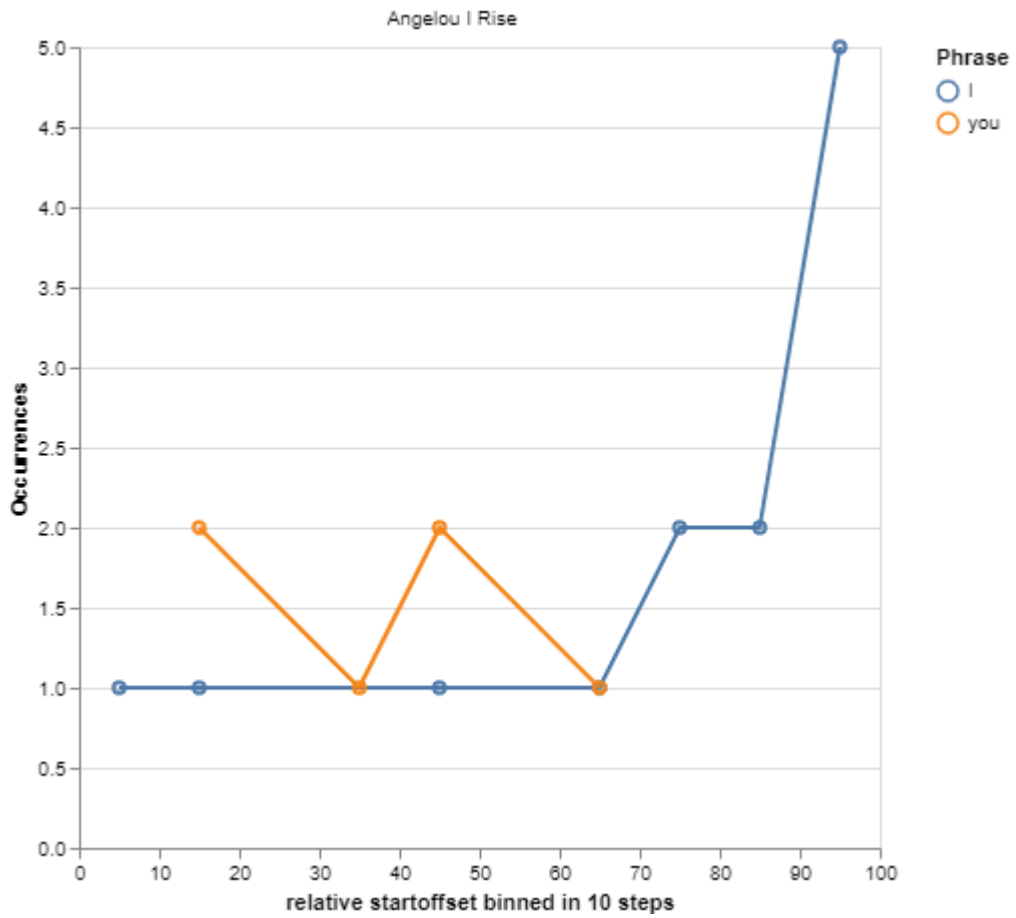
The screenshot shows the CATMA interface for a Taglist search. At the top, there is a 'BUILD QUERY' button and a search bar containing 'Taglist (tag="%")'. Below this is a teal 'SEARCH' button. The main area displays the search results for 'tag="%"' with 14:23:26 (134) annotations. A table lists the tag paths and their frequencies:

Tag Path	Frequency
▶ /განთავისუფლების მეტაფორები	45
▶ /გათავისუფლების შედარებები	43
▶ /ჩაგვრის პირდაპირი ფრაზები	20
▶ /ჩაგვრის მეტაფორები	19
▶ /გათავისუფლების პირდაპირი ფრაზები	5
▶ /ჩაგვრის შედარებები	2

At the bottom left, it says 'Tags: 6' and at the bottom right, 'Annotations: 134'.



სურათი 2. „მე“ და „შენ“ ნაცვალსახელების დისტრიბუცია მათა ანჯელოუს ლექსში „აღვსდგები ისევ“



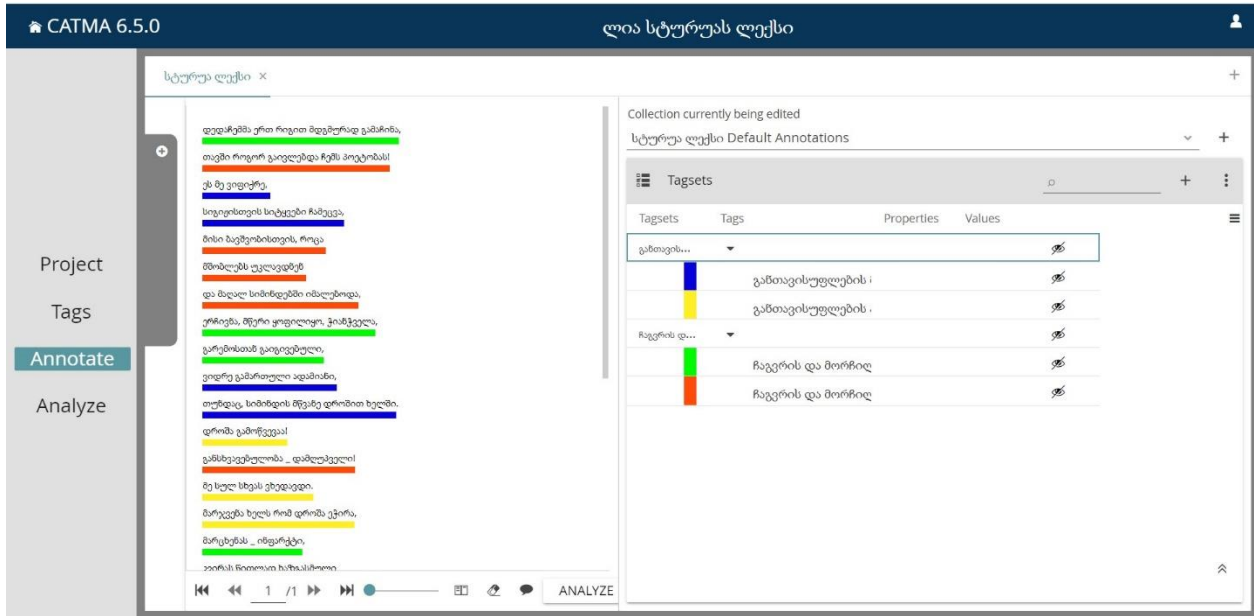
ლია სტურუას ლექსის „დედაჩემმა ერთ რიგით მდგმურად გამაჩინა“ მცირე ანალიზი ციფრული ხელსაწყოს, CATMA-ს დახმარებით

