

თამარ ამაშუკელი
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ქალისა და გენდერული როლების რეპრეზენტაცია
მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ და
ჩრდილოამერიკულ პოეზიაში**

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

შესავალი, თეორიული ბაზა და კითხვები

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 საკუთარი ენის შექმნის საშუალება და ქალების მიერ საკუთარ თავზე წარმოდგენის შექმნა კაცების მიერ შექმნილი ენობრივი სტრუქტურებით, სახეებით და სტერეოტიპებით ხდებოდა.

მეოცე საუკუნეში, ქალთა ლიტერატურა, ისევე როგორც ქალთა ასახვა ლიტერატურაში, ცენტრალური საკითხია ისეთი ფემინისტი სწავლულებისა და მწერლებისთვის, როგორებიც არიან: ვირჯინია ვულფი, სიმონ დე ბოვუარი, ქეით მილეთი, სანდრა გილბერტი და სიუზან გუბარი, იულია კრისტევა, ლუს ირიგარეი, ელენ სიქსუ, ელენ შოუვოლტერი. ელენ სიქსუს შემოაქვს ქალური წერის ცნება (*écriture féminine*) და ამტკიცებს, რომ ისტორიულად ქალები განდევნილნი იყვნენ წერიდან, ისევე როგორც საკუთარი სხეულებიდან (Cixous et. al

1975, 875). ელენ შოუვოლტერმა შემოიტანა გინოკრიტიკის ცნება, და მისი ერთ-ერთი ასპექტი – ქალთა რეპრეზენტაციის კვლევა ლიტერატურაში. შოუვოლტერის აზრით, „ქალთა ლიტერატურა შეიძლება წავიკითხოთ, როგორც ორხმიანი დისკურსი, რომელიც მოიცავს „დომინანტურ“ და „დახშულ“ ამბავს“ (Showalter 1981, 204).¹

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

მე-20 საუკუნიდან დაწყებული, 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 ბალნარი 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, ენება რა სხვა მარგინალიზებულ ჯგუფებს და ისეთ პრობლემებს, როგორებიც არის რასიზმი, სექსიზმი, ეიჯიზმი და სექსუალური ორიენტაცია (Rampton 2015). ასევე, თანამედროვე ლიტერატურული კრიტიკა 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 საკუთარ ამბოხსა და პროტესტზე, რაც ხშირად გამოიხატება ეროტიციზმში (Cooke 2020).

1 სადაც სხვა მთარგმნელი / ქართულენოვანი გამოცემა არ არის მითითებული, წყაროების და ციტატების თარგმანი ქართულ ენაზე ეკუთვნის სტატიის ავტორს, თამარ ამაშუკელს.

შედარებითი კრიტიკა და შინაარსის ანალიზი წარმოადგენს ამ საკითხების კვლევის მიღებულ მეთოდებს თანამედროვე ლიტერატურაში, რომელიც ასახავს რეალურ ცხოვრებას და ადამიანურ ღირებულებებს (Hambur and Nurhayati 2019).

გაიატრი სპივაკმა თავისი ნაშრომი „შეუძლია სუბალტერნს საუბარი?“ (Spivak 1988) მიუძღვნა ხმადაკარგულ ქალებს. სპივაკის მიხედვით, კოლონიზებულ საზოგადოებაში ადგილობრივი ქალების ხმა კიდევ უფრო დახშულია.

სტატიის კოლონიალიზმის პერსპექტივიდან განხილვისთვის, ასევე საინტერესოა ქერნს ქრეიგის აზრი, რომელსაც ის თანამედროვე შოტლანდიური პოეზიის გაანალიზებისას გამოთქვამს: „უარყოფილი ქალი იყო არა მხოლოდ განსაკუთრებულად კაცზე ორიენტირებული ეროვნული იდენტობის პროდუქტი, არამედ არსებობს პარალელიზმი ჩაგრულ ერსა და ჩახშულ ქალს შორის; ქალის იდენტობის უარყოფა ხდება დაკარგული ეროვნული იდენტობის მაჩვენებელი; ისინი ხდებიან ერთი ჩაგვრის, ერთი დუმილის ემბლემები“ (Craig 1996, 355).

შესაბამისად, ეს თემა განსაკუთრებით საყურადღებო ხდება იმ საზოგადოებებისთვის, რომლებსაც სჭირდებათ საკუთარი წარსულის გადაზრება, 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.

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, სტატია იკვლევს ქალის და გენდერული როლების რეპრეზენტაციას საბჭოთა პერიოდის ქართულ პოეზიაში, და ადარებს მას ქალთა ხმას ზოგიერთი თანამედროვე ჩრდილო-ამერიკელი პოეტის შემოქმედებაში.

სტატიაში განხილული ქართველი პოეტების შერჩევა ძირითადად მოხდა ნაციონალური ნარატივის ცნების საფუძველზე, რომელიც ბელა წიფურიაშვილმა შემოიტანა საბჭოთა პერიოდის ქართული კულტურული სივრცის შემოსაზღვრის მიზნით. ბელა წიფურიას თქმით, „ლადო ასათიანიდან მოყოლებული, მუხრან მაჭავარიანის, მურმან ლებანიძის, შოთა ნიშნიანიძის, ანა კალანდაძის პოეზია ქართული ლიტერატურული და, ზოგადად, ნაციონალური არეალის ფორმირებას ახდენს [...]“ (წიფურია 2016, 96). ბელა წიფურია ასევე გვთავაზობს ალტერნატიული ნარატივის ცნებას, რომელიც უფრო მეტად ხასიათდება ინდივიდის მიერ საკუთარ თავში ჩალრმავებით და უკავშირდება გლობალურ მოდერნიზმულ და პოსტმოდერნიზმულ კულტურას (წიფურია 2016, 12–13).

რუსეთის ორსაუკუნოვანი დომინაციის პერიოდში, მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში, ქართული ლიტერატურა მხარს უჭერდა ქართულ ეროვნულ იდენტობას, და ასევე ავლენდა დასავლური კულტურისკენ სწრაფვას. მეოცე საუკუნეში საბჭოთა იდეოლოგიამ ხელი შეუშალა ამ ორ მთავარ ტენდენციას, რომელთაგან ერთი უკავშირდებოდა პოლიტიკურ/ეროვნულ, ხოლო მეორე – წმინდა კულტურულ რეალობას (წიფურია 2016, 499). მოდერნისტული კულტურული ტენდენციების საშუალებით, რომლებიც კვლავ შენარჩუნდა საქართველოში საბჭოთა იდეოლოგიური ზეწოლის პირობებში, და ნაციონალური ორიენტაციის მქონე კულტურული ტენდენციებით, საქართველომ შეძლო საბჭოთა რეალობისთვის წინააღმდეგობის გაწევა და ავთენტური კულტურული/ნაციონალური სივრცის შენარჩუნება (წიფურია 2016, 503).

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 (1992), მე-19 საუკუნის რუსულ ლიტერატურაში საქართველო წარმოდგენილი იყო, როგორც აუთვისებელი მიწა, რომელიც რუსეთისგან ელოდა გადარჩენას, ხოლო ქართველი ქალები წარმოდგენილნი იყვნენ, როგორც დაჩაგრულნი ან არასაკმარისი ზრუნვის ობიექტები ქართველი „უკულტურო“ კაცების მხრიდან, რომლებისგანაც ისინი რუს „ცივილიზებულ“ კაცებს უნდა გადაერჩინათ. საინტერესოა, რომ მაშინ, როდესაც ზოგიერთი ცნობილი რუსი კაცი პოეტის ლიტერატურაში, ქართველი ქალები ძირითადად ორი უკიდურესი სახით იყვნენ წარმოდგენილნი – 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, გადაყოლილნი ღვინოსა და ქეიფს . „...ფარული მიზეზი იმისა, თუ ამ ტერიტორიის ქალური განსახიერება მოჯადოებული რატომ ნებდება რუსეთს, არის ის, რომ ის არასოდეს შეხვედრია შესაფერის მეწყვილეს შინ“ (Layton 1992, 209). „კავკასიის ცნობილი თემის ბელადების ლიტერატურული გალერეისგან განსხვავებით (როგორებიც არიან: ამალათ-ბექი, იზმაილ-ბეი, კაზბიჩი, ჰაჯი მურატი და შამილი), ქართველი მამაკაცი პროტაგონისტები იშვიათად ჩანან რუსულ ტექსტებში“ (Layton 1992, 195). მიუხედავად იმისა, რომ ლეიტონის მიერ გან-

ხილული 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 ასევე ერთმანეთს ჰგავდნენ იმაში, თუ როგორ აღიქვამდნენ და გამოსახავდნენ ქართველ კაცებსა და ქალებს საკუთარ ლიტერატურულ ტექსტებში (Layton 1992, 196–197). რუსული ლიტერატურა იმ პერიოდში საქართველოს გამოსახავს როგორც მდებარეობითი სქესის მიწას, რომელსაც სჭირდება საკუთარი 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“ (Layton 1992, 196). საქართველოს აღქმითა და გამოსახვით, როგორც ქალის, მდებარის, „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 ქართველ „ლოთ და სულელ“ კაცებს (Layton 1992, 196–209).

შეიძლება ითქვას, რომ მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარსა და მეოცე საუკუნის პირველ ათწლეულებში ქართული საზოგადოებრივი სივრცე, ქალთა საკითხის აქტუალობის მხრივ, სინქრონულია დასავლური საზოგადოებებისა, მაგრამ როგორია ეს მიმართება საბჭოთა პერიოდში? რამდენად დიდია აცდენა და რამდენად განაპირობებს

ამას საბჭოთა² იდეოლოგიურ-პოლიტიკური კონტროლი? საინტერესოა, რომ ქვეთ მიღეთი, თავის *სექსუალურ პოლიტიკაში*, ამბობს, რომ თავიდან საბჭოთა კავშირი ახდენდა გენდერული თანასწორობის პროპაგანდას, მაგრამ ეს იდეა ჩავარდა (Millet 1970, 157–176).

სტალინის ეპოქის შემდეგ, ე.წ. „დათბობის“ დროიდან, ხდებოდა ნაციონალურად ორიენტირებული კულტურული პროცესების მხარდაჭერა (Scott 2016). ნაციონალურ ნარატივზე და მასკულიზურ 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 მასკულიზურის, საბჭოთა და ეროვნულის გამოსახვის ამბივალენტური ფორმები... ქალის ომში მონაწილეობა ფორსმაჟორული ვითარებით არის გამოწვეული; ქალი კაცის მხარდამხარ, ვაჟკაცურად იბრძვის; ამასთან, ქართველი დედა ეთნიკური კულტურის ბურჟია, მამა კი – ისტორიული აქტორი“ (ლოლუა 2020, 4).

აქცენტი ქალის ომში მონაწილეობაზე შეესაბამებოდა ხრუშჩოვის 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 შედა-

2 მეცხრამეტე საუკუნეში ქართველ ქალებს (ეკატერინე გაბაშვილი, ბარბარე ჯორჯაძე) ის აერთიანებთ, რომ ისინი წერდნენ ზოგადად ქალების პრობლემებზე, და შესაბამისად ფხვს 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 ფუნქციონირებდა 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 მარიამ ალექსიძე, საფო მგელაძე, კატო მიქელაძე, ელენე დარიანი), მაგრამ არასაკმარისად (გაფრინდაშვილი, გაბუნია 2013. თბილისი: ჰაინრიჰ ბიოლის ფონდი).

რებით, 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 ამაცობს მათი თავდადებით“ (ლოლუა 2020, 17).

ამ გამოფენებში 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 უგულვებელყოფენ მტრის მიერ ქალების მიმართ ძალადობის ფაქტებს. ეს ტაბუირებული საკითხი იყო, რადგან სექსუალური ძალადობის ფაქტები წითელ არმიამდე ხდებოდა (ლოლუა 2020, 18).

როგორც ვხედავთ, ქალი, როგორც ომის დროს მეორე ხარისხოვანი, 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.

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 ნაციონალურ-

რი 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.

ზემოხსენებულზე დაყრდნობით, სტატია მიზნად ისახავს შემდეგ შეკითხვებზე პასუხის გაცემას:

- როგორ არის დახატული ქალი და გენდერული როლები საბჭოთა პერიოდის ქართულ ნაციონალური ნარატივის პოეზიაში? როგორ არის წარმოდგენილი მასკულინური დისკურსი და ქალური წერა?
- როგორ მიემართება საბჭოთა პერიოდის ქართულ პოეზიაში წარმოდგენილი ქალური წერა სტატიაში გაანალიზებული ჩრდილო-ამერიკელი პოეტების ნამუშევრებში აღმოჩენილ ქალურ წერას? რა ძირითადი მსგავსებები და განსხვავებებია მათ შორის?
- არის თუ არა მასკულინური დისკურსი ქართული ნაციონალური ნარატივის პოეზიის ნაწილი და შეგვიძლია თუ არა, რომ ორხმიანი დისკურსი და ქალური წერა მივაკუთვნოთ იმავე პერიოდის ალტერნატიულ ნარატივს, როგორც გლობალური მოდერნისტული და პოსტმოდერნისტული კულტურის ნაწილს?

სტატიაში გავანალიზებთ შემდეგი ავტორების ნამუშევრებს: 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), ანა კალანდაძე (1924–2008), იზა ორჯონიკიძე (1938–2010), ლია სტურუა (1939), ესმა ონიანი (1938–1999), სილვია პლატი (1932–1963), მარგარეტ ეტვუდი (დაბ: 1939), მაია ანჯელოუ (1928–2014).

განსახილველი ქართველი პოეტების ტექსტები ძირითადად შერჩეულია ნაციონალური კულტურული სივრცისა და ალტერნატიული ნარატივის საფუძველზე და გაანალიზებულია ახლებური მიდგომით – შედარებითი კრიტიკის, შინაარსის ანალიზის, ფემინისტური კრიტიკისა და თეორიების გამოყენებით, პოსტკოლონიალიზმის თეორიის გათვალისწინებით.

შედეგები

1. საბჭოთა პერიოდის საქართველოს კაცი პოეტების პოეზიაში აღმოჩენილი ტენდენციები

საბჭოთა პერიოდის საქართველოს კაცი პოეტების პოეზიაში, რომელსაც ახასიათებს ნაციონალური ნარატივი, ამ კვლევის შედეგად აღმოვაჩინეთ შემდეგი ხუთი ტენდენცია.

1.1. კაცი, როგორც სამშობლოსთვის მებრძოლი, ქალი კი – პატრიოტული სულისკვეთების გამავრცელებელი და სამშობლოს სიმბოლო

პირველი ტენდენციის მიხედვით, კაცი წარმოდგენილია საქართველოს დამცველ მებრძოლად, ხოლო ქალი – სამშობლოს სიმბოლოდ და პატრიოტული სულისკვეთების წყაროდ. ლუს ირიგარეი ამტკიცებს, რომ პატრიარქალურ სტრუქტურებში დედა აღქმულია, როგორც კაცის დანამატი, ობიექტი, დამხმარე რეპროდუქციის და შთამომავლების შექმნის პროცესში, ხოლო მთავარი როლი ენიჭება მამას, ვისი მემკვიდრეობაც უნდა გაგრძელდეს (Irigaray 1974, 122).

სანდრა გილბერტი და სუზან გუბარი საუბრობენ ჯეინ ოსტინის მოსაზრებაზე პატრიოტიზმის და კაცების მიერ დომინირებული ისტორიის შესახებ. ჯეინ ოსტინი გულისხმობს, რომ ისტორია შეიძლება იყოს „მასკულინური პოზიირობა“ და დიდწილად ფიქცია, რომელშიც ქალები არასოდეს მონაწილეობდნენ და „იყვნენ თითქმის სრულიად განდევნილი მისი გვერდებიდან“ (Gilbert and Gubar 1979, 134).

ეს ტენდენცია ასევე შეგვიძლია დავუკავშიროთ კვლევას, რომელიც ჩატარდა თბილისის ხალხთა მეგობრობის მუზეუმის დიდი სამამულო ომისადმი მიძღვნილი გამოფენისა და გორის საბრძოლო დიდების მუზეუმის მაგალითებზე. მეორე მსოფლიო ომის დროს და მას შემდეგ საბჭოთა კავშირსა და საქართველოში გავრცელებული ნარატივის მიხედვით, ქალისა და დედის როლი მნიშვნელოვანი იყო პატრიოტული და მილიტარისტული სულისკვეთების გაღვიძებაში, ხოლო კაცი ითვლებოდა მთავარ მებრძოლად და ისტორიულ აქტორად (ლოლუა 2020).

პოეტი, რომელიც წარმოადგენს ნაციონალური ნარატივის კულტურას, 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 მალლა 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 ჩიქოვანის ლექსში „ქართველი დედა“ (1942)³ წარმოდგენილია სამაგალითო ქართველი დედა. მას 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.

წამომდგარი ლეჩაქს გადმოსვრის, / გორის ციხით ახლაც უხმობს მხედარს: / – მამულისთვის, ბრძოლა მამულისთვის! – / ქარში რეკავს საქართველოს დედა. (ჩიქოვანი 1990, 415)

ლადო ასათიანის ლექსი „საქართველო იყო მათი საოცნებო სახელი“ (1939) სავსეა ჰეროიკული ნარატივით. 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. აქაც, დედობა დასაფასებელია არა როგორც ქალის თავისთავად მნიშვნელოვანი ფუნქცია, არამედ როგორც შვილების ომში წარმგზავნელის და ბრძოლის წინ დამრიგებლისა. აქ დედა იმდენად მკაცრია, რომ შვილებს წყევლის იმ შემთხვევაში, თუ ისინი რამე სისუსტეს გამოავლენენ ბრძოლის დროს. სისუსტედ კი აღიქმება ისრის ზურგში მოხვედრის ფაქტიც კი:

შვილებს ომში აგზავნიდნენ წარბშეკრული დედები, / აგზავნიდნენ, აბარებდნენ დედურ დაიმედებით: თუ ისარი ზურგში მოგხვდეთ, არ დაიჭრათ მკერდები, / ხელმეორედ ნუ გენახოთ საქართველოს ქედები! (ასათიანი 1990, 468)

ლექსი დაიწერა მეორე მსოფლიო ომის დროს, ამიტომ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ აქ სამშობლოს ორმაგი მნიშვნელობა აქვს – მასში იგულისხმება როგორც საბჭოთა კავშირი, ასევე საქართველო.