სურათი 3: ჩაგვრის, მორჩილებისა და განთავისუფლების აღმნიშვნელი ფრაზების სიხშირე ლია სტურუას ლექსში „დედაჩემმა ერთ რიგით მდგმურად გამაჩინა“

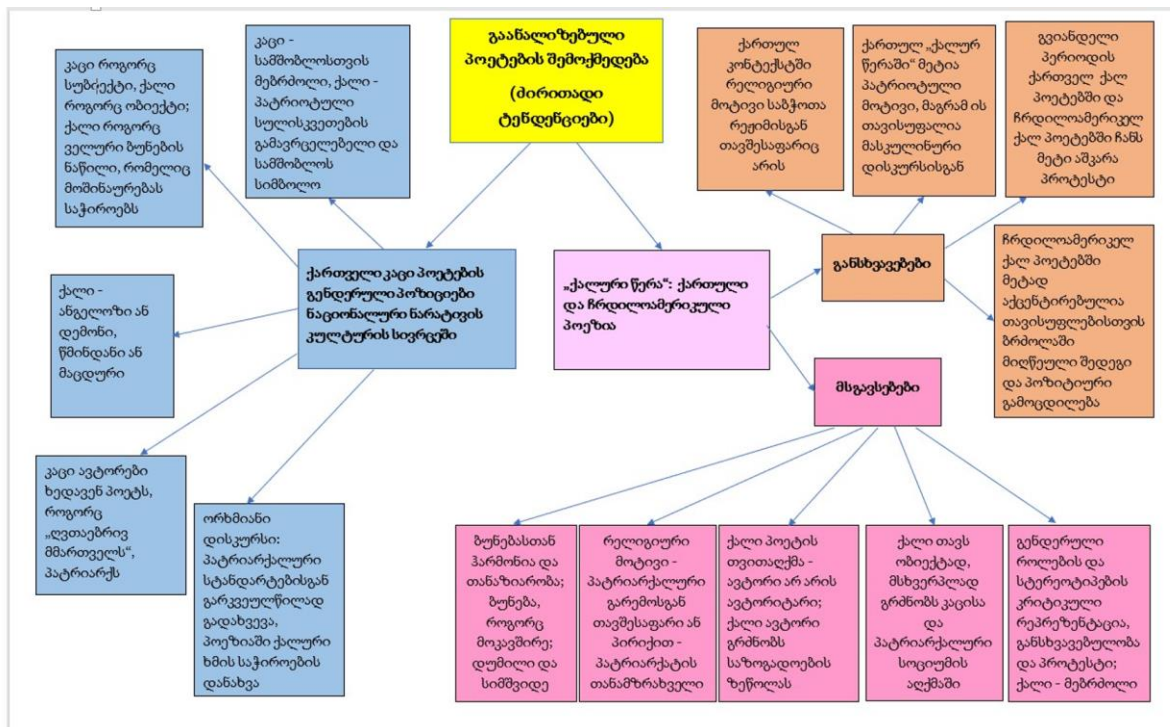
The screenshot displays the CATMA 6.5.0 interface. At the top, it shows 'CATMA 6.5.0' and 'ლია სტურუას'. Below this, there are tabs for '0 DOCUMENT(S), 0 COLLECTION(S) 16:00:31' and '1 DOCUMENT(S), 2 COLLECTION(S) 17:07:49'. The main area is titled 'Queries' and contains a 'BUILD QUERY' button and a search bar with the query 'Taglist (tag=%%)'. A 'SEARCH' button is also present. Below the search bar, the results are shown for 'tag=%%' at 17:08:14 (20). A table lists the following tag paths and their frequencies:

Tag Path	Frequency
▶ /ჩაგვრის და მორჩილების მეტაფორები	8
▶ /ჩაგვრის და მორჩილების პირდაპირი ფრაზები..	5
▶ /განთავისუფლების მეტაფორები	4
▶ /განთავისუფლების პირდაპირი ფრაზები	3

At the bottom of the interface, it indicates 'Tags: 4' and 'Annotations: 20'. On the left side, there is a sidebar with navigation options: 'Project', 'Tags', 'Annotate', and 'Analyze' (highlighted in a blue box).



დიაგრამა 1. აღმოჩენილი ტენდენციები - მსგავსებები და განსხვავებები



ამერიკული და კანადური პოეზიის თარგმანები
(ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ამამუკელმა)

მარგარეტ ეტვუდი, „ეს ჩემი ფოტოა“

ადრეა გადაღებული.

თავიდან გეგონება

გადღაბნილი სურათი:

ბუნდოვანი ხაზებით და ნაცრისფერი ლაქებით,

ქალაქს რომ შერევია;

უფრო კარგად რომ დააკვირდები,

მარცხენა კუთხეში შეამჩნევ რაღაცას,

რაც ტოტს ჰგავს: (ფიჭოვანი ან წიწვოვანი)

ხის გამოჩრილ ნაწილს,

ხოლო მარჯვნივ, ოდნავ ზემოთ,

სავარაუდოდ დახრილ ფერდობზე

პატარა ფიცრული დგას.