3 ყველა განხილულ ლექსთან არ არის წარმოდგენილი მისი დაწერის თარიღი (ზოგიერთ შემთხვევაში ლექსის დაწერის წელი ოფიციალურად უცნობია). თუმცა ყველა განხილული ლექსი ეკუთვნის პოეტებს, რომლებიც მეტ-ნაკლებად წარმოადგენენ ნაციონალური ნარატივის კულტურას, გარდა იზა ორჯონიკიძის, ესმა ონიანისა და ლია სტურუასი, რომლებიც შევარჩიეთ როგორც საბჭოთა კავშირის პოსტკოლთაღიარული პერიოდის პოეზიის გამორჩეული ქალური ხმები.

ოსებ ნონეშვილის ლექსში „მედეა“ (1978) წარმოდგენილია კოლხი ქალის ტრაგიკული ბედი უცხო მიწაზე. მედეა დაპყრობილი, ნალაღატივი საქართველოს სახეა. ის ასევე სახეა ქართველი ქალისა, რომელიც უცხომ აცდუნა, გააბრიყვა, ღალატი ჩაადენინა, მოიტაცა და შემდეგ კი გარიყა. შეიძლება ითქვას, რომ აქ მედეა ყველა იმ ქართველი ქალის სახეა, რომელიც მშობლიურის მაგივრად უცხოს ირჩევს. ქალი, რომელიც სამშობლოს ტოვებს და სხვაგან მიდის, ისჯება ამქვეყნად უმძიმესი ცოდვის ჩადენით – შვილების მოკვლით, რადგან:

სხვაგან / სხვის მიწაზე ვის გაუხარია, / შენ რად დაგინდობდნენ, ქალო.
/ თუ ასე ღამაში, / ბრძენი და / კარგი ხარ, / ბერძენი რად არა ხარო?!
(ნონეშვილი 2007)

ქალის მიერ უცხოს არჩევა ყველაზე მტკივნეულად აღიქმება, რადგან ქალი მამაკაცის და სამშობლოს საკუთრებად ითვლება. შესაბამისად, ქალის მხრიდან პირადი არჩევანის მიხედვით მოქმედება საზოგადოებისთვის მიუღებელია. ქალის ასეთ საქციელს მოჰყვება ღალატი და გარიყვა, რაც ასევე ემსახურება ამ ქალის სახელის საბოლოოდ შებღალავას.

1.2 ქალი, როგორც ორი უკიდურესობა – ანგელოზი ან დემონი, წმინდა ან მაცდური

სანდრა გილბერტისა და სუზან გუბარის მოსაზრებით (1979), კაცი ავტორები ქალს წარმოადგენენ ორ უკიდურესობად – როგორც ანგელოზს ან როგორც ურჩხულს. ანგელოზი არის სახე დამყოლი, მორჩილი, პასიური ქალისა, რომელიც სამაგალითოდ ითვლება საზოგადოების მიერ, (როგორც სამაგალითო ცოლი, დედა), ხოლო ურჩხული განასახიერებს განსხვავებულ, აქტიურ, მემამბოხე, მაცდურ ქალს, რომელიც საზოგადოებისთვის მიუღებელია. გილბერტისა და გუბარის მიხედვით, ქალის ბუნების უკიდურესი დიქოტომია ასევე გავლენას ახდენს იმაზე, თუ როგორ ხედავენ და აღწერენ ქალები საკუთარ თავს.

ზოგიერთი განხილული ავტორის შემოქმედებაში ვხედავთ ქალების, როგორც ორი უკიდურესობის რეპრეზენტაციას – როგორც ანგელოზის ან როგორც დემონის, როგორც წმინდას ან როგორც მაცდურის.

პეტრე გრუზინსკი 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. სახეზეა 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“)

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

მინდა ვიყვირო: / – „საოცრება! შეხედეთ! ქალი!“ – / მაგრამ ბნელდება / და ხორხოცით, / გრგვინვით და ტაშით / მიექანება / უფსკრულებში / დამსხვრეული ხორცი და ძვალი. (ლებანიძე 1984, 387)

შოთა ნიშნიანიძე ლექსში „ქალი თუ ბედმა სათაყვანო კერპად გახადა“, 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 სიღამაზე მათში განცდილი. (ნიშნიანიძე 1970, 295)

ლექსში „რად შემეყვარე ძე-ხორციელი...“ (1968) ნიშნიანიძე ქალს ანგელოზის სახით გვიხატავს. „ფრესკული სახე“, „სულო ციურო“, „ფრთები“, „შარავანდი“ – ამ ეპითეტებით და მეტაფორებით ახასიათებს ავტორი ქალს. ქალის მიერ კაცის შეყვარებაში, რაც ავტორის აზრით, ანგელოზობის დათმობას ნიშნავს, შეიძლება უბრალოდ გულისხმობდეს ქალის მიერ კაცის არჩევას, როგორც საუკუნეების განმავლობაში განმტკიცებული როლების წინააღმდეგ წასვლას. შესაბამისად, კაცი ეჭვობს, უნდა დათმოს თუ არა ქალმა საკუთარი, საკრალური სამყარო და შევიდეს ნამდვილ, ანუ მამაკაცის სამყაროში.

რად შემიყვარე ძე-ხორციელი, / რატომ იტვირთე ცოდვა მარადი. / ო, ანგელოსო – სულო ციერო, /რა უყავ ფრთები და შარავანდი? (ნიშნიანიძე 1988, 463)

მამაკაცი ირიბად გათანაბრებულია ღმერთთან, ხოლო ქალის მიერ მის სამყაროში შესვლა არის „ცოდვა მარადი“, რომელიც ქალმა იტვირთა. შესაბამისად, ამ ცოდვისთვის ქალი თვითონ აგებს პასუხს და კაცი შედეგებზე პასუხისმგებლობას იხსნის. ქალს, რომელიც უარყოფს საკუთარ საკრალურობას მამაკაცის სამყაროში შემოსვლით, კაცი აფრთხილებს, რომ ვერაფერს მისცემს სამაგიეროს, რომ ქალის მხრიდან ამ ერთგვარ აჯანყებას უარყოფითი შედეგები მოჰყვება, რომლებზეც მხოლოდ ქალია პასუხისმგებელი:

შენი ფრესკული სახე მეცნობა, / შენი ღიმილი, სულო ციერო, / რად უარყავი ანგელოსობა, / რა უნდა მოგცე სამაგიერო? (ნიშნიანიძე 1988, 463)

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

...სამაგიეროდ / დიაცმავე იესო გვიშვა. / სამაგიეროდ / დიაცმავე რუსთველი გვიშვა... (მაჭავარიანი 2006)

ამ ნარატივით ქალი მნიშვნელოვანია, არა როგორც თავისთავად სუბიექტი, პიროვნება, არამედ როგორც რეპროდუქციის საშუალება. ის ღირებულია იმდენად, რამდენადაც ის მნიშვნელოვან ადამიანებს შობს, რომლებიც კაცები არიან.

1.3 კაცი, როგორც სუბიექტი, და ქალი, როგორც ობიექტი; ქალი, როგორც ველური ბუნების ნაწილი, რომელიც მოშინაურებას საჭიროებს

სიმონ დე ბოვუარის მთავარი არგუმენტია, რომ კაცი ხედავს ქალს, როგორც „სხვას, უცხოს“. კაცი აღიქმება როგორც სუბიექტი, ქალი კი – როგორც ობიექტი, მამაკაცთან მიმართებაში. კაცი აღიქმება როგორც პირველადი, სრული, ტრანსცენდენტური; ქალი – როგორც მეორადი,

არასრული, იმანენტური (ბოვუარი 1949, 18). ბოვუარი იკვლევს რამდენიმე მამაკაცი პოეტის ლიტერატურულ ნაწარმოებს ქალების რეპრეზენტაციის კუთხით, და ასკვნის, რომ თითოეული ავტორი აღწერს „დიდ კოლექტიურ მითებს“ (ბოვუარი 1949, 306). ბოვუარის თეორია შეიძლება გამოვიყენოთ ამ ტენდენციის გასაანალიზებლად.

კონსტანტინე გამსახურდიას (1893–1975) ლექსში „ზღვისფერი გაქვს თვალები...“ პოეტურად არის დახატული ქალის გამო მკვლევლობის 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. მკვლევლობის ჩადენის მუქარა, თუნდაც დიდი სიყვარულისთვის, მასკულინური დისკურსის მკვეთრი გამოვლინებაა:

ზღვისფერი გაქვს თვალები და, თავათ ჰგავხარ ზღვას, / თუ არ შეგებრალები და, მითხოვდები სხვას,

მივატოვებ გაზაფხულზე თესვასა და ხვნას, / გადავლახავ ადიდებულ ჭოროხსა და მტკვარს,

ცეცხლს გავატან შენს სამყოფელს, შენს სიყვარულს ქარს, / და მოგიკლავ მოლაღატვე, მაგ ნაფერებ ქმარს...

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

შესაბამისად, ქალი აღქმულია, როგორც ობიექტი, ვისი გრძნობები, სიყვარული, სურვილები – არც ისე მნიშვნელოვანია, თუნდაც მოხიბლული და მოჯადოებული კაცისთვის.

პეტრე გრუზინსკის პოპულარულ ლექსში, „გაზაფხულდება“, ქალისადმი რომანტიკული განცდის აღწერა ლექსის ბოლოს ასე მთავრდება:

სადაც შეგხვდები, შემოგახვე მოცისფრო კაბას, / თუ შენი ნებით, შენი ნებით არ გაშიშვლდები!.. (გრუზინსკი, „გაზაფხულდება...“)

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 სხვა ლექსში:

ო, რომ შემეძლოს, თბილისის ღამეს / შემოგახვევდი სახეზე ჩადრად, რომ შენი სახის ნაზი მშვენება, / ჩემ მეტს არავის არ დაენახა (გრუზინსკი, „ო, რომ შემეძლოს...“)

სიმონ ჩიქოვანის ლექსი „მეორე მიძღვნა“ (1927) კაცის საყვარელ ქალზეა, მაგრამ მკითხველი შეამჩნევს, რომ კაცის გრძნობები აქ მაინც მთავარ როლს ასრულებს. მთავარი აზრი ის არის, თუ როგორ ხედავს კაცი (სუბიექტი) ქალს (ობიექტს). ქალის ჭკუა, ფიქრები, გრძნობები – მეორეხარისხოვანია, მისი გარეგნობა კი ყველაზე მნიშვნელოვანი, რასაც ავტორი ასე აღწერს: „ტანი ყვავილი, დახატული თითქოს გოგენის“ (ჩიქოვანი 2010, 11).

მამაკაცი – სუბიექტი – დაატარებს „გრძნობას გასაკვირს“ და მიუხედავად იმისა, რომ არავინ იცის, „რა ფიქრი და ეშხი“ მოელით, აზრდაც არ მოსდის, ქალსაც ჰკითხოს მისი გრძნობის და განცდის შესახებ. კაცს აინტერესებს, თუ რას მოელის ქალი, მაგრამ არა იმდენად, რომ ქალს დუმილის დარღვევა სთხოვოს. ქალი ხომ ის არის, ვინც „მოელის“ და არა ის, ვინც საკუთარ სურვილებზე საუბრობს. ამიტომ ავტორი ქალს სიჩუმეში ტოვებს, მამაკაცის შემოქმედების ობიექტად. ავტორის მიერ დახატული ქალი კი ნაწილობრივ ან მთლიანად საკრალური, მიუწვდომელი არსებაა და თუნდაც თვით ავტორსაც სურდეს ქალის ამ საკრალური როლიდან გამოსხნა, მისი უფრო მიწიერად და რეალურად, მისი სუბიექტად ქცევა, ის ამას ვერ ახერხებს, სავარაუდოდ პატრიარქალური გარემოს გამო, რომლის მსხვერპლად ქალთან ერთად თვითონაც გვევლინება.

მსურს მოვიდე და სიყვარულით მოგიალერსო, / იქნებ ამ გრძნობას სიჩუმეში შენაც მოელი.

მაგრამ რა გიყო, / შენ მძიმე ხარ ჩემი ლექსივით / და ამავე დროს / ტაიტივით მიუწვდომელი. (ჩიქოვანი 2010, 11)

გიორგი ლეონიძის ლექსში „ყივჩაღის პაემანი“ (1928) არ არის წარმოდგენილი ქალის სრული სახე. ჩვენ მხოლოდ ის ვიცით, რომ ქალის „...ტუჩებიც ისე ტკბილია, / როგორც ბადაგი დადუღებისას“ (ლეონიძე 2008, 56). მისი სხეულიც ძალიან მიზიდველია – „დამნაცროს ელვამ შენი ტანისა“ (ლეონიძე 2008, 57). მკითხველს არ აქვს მეტი ინფორმაცია ქალის გარეგნობაზე, მის სულიერ თუ ინტელექტუალურ თვისებებზე, მის გრძნობებზე ან სურვილებზე, ან კაცის მიმართ მის დამოკიდებულებაზე. ლირიკული გმირი, ვისი საყვარელი ქალიც დაქორწინებულია, ხმალს ალესავს და დაედევნება მას, ქმნის ნადირობის სცენის ანალოგიას და აძლიერებს ქალის, როგორც ობიექტად აღქმის განცდას:

ტრამალ და ტრამალ გამოგედევნე, / შემოვამტკვერე გზები ტრიალი, / მცხეთას ვუმტვრიე საკეტურები,

ვლეწე ტაძრები კელაპტრიანი! (ლეონიძე 2008, 56)

ლირიკული გმირი კვდება ქალის ქმრის ხელით. შესაბამისად, ლექსში ქალი აღქმულია ობიექტად, მოსანადირებელ არსებად. მასკულიზური 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 საძროხე ქვაბს ოშხივარი, / ქართლის ხეობებს ასდის ნისლები... (ლენინძე 2008, 56)

1.4 საკუთარი თავის პოეტად აღქმა კაცი პოეტების მიერ

გილბერტისა და გუბარის აზრით, კაც ავტორებს ახასიათებთ განსაკუთრებული „მასკულიზური აგრესიულობა“, თავდაჯერებულობა, საკუთარი თავის აღქმა პოეტის მისიის მქონედ და ცნობილ პოეტთა შორის ადგილის დამკვიდრების და საკუთარი სახელის უკვდავების რწმენა (Gilbert and Gubar 1979, 552–575). კაცი ავტორები ხედავენ პოეტს, როგორც „ღვთაებრივ მმართველს“, პატრიარქს (Gilbert and Gubar 1979, 212). ისინი გერტრუდ სტაინის მიერ შემოტანილ ტერმინზე დაყრდნობით, კაცი ავტორების პოეზიას უწოდებენ „პატრიარქალურ პოეზიას“ (Gilbert and Gubar 1979, 188).

ზემოხსენებული თეორია – რომ ლიტერატურა, კულტურა, ძირითადად კაცის სფეროა, რომ კაცი ტრანსცენდენტურია, განხილულია ამ ტენდენციაში, რომელიც შეეხება ქართველი პოეტი კაცების თვითაღქმას.

შოთა ნიშნიანიძე საკუთარ თავს მგოსანს უწოდებს და თვლის, რომ პოეტს განსაკუთრებული მისია აქვს – ხალხში პატრიოტული სულისკვეთების ან იდეოლოგიის დაბადება, სინდისის გაღვიძება, წარსულის მოგონებების აღძვრა. ლექსში „შემლილი პოეტის მონოლოგი სამი ფაბულით“, აშკარაა ავტორის მიერ საკუთარი თავის, როგორც ხელოვანის, პოეტის, რჩეულის რწმენა:

ტაშისთვის მართლა ვგიჟდებოდი, ჭკუას ვკარგავდი, / სჯობს სახელისა მოხვეჭაო, რაკი ვირწმუნე,
ტაშს ვაგროვებდი, ვაგროვებდი აპლოდისმენტებს / ხელების ქნევით, შეკვივლებით, ღიმილ-მიმიკით,
და ჩემი შურდათ არა მარტო რჩეულ პოეტებს, / არამედ სცენის ვარსკვლავებს და ცირკის კლოუნებს. (ნიშნიანიძე 1988, 311)

ავტორი იშვიათი ოსტატობით აღწერს გამოჩენილი, აღიარებული მამაკაცი პოეტის მიერ დანახულ სამყაროს, მათ შორის მკითხველების

აღქმას; მისთვის სამყარო სცენაა, ხოლო მკითხველები მაყურებლები არიან. თავდაჯერება და საკუთარი თავის რჩეულად აღქმა ჩანს მრავალ ფრაზაში თუ სტილისტურ ხერხში: „რაა პოეტი? / თავდაყირა მდგარი უფალი“ (ნიშნიანიძე 1988, 311). პოეტი სამყაროს „უკუღმა“ აღიქვამს და ის ხალხისთვის შეშლილია. შესაბამისად, პოეტმა „გაუგებრად, უკუღმა“ უნდა წეროს, რადგან „გაუგებრობას ბრბო ყოველთვის სიღრმედ აღიქვამს“ (ნიშნიანიძე 1988, 312). პოეტი, რომელსაც პატერნალური დამოკიდებულება აქვს სამყაროს მიმართ, თვლის, რომ პოეტი ღმერთის თანაავტორია; პოეტი დროში მოგზაურობს და სხვადასხვა ცნობილი ისტორიული ადამიანების, ხელოვანების ადგილას წარმოიდგენს თავს. ის ხან ტროას ცხენში შეპარული მოგზაურობს ანტიკურ ხანაში, ხან ოდისევსივით ფათერაკებს გადაეყრება და მოგზაურობს, ხან გოგენია კუნძულ ტაიტიზე და „ქალებს უხატავს ნესვებივით ყვითელ ძუძუებს“ (ნიშნიანიძე 1988, 312).