უკან, ფონზე, ტბა ჩანს,

უფრო შორს კი, რამდენიმე გორაკი.

(ფოტო გადაღებულია

მეორე დღეს ჩემი დახრჩობიდან.

მე ტბაში ვარ, სურათის ცენტრში,

სწორედ ზედაპირის ქვეშ.

რთული სათქმელია ზუსტად,

სად ვარ, ან

რამდენად დიდი ვარ ან პატარა:

შუეს წყალი ერევა და

გამოსახულებას ამახინჯებს.

მაგრამ თუ საკმარისად დიდხანს დააკვირდები,

ბოლოს და ბოლოს

შეძლებ, დამინახო მე.)

Margaret Atwood, „This is a Photograph of Me“

It was taken some time ago

At first it seems to be

a smeared

print: blurred lines and grey flecks

blended with the paper;

then, as you scan

it, you can see something in the left-hand corner

a thing that is like a branch: part of a tree

(balsam or spruce) emerging

and, to the right, halfway up

what ought to be a gentle

slope, a small frame house.

In the background there is a lake,

and beyond that, some low hills.

(The photograph was taken

the day after I drowned.

I am in the lake, in the center

of the picture, just under the surface.

It is difficult to say where
precisely, or to say
how large or how small I am:
the effect of water
on light is a distortion.

but if you look long enough
eventually
you will see me.)

მარგარეტ ეტვუდი, „დიასახლისი“

ეს ჩემი დიასახლისის ბუნაგია.
ეს კი მისი უხეში ხმა,
რომელიც ქვედა ოთახებში სჭექს.
იქ მუდამ ქოთქოთი და კაკანია,
როგორც საქათმეში
და ეს ყველაფერი
ჰგავს ტვინში სისხლის ჩაქცევას.
ის ყველგანაა,
ადვილად გავრცელებადი, სუნივით,
კარის ღრიჭოდან რომ შემოიპარება ხოლმე.
სულ თავზე მადგას,
ჩემი ღარიბული სადილის დროსაც კი,
და თვალებს მტკენს
მისი სიკაშკაშე.
მისგან ვქირაობ დროს:
კარებივით აჯახუნებს
ჩემს დღეებს.

არაფერია ჩემი.
და როდესაც მესიზმრება,
რომ გაბედულად გავრბივარ თოვლში,
უცებ აღმოვაჩენ, რომ დავაბიჯებ
უზარმაზარ სახეზე,
რომელიც დიასახლისს ეკუთვნის
და ყვირილით მეღვიძება.
ის გროვავა, ლეგიონი,
უზარმაზარი სივრცე უპყრია.
მიცდია კიდევ მისგან თავის დაღწევა,
მაგრამ ჩემს შეგრძნებებს
აღქმა ანაგვიანებს,
და მის გარდა
მაინც ვერაფერს ვხედავ.
ის ურყევად დგას, ჯიუტი ფაქტი
და გზას მიკეტავს:
გარდაუვალი, ნაჭერი რეალობისა,
მყარი, როგორც ბეკონი.

Margaret Atwood, „The Landlady“

This is the lair of the landlady
She is
a raw voice
loose in the rooms beneath me.
the continuous henyard
squabble going on below
thought in this house like

the bicker of blood through the head.
She is everywhere, intrusive as the smells
that bulge in under my doorsill;
she presides over my
meagre eating, generates
the light for eyestrain.
From her I rent my time:
she slams
my days like doors.
Nothing is mine.
and when I dream images
of daring escapes through the snow
I find myself walking
always over a vast face
which is the land-
lady's, and wake up shouting.
She is a bulk, a knot
swollen in a space. Though I have tried
to find some way around
her, my senses
are cluttered by perception
and can't see through her.
She stands there, a raucous fact
blocking my way:
immutable, a slab
of what is real.
solid as bacon.

მარგარეტ ეტვუდი, „ფსალმუნი გველს“ (ნაწყვეტი)

ო გველო, შენ ხარ არგუმენტი
პოეზიისთვის:

გადასვლა მშრალ ფოთლებს შორის
როდესაც არ არის ქარი,
წვრილი მოძრავი ზოლი

ის, რაც არ არის
დრო, ქმნის დროს,
ხმა მკვდრებისგან, დახრილი

და წყნარი. მოძრაობა
მარცხნიდან მარჯვნივ,
ქრება. წინასწარმეტყველი ქვის ქვეშ.

ვიცი, რომ აქ ხარ
მაშინაც, როდესაც ვერ გხედავ

მე დავინახე შენი დატოვებული კვალი
ცარიელ ქვიშაზე, დილით

მე ვხედავ გადაკვეთის
წერტილს, დაზიანებას
თვალის გასწვრივ. მე ვხედავ მკვლელობას

ო გრძელო სიტყვავ, ცივისსხლიანო და სრულყოფილო.

Margaret Atwood, „Psalm to Snake“

O snake, you are an argument
for poetry:

a shift among dry leaves
when there is no wind,
a thin line moving through

that which is not
time, creating time,
a voice from the dead, oblique

and silent. A movement
from left to right,
a vanishing. Prophet under a stone.

I know you're there
even when I can't see you

I saw the trail you make
in the blank sand, in the morning

I see the point
of intersection, the whiplash
across the eye. I see the kill.

O long word, cold-blooded and perfect”.

მაია ანჯელოუ, „ისინი წავიდნენ სახლში“ (ნაწყვეტი)

ისინი წავიდნენ სახლში და ეუბნებოდნენ ცოლებს,
რომ ცხოვრებაში არცერთხელ, არასოდეს,
არ უნახავთ ჩემნაირი გოგო, მაგრამ... ისინი წავიდნენ სახლში.