ლექსი „შემოქმედება“ საინტერესოა ნიშნიანიძის დამოკიდებულებით საკუთარი შემოქმედების მიმართ. პოეტს აქვს საკუთარი შემოქმედებითი ბუნების რწმენა, ის აღწერს საკუთარი ცხოვრების მნიშვნელოვან მომენტებს, ადამიანებს, რომელთა მიმართ სიყვარულს და სიახლოვეს განიცდის, ასევე ბუნებას, რომლის ნაწილად გრძნობს თავს და ეს ყოველივე მას მარადისობას განაცდევინებს. თავდაჯერება საკუთარ სიტყვებში, ტექსტში, მისიაში, ნამდვილ შემოქმედებად აქცევს პოეტს, რითაც ახდენს საკუთარი 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 ტანდაკოჟრილი, / ტანს მიბურ-
ღავენ ყველა ფესვები. (ნიშნიანიძე 1970, 309)
ო, დიდო წუთო, საიდან ხარ მოვლინებული! / ასეთი წუთით ვუერთ-
დები მარადისობას... (ნიშნიანიძე 1970, 310)

ავტორი სუბიექტია, და ის თავს გრძნობს არა მხოლოდ ბუნების ნაწილად, არამედ ამავე დროს ბუნების შემქმნელად, მის ბატონ–პატრონად. მას მცირედი დაეჭვებაც არ აქვს საკუთარ სიტყვებში, ტექსტში, რადგან მისი ტექსტი, კალამი არის მისი მთავარი იარაღი, რომელიც ლიტერატურის, წერის სამყაროს მბრძანებლად აგრძნობინებს თავს, იმ სამყაროსი, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში მასკულინურ სფეროდ ჩამოყალიბდა:

ყველა ფოთოლი, / ყველა კვირტი, / ყველა ნაყოფი – / ჩემი სიტყვები მგონია ყველა.

შევერთდები, / შევერწყმები ბუნების წიაღს / და შემოქმედის სიხარული ამივსებს სხეულს (ნიშნიანიძე 1970, 311)

სიმონ ჩიქოვანის ლექსში, „პირველი მინაწერი“ (1954), პოეტი საკუთარ თავს აღიქვამს იმ პოეზიის ზოგადი სულის ნაწილად, რომელიც ორიათასი წლის წინაც არსებობდა. სიმონ ჩიქოვანი თავს ასევე ხალხის ნაწილად თვლის, გრძნობს და გადმოსცემს საკუთარ ტრანსცენდენტურობას, მარადიულობას. ის თავდაჯერებულია საკუთარ მისიაში და ამტკიცებს, რომ მისი პირადი საქმე ხალხის ცხოვრების ნაწილია:

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

პოეტი დარწმუნებულია, რომ გარდაცვალება ფერიცვალებაა, 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. პოეტს სწამს, რომ მიმდევრები ეყოლება, რომ მის მცდელობას ამაოდ არ ჩაუვლია, და მისი სახელი დამსახურებულად შეუერთდება ეროვნული და გლობალური მნიშვნელობის ხელოვანთა რიგს.

მე აღარ წავალ მიწისთვის ბარად, / საფლავს ძმის გულში გადავიზომაგ.

და დახარატულ მერანის დარად / გარეთ დამიციდის მარადისობა. (ჩიქოვანი 2010, 160)

1.5 ორხმიანი დისკურსი (როგორც ალტერნატიული ნარატივი) ქართველი კაცი პოეტების შემოქმედებაში

ორხმიანი (ან ორმაგხმიანი) დისკურსი, რომელიც ჩანს ჩვენ მიერ განხილულ ზოგიერთ ლექსში, შეგვიძლია დავაფუძნოთ შოუვოლტერის, ასევე გილბერტისა და გუბარის კონცეპტებზე. აქ დომინანტური იდეა არის ზედაპირზე, მაგრამ არის ასევე იმპლიკაციები, დამალული მნიშვნელობები, რაც შეგვიძლია ჩავთვალოთ ალტერნატიულ ნარატივად, რომელსაც ბელა წიფურია წარმოგვიდგენს.

შოთა ნიშნიანიძე ლექსში „ამორძალები“, გვიხატავს ქალური სამ-

ყაროდან მამაკაცის, მასკულინურ სამყაროში გადმონაცვლებულ ქალებს. „მოჭრილი ძუძუ“ არის დათმობილი ქალურობის სიმბოლო. მასკულინურ სამყაროში შემოსული ქალი თვითონ ხდება ველური სამყაროს დამმორჩილებელი. ამორძალებს არ შემოაქვთ თავიანთი ქალური ბუნება ახალ სამყაროში, არამედ პირიქით, კარგავენ მას და მიუხედავად იმისა, რომ მათ „მამრი უარყვეს“, თვითონ ერგებიან კაცების შექმნილ მასკულინურ სამყაროს. ამგვარად, ისინი ხდებიან მონადირეები, მეზრძოლები; მათ აითვისეს „ერთი ლამის სარეცელი განცხრომით მთვრალი...“ „მამრი უარყვეს... / და ხედნიან ველურ ულაცებს...“ (ნიშნიანიძე 1970, 45).

ამორძალებს ნანადირევი ცხოველების ტყავი აცვიათ, „მეომარ ტომებს მიჰკვივან თავგამეტებით“ (ნიშნიანიძე 1970, 45), მაგრამ ავტორი მიგვანიშნებს, რომ მართალია, ამორძალებმა მოახერხეს, ეცხოვრათ მამრის გარეშე და თვითონ აეღოთ საკუთარ თავზე კაცის ფუნქცია, ისინი ბოლომდე მაინც ვერ მოერგებიან ამ სამყაროს, რადგან მას არ ეკუთვნიან. ამიტომ არიან ამორძალები – კაცურ სამყაროში შემოჭრილი ქალები – საშიშები და იღუმალები, ამიტომ „მსხვერპლს სწირავენ იღუმალ და საშიშ ღვთაებებს“ (ნიშნიანიძე 1970, 45). ბოლოს კი ქალური ბუნება მაინც სძლევს მათ, „ველური ვნება იღვენთება ცალი ძუძუდან“ (ნიშნიანიძე 1970, 45), დაბოლოს, მათ „კვლავ ეზრდებათ მოჭრილი ძუძუ“ (ნიშნიანიძე 1970, 45), რაც იმის მანიშნებელია, რომ ქალების კაცურ სამყაროში შემოსვლა მხოლოდ დროებითი და მოჩვენებითია.

ლექსში ასევე იკითხება ორხმიანი დისკურსი. ერთი მხრივ, მასკულინური დისკურსის მიხედვით, ქალი ობიექტია და მას არ შეუძლია ანდროცენტრულ სამყაროსთან შეგუება, არ შეუძლია მის სუბიექტად ქცევა. მეორე მხრივ, ლექსში შეგვიძლია აღტერნატიული დისკურსის დანახვა, რომლის მიხედვით ქალისთვის, სწორედ საკუთარი უნიკალურობის გამო არის რთული, მოერგოს სისტემას, რომელიც თავად არ შეუქმნია. შესაბამისად, რამდენადაც არ უნდა ეცადოს ქალი, გახდეს მასკულინური სამყაროს სრულფასოვანი სუბიექტი, ის ამას ვერ შეძლებს, სანამ საკუთარ ქალურობას, საკუთარ ჩახშულ ბუნებას არ შემოიტანს ამ სამყაროში, ანუ სანამ მას არ გაეზრდება „მოჭრილი ძუძუ“. მხოლოდ საკუთარი 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... (ნიშნიანიძე 1970, 45)

ლექსში „ჩემი დობილი“ ნიშნიანიძე აღწერს ქალს, რომელიც სოფელში ცხოვრობს და პოეტს წერილებს სწერს. ის დაუქორწინებელია

და ეს ავტორის სევდას იწვევს. ერთი მხრივ, ქალი დანახულია საზოგადოების გადმოსახედიდან, რომლის მიხედვითაც ქალი პირველ რიგში ფასდება მისი ოჯახური მდგომარეობის, სტატუსის მიხედვით. მისი ბედნიერება განისაზღვრება ამ კრიტერიუმების მიხედვით, ხოლო მისი სულიერი მხარეები, ნიჭი, მოთხოვნილებები – ნაკლებად მნიშვნელოვანია. მეორე მხრივ, ავტორი წუხს მეგობრის მარტოობის გამო და ნაწილობრივ პატრიარქალურ საზოგადოებასაც ადანაშაულებს ამაში.

მასკულინური დისკურსი ჩანს იმ დამოკიდებულებაში, რომ უშვილო და დაუქორწინებელი ქალი აღქმულია ძალიან უბედურად, რადგან ის არ ასრულებს უპირველეს მოვალეობას, რაც მას საზოგადოებრივი სტანდარტებით მოეთხოვება. შესაბამისად, ნიშნიანობის თქმით, ასეთი ქალი არის „ჩამორჩენილი წერო“. პოეტის თქმით, მისი დობილი რომ ყოფილიყო უფრო უდარდელი, ქარაფშუტა, სულელი, განსჯაზე, ლოგიკურ აზროვნებაზე მეტად სიცილი და ჟღერტული რომ ჰყვარებოდა, დაქორწინების მეტი შანსი ექნებოდა. შესაბამისად, ქალში მამაკაცი, და ზოგადად პატრიარქალური საზოგადოება, ქარაფშუტობას, სიმსუბუქეს და მხიარულებას უფრო აფასებს, ვიდრე ჭკუას:

სულ ცოტა რაღაც ქარაფშუტული, / თუნდაც გაკილვის ღირსი, / განსჯის მაგიერ / სიცილ-ჟღერტული –
გათხოვდებოდა ისიც. (ნიშნიანიძე 1988, 346)

რაც შეეხება ორხმიანი დისკურსის კიდევ ერთ მაგალითს – ავტორი წუხს უშვილო ქალის ბედზე და ამავე დროს აღწერს და გარკვეულწილად აპროტესტებს პატრიარქალური საზოგადოების მიდგომას, რომელიც კრძალავს ქალისთვის შვილის გაჩენას ქმრის, დაოჯახების გარეშე:

ჰყოლოდა შვილი თუნდაც უმამოდ, / მაგრამ ოჯახი, მსჯავრი? / თუ არა ღლაპმა, ვინ დაუამოს
მის მოხუც დედას ჯავრი!.. (ნიშნიანიძე 1988, 346)

შოთა ნიშნიანიძის ლექსი „მედეა კახიძეს“ ქალ პოეტს ეძღვნება. საინტერესოა მამაკაცი პოეტის დამოკიდებულება ქალი პოეტისადმი. აქ ვხედავთ ქალი პოეტის ოდნავ ზედაპირულად აღქმას. მართალია, მედეა კახიძის ლექსი ნიშნიანიძისთვის წრფელი და ნამდვილია, მას იის სუნი და ორღობის სურნელი მოაქვს, მაგრამ ამავე დროს, ის თითქოს მოკლებულია იმ არამიწიერი და ტრანსცენდენტური პოეზიის სიღრმეს, რომელსაც მამაკაცი პოეტი ასხივებს:

არ გეგონოს მოჭორილი / ანდა სიტყვის თამაში: / შენი ლექსი ჩოჩორით / მობაკუნდა ქალაქში: მოიტანა იის სუნი და ორლობის სურნელი, / ცეტი იყო, ბრიყვი იყო და საყვარლად სულელი. (ნიშნიანიძე 1988, 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 კაც პოეტს აღიქვამდა. ქალი პოეტისთვის მიძღვნილ ამ სტრიქონებში, გარკვეული პატერნალური, დამრიგებლური დამოკიდებულება მაინც იგრძნობა:

ზოგმა სიტყვაც შევაწიეთ წრფელი, არალიტონი, / მივედით და ბალახით გავუწოდეთ სტრიქონი. (ნიშნიანიძე 1988, 374)

ავტორი ასევე გვიხატავს პოეტი ქალის ბედს პატრიარქალურ სამყაროში. დაქორწინების შემდეგ მას ხშირად უწევს, ოჯახს მსხვერპლად შესწიროს საკუთარი ნიჭი, შემოქმედება. ლექსში ქალი პოეტის დაქორწინებას ავტორი უწოდებს დევის მიერ მის მოტაცებას და ზღაპარში დამწყვდევას. დევმა მოიტაცა ამორძალი, საკუთარ დიასახლისად აქცია, შესაბამისად, ჩაკლა მასში ამორძალი, ანუ თავისუფალი პოეტური სული, შემოქმედება. „შენ კი დევმა მოგიტაცა, დაგამწყვდია ზღაპარში“; „შე ალაზნის ამორძალო, დევის დიასახლისო“ (ნიშნიანიძე 1988, 374). ეს სტრიქონები შეიძლება ალტერნატიული ნარატივის და ორხმიანი დისკურსის ნიმუშებად ჩავთვალოთ. და მაინც, ეს პროტესტი გამოითქმის იმ დამოკიდებულების ფონზე, რომლის მიხედვით პოეტი ქალისთვის შვილების ყოლა შეიძლება მისთვის შემოქმედების შემცველად ჩაითვალოს, და რომ მას, განსხვავებით კაცი პოეტისგან, არჩევა უწევს ოჯახსა და საკუთარი ნიჭის ხორცშესხმას შორის:

რა თქმა უნდა, ლექსის წერად ისე აღარ გცალია, / მაგრამ შენი ორი ნუკრი – ორი ოქროს ბჭკარია. გეხვევიან, / შეგლნავიან, / საბუსკნაოდ გინმობენ... / ხელისგულზე გილოკავენ მარილიან სტრიქონებს... (ნიშნიანიძე 1988, 374)

მურმან ლებანიძე ანა კალანდაძისთვის მიძღვნილ ლექსში „ანა კალანდაძეს“ (1977) ქალის უამრავ ღირსებას ჩამოთვლის და ფაქტობრივად მას თანასწორ პოეტად აღიარებს. ეს ნამდვილად აღსანიშნავია, რადგან ლებანიძის არაერთ ლექსში პოეტი და კაცი სინონიმებია. ლექსში აღინიშნება გავრცელებული მასკულინური პოეზიის ფონზე ანა კალანდაძის „ქალური წერის“ გამოყოფა და დაფასება:

შენ მიგვანიშნე / პოეზიის საგანი ზუსტი – / წიაღი სულის, / კვალად
ზეცის ლურჯი ნაჭერი:

შენ შეახსენე / სისხლით მაძღარს ყვავილი სუსტი, / შენ უმაღლესი /
სათნობით გულში დაგვჭერი (ლებანიძე 1984, 180)

შეიძლება ითქვას, რომ ამ ლექსით მურმან ლებანიძე წარმოაჩენს ნაციონალური ნარატივის და მასკულიზური პოეზიის გარკვეულწილად დაცლას პოეტური სულისგან, და მის გაღარიბებას ესთეტიკური თვალსაზრისით, რითაც იმპლიციტურად აღიარებს „ქალური წერის“ საჭიროებას.

2. ქალური წერა საბჭოთა პერიოდის ქართულ პოეზიაში და მისი შედარება ჩრდილოამერიკული პოეზიის რამდენიმე გამორჩეულ ქალური წერის ნიმუშთან

მეორე მნიშვნელოვანი შეკითხვა, რომელიც დავსვით, არის ის, თუ როგორ მიემართება ქალური წერა და ალტერნატიული ნარატივი საბჭოთა პერიოდის ქართულ პოეზიაში ქალურ წერას თანამედროვე გლობალურ და პოსტმოდერნულ ლიტერატურაში. გილბერტისა და გუბარის მიხედვით, მართალია, ზოგიერთ კაც პოეტს ახასიათებდა ფასადის ქვეშ დამალული „რევოლუციური“ მესიჯები, დაფარული იმპლიკაციები ქალებისთვის არ წარმოადგენდა სპეციალურად გამიზნულ ჟესტებს, არამედ ისინი ეფუძნებოდნენ შიშს. „კაცების მიერ და კაცებისთვის შექმნილ სტრუქტურებში ჩაკეტილნი, მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნის ქალი მწერლები, გაბატონებულ ესთეტიკას კი არ უჯანყდებოდნენ, არამედ თავს დამნაშავედ გრძნობდნენ, რომ საკუთარი უუნარობის გამო, ემორჩილებოდნენ მას“ (Gilbert and Gubar 1979, 74–75). გილბერტი და გუბარი ასევე ამტკიცებენ, რომ ქალი პოეტები ამ მხრივ კაც პოეტებზე მნიშვნელოვნად მოკრძალებულები არიან. მათ ახასიათებთ შფოთვა, დანაშაულის გრძნობა, თავმდაბლობა, საკუთარი თავის სიძულვილი და საკუთარი თავის უარყოფა (Gilbert and Gubar 1979, 552–575).

ჩვენ განვიხილეთ ანა კალანდაძის, ასევე იზა ორჯონიკიძის, ესმა ონიანის და ლია სტურუას რამდენიმე ლექსი და შევადარეთ ისინი სილვია პლათის, მარგარეტ ეტვუდის და მაია ანჯელოუს რამდენიმე ლექსს. შედეგად, აღმოვაჩინეთ ხუთი ტენდენცია.

2.1 პატრიოტიზმი და რელიგია

ჩვენ მიერ განხილული ქალი პოეტების შემოქმედებაში აღმოჩენილი პატრიოტული მოტივი განსხვავდება კაცი პოეტების შემოქმედებაში აღმოჩენილი ნაციონალური ნარატივისგან. 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.

ლექსი დავით აღმაშენებელზე საგრძნობლად განსხვავდება ისტორიულ პერსონაჟზე შექმნილი ბევრი ლექსისგან. ავტორი არ ამახვილებს ყურადღებას დავით აღმაშენებლის ბრძოლებზე. პირიქით, იმის მაგივრად, რომ დაგვიხატოს მეფის „საგმირო საქმეები“, ლექსი დიდი მეფის სულიერ მხარეს, მის რწმენას და სინანულს ეხება. შესაბამისად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს ლექსი მოიცავს ალტერნატიულ ნარატივს ნაციონალური ნარატივის ფარგლებში. ლექსი თუნდაც ჩავთვალოთ ნაციონალური ნარატივის ნიმუშად, ის დაცლილია მასკულიზმური დისკურსისგან და „ქალური წერა“ მასში დიდ როლს თამაშობს. ლექსი ეხება დავით აღმაშენებლის ნაწარმოებს „გალობანი სინანულისანი“, რომელშიც ის ცოდვების მიტევებას ითხოვს. ავტორი ესაუბრება მეფეს და ასე უფრო ცოცხლად, თითქოს ჩვენს თანამედროვედ გვიხატავს მას. მეფე წარმოდგენილია, როგორც „ყოვლის მპყრობელი“ და სულიერი სიმშვიდის მაძიებელი, და ყურადღება გამახვილებულია მის საზოგადოებისთვის ნაკლებად ცნობილ სულიერ მხარეზე, მის შინაგან სამყაროზე:

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, 109)

რაც შეეხება რელიგიურ მოტივს ანა კალანდაძის პოეზიაში, ავტორი მისი საშუალებით უპირისპირდება გაბატონებულ ნარატივებს, რომლებიც მისთვის წარმოადგენენ დავიწყების და მწუხარების იდუმალ სავანეს, სადაც „იდუმალ ნათლის მოსვლას“ ელიან და რომელიც მისთვის მიუსაფრობის, მარტოობის ზართან ასოცირდება. ამკარაა, რომ პოეტს არ სწამს ამ „ნათლის“ და მისთვის სულ სხვაგან არის ჭეშმარიტება:

მიუსაფრობის, მარტოობის / დარეკეს ზარი / ჩუმ სავანეში დავიწყების / და მწუხარების...

აქ კვლავ იდუმალ ნათლის მოსვლას / აღიარებენ, / ელიან უტყვი მოლოდინით,

ელიან კვალად... / მე კი... შენ გიხმობ – უზენაესს / ზენათა შორის, / გიხმობ, რამეთუ...

სასოების დამტოვებს ძალი! (კალანდაძე 2009, 12)

პოეტი რელიგიაში, რწმენაში პოულობს ჭეშმარიტებას, ხსნას. მას მტკიცედ სწამს, რომ სულის სიძლიერე სძლევს ღამეს და ნათელთან მიიყვანს.

ვინ დაიჩემოს ხატი იგი / წარუვალობის? / წარმავალობის, აჰა, უკვე / მკვიდრდება ღამე...

– არა! / ნათლისა სახლსა შეხვალ, – / მიბრძანებს ვიღაც, – / კვლავ სასოება გეუწყება / ძლიერთა გამო! (კალანდაძე 2009, 12)

რელიგიური მოტივის გამოყენება იმ ეპოქაში დიდი გამბედაობის მანიშნებელია. დომინანტური დისკურსის წინააღმდეგ პოეტის მიერ გამოთქმული პროტესტი ბუნებრივი და მის განცდებთან შესაბამისია. ანა კალანდაძის მიერ რელიგიური თემა არ არის ცალსახად პატრიოტული სულისკვეთების ნაწილი. მის რამდენიმე ლექსში ეს მოტივი უფრო მეტად გამოყენებულია ქალი ლირიკული პერსონაჟების სიძლიერის გამოსაკვეთად, რომლებიც მსხვერპლად ეწირებიან რწმენას. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია შემდეგი ლექსები: „მოდიოდა ნინო მთებით“ (1954) და „ქეთევან დედოფალი“ (1946). ამ ისტორიულ ადამიანებს და ლირიკულ გმირებს, აერთიანებთ სიძნელე, რომლებიც უნდა გადალახონ მიზნის მისაღწევად – მიზანი კი მარადიულობასთან წვდომაა. ავტორი გვიხატავს ქალებს, რომლებიც არ უშინდებიან სირთულეებს, რადგან უდიდესია მათი რწმენა და სიმტკიცე:

თოვლი იდო ჯავახეთის მთათა ზედა / და ტყეებში ქარიშხლები ბლაოდნენ...

მოდიოდა, ნინო მთებით მოდიოდა / და მოჰქონდა სანატრელი ვაზის ჯვარი... (კალანდაძე 2009, 108)

ლექსში ჩანს წმინდა ნინოს ქალურობა, რთული გზა ძალიან ახალგაზრდა და მოწყვლადი ქალისა, რომელმაც საქართველოში ქრისტიანობა იქადაგა და რომელმაც „წუთით იგრძნო მშობლის სევდა“; ამის ფონზე ნინოს სიმტკიცე კიდევ უფრო მნიშვნელოვნად წარმოჩინდება. იგივე შეიძლება ითქვას ქეთევან დედოფალზე, რომელმაც თავი გაწირა, საშინელი წამება გამოსცადა ქრისტიანობისთვის და რწმენა არ

დათმო. ამ ლექსშიც ხაზგასმულია დედოფლის სინაზე და ქალურობა და ამავე დროს მისი ხასიათის უდიდესი სიმტკიცე და დაუმორჩილებლობა აღფრთოვანებას იწვევს. ავტორი თითქოს დედოფლის სინაზის, ფიზიკური სისუსტის და მისი ძლიერი და შეუდრეკელი ხასიათის კონტრასტსაც უსვამს ხაზს:

თმა დაშლოდა, თავი ნაზად დაეხარა, / სიკვდილის წინ ქართლის ვარ-
დად გაეხარა...
ლოცულობდა... / როს ჩამოსწყდა ბაგეთ მისთა: / „არასოდეს!“ / „ცეცხ-
ლით სწვავენენ
ტანშეძარცულ დედოფალსა, / უდრეკ იყო დედოფალი! (კალანდაძე
2009, 111)

რელიგიურ მოტივთან ერთად ალტერნატიული ნარატივის გამო-
ხატულებაა ლექსი „ცისფერ მეჩეთში“ (კალანდაძე 2009, 89). პოეტი
გვეუბნება, რომ უმაღლეს არსთან წვდომა შეიძლება სხვა ეროვნების
ან სხვა რელიგიის წარმომადგენლის დახმარებითაც. ნაციონალური
ნარატივის პოეზიაში ხშირია მუსულმანებთან, როგორც „ისტორიულ
მტრებთან“ ბრძოლის გადმოცემა. ამ ლექსში კი ერთმანეთისთვის
უცხო ეროვნებისა და რელიგიის წარმომადგენლები ცდილობენ, იპო-
ვონ საერთო ენა, ისინი დგანან ბრძოლაზე მაღლა და ერთად ეძებენ,
პირველ რიგში, სულიერი გადარჩენის გზას. ქრისტიანი ქალი ამჯე-
რად ცისფერ მეჩეთში, სტამბოლში ეზიარება ჭეშმარიტებას 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, 89)

კალანდაძის ლექსში „ლოცულობს გველი“ (1946) გველი, ბორო-
ტების სიმბოლო, დადებითად და მონანიედ არის წარმოდგენილი:

მუნღებს მოიყრის და შიშის მგვრელი / ლოცულობს გველი...
ვინ იტყვის ახლა, ერჩოდეს კაცთა / ნაიდუმალებს / როს მზეს აჩვენებს
დაწინწკნულ ტანს და / სევდიან თვალებს?

უნდა აღინიშნოს, რომ გველი ამ ლექსში ქალის სახით არის წარ-
მოდგენილი, მასში თითქოს გაერთიანებულია ბიბლიური ცოდვის
ორი მიზეზი – სატანა და ევა. გველი თითქოს უარს ამბობს მისთვის
მინიჭებულ როლზე, ლოცვით და ცეკვით უჯანყდება გაბატონებულ
დისკურსს, რომელშიც მას ცალსახად ბოროტის, მაცდუნებლის, კა-
ცობრიობის უბედურების უპირველესი მიზეზის როლი აქვს.

ეს ლექსი შეგვიძლია შევადაროთ **მარგარეტ ეტვუდის** ლექსს „ფსალმუნი გველს“. ორივე ლექსში ავტორები ცდილობენ, გველი ახლებურად დაინახონ, და არა მისი საუკუნეების განმავლობაში განმტკიცებული სახით. ეტვუდი 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 ამავე დროს რაციონალური, სრულყოფილი და პოეტურიც კი. გველი წინასწარმეტყველი და შეუძლებლის შემძლეა. ის არის იქაც კი, სადაც მოსაუბრე ვერ ხედავს მას; ავტორი არ ახსენებს ეშმაკს, ცოდვას, ბოროტებას, ადამს და ევას, ან იმ რელიგიურ ცნებებს, რასთანაც უმეტესწილად ხდება გველის ასოცირება. ავტორი გველს პოეზიასთან აკავშირებს და პოეტურად აღწერს მის მოძრაობებს და მოქმედებებს. ამ გზით, ავტორი ქმნის ახალ ენას, ახალ დისკურსს, ახდენს გველის ცნების დეკონსტრუქციას და შესაბამისად, ეს ლექსიც შეგვიძლია ქალური წერის ნიმუშად ჩავთვალოთ:

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 (ორიგინალი ტექსტი იხ. Atwood 1987, 92)

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), რომელიც ვან დერ ვეიდენის სურათის პოეტურ აღწერას და მის მიერ აღძრული განცდების გადმოცემას წარმოადგენს).

რენე კალანდია აღნიშნავს, რომ **ესმა ონიანი** „XX საუკუნის კიდევ ერთი უკომპრომისო და გენიალური ქართველი პოეტიკა, რომელიც თავისი განუმეორებელი პოეზიით (ვერლიბრი თუ კონვენციური ლექსი) და ორიგინალური ანალიტიკური აზროვნებით (ესეისტიკა, წერი-

ლები) XX საუკუნის დიდი ევროპელი პოეტების (რ.მ. რილკე, ვისლავა შიმპორსკა, ვიზმა ბელშევიცა) დგას“ (ონიანი 2010).

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

ესმა ონიანის ლექსი „ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების გამო“ იმ ქალებზეა, რომლებიც მონაზვნად აღკვეცეს მათი სურვილის საწინააღმდეგოდ. აქ კარგად ჩანს ქალის განცდები, როდესაც მას არჩევანის საშუალება არ აქვს, როდესაც ის საკუთარ ბედს, ცხოვრებას ვერ განკარგავს, და მის მაგივრად გადაწყვეტილებას სხვები იღებენ. ეკლესიის კედლებზე აღმოჩენილი წარწერები გვამცნობენ იმ ქალების დაკარგულ ხმაზე, რომლებსაც საკუთარ 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.

ავტორი ჩამოთვლის ამქვეყნიურ, ადამიანურ სიამეებს, რომლებიც ამ ქალებმა უნდა დაივიწყონ, რადგან ამას მოითხოვს მათგან პატრიარქალური გარემო:

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)

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)

რელიგიის როლი **მაია ანჯელოუს** შემოქმედებაშიც მნიშვნელოვანია და ამ თემას არაერთი ლექსი ეძღვნება, როგორცაა: „Just Like Job“ – „სწორედ იობივით“ (Angelou 1994, 172); „Savior“ – „მხსნელი“ (Angelou 1994, 250); ლექსში „Our Grandmothers“ – „ჩვენი ბებები“ (Angelou 1994, 253–256) ლირიკული გმირისთვის რელიგია არის თავშესაფარი, ის მიმართავს ღმერთს, როგორც მხსნელს. მიუხედავად იმისა, რომ ტაძრის კარზეც კი არსად იყო ნიშანი, რომელიც „შავ ბებიას“ მიესალმებო-

და, ის მაინც ეძებდა ღმერთის სახეს, როგორც ერთადერთ დამხმარეს ამქვეყნად და სჯეროდა ღვთიური სამართლიანობის. ლექსის ბოლო ნაწილში ავტორი საუბრობს იმ უსამართლობაზე და ჩაგვრაზე, რისი გადატანაც შავკანიან ქალებს ჯერ კიდევ უწევთ, რადგან ისტორიამ დღევანდელობასაც დალი დაასვა. მაგრამ ლექსი ოპტიმისტურ და გამამხნეველ ნოტაზე მთავრდება:

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. (ორიგინალი ტექსტი იხ. Angelou 1994, 256)

ანა კალანდაძისა და მაია ანჯელოუსგან განსხვავებით, რომელთა ნამუშევრებშიც რელიგია და ღმერთი ყოველთვის მათ მხარეს არიან გასაჭირის დროს, სილვია პლათის ლექსში „ღეღი ლაზარე“ ღმერთიც და ლუციფერიც წარმოადგენენ პატრიარქატს, სიმბოლურს, რომელიც მას თავისუფლებას უზღუდავს, ზეწოლას ახდენს მის შემოქმედებით ბუნებაზე. „ჰერ ღმერთი“ და „ჰერ ლუციფერი“, ორივე წარმოადგენს პატრიარქალურ საზოგადოებას. სილვია პლათის პროტესტი არის უფრო ამკარა, უფრო ზედაპირზე, ვიდრე ანა კალანდაძის ფარული ამბოხება. მას არავინ ჰყავს თავის მხარეს, ის მარტოა, მაგრამ მაინც ცდილობს, იყოს უფრო ძლიერი:

ჰერ ღმერთო, ჰერ ლუციფერო, / ფრთხილად / ფრთხილად. / ფერფლის-
გან ალვსდგები / ჩემი წითელი თმით / და კაცებს ჰაერით ვშთანთქავ.
(ორიგინალი ტექსტი იხ. Plath 1965, 9)

2.2 ბუნება – ჰარმონიული კომპანიონი და არა დასამორჩილებელი ობიექტი

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ბალნარი და ბუნება ხშირად წარმოდგენილია, როგორც თავშესაფარი და ჰარმონიის წყარო დაჩაგრული ქალებისთვის – ეს ტენდენცია შეინიშნება ლიტერატურაში და ასევე შესწავლილია ფემინისტურ ლიტერატურულ კვლევებში. ის თავს იჩენს ამ სტატიაში განხილული ქალი პოეტების პოეზიაშიც.

ბუნება ანა კალანდაძის ლექსებში არის ავტორის მეგობარი, კომპანიონი, თანამოსაუბრე, რომელიც ეხმარება მას საკუთარი თავის შეცნობაში. ლექსში „ზღვას ალერსიანს, მოზუბუნეს...“ სწორედ ასეთ ურთიერთობას გვიხატავს ავტორი ზღვასთან. ზღვა ვეფხვთან არის

შედარებული, მაგრამ ამ სიტყვასაც კი არ აქვს მასკულინური შინაარსი, პირიქით, ის „არამასკულინური“ 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 თვალეხით / იმასვე მთხოვდა! (კალანდაძე 2009, 60)

ქალი და ბუნება, როგორც ამ სამყაროსგან განცალკევებით მდგომნი, ერთ ენაზე საუბრობენ, ერთმანეთის ესმით. მაგრამ ეს ერთიანობა არ არის მასკულინური გაგებით „ქალი, როგორც ველური ბუნების ნაწილი“. პირიქით, აქ გვაქვს სინატიფე, დახვეწილობა, სიმშვიდე და არა ველურობა. ქალისთვის ბუნება თავისუფალია და ქალიც საკუთარ თავისუფლებას ჰპოვებს ბუნებასთან ჰარმონიაში, მასთან, როგორც თანასწორთან საუბარში.

ლექსში „ჩამოვფრინდები, იასამანო...“ ანა კალანდაძე ასევე გამოგვცემს ჰარმონიას ბუნებასთან. ბუნების წვდომაში პოეტი საკუთარ შინაგან სამყაროსაც წვდება. ის უმღერის ბუნებას, როგორც თავისთავადს, თავისუფალს:

შენედე, ცაა ძალიან ლურჯი, / ძალიან ლურჯი, დაუსაბამო... / ცას შერევია თეთრი ღრუბელი,
ცამ ხვაშიადი რატომ დამალოს? / ჩამოვფრინდები შენს ლურჯ რტოებზე, / ჩამოვფრინდები, იასამანო! (კალანდაძე 2009, 61)

დაუსაბამო ცა მეტაფორაა ავტორის შინაგანი სამყაროსი, რომელსაც ის შეიცნობს ბუნებასთან წვდომის პარალელურად და სამყაროს უფრო ფართოდ იმეცნებს.