მათ თქვეს, რომ ჩემი სახლი სისუფთავისგან კრიალებდა,
რომ მწარე სიტყვა არასდროს მითქვამს,
და რომ დამკრავდა იდუმალეზა, მაგრამ... ისინი წავიდნენ სახლში.

ყველა კაცს ჩემი ქება ეკერა პირზე,
მოსწონდათ ჩემი ღიმილი, ჭკუა, თემოები,
გაატარებდნენ ერთ ღამეს,
ან ორს, ან სამს. მაგრამ...

Maya Angelou, „They Went Home“

They went home and told their wives,
that never once in all their lives,
had they known a girl like me, But . . . They went home.

They said my house was licking clean,
no word I spoke was ever mean,
I had an air of mystery, But . . . They went home.

My praises were on all men's lips,
they liked my smile, my wit, my hips,
they'd spend one night,
or two or three. But...

მაია ანჯელოუ, „საწყალი გოგო“

შენ ახალი სიყვარული გყავს
და მე ეს ვიცი
ვიღაც, ვინც გაღმერთებს
ჩემსავით
ეჭიდება შენს სიტყვებს
როგორც ოქროს
ფიქრობს, რომ სწვდება
შენს სულს
საწყალი გოგო
ჩემსავით.

შენ ახალ გულს გატეხ
და მე ეს ვიცი
და არაფერია
რაც შემთხვევითაა გავაკეთო
თუ ვეცდები ვუთხრა
რაც ვიცი
არასწორად გაიგებს
და გამაგდებს
საწყალი გოგო
ჩემსავით.

შენ მასაც მიატოვებ
და მე ეს ვიცი
ის ვერასდროს გაიგებს
რატომ წახვედი
იტორებს და ეცდება მიხვდეს,
რა მოხდა,
შემდეგ კი
ამ სიმღერას იმღერებს
საწყალი გოგო
ჩემსავით.

Maya Angelou, „Poor Girl“

You've got another love
and I know it
Someone who adores you
just like me
Hanging on your words
like they were gold
Thinking that she understands
your soul
Poor Girl
Just like me.
You're breaking another heart
and I know it
And there's nothing
I can do

If I try to tell her

what I know

She'll misunderstand

and make me go

Poor Girl

Just like me.

You're going to leave her too

and I know it

She'll never know

what made you go

She'll cry and wonder

what went wrong

Then she'll begin

to sing this song

Poor Girl

Just like me.

მაია ანჯელოუ, „მათი შებმა და ლოგინში ჩაწვენა“

სან ფრანცისკოში

ოქროს კარიბჭესთან

გრძელფეხება გოგოა.

მან მითხრა, რომ ყველაფერს გაიღებდა ჩემთვის

რასაც ვისურვებდი.

მაგრამ მე უბრალოდ ვერ გავჩერდი.

დავიწყე

მათი შებმა და

ლოგინში ჩაწვენა

მათი შებმა და

ლოგინში ჩაწვენა,

მათი შებმა და ლოგინში ჩაწვენა

შემდეგ ქალაქში მივდივარ

ძვირფასო.

ბირმინგემში

ერთი ლამაზი ყავისფერი გოგოა.

ბიჭებო, ის პატარა და საყვარელია

მაგრამ როდესაც ჩემი დაბმა მოინდომა

მომიწია ჩემოდანი ამელო, და დავიწყე

მათი შებმა და

ლოგინში ჩაწვენა

მათი შებმა და

ლოგინში ჩაწვენა,

მათი შებმა და ლოგინში ჩაწვენა

შემდეგ ქალაქში მივდივარ

ძვირფასო.

მე შევხვდი მომხიბვლელ დეტროიტელ

ლედის და მეგონა ჩემი დრო მოვიდა,

მაგრამ სწორედ მაშინ, როდესაც უნდა მეთქვა „დიახ“

ვთქვი „უნდა გავიქცე“ და დავიწყე

მათი შებმა და

ლოგინში ჩაწვენა

მათი შებმა და

ლოგინში ჩაწვენა,

მათი შებმა და ლოგინში ჩაწვენა

შემდეგ ქალაქში მივდივარ
ძვირფასო.

სიტყვებით ვერ გადმოვცემ

რას ვგრძნობ ლამაზი სახის დანახვაზე

მაგრამ თუ დავრჩები, შეიძლება ხელიდან გავუშვა

უფრო ლამაზი, სადღაც.

ჰოდა დავიწყე

მათი შებმა და

ლოგინში ჩაწვენა

მათი შებმა და

ლოგინში ჩაწვენა,

მათი შებმა და ლოგინში ჩაწვენა

შემდეგ ქალაქში მივდივარ

ძვირფასო.

Maya Angelou, „Pickin Em Up and Layin Em Down“

There's a long-legged girl

in San Francisco

by the Golden Gate.

She said she'd give me all I wanted

but I just couldn't wait.

I started to

Pickin em up

and layin em down,

Pickin em up

and layin em down,

Pickin em up

and layin em down,

gettin to the next town

Baby.

There's a pretty brown

in Birmingham.

Boys, she little and cute

but when she like to tied me down

I had to grab my suit and started to

Pickin em up

and layin em down,

Pickin em up

and layin em down,

Pickin em up

and layin em down,

gettin to the next town

Baby.

I met that lovely Detroit lady

and thought my time had come

But just before I said "I do"

I said "I got to run" and started to

Pickin em up

and layin em down,

Pickin em up

and layin em down,

Pickin em up

and layin em down,

gettin to the next town

Baby.