ასევე, მაია ანჯელოუ ლექსში “Woman Work” – „ქალის საქმე“, წარმოგვიდგენს დიასახლისს, რომელიც საკუთარ საქმეებზე და გეგმებზე ჰყვება და ესაუბრება ბუნებას, როგორც თავის ერთადერთ მოკავშირეს. ქალს ბევრი საქმე აქვს როგორც შინ, ისე გარეთ: მან უნდა მოუაროს ბავშვებს, დაკემსოს ტანსაცმელი, მოწმინდოს იატაკი, იყიდოს საჭმელი, შეწვას წიწილა, გაამშრალოს ბავშვი, გამოკვებოს ადამიანები, ბალი გაწმინდოს სარეველებისგან, დააუთოს პერანგები, ჩააცვას ბავშვებს, მოჭრას ლერწამი, დაალაგოს ქოხი, იზრუნოს ავადმყოფებზე, აიღოს ბამბის მოსავალი. დაღლილი ქალი შვებას ბუნებაში ეძებს და სთხოვს მზეს, დაანათოს მას; წვიმას – რომ დააწვიმოს; ნამს – რომ შუბლი ნახად დაუცვაროს და გაუგრილოს. 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 საკუთარი ქონება, საკუთარი სივრცე, და როგორც ის, ისევე მისი საქმეები, თითქოს ბოლომდე სხვას ეკუთვნის, ის სხვისი მსახურია. შესაბამისად, ქალის ერთადერთ მოკავშირედ და ნამდვილად მისეულად რჩება ბუნება, ბუნებრივი მოვლენები – მზე, წვიმა, მთა, ოკეანე და ა.შ. აქაც შეიძლება პარალელის გავლება ანა კალანდაძის შემოქმედებასთან, რომელშიც ბუნებას ასევე დიდი ადგილი უკავია და ქალის თანამოაზრის, მისი ჰარმონიის წყაროს როლი აქვს:

მზეო, წვიმა, დატალღულო ცაო, / მთაო, ოკეანევე, ფოთოლო და ქვაო,
/ ვარსკვლავების კაშკაშო, მთვარის შუქო, / მხოლოდ თქვენ შემიძლია,
რომ გიწოდოთ ჩემი. (ორიგინალი ტექსტი იხ. Angelou 1994, 153)

2.3 ქალის მდგომარეობა პატრიარქალურ საზოგადოებაში, ქალის აღქმა კაცის და ზოგადად, საზოგადოების მიერ; ქალი, როგორც ობიექტი

ქალური ხმის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი საბჭოთა პერიოდის ქართულ პოეზიაში, **იზა ორჯონიკიძეა**. ლექსში „თქვენ გინდათ ქალი...“ ის საზოგადოებას მიმართავს და აკრიტიკებს იმ მოთხოვნების გამო, რომელსაც ის ქალს უყენებს. ავტორი წუხილს გამოთქვამს, რომ საზოგადოების კრიტიკურიუმების შესრულების გარეშე, ქალი აღარ ითვლება ნამდვილ, პატივისცემის ღირს ქალად. ავტორი ყურადღებას ამახვილებს საზოგადოების ორმაგ სტანდარტებზე, რის მიხედვითაც ქალს მოეთხოვება, იყოს ერთი მხრივ „მშვენიერი, ლბილი და ნაზი“, მშვიდი, მორჩილი, მეორე, მხრივ კი იყოს „...მტკიცე ნების, შემკული გონით, / წიგნიერებით, წრფელი გულით – ჭირთა გამძლეები...“ (ორჯონიკიძე 2009, 259–260). ის 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 გამოისახოს / ყოველი
დროის ღირსეული დედათ სიკეთე,
აბრეშუმისა გირჩევნიათ ბამბის ცხვირსახოცს, – / ქეთევანს გინდათ
ჰგავდეს, სადილს ვინც გაგიკეთებთ... (ორჯონიკიძე 2009, 259–260)

ავტორი პროტესტს გამოთქვამს, რომ „მომავლის სასიძონი და მეუღლენი“ მოითხოვენ, რომ ქალი „ელვარე იდეალს“ ჰგავდეს და არ ემჩნეოდეს უამრავი ყოველდღიური საზრუნავით და მოვალეობით დაღლა, ანუ იყოს „საუკუნეთა ტვირთის ზიდვით წელმოუღლელი.“ ავტორი გვიჩვენებს, რომ ჩვენს დროში ქალს უამრავი „მამაკაცური“ საზრუნავიც აქვს და „აბრეშუმის ნაცვლად ტანზე ჯაჭვი“ აცვია, რადგან ბევრ საქმეში არათუ კაცის თანასწორია, არამედ ხშირად მასზე დატვირთულიც. კაცების უმეტესობას აქვს ამბიციაც, რომ ჰქონდეს მაღალი მდგომარეობა საზოგადოებაში, მიუხედავად მისი დამსახურებისა, ხოლო ბევრ ქალს კაცის მოთხოვნის და ოჯახის მდგომარეობის გამო საკუთარ ოცნებაზე უარის თქმა უწევს, მიუხედავად განათლებისა და მაღალი კვალიფიკაციისა:

რატომ არ იტყვი, რომ აღარ ჰგავს კაცი შუქურას?! / რატომ არ ჰკვივი, დედო ზარებს რად არ არისხებ?!
ოცნებას შენსას კაცმა კარი გამოუხურა / და წარჩინების ელოდება მხოლოდ ხარისხებს! (ორჯონიკიძე 2009, 259–260)

ლექსი მთავრდება ქართველი ქალისადმი მოწოდებით, არ მოუსმინოს „სუფრის თამადას“, ანუ არ აჰყვეს იმ ორმაგ სტანდარტებს, რომლის მიხედვითაც ქალი, ერთი მხრივ, განდიდებული და დაფასებულია ზედაპირულად (მაგალითად, სადღეგრძელოებში), ხოლო რეალურად 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.

ზემოხსენებული ლექსი შეგვიძლია შევადაროთ **მაია ანჯელოუს** ლექსს „აღვსდგები ისევ“ (“Still I Rise”, 1994 [1978]). ლექსში ავტორი მიმართავს საზოგადოებას, პირველ რიგში კაცებს, და ყველას, ვინც გენდერულ უთანასწორობას და სტერეოტიპებს ამყარებს. ლექსი აღწერს, თუ როგორ იკრებს ძალას ქალი, მისი შემოქმედებითობა, თავისუფალი სული, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში ჩახშული იყო. ლექსი არის არა მხოლოდ ჩაგრულ სქესზე, არამედ ჩაგრულ რასაზეც, და ამიტომ ეხმიანება სპივაკის „სუბალტერნის“ თეორიას. ანჯელოუს ხაზს უსვამს, რომ ქალების ისტორია სხვების დაწერილია:

შეგიძლიათ დაწეროთ ჩემი ისტორია / თქვენი მწარე, დამახინჯებული ტყუილებით,
თქვენ შეგიძლიათ გამთელით ტალახში / მაგრამ მე კვლავაც მტვერით აღვსდგები. (ორიგინალი ტექსტი იხ. Angelou 1994, 163)

ლექსის ლირიკული გმირი არის ქალი, რომელიც თითქოს მკვდრეთით აღდგა და თავისუფლება დაიბრუნა. ის გენდერულ უთანასწორობას და მონობას უწოდებს „ისტორიის სირცხვილის ქოხებს“, „ტიკვილში ფესვგადგმულ წარსულს“:

თქვენ შეგიძლიათ სიტყვებით დამხვრიტოთ, / თქვენ შეგიძლიათ თვალებით დამჭრათ,
თქვენ შეგიძლიათ მომკლათ სიძულვილით, / მაგრამ ჰაერივით, მაინც აღვსდგები. (იქვე)

როგორც იზა ორჯონიკიძის, ისე მაია ანჯელოუს ზემოხსენებული ლექსები, არის ქალზე, რომელიც გადარჩა, და საზეიმოდ აცნობს მსოფლიოს, რომ ის დაუპირისპირდა ჩაგვრას. დადგა დრო, როდესაც ის დაცავს საკუთარ თავს და სხვებს.

ქართული პოეზიის კიდევ ერთმა გამორჩენილმა წარმომადგენელმა, **ლია სტურუამ** მოახერხა, რომ თავისუფალი ლექსი ქართული პოეზიის განუყოფელ ნაწილად ექცია, თუმცა მის მიმართ გამოთქმული ბევრი დაუმსახურებელი კრიტიკის ხარჯზე. (ლობჟანიძე 2013). შეიძლება ითქვას, რომ ლია სტურუას შემოქმედება, როგორც თავისი ფორმით, ასევე შინაარსით, წარმოადგენს ერთგვარ აჯანყებას, ალტერნატიული ნარატივისა და ქალური წერის გამოხატულებას. მართალია, ლია სტურუას ქართული პოეზიის ასპარეზზე გამორჩენის დროს, საბჭოთა რეპრესიების ერა დასრულებული იყო, მაგრამ იმ დროს ჯერ კიდევ რთული იყო მწერლისთვის / პოეტისთვის, განსაკუთრებით ქალისთვის, წასულიყო გაბატონებული ნარატივის წინააღმდეგ, ყოფილიყო განსხვავებული – რაც არც თანამედროვე საზოგადოებაში არის ადვილი.

ლია სტურუას ლექსი „ანატომიური თეატრი“ შეიძლება შევადაროთ **სილვია პლატის** ლექსს „ლედი ლაზარე“: პლატი წარმოგვიდგენს საკუთარ ყოფას, როგორც სხეულისა და სულის გამოფენას პატრიარქალური საზოგადოების წინაშე, რომელიც განკარგავს მის სხეულს, ანაწევრებს, ქალს მხოლოდ ობიექტად და ცალკეულ ნაწილებად აღიქვამს და არა მთლიანობაში, არა 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. ასევე, ლია სტურუას აზრით, საზოგადოება შემოქმედ ქალს ანაწევრებს, მის მფლობელად თვლის თავს, და ეს პროცესი, საზოგადოების მიერ ქალის სხეულის თუ სულიერების განხილვისა და განკარგვისა, თითქოს თეატრია, თვალსაჩინოა, ისევე როგორც პლატისთვის, საზოგადოება არის „ბრბო, რომელიც მიწის თხილს აკ-

ნატუნებს.“ პლათის ლექსში წარმოდგენილი „ჰერ დოქტორი“, სტურუას ლექსში ქირურგად იქცევა. საინტერესოდ და ხატოვნად გვიხატავს ავტორი, თუ როგორ ექცევა ლირიკულ გმირს გარემო, როგორ განკარგავს მის სხეულსაც და სულსაც:

ერთი ფილტვის ჟანგბადი ამოგაჭრეს, / ქვეცნობიერიდან – პორნო-
ფილმების მასალა,
ე. წ. „გულის სიმები“ / ფენის ძარღვებით შეცვალეს, / თირკმელიც ხელს
გააყოლეს,
ქირურგისთვის სულერთია / კენჭს ამოჭრის, თუ ემოციას... (სტურუა,
„ანატომიური თეატრი“)

ასეთი დამოკიდებულების მსხვერპლ ქალს, შემოქმედს, ხელთ რჩება ნევროზი, (რომელიც არც სიღვია პლათისთვის 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 დამოკიდებულებისგან, ხშირად რომანტიზებულია ამავე საზოგადოების მიერ, და რეალური მიზეზების მოძიება ნაკლებად ხდება ხოლმე, რაზეც ლია სტურუაც მიგვანიშნებს:

რალა დაგრჩა? / ნევროზი – ტროის ცხენი... / ...ისე ლამაზად მოგახრ-
ჩობენ
და ტკბილად, თითქოს / შაქარი გადაგცდა სასულეში... (იქვე)

2.4 გენდერული როლების და სტერეოტიპების კრიტიკული რეპრეზენტაცია, განსხვავებულობა და პროტესტი

ანა კალანდაძე ლექსში „ბოშა ქალი“ (1946) გვიხატავს ქალს, რომელიც არ შეესაბამება ქალის იმ სტერეოტიპულ სახეს, რომელიც მამაკაცმა პოეტებმა შექმნეს. ბოშა ქალი არც ანგელოზია და არც დემონი. ის არც უბიწოა და არც ბილწი, არც ფერიაა და არც ბოროტი ჯადოქარი. ავტორი აღწერს პატრიარქალური სამყაროს იმ სევდიან რეალობას, რომლის მიხედვითაც მხიარული და ლამაზი ქალი გარეგნულად არის კაცებისთვის საინტერესო, მათი სურვილის ობიექტია, ხოლო როდესაც მის დასაკუთრებას ვერ ახერხებენ, მაშინ მათი გაბრაზების, მათი მხრიდან უხეშობის გამოვლენის მიზეზი ხდება:

და რა ქალი?! ხელის გულით სატარები... / რა თვალები?! ელვის ცეცხლის დამჭერი...
ბოშა ქალი, ვარსკვლავების სადარები... / შეხედეს და... შეუკურთხეს გამჩენი... (კალანდაძე 2009, 52)

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

მეზღვაურებს გამომწვევად გვერდს აუვლის, / ეტყვიან და... ისიც ეტყვის ურიგოს...

ხელგაშლილი გადუდგება მეზღვაური: / – მხოლოდ ერთხელ მაკოცეო, სულიკო!.. (კალანდაძე 2009, 52)

ლექსის ლირიკული გმირი, არა მხოლოდ ქალი, არამედ ასევე ეთნიკური უმცირესობის წარმომადგენელია. შესაბამისად, ის არ არის სამაგალითო ქალის სახე, რომელიც გვხვდება ჩვენ მიერ განხილული კაცი პოეტების ლექსებში. ავტორი არ აღწერს ქართველ ქალს და მის მოვალეობებს ოჯახისა და სამშობლოს წინაშე. ბოშა ქალი ინდივიდია, უნიკალური ხასიათით, ემოციებით და პროტესტის გამოხატვის საკუთარი ფორმით. რაც მთავარია, აქ ქალი არ არის მეორეხარისხოვანი. მაშინაც კი, როდესაც კაცისთვის ობიექტია, ის ამავე დროს არის სუბიექტიც, რომელიც საკუთარი გადაწყვეტილებების მიხედვით მოქმედებს.

ბოშა ქალს აქვს ტირილის მიზეზი, მაგრამ ის ცხოვრების განსაცდელს გაბედულად და მხიარულად ხვდება. ეს დამოკიდებულება ცერთგვარი ფარია, მისი უდარდებლობა ფარული ამბოხებაა განმტკიცებული გენდერული სტერეოტიპების წინააღმდეგ, ქალის გავრცელებული სახის თუ ნიღბის მორგების წინააღმდეგ:

ეს პაწია, სიყვარულის დოსტაქარი, / განა დარდობს, თვალებს ცრემლით იოსებს?

მხიარული, ფეხშიშველი ბოშა ქალი / სტვენით მიდის პორტის სანაპიროზე... (კალანდაძე 2009, 52)

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

მარგარეტ ეტვუდის ლექსი „მაგნოლიად რეინკარნირებული ავა გარდნერი“ ("Ava Gardner Reincarnated as a Magnolia", 1995), შეიძლება შევადაროთ ანა კალანდაძის ლექსს „ბოშა ქალი“. ორივე ლექსი გვიხატავს ლამაზი ქალის ბედს პატრიარქალურ საზოგადოებაში. თუმ-

ცა ეტვუდის ლექსში მწარე რეალობის ასახვა გაცილებით მძაფრია და ქალის გრძნობები და პროტესტი – ბევრად მტკივნეული. ავტორი გვიხატავს ლამაზი ქალის ტრაგიკულ ბედს, ქალის, რომელიც კაცების მიერ მუდამ სექსის ობიექტად აღიქმებოდა, ხოლო ქალებში ის ხშირად იწვევდა შურს და განსჯას, და არა სოლიდარობას:

კაცებს ერთი სული ჰქონდათ, / ნანადირევით კედელზე როდის მი-
მაჭედებდნენ,

ან, თუ შანსი მიეცემოდათ, / ბილიარდის მაგიდაზეც, ქალები სიამოვნებით

ამომჩიქნიდნენ თვალებს.⁴ (ეტვუდი 2016)

ლექსის ლირიკულ გმირს თავდაჯერებას ართმევს ეს პატრიარქალური საზოგადოება. ამ სამყაროში ლამაზ ქალს ორი არჩევანი აქვს: ან უნდა იყოს არასერიოზული, მხოლოდ სექსის ობიექტი, ან მეორე უკიდურესობა – კაცური, მასკულინური, შურისმაძიებელი, ძლიერი. ლირიკული გმირი წუხს იმის გამო, რომ მასკულინურ, ძლიერ კაცებს და ზოგჯერ ქალებს, ძეგლებს უგებენ და სწორედ ისინი რჩებიან ისტორიაში, მაგრამ საკითხავია: სურს კი მას ეს ყველაფერი? ლირიკული გმირის აზრით, ყვავილი, ქალის სხეული, უბრალო ადამიანების ყოველდღიური, თუნდაც ტრივიალური სიხარული თუ სევდა, ეწირება ამ პატრიარქალური სამყაროს სტანდარტებს, ყოველივე იმას, რაც ფასობს საზოგადოების თვალში, რასაც ძეგლებს უდგამენ, და რაც სინამდვილეში, მხოლოდ რკინა და სპილენძია. ლირიკული გმირი მსხვერპლია, საზოგადოების მიერ გათელილი ყვავილია. მას ენატრება ადამიანად ყოფნის ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი წვრილმანები:

...იაფვასიანი 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... (ეტვუდი 2016)

ძლიერი და თავნება ქალის სახეს წარმოგვიდგენს **ესმა ონიანი** ლექსში „*** (მეფე ვახუშტის ყავდა ნაცნობი)“: აქ ადვილად შეგვიძლია დავინახოთ ავტორის განცდები და მის გამოცდილებას დავუკავშიროთ. ეს გამოცდილება შეუძლებელია არსებობდეს ავტორის სქესისგან დამოუკიდებლად.

4 მთარგმნელი: დალილა გოგია.

სიმონ დე ბოვუარის აზრით, ქალს ენიჭება სამი უმთავრესი როლი – ცოლის, დედის და „გამართობის“ ალიქვამს რა საკუთარ თავს ისე, როგორც მას ალიქვამს კაცი, ქალი განამტკიცებს საკუთარ 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“ (Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, 189).

ზემოთქმულზე დაყრდნობით, ეს ლექსი შეგვიძლია ქალის ამბობებად ჩავთვალოთ. ლირიკული გმირის ერთგვარი სიჯიუტე, თავნებობა, ხაზგასმული სიამაყე და სიძლიერე, თავისუფლად შეიძლება იყოს გამოწვეული იმ ფაქტით, რომ ის მუდმივად გრძნობდა თავს მსხვერპლად, ჩაგრულად, რისი მიზეზიც არა მისი პიროვნული თვისებები, არამედ მისი სქესი იყო, ხშირად საზოგადოების მიერ სტერეოტიპულად „სუსტ“ სქესად წოდებული:

მეფე ვახუშტის ყავდა ნაცნობი, / თუმც არ ენახა, მაინც ნაცნობი –
 ეს იყო ვინმე ქალი ესმაო, / სულყველაფერზე ასე ამბობდა:
 „ეს მე ვიციო, ეს მე-მესმაო.“ / მეფე ვახუშტი დაინტერესდა,
 „ერთი მომგვარეთ ქალი ესმაო.“ / 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 ვავგიანებ, / აი, ვინა ვარ ქალი ესმაო. (ონიანი 2010)

ესმა – დამოუკიდებელი და ძლიერი ქალის სახე, 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 ქალის ეს მხარე არსებობს და საკმაოდ ძლიერია. ესმას მიერ მეფის ხლებაზე უარის თქმა ნიშნავს, რომ ქალი არავის ახვევს თავს თავის სიძლიერეს, ის შეიძლება ჩუმიც იყოს, არ ყვიროდეს მისი ძალა და ნიჭი, რადგან ეს სხვანაირი ნიჭია, არა ხმამაღალი, არა მაჟორული, არა ფიზიკურ, არამედ შინაგან ძლიერებაზე ორიენტირებული, ქალის შინაგანი, გარემოს მიერ ჩახშული, მაგრამ მნიშვნელოვანი და ანგარიშგასაწევი ხმა, რომელსაც

ძლიერი ქალი მაშინ აიმაღლებს, როდესაც უნდა, როდესაც საჭიროდ თვლის და არა მაშინ, როდესაც უბრძანებენ.