There ain't no words for what I feel

about a pretty face

But if I stay I just might miss

a prettier one some place

I started to

Pickin em up

and layin em down,

Pickin em up

and layin em down,

Pickin em up

and layin em down,

gettin to the next town

Baby.

ქეროლინ ქაიზერი, „საშიში ქალები“

ოდას მშვენიერ მკლავებს ვუმღერი,
შიშველს და შემკულს სამაჯურებით.

ბრალი ედება ელენეს ორ მკლავს,
მათთვის ბერძენმა ტროელი მოკლა.

რადგან მიწისთვის ომზე თქმულება
კარგავს მთელს თავის დიდებულებას,

მითი შექმენით ყველა ქალისგან!
თვით ევროპაც კი იშვა ჩაგვრისგან:

რომ მოიტაცა გოგონა ხარმა,
თესლი მოჰფინა კონტინენტს ქარმა.

თავისი ბრალი უარყო ზევსმა,
მის სახელს ხედავთ რუქაზე? - ვერსად.

მოდით დავიწყოთ დასაბამიდან,
როს არ იციან ცოდვილთ, რას იქმან.

ნეკნ-ნაკლულმა თქვა: „ქალის ბრალია.“
ქალმაც მაშინვე მოინანია.

ევამ შეიცნო შეცნობის შიში,
და ტანჯვაც ასე დაიწყო მისი.

უნდა უფროხოდეთ ქალს განათლებულს,
ეძებდეთ მორჩილს, ფეხქვეშ გაგებულს.

აბა რად გინდათ, ჟანას რომ ჰგავდეს?

ის ფერფლად იქცა, წმინდანობამდე.

კვერთხი გვიჭირავს ხელში, თუ ტილო,

შიშობთ, მწვერვალზე რომ არ გვიხილოთ.

და თუ გვიხილავთ (არ ვამბობ მტრობით),

ხშირადაც გჯობნით თქვენ სულგრძელობით.

Carolyn Kizer, „Fearful Women“

Arms and the girl I sing - O rare

arms that are braceleted and white and bare

arms that were lovely Helen's, in whose name

Greek slaughtered Trojan. Helen was to blame.

Scape-nanny call her; wars for turf

and profit don't sound glamorous enough.

Mythologize your women! None escape.

Europe was named from an act of bestial rape:

Eponymous girl on bull-back, he intent

on scattering sperm across a continent.

Old Zeus refused to take the rap.

It's not his name in big print on the map.

But let's go back to the beginning
when sinners didn't know that they were sinning.

He, one rib short: she lived to rue it
when Adam said to God, "She made me do it."

Eve learned that learning was a dangerous thing
for her: no end of trouble would it bring.

An educated woman is a danger.
Lock up your mate! Keep a submissive stranger
like Darby's Joan, content with church and Kinder,
not like that sainted Joan, burnt to a cinder.

Whether we wield a scepter or a mop
It's clear you fear that we may get on top.

And if we do -I say it without animus-
It's not from you we learned to be magnanimous.

ქართული პოეზიის თარგმანები
(ინგლისურად თარგმნა თამარ ამაშუკელმა)

ეკა ქევანიშვილი, „ოჯახის გაგებისთვის“

რა თქმა უნდა, შეგვეძლო კართან ვილაც დაგვება და გვეოლოდა.

ვინც ხანდახან იყეფებდა, ხანდახან ფულსაც მოიტანდა,

ხან დაგვაწიოკებდა, მყრალ წინდებს ცხვირწინ დაგვიყრიდა.

ხანდახან, იქნებ ვყვარებოდით კიდეც.

რა თქმა უნდა.

შეგვეძლო ერთი კაცი გვეოლოდა ოჯახში,

ოჯახი რომ დაგვრქმეოდა.

ხანდახან ჩაქუჩს დაიჭერდა ხელში,

ეზოს მოცლილები მიესალმებოდნენ, ავტოფარები გვექნებოდა!

ასე მარტო მაინც არ ვიწანწალებდით – სხვების თვალში.

ზამთრის გაყინულ საღამოებში – მანქანიანი კაცი მოგვაკითხავდა.

ტაქსის მძღოლები არ გაგვჭორავდნენ.

ნათესაურ შეკრებებზე თანაგრძნობის მზერებს ავიცილებდით,

გვეოლოდა ერთი ვინმე კაცი,

გდებულყო, - გარეუბანში ნაყიდი ბინასავით.

ჩვენც ხომ გვერქმეოდა - ოჯახი.

მერე რა, რომ ჯოჯოხეთივით სიბნელეში ვიცხოვრებდით,

სადაც ცალ ფეხზე დგახარ და არც ერთი ცოდვა არ გავიწყდება.

Eka Kevanishvili, „For Understanding Family“

Of course, we could chain someone by the door and have him,

Who would bark sometimes, and sometimes

bring money,

At times he would ravage us, sometimes he
would throw stinking socks to us.
Occasionally, he may have even loved us.
Of course.
We could have one man in the family,
In order to be called a family.
Sometimes he would hold a hammer,
Idlers would greet the yard, we would have
a garage!
At least we wouldn't wander so alone – in
the eyes of others.
In frosty nights of winter – a man with a
car would come to pick us up.
Taxi drivers wouldn't gossip about us.
We would avoid sympathizing looks at
relatives' gatherings,
What if we had one man,
Let him be there just in case – like an
apartment bought in the suburbs,
No matter if we would live in the darkness
like hell,
Where you're standing on one foot and
can't forget a single sin.

ეკა ქევანიშვილი, „გოგო, რომელიც ვაშლის ხეს გაზრდის“

ცოლად შვილიანი ქალი მოიყვანა.

თქვეს გოგოზე, რომელმაც მუცლიდან ვაშლის ხე გამოიღო და დარგო.