ესმა, ვინც არავის ეახლება, თვით მეფესაც კი, სუბიექტია, 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 (Gilbert and Gubar, *The Madwoman in the Attic*). ლექსის ლირიკული გმირი ქალი არღვევს ამ სტერეოტიპს, ის არ არის საზოგადოებისთვის მისაღები ქალი, თუმცა ამ საზოგადოების გაოცებას უდავოდ ახერხებს. თუმცა ის არც მეორე უკიდურესობაა, ის 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.

ღია სტურუა ლექსში „დედაჩემმა ერთ რიგით მდგმურად გამაჩინა.“ ხაზს უსვამს თავის განსხვავებულობას საკუთარი დედისგან, და დედის სახით, ზოგადად წინა თაობის ქალებისგან, რომელთათვის წარმოუდგენელი იყო ქალის მიერ ხმის ამოღება, შემოქმედება, პოეტობა. მწერლობა და პოეტობა ხომ პირველ რიგში კაცების მისიად ითვლებოდა და ღია სტურუა სწორედ ამ მოცემულობის ნაწილად ყოფნის განცდას წარმოგვიდგენს კიდევ ერთხელ, გადმოგვცემს, თუ რას ნიშნავს, დაუპირისპირდე არა მხოლოდ გარემოს, პატრიარქალურ საზოგადოებას, არამედ დედას, სხვა ქალებს, რომლებიც შეიძლება არ გვევლინებიან პატრიარქალური დისკურსის შემქმნელებად და მის უსამართლობასაც ხედავენ, მაგრამ არც მის წინააღმდეგ მიდიან. განსხვავებულობა პოეტის დედისთვის და სხვა ქალებისთვის დამლუპველია, ამიტომ უარს ამბობენ, დაიჭირონ ამბოხების დროშა, აუჯანყდნენ გაბატონებულ ნარატივს, იქნება ეს საბჭოთა კავშირი თუ პატრიარქალური საზოგადოება; დინებას მიყვებიან და არც სხვა ქალების, მით უმეტეს საკუთარი შვილების მიერ ხმის ამოღებას და აქტიურობას მიესალმებიან, რადგან მათთვის ეს აქტიურობა უცხოა, ან იმიტომ, რომ შვილების, მემამბოხე ქალების, დაცვა სურთ:

დედაჩემმა ერთ რიგით მდგმურად გამაჩინა, / თავში როგორ გაივლებდა ჩემს პოეტობას!

ეს მე ვიფიქრე, / სიგიჟისთვის სიტყვები ჩამეცვა, / მისი ბავშვობისთვის, როცა

მშობლებს უკლავდნენ / და მაღალ 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:

ამისთვის მინდოდა, სიტყვები ჩამეცვა, / მისი შიშისთვის. / ბოლოს ჩემგანაც კი ჩრდილში გარბოდა,
პრიალისგან, გაურითმავი მეტაფორებისგან, / 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 ისე არ მოიქცეს, რომ საზოგადოებაში მიღებულ ქალის გენდერული როლისთვის არ შეუსაბამო იყოს და ამით ქმრის გულისწყრომა არ გამოიწვიოს:

ქალები ერთმანეთს ათვალიერებენ – / ხომ შეიძლება, რომელიმე წრეს გადავიდეს,
მხრებზე შექარი დაიყაროს / და პირდაპირ ლავიწის ძვლებზე / დაიდგას თავი,
რომლის ფუძიდან ამოიზრდება / იმპულსების წითელი ვარდი / 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 მიხედვით კაცი,

და პატრიარქალური საზოგადოება, საუკუნეების განმავლობაში და დიდწილად ახლაც, ხედავს არა ქალის რეალურ სახეს, არამედ საკუთარ წარმოსახვაში არსებულს, ისეთს, როგორც უნდა იყოს ქალი – მორჩილი, იდეალური დიასახლისი, დედა და ა.შ. ლექსში წარმოდგენილ საკონცერტო დარბაზში, არა მხოლოდ კაცები, მათი ცოლებიც კი 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, საკუთარ 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 ეთიკეტი. (იქვე)

მხოლოდ ავტორი ხედავს რეალობას ნამდვილი სახით, ხედავს, რომ კაცები, რომლებიც მათი ცოლების თვალში „ღირსეულად და ლამაზად თვლემენ“, სინამდვილეში „ტლუ და უნიათო მამაკაცები“ არიან. შესაბამისად, აქ ავტორი რეალობის დამხატველიც არის და მეამბოხე ლირიკული გმირი ქალის როლშიც გვევლინება, რომელიც საზოგადოების აღშფოთებას იწვევს. ლირიკული გმირი არ არის საზოგადოებისთვის მისაღები ყალიბის მიხედვით ჩამოსხმული და სტანდარტულია, იგი სხვების თავში არსებულ სახეებთან შეუსაბამო და სტერეოტიპებისგან თავისუფალია. ის არც ანგელოზია და არც დემონი, ის რეალურია, „თიხისგან ჩამოსხმული“, „უფრთებო, ურუშებო, სულმთლად შიშველი, / არა ფაიფურისგან, / არამედ სისხლის წითელი ბურთულებისგან / შექმნილი ვარდი...“ (იქვე). ის შეკრებილი საზოგადოებისთვის იმდენად განსხვავებულია, რომ მათ ფონზე სასწაულია, და რადგან მისი არ ესმით, რისხვას იწვევს „ჩვეულების და არყის ბანგით / გაბრუებულ თავებში, / ხავერდის არტახებით შეკრულ სხეულებში...“ (იქვე), და კაცებიც და ქალებიც ყვირიან: „გააჩერეთ მუსიკა!“ ქალი, რომელიც სინამდვილეში რეალური და ჩვეულებრივია და არ წარმოადგენს რომელიმე უკიდურესობას, საზოგადოების მიერ უჩვეულოდ, მისტიკურად აღიქმება, 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“:

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

2.5 ქალი პოეტის თვითაღქმა

გამორჩეულობის გამო, რაც ქალისგან იმ დროში განსაკუთრებით მიუღებელი იყო, ანა კალანდაძეს საკმაოდ დიდი კრიტიკის ატანა მოუხდა. შეიძლება კამათი იმაზე, ანა კალანდაძის განსხვავებულობა ბუნებრივად არის გამოწვეული ქალად ყოფნასთან დაკავშირებული შიშით, გაუბედაობით, ქალურობით, სინაზით, თუ ეს სწორედ გამიზნული პროტესტია და მიზანი, არ იყოს „ხმამალალი“, არ ჰგავდეს სხვა პოეტებს, არ ჰგავდეს კაცებს, რომლებთანაც გაცილებით ადვილად მიდიოდა აღიარება და პოეტის სტატუსი, სწორედ მათი კაცად ყოფნის გამო. ალბათ 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:

„ანას სახელმა გამორჩენისთანავე ისეთი ელვარება მიიღო, რომ მის წინაშე ქედი მოიდრიკა პირქუში რეჟიმის მსახურმა მწერალთა ორგანიზაციამ“ (კაკაბაძე 2008, 9).

საკუთარი თავის, როგორც პოეტის მიმართ დამოკიდებულება ჩანს ანა კალანდაძის ლექსში „რა ვარ? სტვირი ვარ!“ (1945), სადაც ის პოეტის მეტაფორად იყენებს „სტვირს“, რომელსაც ქარი ჩაჰბერავს და ამღერდება. აქ საზგასმულია ბუნებრიობა, და არა რაიმე განსაკუთრებული მისია. ქალი პოეტი, რომელსაც ავტორი სტვირთან აიგივებს, მუდმივ წინეშია „უგუნურთა“ – პატრიარქალური საზოგადოების – მხრიდან:

ქარში გაზრდილი, უგუნურთა / მოჭრილი მერე? / ხმით საამურით
მპყრობი გულთა
ვუმღერი ველებს... (კალანდაძე 2009, 48)

ქარი და ბუნება სულიერად დაკავშირებულია პოეტის შემოქმედებასთან. ანა კალანდაძეს ბრძოლა უწევს საკუთარი თავის დასამკ-

ვიდრებლად, საკუთარი ნიჭის დასამტკიცებლად. ის „პატარა ქალია“ საზოგადოების თვალში, მას სერიოზულად ვერ აღიქვამენ. ცრემლღების მიუხედავად, ქალი პოეტი არ ყრის ფარ-ხმალს და მეგობარ ქარს სთხოვს, „შთაბეროს“ ძალა, რათა შეძლოს დამტკიცება, რა შეუძლია:

მაგრამ... დახედეთ განჩინებას / ამა სოფლისას: / მეტყვი, სცდებიო, პატარა ქალო!

შთაბერე, ქარო, – ნახონ ძალა / ჩემი გრძნობისა! (კალანდაძე 2009, 48)

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, თაგვად, 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. ამ ლექსში ქარსა და წვიმასაც განსხვავებული კონოტაცია აქვთ – ისინი წარმოადგენენ ქალისადმი განსაკუთრებულად კრიტიკულ – მკაცრ, პატრიარქალურ საზოგადოებას და ამავე დროს, საბჭოთა რეჟიმს. ავტორი თავს პატარად გრძნობს და იმპლიციტურად ღმერთს სთხოვს დახმარებას, რადგან ანა კალანდაძის რელიგიის მიმართ დამოკიდებულებას თუ გავითვალისწინებთ, გვაქვს საფუძველი ვივარაუდოთ, რომ მეზღეში, რომელსაც პაწაწინა რტო დახმარებას სთხოვს, ღმერთი იგულისხმება:

ქარი მარხევს და ყვავილებს მაცლის, / ყვავილს მომწყვეტს, გაიტაცებს მინდვრად...

დამიყვავე, ქარო, ნუ ხარ მკაცრი: / პატარა ვარ, მოფერება მინდა!

მეზღეო, ნუ დამტოვებ მარტო, / მეშინია, პაწაწინა რტო ვარ! (კალანდაძე 2009, 50)

ეს ლექსი შეგვიძლია შევადაროთ სილვია პლათის ლექსს „ლედი ლაზარე“ (1965) ქალი პოეტის მიერ საკუთარი თავის აღქმის კუთხით. ლედი ლაზარე შეიძლება აღვიქვათ, როგორც ხელოვანი ქალის ბრძოლა პატრიარქალური საზოგადოების წინააღმდეგ, რომელიც მას აღიქვამს როგორც ობიექტს და არა როგორც სუბიექტს, შემოქმედს. ისევე, როგორც ქარი არხევს რტოს და ყვავილებს აცლის მას ანას ლექსში, სილვია პლათის ამ ლექსში ბრბო ანაწევრებს ლირიკული

გმირის სხეულს, აცლის მას აქსესუარებს, ვერ ახერხებს და უარს ამბობს, აღიქვას ის, როგორც მთლიანი:

ფერფლია, ფერფლი – / ჩაყრით, აურევთ. / ხორცი, ძვალი, არაფერი არ დარჩა მეტი...⁵ (პლათი 2014)

რადგან საზოგადოება ახშობს ქალი პოეტის ხმას, აბრკოლებს მისი შემოქმედების პროცესს, მას მხოლოდ სიკვდილი რჩება საკუთარი შემოქმედებითობის გამოსახატად. სიკვდილის გზით ის ასევე გამოხატავს პროტესტს.

სიკვდილი არის ხელოვნება, / ისე, როგორც სხვა ყველაფერი. / თუმცა მე იგი ყველაფერზე უკეთ გამოძის. (იქვე)

მარგარეტ ეტუდის „This Is a Photograph of me“ – „ეს ჩემი ფოტო“ არის ქალისთვის წართმეულ ხმაზე. ლექსში აღწერილი ფოტო ჩვენი საზოგადოების მიერ ქალზე მოთხრობილი ამბის მეტაფორაა. ფოტო „ადრეა გადაღებული“, ავტორი დროს არ აკონკრეტებს, რაც ნიშნავს, რომ ქალის მდგომარეობა საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბდა. ავტორი ლექსის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწილს ფრჩხილებში სვამს, რითაც გვაჩვენებს, თუ რამდენად დაკნინებულია ის, რაც სინამდვილეში, ყველაზე მთავარია. ავტორი ხაზს უსვამს, რომ ქალის ისტორია სხვისი შექმნილია. ამიტომ სურათი დაბინდული, დამახინჯებულია, რადგან სხვების შექმნილი ქალის ისტორია არ ასახავს რეალურ სურათს, ეს მხოლოდ მამაკაცის და პატრიარქატის მიერ აღქმული ქალის ისტორიაა:

ფოტო გადაღებულია / მეორე დღეს ჩემი დახრჩობიდან.
მე ტბაში ვარ, სურათის ცენტრში, / სწორედ ზედაპირის ქვეშ. (Atwood 1998, 16)

ქალს ვერ უპოვია საკუთარი თავი, რადგან საზოგადოება, ანუ ტბა, მას საკუთარი თავისკენ მიმავალ გზას უკეტავს. ხეები, უფრო სწორად, ხის მცირე ნაწილი, ტოტები, ასევე შეუმჩნეველია და მხოლოდ კარგად დაკვირვების შემდეგ ჩანს.

ანა კალანდაძის პოეზიაც ასეთია – მრავალი იმპლიკაციით, სადაც ქალი და მისი პროტესტი ცხადად არ ჩანს, მაგრამ მაინც მთავარია:

რთული სათქმელია ზუსტად, / სად ვარ, ან / რამდენად დიდი ვარ ან პატარა: / შუქს წყალი ერევა და გამოსახულებას ამახინჯებს. (Atwood 1998, 16)

5 მთარგმნელი: ლელა სამნიაშვილი

ლექსი შეგვიძლია დავუკავშიროთ ანა კალანდაძის „მწვიდ“ წერის სტილს. სწორედ ამ სიმწვიდეში ვხედავთ პროტესტს, ამბოხებას, დაფარულ ქალურ ბუნებას, თავდაჯერებას, რომელიც არ ყვირის, არ არის ზედაპირზე, მაგრამ აღმოჩენას საჭიროებს. ეს არის ფარული თავდაჯერება ქალი პოეტისა, რომელიც პატრიარქალური სამყაროს მიერ აღქმულია, როგორც ობიექტი, და მიუხედავად ამისა, ამტკიცებს, რომ ის პოეტია, შემოქმედი. მას არ სჭირდება ამის მტკიცება „მასკულიურად“, რადგან მას საკუთარი, განსხვავებული, ქალური ხმა აქვს, რომლის გაგონებაც თავად უნდა სცადოს სამყარომ.

ესმა ონიანის ლექსში „*** (ჩემი ოთახი)“ გამოკვეთილია ქალისთვის, მით უმეტეს შემოქმედი ქალისთვის, საკუთარი ოთახის, საკუთარი 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. / უნაბისფერი კედლები / ჩამავალ მზეში წითლად შრიალებს“ (ონიანი 2010).

ესმა ონიანი ნათლად გვიხატავს საკუთარი თავის 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, თითქოს 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 მზე-ში 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 საკუთარი ოთახი, შესაბამისად, საკუთარი 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“ (იქვე), დემონურიც – „იგი თვალებს ყელზე უცებ შავი ფრთებივით / გადამაფართხალებს“ (იქვე), მისტიკურიც – „გრძელ კედელზე სიწითლე კუთხემდე მიწვა“ (იქვე), და ამავე დროს საოცრად რეალური და ადამიანურიც:

ხოოხი შეტოკდა, უშრება ნერწყვი, / უხერხული დაყრდნობით / მისი ლავიწი თეთრი სანთელივით იღვწება. (იქვე)

საკუთარ ოთახში, საკუთარ 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 თითქოს მკითხველს უხატავს მხოლოდ მინიშნებებს, ალტერნატივებს, ინტერპრეტაციის მაქსიმალურ შესაძლებლობას აძლევს და სწორედ ამაში გამოიხატება ავტორის თავისუფალი ბუნება.

სწორედ ზემოხსენებული დიდი თავისუფლება გამოსჭვივის ლექსში „ესმა“, რომელშიც ავტორი ასევე აცნობს თავს მკითხველს, ესაუბრება სიტყვების ძალაზე და ეუბნება, რომ ის, როგორც ავტორი, თავის სიტყვებში ჩანს და რომ მკითხველი თავისუფალია ინტერპრეტაციაში, მისი დანიშნულებაა ესმას ამოცნობა და თავისებურად წაკითხვა, და ავტორის დანიშნულება არ არის საკუთარი შემოქმედების ერთი გარკვეული კუთხით წარმოჩენა. მკითხველის საქმეა, როგორ წაიკითხავს ავტორს და რა განცდებს და განწყობას გამოიწვევს მისი პოეზია:

ახლა თქვენ ფიქრობთ – / რა არის ეს, რაც ესმას გვამცნობს, / ან მოწონებით ან დაწუნებით ლიზიანდებით – / რითაა ესმა? / ეს „მე“ ვარ თქვენს წინ, / ამოდრეკილი, ამოძალული ჩემს სიტყვებში / ჩემი სულია დადასტურებულ, ურყევ–თანმხლები. (ონიანი 2010)

აშკარაა ავტორის განცდა მარადიულობასთან, არაამქვეყნიურ-თან წვდომისა, მაგრამ აქ არ არის ავტორი, როგორც ჭეშმარიტების მლალადებელი, რომელიც მხოლოდ საკუთარ თავს აღიქვამს თავისუფალ შემოქმედად. ის მკითხველსაც თანასწორად განიხილავს და მასაც ინტერპრეტაციის თავისუფლებას ანიჭებს. სწორედ აქ არის ალბათ დიდი განსხვავება ესმა ონიანსა და ჩვენ მიერ აქამდე განხილულ იმ ნაციონალური ნარატივის ავტორთა შორის, რომელთა უმეტესობის შემოქმედებას გასდევს პოეტის მიერ ჭეშმარიტებასთან წვდომის იდეა.