ხემ კი მოისხა ოქროს ვაშლები.
შვილიანი ქალი შეიყვანა ოჯახში.
თითქოს შავი ჭირი გავრცელდა,
თითქოს დაობდა სახლის კედლები.
მწუხარებით იუწყება ნათესაობა გოგოზე,
ვინც დიდი ხნის წინ, ისე მოხდა, სხვასაც უყვარდა.
შვილიანი ქალი. შვილიანი ქალი.
ჩურჩულებს მთელი სამყარო.
უხერხულად იშმუშნებიან ნათესავი კაცები.
თავებს აქნევენ ნათესავი ქალები.
პანაშვიდებზე, პურის რიგში, ავტობუსის გაჩერებებზე.
ჩურჩულებენ – შვილიანი ქალი,
შვილიანი ქალი.
ნწ.ნწ.ნწ.ნწ.
ხმამალლა თქმა აკრძალულია.
გოგოზე, რომელმაც ვაშლის ხე გააჩინა და ზრდის.
უთენია აღვიძებს და მიჰყავს სკოლაში.
მერე რომელიმე კაფეში ჯდება, ფეხებს აქანავებს და შესაძლოა,
ამ ლექსსაც წერს.
შვილიანი ქალი – გამოუტანეს განაჩენი გოგოს,
რომელიც ვერასოდეს მიხვდება, რას ერჩიან.

Eka Kevanishvili, „The Girl Who Will Grow an Apple Tree“

The girl who will grow an apple tree

He married a woman who has a child.

They said about a woman who took out an apple-tree from her stomach and planted it.

And the tree bore golden apples.
He brought a woman with a child into the family.
As if plague had spread,
As if the house walls had grown mouldy.
The relatives inform with sorrow about the girl,
Who, long ago, happened to be loved by someone else too.
A woman with a child. A woman with a child.
The whole world is whispering.
Male relatives are awkwardly squirming.
Female relatives are shaking their heads.
At funerals, in bread queues, bus stops.
They whisper - a woman with a child,
A woman with a child.
Oh, oh, oh, oh.
It's forbidden to say it aloud.
About the girl who gave birth to an apple tree and is raising it.
Who wakes it up at first light and takes it to school.
Then she sits in one of the cafes, swaying her legs and maybe,
She's even writing this poem.
A woman with a child - they took a verdict for the girl,
Who will never understand, what they want from her.

ლია ლიქოკელი, „გოგოზის კანონი“

პატივცემულო წესრიგის დამცველებო,
დიდი კრძალვით და მცირედი ცახცახით
მოგმართავთ ფრიად დელიკატური თხოვნით,
და იმედია, სწორად გამიგებთ:

როცა ერთ ჩვეულებრივ ზაფხულის დღეს
ჩვეულებრივ ზაფხულის მზეში
ერთი ჩვეულებრივი გოგო
მარტო დგას ხიდზე
მოაჯირზე იდაყვებდაყრდნობილი
და მდორე მდინარეში თვალებს ატივტივებს,
ნუ მიხვალთ მასთან ნაცრისფერი უნიფორმით
და ნუ კითხავთ, აქ რას აკეთებს.
შეიძლება იფიქროს, რომ დამნაშავეა,
შეიძლება, დაფრთხეს და გაფრინდეს.
გასაგებია, რომ თქვენ იცავთ კანონს,
რომ უპირველესია საზოგადოებრივი წესრიგი,
მაგრამ უნდა იცოდეთ, რომ გოგოების კანონით
ნებისმიერ გოგოს აქვს უფლება,
იდგეს ხიდზე მარტო
ნაშუადღევის მდულარე მზეში,
დროდადრო წყლისკენ წაიგრძელოს თითები
და თქვენს შეკითხვაზე, გადახტომას ხომ არ აპირებს,
გიპასუხოთ სიჩუმე, -
ყველა დიდმა გოგომ უკვე კარგად იცის,
რომ აკრძალულია
გაზონზე გადასვლა და წყალზე სიარული.
გასაგებია, რომ თქვენ გაქვთ წესები
სპეციალურად გოგოებისთვის,
ზაფხულში ისინი უნდა დადიოდნენ მხოლოდ ჯგუფ-ჯგუფად
ჭრელ-ჭრელი კაბებით,
კიდევ უფრო სასურველია,
დანარნარებდნენ, როგორც წყვილის ცალები,

ძლიერ მკლავზე დაყრდნობილი მეორე ნახევრები,
ან მეორე ნახევრობის კანდიდატები,
თმას უნდა ისწორებდნენ ნაზი თითებით,
თვალები მინაბონ, როცა ყელში კოცნიან,
და სიყვარულის ჩურჩულით შეკენკილი
პეპლისფრთა საყურეების რხევით
ხიდის თავზე დაბერილი ღრუბლების ფონზე
კრუტუნით მიირთვან ბამბის ნაყინი და
ზაფხულის დღეების წებოვანი სიტკბო.
მაგრამ ზოგჯერ გოგოები დადიან
დაბალპირიანი სპორტული ფეხსაცმლით,
იცვამენ ულამაზო, ყელდახურულ მაისურებს,
თმას ცხენის კუდივით გაიკრავენ,
ჩაიწყობენ ზურგჩანთებში ქვებს,
ჩაილაგებენ თვალებში საფიქრებლებს,
დაეხეტებიან ქალაქში,
აკითხავენ ბაღებს და ხიდებს
და წყალში ისვრიან სიჩუმის ანკესებს.
უნდა იცოდეთ, რომ მათ აქვთ უფლება.
აქვთ გოგოებს უფლება,
იყოლიონ საკუთარი თავები,
ასეირნონ საკუთარი ქვები,
არ შეიღებონ თვალები და ტუჩები კოცნით,
არ შეისწორონ თმა და უყვარდეთ ქარი და მტვერი,
უყვარდეთ დაუკრეფავი ყვავილები,
უყვარდეთ ცარიელი ბაღები,
ცარიელი ხიდები,
და ძალიან გთხოვთ, ნუ იქნებით ასეთი სასაცილოები,

რაცსაჭიროაიმისკეთების უნიფორმიანო წესრიგის დამცველებო,
ასებედნიერივერიქნები უნიფორმიანო წესრიგის დამცველებო, -
ყველაფერი კარგად იქნება,
ყველაფერიკარგადიქნება უნიფორმიანო წესრიგის დამცველებო.
გოგოს აქვს უფლება, გიპასუხოთ, რომ აქვს უფლება,
ჰქონდეს ასეთი სახე.
იქნებ უბრალოდ სახლში დარჩა
ბედნიერი გამომეტყველება,
იქნებ ჩქარობდა და უბრალოდ დაავიწყდა,
აქ მოსვლამდე ვინმე შეეყვარებინა.
და როცა ზაფხულის მდულარე მზეში
მარტო დგას ხიდზე,
ნუ მიხვალთ მასთან არაფრისფერი უნიფორმით
და ასეთი ტონით ნუ მიახლით კითხვას,
რატომ უგავს თვალები დამდნარ თაფლის წვეთებს,
რატომ უგავს თითები მოცახცახე ფრთისწვერებს.
იქნებ არც ახსოვს, რომ გოგოა.
იქნებ არც ახსოვს, რომ მარტოა.
იქნებ უბრალოდ ფიქრობს,
მაინც რა შეგრძნებაა,
როცა ხიდის ჩრდილი ხარ,
წყალზე წევხარ, ირწევი,
არც ხარ, არც არ ხარ.

Lia Liqokeli, „The Law of Girlhood“

Dear guardians of order,
With great awe and a slight trembling,

I turn to you with a rather delicate
request,
And I hope you will understand me
correctly:
When one ordinary summer day
In ordinary summer sun
One ordinary girl
Is standing alone on the bridge,
Leaning on her elbows against the railing
With her eyes floating in the sluggish
river,
Don't go to her with your grey uniforms,
And don't ask her, what she is doing here.
She may think that she is a culprit,
She may get scared and fly away.
It's clear that you too abide by the law,
That public order is most important,
But you should know that according to the
law of girlhood
Any girl has the right
To stand alone on a bridge,
In the boiling sun of the afternoon,
Stretch her hands towards water from time
to time
And to your question, whether she is going
to jump,
Give silence for an answer, -
Every big girl already knows,

That it's forbidden
To cross a lawn and walk on the water.
I understand that you have rules
Specially for girls,
In summer they should walk only in groups,
With colorful dresses,
It's even more desirable,
If they walk gracefully, being parts of a
couple,
Second halves bending over strong arms,
Or candidates of being second halves,
They should fix their hair with tender
fingers,
Screw their eyes up when kissed on their
necks,
And by swaying earrings like butterflies
Bogged down from the whisper of love
In the background of the swollen clouds
above the bridge
Purr and eat cotton candy
And sticky sweetness of summer days.
But sometimes girls walk with
Low heeled sports shoes
Wear ugly, high neck T-shirts,
Wear their hair in a ponytail,
Put stones in their backpacks,
Put worries in their eyes,
Wander in the city

Visit gardens and bridges
And throw silence rods in the water.
You should know, that they have the right.
Girls have the right
To have their own selves,
To walk their own selves,
Not to paint their eyes and lips with
kisses,
Not to fix their hair and to love wind and
dust,
To love unpicked flowers,
To love empty gardens,
Empty bridges,
And please, don't be so funny,
Uniformed law-abiding people of
doingwhat'sright
Uniformed law-abiding people of
youcan'tbehappythisway,
Everything will be all right,
Uniformed law-abiding people of everythingwillbeallright.
A girl has the right to answer you that
she has the right
To have such a face.
Maybe she just happened to leave
the happy face at home,
Maybe she was in a hurry and she just
forgot to

Fall in love with someone before coming
here.

And when in the boiling sun of summer

She is standing alone on the bridge,

Don't approach her in a uniform colored
with nothingness,

And don't throw your words in her face

Asking her why her eyes resemble melted
honey drops

Why her fingers resemble trembling wing
tips.

Maybe she doesn't even remember that she's
a girl,

Maybe she doesn't even remember that she's
alone.

Maybe she just thinks

What kind of a feeling is it

When you are a shadow of a bridge,

Lying on the water, swaying,

You neither are, nor aren't.

ლია ლიქოკელი, „კარგად უნდა ვიყოთ, გოგო“

ანიკას. და სხვა გოგოებს

ზოგჯერ წარმოვიდგენ, როგორ ნადირობს ჩემზე
კაცი, რომელიც მიყვარს.

ნადირობა იქნება შემოდგომაზე,

მდინარის ნაპირას, თენებისას, ჭალაში.