დასკვნა

სტატიაში წარმოდგენილი ანალიზის შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქართველი კაცი ავტორების ჩვენ მიერ განხილული ლექსების დიდი ნაწილი, რომლებიც მიეკუთვნება ნაციონალური ნარატივის კულტურას, ხასიათდება მასკულინური დისკურსით. შესაბამისად, თუ მათ შევხედავთ სიმონ დე ბოგუარის ცნებების ფონზე, ამ პოეზიაში აისახება და განმტკიცდება „კოლექტიური მითები“. პოეტი კაცების პოეზიაში შესამჩნევია რამდენიმე ტენდენცია: ისინი გვიხატავენ კაცს, როგორც სუბიექტს, ხოლო ქალს – როგორც ობიექტს, ველური ბუნების ნაწილს, რომელსაც დამორჩილება სჭირდება. ქალი წარმოდგენილია როგორც სამშობლოს სიმბოლო, ქვეყნისთვის მებრძოლების დედა, პატრიოტული სულისკვეთების გამღვიძებელი; მისი დიქოტომიზაცია ხდება ორ უკიდურესობად – ანგელოზად ან დემონად, წმინდად ან მაცდურად. კაცი პოეტები აღიქვამენ და ხატავენ საკუთარ თავს ტრანსცენდენტურად, დიდ შემოქმედებად, განსაკუთრებული მისიის მქონედ. ამის მიუხედავად, ორხმიანი (ორმაგხმიანი) დისკურსი ასევე შეიმჩნევა ნაციონალური ნარატივის კულტურის ზოგიერთი წარმომადგენლის პოეზიაში. გამოთქმულია გარკვეული წუხილი ქალის ბედის გამო პატრიარქალურ, და ამავე დროს, უცხო ქვეყნის დომინაციის ქვეშ მყოფ საზოგადოებაში. პოეზიაში ქალური ხმის საჭიროება ასევე წარმოდგენილია გარკვეულ დონეზე. და მაინც, ნაციონალური ნარატივის პოეზია აღვიძებს პატრიარქალურ ესთეტიკას, სახეებს და სტერეოტიპებს, ახდენს მათ ვერბალიზებას პოეტური ფორმით. ასეთი სახეები, რომელთა მატე-

რიალიზება და გაზვიადება ხდება საზოგადოების მიერ, დღემდე გავლენას ახდენს ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე.

ტენდენციები, რომლებიც სჭარბობს ჩვენ მიერ განხილული ქართველი კაცი ავტორების პოეზიაში, შეიძლება აიხსნას, როგორც ქართველი კაცების სურვილი, დაიბრუნონ რუსეთისა და პირველ ყოვლისა, რუსი კაცების მიერ მიტაცებული ქართული მიწა და ქართველი ქალები. შედარებითი თავისუფლებისა და შესაძლებლობისთანავე ქართველმა კაცებმა საკუთარ პოეზიაში დაიწყეს საკუთარი თავის და ზოგადად ქართველი კაცების, როგორც უკიდურესად მასკულიზური, მებრძოლი, სუბიექტების და საკუთარი სამშობლოს და საკუთარი ქალების პატრონებად გამოსახვა, რაც წარმოადგენდა პროტესტს იმის წინააღმდეგ, თუ 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 პოსტსტალინური ეპოქის) პოეზიაში აშკარად წარმოდგენილი ნაციონალური ნარატივი და მასკულიზური დისკურსი შეიძლება ჩაითვალოს ერთგვარ ჰიბრიდად ნაციონალური, პატრიოტული მოტივებისა, რომლებიც იშვა საბჭოთა დომინაციის ქვეშ მყოფ საქართველოში და ასევე პროპაგანდირებული იყო (განსხვავებული ფორმით) დომინანტი საბჭოთა კავშირის მიერ.

განხილული ქართველი ქალი პოეტების შემოქმედებაში შესამჩნევია „ქალური წერის“ ნიშნები. ქალი პოეტების თვითრეპრეზენტაცია უფრო მოკრძალებული და ნაკლებ ხმამაღალია. კაცებისთვის დამახასიათებელი მასკულიზური დისკურსისგან განსხვავებით, ქალ პოეტებს საკუთარი გრძნობების და წუხილების გადმოცემის განსხვავებული გზები აქვთ. ანა კალანდაძე – ქართული პოეზიის გამორჩეული ხმა – ამას აღწევს ბუნებასთან ჰარმონიის გამოხატვით, დუმილით, რწმენისა და რელიგიის როლის გადმოცემით და ალტერნატიული დისკურსით – განსხვავებული ეთნიკური და რელიგიური ჯგუფების წარმომადგენლებისთვის ყურადღების დათმობით. ანა კალანდაძის პოეზიაში აღმოჩენილი ეს ტენდენცია თანამედროვე ფემინიზმსაც ეხმიანება. მართალია, ნაციონალური ნარატივი კვლავ სახეზეა ანა კალანდაძის პოეზიაში, მაგრამ ის არ შეიცავს მასკულიზურ დისკურსს და თავისუფალია საბრძოლო სცენების აღწერისგან. პოეტს სამშობლოსთვის მებრძოლებზე მეტად ინდივიდუალური პიროვნებები აინტერესებს. რელიგია არ არის მაინცდამაინც პატრიოტული სულისკვეთების ნაწილი, არამედ უფრო წარმოადგენს გზას ცხოვრების მკაცრი რეალობისგან თავის დასაღწევად ქალისთვის, რომელიც ერთდროულად პატრიარქალური საზოგადოების და საბჭოთა რეჟიმის წნეხის ქვეშაა.

ანა კალანდაძის შემოქმედებაში ასევე ვხედავთ ორხმიან დისკურსს, მისი თვითრეპრეზენტაცია და პროტესტი უფრო დაფარულია ქვეტექსტებით. რაც შეეხება იზა ორჯონიკიძის ჩვენ მიერ განხილულ ტექსტს, აქ მასკულინური დისკურსის წინააღმდეგ პროტესტი უფრო აშკარად შესამჩნევია. ანა კალანდაძის თვითრეპრეზენტაცია უფრო უპრეტენზიო და ნაკლებად ხმამაღალია, ვიდრე მომდევნო პერიოდის ორი ქალი პოეტის – ლია სტურუასა და ესმა ონიანისა. გვიანდელი პერიოდის ქალი პოეტების ტექსტებში პროტესტისა და გამომსახველობის ზრდა შეიძლება ჩაითვალოს, როგორც პასუხი ჩვენ მიერ განხილული ქართველი კაცი პოეტების ტექსტებში მასკულინურ დისკურსზე და შეიძლება ასევე მივაწეროთ ალტერნატიული ნარატივის აღზევებას თანამედროვე ქართულ პოეზიაში.

საბჭოთა პერიოდის საქართველოს გამოჩენილი ქალი პოეტების ტექსტების ჩრდილოამერიკულ ტექსტებთან შედარების შემდეგ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქართველი ქალი პოეტები არღვევენ მასკულინური დისკურსის საზღვრებს და წარმოგვიდგენენ ალტერნატიულ დისკურსს, კალანდაძე ნაკლებად ცხადად, სტურუა და ონიანი კი უფრო აშკარად ცდილობენ დაარღვიონ თანამედროვე სამყაროსგან კულტურული იზოლაციის საზღვრები. ქართველი ქალი პოეტების თვითაღქმა, პროტესტი და წუხილების გამოხატვა მაინც უფრო დაფარული და ნაკლებად აშკარაა, ვიდრე ჩვენ მიერ განხილული ჩრდილოამერიკელი ქალი პოეტებისა. მიუხედავად ამისა, ალტერნატიული ნარატივისა და ქალური წერის რეპრეზენტაციით (რომელიც შეიძლება ყოველთვის არ არის ცნობიერი და მიზანმიმართულია) განხილული ქართველი სუბალტერნი ქალი პოეტების ხმა უფრო ახლოს არის დასავლელ, ემანსიპირებულ ქალ პოეტებთან, ვიდრე მათი თანამედროვე ქართველი კაცი პოეტებისა. შესაბამისად, განხილული ქალი პოეტები შეიძლება ჩაითვალოს თანამედროვე მოდერნული და პოსტმოდერნული, გლობალური ლიტერატურის ქალური წერის ნაწილად.

კვლევის მომდევნო ეტაპის მიზანია განხილული პოეტების შემოქმედების უფრო ფართოდ შესწავლა. ამასთანავე, სასურველია მოხდეს თანამედროვე (პოსტსაბჭოთა) ქართველი პოეტების (თვით)რეპრეზენტაციის გენდერული ასპექტების უფრო მეტად შესწავლა და შედარება გლობალური კულტურული კონტექსტის მეტ ნიმუშთან.

დამოწმებანი

ასათიანი, ლადო. 1990 [1939]. საქართველო იყო მათი საოცნებო სახელი. წიგნში *სხვა საქართველო სად არი*. თბილისი: მერანი. გამსახურდია, კონსტანტინე. *ზღვისფერი გაქვს თვალები*. <https://www>.

- aura.ge/101-poezia/877-konstantine-gamsaxurdia--zghvisferi-gaqvs-tvalebi.html (02.07.2019).
- გაფრინდაშვილი, ლელა და დავით გაბუნია. 2013. *ვის ეშინია ფემინიზმის საქართველოში?* თბილისი: ჰაინრიჰ ბიოლის ფონდი.
- გულიაშვილი, ნინო. 2018. *გენდერული იდენტობის რეპრეზენტაცია მედია-დისკურსში (2008 წლის რუსეთ-საქართველოს ომის ამსახველი ადგილობრივი ინგლისურენოვანი გაზეთების მიხედვით)*. სადოქტორო დისერტაცია, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
- გრუზინსკი, პეტრე. ო, რომ შემეძლოს. *პეტრე გრუზინსკის პოეზია*. <https://www.aura.ge/101-poezia/1507-petre-gruzinski--o-rom-shemedzlos.html> (01.07.2019).
- . გაზაფხულდება. *პეტრე გრუზინსკის პოეზია*. <https://www.aura.ge/101-poezia/818-petre-gruzinski--gazafuldeba.html> (01.07.2019).
- . გაბზარული კერპი. *პეტრე გრუზინსკის პოეზია*. <https://www.aura.ge/101-poezia/1544-petre-gruzinski--gabzarulikerpi.html> (01.07.2019)
- ეტყუდი, 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).
- კაკაბაძე, მანანა. 2008. ანა კალანდაძე. ანას გამოჩენა პოეზიაში და პოლიკარპე კაკაბაძე. *ლექსმცოდნეობა, ანა კალანდაძისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის მეორე სამეცნიერო სესია*, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 9.
- კალანდაძე, ანა. 2009. ბოშა ქალი. *წიგნში ასი ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- . 2009. პაწაწინა რტო ვარ. *წიგნში ასი ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- . 2009. ცისფერ მეჩეთში. *წიგნში ასი ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- . 2009. ჩამოვფრინდები, იასამანო. *წიგნში ასი ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- . 2009. მოდიოდა ნინო მთებით. *წიგნში ასი ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.

- . 2009. მიუსაფრობის, მარტოობის. წიგნში *ასი ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- 2009. ქეთევან დედოფალი. წიგნში *ასი ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- კალანდაძე, ანა. ლოცულობს გველი. ანა კალანდაძის პოეზია. <http://www.aura.ge/101-poezia/1673-ana-kalandadze--loculobs-gveli.html> (02.07.2019).
- . 2009. ზღვას ალერსიანს, მოზუბუნეს. წიგნში *ასი ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- . 2009. ფეხი დამადგით. წიგნში *ასი ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- . 2009. რა ვარ? სტვირი ვარ!. წიგნში *ასი ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- . 2009. ვინ დაიჩემოს ხატი იგი. წიგნში *ასი ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- ლებანიძე, მურმან. 1984 [1968]. ხარ დიდი სანდრო ბოტიჩელის. წიგნში *რჩეული ლირიკა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- . 1984 [1977]. ანა კალანდაძეს. წიგნში *რჩეული ლირიკა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- ლეონიძე, გიორგი. 2008. „ყივჩაღის პაემანი“ წიგნში *100 ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- ლობჯანიძე, გიორგი. 2013. ლია 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. დედაკაცი. წიგნში *100 ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- ნიშნიანიძე, შოთა. 1970. შემოქმედება. წიგნში *მზე შუბის ტარზე*. თბილისი: მერანი.
- . 1970. ქალი თუ ბედმა სათაყვანო კერპად გახადა. წიგნში *მზე შუბის ტარზე*. თბილისი: მერანი.
- . 1988. შეშლილი პოეტის მონოლოგი სამი ფაზულით. წიგნში *უპირველეს ყოვლისა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- . 1988. ჩემი დობილი. წიგნში *უპირველეს ყოვლისა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- . 1970. ამორძალები. წიგნში *მზე შუბის ტარზე*. თბილისი: მერანი.

- . 1988. მედეა კახიძეს. წიგნში *უპირველეს ყოვლისა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- . 1988. რად შემეყვარე ძე-ხორციელი. წიგნში *უპირველეს ყოვლისა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- ნონეშვილი, იოსებ. 2007. მედეა. წიგნში *100 ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- ონიანი, ესმა. 2010. ესმა. წიგნში *100 ლექსი*. ინტელექტი.
- . 2010. ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების გამო. წიგნში *100 ლექსი*. ინტელექტი.
- . 2010. ჩემი ოთახი. წიგნში *100 ლექსი*. ინტელექტი.
- . გარდამოხსნა. წიგნში *100 ლექსი*. ინტელექტი.
- . 2010. მეფე ვახუშტის ყავდა ნაცნობი. წიგნში *100 ლექსი*. ინტელექტი.
- ორჯონიკიძე, იზა. 2009. თქვენ გინდათ ქალი. წიგნში *უახლესი ქართული პოეზიის ანთოლოგია*, რედ. ვაჟა ოთარაშვილი. თბილისი: ეროვნული მწერლობა.
- პატარიძე, სალომე. 2020. ქალური ნარატივის თავისებურებანი მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის გერმანულენოვან და ქართულ პოეზიაში. სადოქტორო დისერტაცია, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
- პლატი, სილვია. 2014. *ლექსები*. მთარგმნ. ლელა სამნიაშვილი. „საბას“ წიგნები.
- სტურუა, ლია. ანატომიური თეატრი. *პოეზია*. <https://poetry.ge/poets/lia-sturua/poems> (01.05.2020).
- . იმპროვიზაცია. *პოეზია*. <https://poetry.ge/poets/lia-sturua/poems> (02.05.2020).
- . დედაჩემმა ერთ რიგით მდგმურად გამაჩინა. *პოეზია*. <https://poetry.ge/poets/lia-sturua/poems> (01.05.2020).
- ჩიქოვანი, სიმონ. 1990. ქართველი დედა. წიგნში *სხვა საქართველო სად არი*. თბილისი: მერანი.
- . 2010. პირველი მინაწერი. წიგნში *ქართული პოეზია*. თბილისი: საოჯახო ბიბლიოთეკა.
- . 2010. მეორე მიძღვნა. წიგნში *ქართული პოეზია*. თბილისი: საოჯახო ბიბლიოთეკა.
- წიფურია, ბელა. 2016. *ქართული ტექსტი საბჭოთა / პოსტსაბჭოთა / პოსტმოდერნულ კონტექსტში*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- Angelou, Maya. 1994. Just Like Job. In *The Complete Collected Poems of Maya Angelou*. New York: Random House.

- .1994. Our Grandmothers. In *The Complete Collected Poems of Maya Angelou*. New York: Random House.
- . 1994. Savior. In *The Complete Collected Poems of Maya Angelou*. New York: Random House.
- . 1994. Still I Rise. In *The Complete Collected Poems of Maya Angelou*. New York: Random House.
- .1994. Woman Work. In *The Complete Collected Poems of Maya Angelou*. New York: Random House.
- . 1987. Psalm to Snake. In Margaret Atwood. *Selected Poems II. Poems Selected & New. 1977-1986*, 92. Boston: Houghton Mifflin Company.
- . 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/> (01.07.2019).
- . 1998. This Is a Photograph of Me. In *The Circle Game*. Toronto: House of Anansi Press.
- 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.
- Cixous, Hélène. 1976 [1975]. The Laugh of the Medusa. Trans. Keith Cohen, Paula Cohen. *Signs*, Vol. 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 Lochhead, 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* Vol. 6, No. 1: 61–69.
- 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*, Vol.4, No.2:183–193.
- Irigaray, Luce. 1985 [1974]. *Speculum of the Other Woman*. Trans. Gillian C.

- Gill. Cornell. Ithaca, New York: 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*, Vol. 51, No 2: 195–213.
- Millet, Kate. 2000 [1970]. *Sexual Politics*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Plath, Sylvia. 1965. Lady Lazarus. In *Ariel*. New York: Harper and Row Publishers.
- Rampton, Martha. 2008 [2015]. Four Waves of Feminism. *Pacific Magazine*. <https://www.pacificu.edu/magazine/four-waves-feminism> (15.02.2021).
- Scott, Erik R. 2016. *Familiar Strangers: The Georgian Diaspora and the Evolution of Soviet Empire*. Oxford: Oxford University Press.
- Showalter, Elaine. 1981. Feminist Criticism in the Wilderness. *The University of Chicago Press*, Vol. 8, No. 2: 179–205.
- 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.
- Woolf, Virginia. 1929. *A Room of One's Own*. Global Grey Ebooks. <https://www.globalgreyebooks.com/room-of-ones-own-ebook.html> (02.07.2019).