შემთხვევის ადგილზე იქნებიან ქვეები, ხეები და ჩიტები.
კაცი დადგება სახით აღმოსავლეთისკენ,
შემომხედავს და თოფს მხარზე მიიბჯენს.
თოფის ლულიდან გამოფრინდებიან ყვავები.
მე ვიდგები მდინარისკენ ზურგით,
ხელებჩამოშვებული.
თვალეbs არ დავხუჭავ.
კაცი დაიწყებს სროლას და რიგრიგობით მოვლენ ხეები,
გადამეფარებიან.
რიგრიგობით დაეცემიან მიწაზე.
- მიყვარხარ, – მეტყვის და მესვრის,
- მიყვარხარ, – მეტყვის და მოკვდება კიდევ ერთი ხე.
მზის ამოსვლისთვის ყველა ხე მოკვდება.
მზე ამოვა მდინარიდან, მზე ამოვა ჩემი ზურგიდან.
აფრინდებიან ფასკუნჯები თოფის ლულიდან.
მესვრის.
ვერ მოვასწრებ ხელების გაშლას, დავეცემი.
ხეებს არ დასცვივდებათ ფოთლები სიკვდილისას,
ფოთლები დამცვივდება მე.
მიწა იქნება ხავსიანი და სველი, ხეების სისხლით გაჟღენთილი.
კაცი მოვა და დამხედავს და თოფს გაიდებს მხარზე.
თოფის ლულიდან აფრინდებიან ჩემი სისხლიანი ფოთლები.
მოფრინდებიან ფასკუნჯები
და ღია ტუჩებზე დამაფარებენ ფრთებს.
მიწაზე გაწოლილი მკვდარი ხეები გამოაცოცებენ ტოტებს.
- კარგად უნდა ვიყოთ, გოგო, – მეტყვიან ხეები.
კაცი წავა და აფრინდებიან მისი ზურგიდან
ჩემი თვალეbs.

ასეა, გოგო.

ასეა. როცა ისინი მიდიან,

მინდორი სავსეა მკვდარი ხეებით და ჩვენი ხელებით,

მათი წასვლისას რომ ვერ გავშალებთ.

ასეა. როცა ისინი მიდიან,

გვირჩევნია, არ დაგვიტოვონ სიტყვები -

სიჩუმეს უფრო ვიმახსოვრებთ.

გვირჩევნია, არ დაგვიტოვონ თვალები -

ჩვენ მაინც ზურგებს ვიმახსოვრებთ.

და ნუ ექნებათ ჩვენთვის ყვავილები,

ჩვენ თოფებს ვიმახსოვრებთ

და თოფის ლულებიდან აფრენილ ყვავებს.

ასეა, გოგო. მთავარია, თოფის ხმა არავინ გაიგონოს.

და მათი წასვლის შემდეგ

ჩვენ ვდგებით მიწიდან

და შემოდგომას ვასეირნებთ ქუჩებში.

ამოგვყავს მზე მდინარიდან და ჩვენი ზურგები,

ხელდაუწყობელი ზურგები ამოგვყავს მდინარიდან.

ვიყურებით ცარიელ ცაში,

ვეძახით ფასკუნჯებს

და საკუთარ გაცვეთილ ფრთებს ვიფარებთ ტუჩებზე:

არავინ გაიგონოს, გოგო.

არავინ გაიგონოს, გოგო, მაგრამ შენ ეს უნდა იცოდე:

ყოველთვის, როცა შემოდგომა დგება,

ისეთი გრძნობა მაქვს, რომ ვიღაც დადის

და ხეებს ხოცავს სანადირო თოფით.

ყველა ხის უკან მე ვდგავარ და ვკვდები.

- კარგად უნდა ვიყოთ, გოგო, - ამბობენ ხეები სიკვდილისას.

- კარგად უნდა ვიყოთ, გოგო, – ვამბობ მე ყველა სიკვდილისას.
ხომ გესმის, გოგო,
ამას ისე ვამბობ,
თითქოს ტუჩებზე ანგელოზები მაფარებდნენ ფრთებს.
კარგად უნდა ვიყოთ, გოგო,
კარგად უნდა ვიყოთ, რადგან
ხეებს არ სცვივით ფოთლები სიკვდილისას,
ფოთლები გვცვივა ჩვენ.

Lia Liqokeli, „We Have to Be Fine, Girl“

Sometimes I imagine, how the man who I love
Is hunting me.
The hunt will take place in autumn,
On a riverbank, at dawn, in the meadow,
There will be stones, trees and birds on the scene.
The man will stand facing east,
He will look at me and rest his gun against his shoulder.
Crows will fly from the gun barrel.
I will be standing with my back to the river,
With my hands down.
I won't close my eyes.
The man will start shooting and trees will come in turn,
To shelter me.
They will fall on the ground in turn.

- I love you, - he will tell me and shoot at me,
- I love you, - he will tell me and one more tree will die.

All trees will die at sunrise.

The sun will rise from the river, the sun will rise from my back.

Phoenixes will fly up from the gun barrels.

He will shoot at me.

I won't have time to spread my arms, I'll fall.

Leaves won't fall from the trees when dying,

Leaves will fall from me.

The ground will be mossy and wet, soaked with tree blood.

The man will come and look at me and put his gun on his shoulder.

My bloody leaves will fly up from the gun barrel.

Phoenixes will come and cover my open lips with their wings.

Dead trees lying on the ground will crawl out their branches.

- We have to be fine, girl, - trees will tell me.

The man will leave and my eyes will fly up

From his back.

This is the way it is, girl,

This is the way it is. When they leave,

The field is full of dead trees and our hands

That we couldn't spread when they were leaving.

This is the way it is. When they leave,

We'd rather they didn't leave us words -

We better remember silence.

We'd rather they didn't leave us eyes-

We only remember backs anyway.

Let them not have flowers for us,

We remember guns

And crows flying up from gun barrels.

This is the way it is, girl. By no means, no one should hear the gun.

And after they've left

We rise from the ground
And walk autumn in the streets.
We raise sun from the river and our backs,
We rise our empty backs from the river.
We look up into the empty sky,
We call phoenixes
And put our own worn-out wings on our lip:
Let no one hear, girl.
Let no one hear, girl, but you should know this:
Every time autumn comes,
I have such a feeling, that someone walks
And kills trees with a hunting gun.
Behind every tree I stand and I die.
-we have to be fine, girl, - trees say as they die.
“-we have to be fine, girl, - I say as I die every time.
You understand, don't you, girl,
I say this
as if angels were covering my lips with their wings.
We have to be fine, girl,
We have to be fine, because
It's not trees that lose leaves while dying,
It's us who lose leaves.