Tamar Amashukeli
Ilia State University

Representation of Women and Gender Roles in Georgian and North-American Poetry of the Late 20th Century

Keywords: Poetry, gender, écriture féminine, masculine discourse, Soviet, post-colonial, national narrative culture

Introduction, Theoretical Basis and Questions Posed

The topic of the representation of women has been one of the central issues in the thinking and expression processes of the 20th and 21st centuries. Since its emergence, this issue has been closely linked to literature, as one of the main forms of an individual's self-expression. On the threshold of the 19th and 20th centuries, when the issue of gender equality became important, it became clear that previously women had not had the opportunity to create their own language in literature, and that their image had been created with language structures and stereotypes designed by men. This also largely affected the way women saw and portrayed themselves in literature.

In the 20th century, the literature written by women, as well as the depiction of women in literature, became the central issue of feminist scholars and writers such as Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Kate Millet, Sandra Gilbert and Susan Gubar, Julia Kristeva, Luce Irigaray, Helene Cixous, and Elaine Showalter. Helene Cixous introduced the concept of *écriture féminine* (feminine writing), and contended that, historically, women were expelled from writing as well as from their own bodies (Cixous et. al 1976 [1975], 875). Elaine Showalter introduced the concept of gynocritics, and one of its aspects – research of woman's representation in literature. In Showalter's view, "women's fiction can be read as a double-voiced discourse, containing a "dominant" and "muted" story..." (Showalter 1981, 204).

Judith Butler criticized the previously existing feminist theory and intro-

duced a completely new perspective of looking at the concepts of sex and gender, considering them both as socially constructed (Butler 1990).

In the 20th century, researchers began to take an interest in the representation of women in the war discourse, and noted that women here are represented as providers of support and care, or having the function of raising warriors (Guliashvili 2018, 3–4).

The concept of body is important for contemporary feminist literary studies, and implications to body and the contrast between male and female bodies are often observed in text analyses (Pataridze 2020, 93).

Women's attachment to home and their lack of access to the public sphere, as described in many novels of the 20th century, also became the focus of 21st century feminist literary studies. It is observed that the internal immigration of women – escape to their mental, inner space, as well as garden and nature – become alternative ways for women to deal with reality (Pataridze 2020, 121–123).

Contemporary feminism also focuses on the concepts of intersectionality and inclusion, dealing with women's oppression in a context of broader inequality, concerning other marginalized groups and including problems such as racism, ageism and sexual orientation (Rampton 2015 [2008]). Likewise, modern literary criticism includes the studies of transfeminism, sexual violence, race, migration, disability and other fields. These problems are identified and studied in different literary genres, including poetry. It is how women writers reflect the wounds left by patriarchy, as well as their resistance and protest, which is often expressed through eroticism (Cooke 2020).

Comparative criticism and content analysis are the accepted methods of studying these issues in modern literature, which portrays real life and human values (Hambur and Nurhayati 2019).

Gayatri Chakravorty Spivak dedicated her work “Can the Subaltern Speak?” (Spivak 1988) to women deprived of a voice. According to Spivak, in a colonized society, the voice of the local women may become even more silenced.

When analyzing contemporary Scottish Poetry, Cairns Craig, says: “the negated female was not simply a product of a particularly male-oriented national identity – rather, there is a parallelism between the suppressed nation and the repressed feminine; the negation of a female identity becomes an index of a lost national identity; they become emblems of the same suppression, the same silence” (Craig 1996, 355).

Consequently, this issue has become especially important for societies that need to rethink their past and to evaluate historical events from a new

perspective. Georgia is among such countries, with an experience of Soviet dominance – in its essence a colonial experience – which, at the same time, is intertwined with a totalitarian / authoritarian regime and ideological control.

Based on the above-said, the article studies the representation of women and gender roles in Georgian poetry of the Soviet period, as compared to the voice of women in the poetry of some key contemporary North American poets.

The Georgian poets whose works the article aims to analyze were mainly selected on the basis of the concept of national narrative that Bela Tsipuria introduced in order to frame the Georgian cultural space during the Soviet period. According to Tsipuria, “From Lado Asatiani onwards, the poetry of Mukhran Machavariani, Murman Lebanidze, Shota Nishnianidze, and Ana Kalandadze forms the Georgian literary and, in general, the national space” (Tsipuria 2016, 96). Tsipuria also introduces the concept of the alternative narrative, which is more characterized by an individual’s self-exploration, and is related to global modernist and postmodernist culture (Tsipuria 2016, 12–13).

For over two centuries of Russian domination, starting in the 19th century, Georgian literature greatly supported the Georgian national identity, and also showed its orientation towards Western culture. In the 20th century, Soviet ideology interfered with these two major tendencies, one of which was related to political / national and the other to pure cultural reality (Tsipuria 2016, 499). By means of modernist cultural tendencies, which were still preserved in Georgia under Soviet ideological pressure, and through nationally-oriented cultural tendencies, Georgia was able to resist Soviet reality and keep an authentic cultural / national space (Tsipuria 2016, 503).

It is interesting to observe the tendencies that preceded and may have influenced the rise of nationally-oriented cultural tendencies and masculine discourse in the Georgian poetry of the Soviet period. According to Susan Layton (1992), in Russian literature of the 19th century, not only was Georgia presented as an uncultivated land waiting to be saved by Russia, but Georgian women were also shown as oppressed or insufficiently looked after by Georgian “uncultured” men, from whom they needed to be saved by Russian “civilized” men. It is interesting that while in the literature of some prominent Russian male writers, Georgian women were mainly presented with two extremes, one as good, devoted, pure, and the other as evil, tempting, Asiatic, needing to be controlled by Russian men (Layton 1992, 196), the images of Georgian male protagonists or Georgian heroes were missing from the Russian literary texts, or Georgian men were depicted in a negative light, as unreliable and ones addicted to wine and feasting. “...an implicit reason why the female personifica-

tion of the territory surrenders to Russia in a fiery swoon is because she never found a good match at home” (Layton 1992, 209). “In pronounced contrast to the literary Caucasus’ gallery of memorable tribesmen (such as Ammalat-Bek, Izmail-Bey, Kazbich, Hadji-Murat and Shamil), Georgian male protagonists are scarce in Russian texts” (Layton 1992, 195). Although the writers analyzed by Layton (Alexander Pushkin, Alexander Griboedov, Mikhail Lermontov, Alexander Marlinskii, Iakov Polonskii, and Alexandr Odoevskii), did not share the same political orientation, they all showed tendencies of supporting the Russian expansion in Georgia, and were also similar in the way they perceived and portrayed Georgian men and women in their literary texts (Layton 1992, 196–197). Russian literature about Georgia in this period is characterized by depicting the land as female, needing to be protected and dominated by men stronger than those of her own country. This idea is based on a dualistic image of woman as good (innocent virgin, devoted mother), with a tendency to become evil and seductive. According to this view, such creatures have to be kept under control, and nationality plays a decisive role in determining the authority, implying male supremacy as a given, natural fact. “Russian writers created an erotically charged cultural mythology about themselves as powerful and rational “European” agents, uniquely capable of both protecting Georgia and keeping her wickedness in check” (Layton 1992, 196). By means of perceiving and depicting Georgia as a woman, female, “virgin” land needing to be protected by Russian men, these Russian texts justified the annexation of Georgia by Russia. However, despite claiming the intention of “saving” Georgia, no respect was paid to the local traditions, and there were multiple cases of rape of Georgian women by Russian men. The Russian writers, ignoring the fact that Georgia had adopted Christianity much earlier than Russia, were striving to represent Georgia as Oriental, Asiatic, which had to be saved by Russia from Muslim enemies. They portrayed Georgian women in the same way: as women who were drawn towards the supremacy of “civilized” Russian men and turned their backs on Georgian “drunkard and foolish” men (Layton 1992, 196–209).

It can be said that in the late 19th century and in the first decade of the 20th, the Georgian social space, in terms of the importance of women’s issues, was similar to that of Western societies¹, but how was this connection

1 In the 19th century, Georgian women, for example, Ekaterine Gabashvili, Barbare Jorjadze, “...wrote about women’s problems in general, and thus were in line with the global culture and civilization of their time. They fought against the existing injustice, and fought for women’s education and the protection of other fundamental rights. It is a fact that feminism in literature was quite established at that time and it would have developed further were it not for the 70-year rule of the Soviet Union, where there was no place for human rights and feminism. It is true that in the literature of the early 20th century and then the 1920s, female voices are heard (Marijan AKA Mariam Aleksidze, Sapho Mgeladze, Kato Mikeladze, Elene

expressed during the Soviet Union? How great was the difference and what was the role of ideological control in this? Kate Millet, in her *Sexual Politics*, mentions that the Soviet Union initially propagated gender equality, but this idea failed (2000 [1970], 157–176).

After the Stalin era, during and after the so-called Thaw, nationally-oriented cultural processes were endorsed (Scott 2016). Increased focus on national narrative and masculine discourse, including militaristic spirit, was not only related to the rise of national narrative in the Soviet Union member countries locally, but was also based on the attitudes prevalent throughout the Soviet Union during and after the Second World War. We can observe the forms and tendencies of representations of women from the end of the 1960s to the beginning of the 80s, in research done on the examples of the exhibition of the People's Friendship Museum in Tbilisi dedicated to the Great Patriotic War, and the Gori Museum of War Glory (Lolua 2020). The narrative of the exhibitions revealed “ambivalent forms of expressing feminine and masculine, Soviet and national”, and that “Women's participation in the war is caused by force majeure: a woman bravely fights by a man's side. In addition, the Georgian mother is the pillar of ethnic culture, and the father is the historical actor” (Lolua 2020, 4).

The focus on women's participation in the war was in accordance with Khrushchev period rhetoric, which propagated the idea that in the Soviet Union, women were equal to men in the fields of public activity (Lolua 2020, 10). And yet, the role of women during the war, even when depicted as partisans, aviators, or soldiers (as also reflected in said exhibitions), was still secondary to that of men, who were perceived and portrayed as the main fighters, liberators and the creators of history (Lolua 2020, 26). The Soviet soldier was presented with a weapon in his hand, the savior of the world from fascism (Lolua 2020, 23), whereas women were hardly ever depicted with weapons, and their roles in the war were often locked in secondary categories: they were working women providing material resources and care for wounded soldiers or orphans in the war: “A warrior and partisan woman, a donor, a nurse and a mourning hero mother who sacrifices her children for the homeland without hesitation and is proud of their devotion” (Lolua 2020, 17).

The depiction of the mother's role is especially interesting in these exhibitions – women in the role of mothers mainly act as the link between the Soviet and national motifs.

In the museum representation of the war in Georgia, the picture of the mourning mother comes to the fore. At the same time, the mother is a multifaceted

Dariani), but not sufficiently” (Gaprindashvili 2013; Gabunia 2013).

metaphor, because the understanding of the homeland is dualistic, and it also includes Georgia and the Soviet Union, which cares, and at the same time needs to protect its children. In the thematic plan of the exposition of the Gori Museum of Combat Glory, we read that these two things are true: “Everyone has a mother who gave birth to them, and a mother, named the homeland”. (Lolua 2020, 14)

The exhibitions also ignore the cases of violence against women by the enemy. This was a taboo topic, yet sexual violence took place in the Red Army too (Lolua 2020, 18).

As we have observed, the role of woman as the secondary, auxiliary, during the war, and having a cultural meaning in the process of protecting the homeland and raising warriors for it (the mother is also often equated with the homeland) and being the guarantor of raising the patriotic spirit, is not only part of the local national narrative, but also part of the broader Soviet narrative.

The tendency to depict Georgia as a pristine, “female” land to be saved by Russia, and portraying Georgian men as unreliable and Georgian women as needing Russian male patrons, as observed in the literary texts of the above-mentioned Russian writers of the 19th century, as well as in the rise of national narrative and nationally-oriented cultural tendencies, caused predominantly by the post-Stalin era political processes, may have influenced the rise of national narrative and masculine discourse in the poetry of Georgian male poets of this period.

Based on the above-said, this article intends to answer the following questions:

- How are women and gender roles portrayed in Georgian national narrative poetry of the Soviet period? How are masculine discourse and *écriture féminine* presented?
- How is *écriture féminine* and the protest against the patriarchal structures expressed in the Georgian poetry of the Soviet period, and how do they refer to the ones presented in the poetry of the North American poets analyzed in the article? What are the main similarities and differences?
- Is masculine discourse part of Georgian poetry of the national narrative culture, and can double-voiced discourse and *écriture féminine* be attributed to alternative narrative poetry of the same period, as part of global modern and postmodern culture?

The authors whose works will be reviewed in the article are the following: Simon Chikovani (1903–1966), Lado Asatiani (1917–1943), Ioseb Noneshvili

(1918–1980), Giorgi Leonidze (1899–1966), Petre Gruzinski (1920–1984), Konstantine Gamsakhurdia (1893–1975), Murman Lebanidze (1922–2002), Mukhran Machavariani (1929–2010), Shota Nishnianidze (1929–1999), Ana Kalandadze (1924–2008), Iza Orjonikidze (1938–2010), Lia Sturua (1939), Esma Oniani (1938–1999), Sylvia Plath (1932–1963), Margaret Atwood (Born: 1939), and Maya Angelou (1928–2014).

The texts of the male poets mentioned above were selected on the basis of the national cultural space. The selected poetic texts are analyzed from a new perspective, using comparative criticism, content analysis, and feminist critique and theories, in light of post-colonial theory.

Findings

1. The tendencies identified in the poetry of the reviewed Georgian male authors of Soviet Georgia

In the poetry of Georgian male poets of the Soviet Georgia characterized by the national narrative, five tendencies were identified as a result of this research.

1.1 A man represented as a fighter for the homeland, a woman – the disseminator of patriotic spirit, a symbol of the homeland

One tendency observed is that man is represented as the warrior defending Georgia, whereas woman is represented as the symbol of homeland and the generator of patriotic spirit. Luce Irigaray argues that in patriarchal structures, a mother is viewed as only a supplement to a man, an object, assistant in the process of reproduction and the creation of descendants, whereas the main role is given to the father, whose inheritance should be maintained (1985 [1974], 122).

Sandra Gilbert and Susan Gubar talk about Jane Austen's idea regarding patriotism and history dominated by men. Austen implies that history may be "masculine posturing" and mainly fiction, in which women never participated and were "almost completely absent from its pages" (Gilbert and Gubar 2000 [1979], 134).

We can also link this tendency to the research done at the exhibition of the People's Friendship Museum in Tbilisi dedicated to the Great Patriotic War, and at the Gori Museum of War Glory. According to the narrative prevalent

in the Soviet Union and in Georgia during the Second World War and after it, the role of a woman and a mother was important in igniting patriotic and militaristic spirit, while a man was considered as the main warrior and historical actor (Lolua 2020).

A poet of national narrative poetry reinforces the image of an exemplary Georgian mother, guarding national principles, whose main duty is to raise heroes, fighters against the enemy. A mother's primary obligation is to inspire her children with love of the homeland and the desire to sacrifice themselves for it. This function of a mother stands above motherly love and creates the impression that the concept of the homeland, national narrative, in reality deprives a mother of real motherhood, turning her into a "vessel" giving birth and raising citizens to sacrifice for the country.

In **Simon Chikovani's** "Georgian Mother" (1942)², an exemplary mother is depicted. She has nine sons and no daughters. When her brave sons encounter hardships in battle, the mother encourages them, prays for them, and reminds them that she was "breastfeeding them from the breast of Georgia."

Standing up, she will throw her headscarf, / still calling the knights from Gori fortress: / for motherland, fighting for motherland! – / Mother of Georgia rings in the wind. (Chikovani 1990, 415)³

Lado Asatiani's poem "Georgia Was the Name of Their Dream" (1939) is full of heroic narrative. On the one hand, the poem presents gender equality in fighting with the enemy, where "Men had Georgian women by their side, / beating the enemy with steel shields" (Asatiani 1990, 468). On the other hand, this equality exists only in the stereotypically "manly" deed, in the phenomenon historically created by men. Motherhood is valued not as a woman's important trait in itself, but as the function of sending children to war and preaching to them before a battle. Mother goes as far as cursing her children if they reveal any kind of weakness during battle. Even being hit by an arrow in the back is considered weakness:

Frowning mothers were sending their children to war, / Sending, teaching them with motherly hope: / If an arrow hits you in the back, not in the breast, / May you not see the ridges of Georgia again! (Asatiani 1990, 468)

2 Not every reviewed Georgian poem is accompanied by the year it was written (in some cases the year is not officially known). However, all the reviewed poems belong to the list of poets more or less representing national narrative culture (most of them are mentioned by Bela Tsipuria), except for Iza Orjonikidze, Esmā Oniani and Lia Sturua, selected as the representatives of prominent female voices in the poetry of the post-totalitarian period of the Soviet Union.

3 Georgian sources and quotes were translated into English by the author of this article.

Since this poem was written during the Second World War, it can be assumed that the homeland has a double meaning here – it implies the Soviet Union as well as Georgia.

Ioseb Noneshvili's “Medea” (1978) talks about the tragic fate of a Colchian woman in a foreign land. Medea is a symbol of Georgia conquered, betrayed. She is also an image of a Georgian woman who was seduced, deceived by a foreigner, made to commit treason, kidnapped and then ostracized. It can be said that here, Medea is a symbol of all those Georgian women who choose foreign over native. The woman who leaves her homeland for another country is punished by committing the greatest sin in the world – killing her children, because:

Who has found joy somewhere else, on a foreign land, / Why would they spare you woman. / They said, if you are so beautiful, wise and good, / Why aren't you Greek then?! (Noneshvili 2007)

The act of a woman's choosing a foreigner is perceived most painfully, because a woman is considered to be a man's and the homeland's property; hence, a woman's acting according to her choice is unacceptable for society. Such an action is followed by betrayal and expulsion, which completely destroys her reputation.

1.2 Woman representing two extremes – an angel or a demon; pure or a seducer

Sandra Gilbert and Susan Gubar (2000 [1979]) contend that male authors mainly represent women as two extremes – as an angel or as a monster. The angel is an image of an obedient, conformist, passive woman, considered as exemplary by society (such as an exemplary wife, a mother), whereas the monster represents a different, active, rebellious woman, who is unacceptable to her society. According to these authors, the extreme dichotomy of a woman's nature also affects the way women view and describe themselves.

In the poetry of the reviewed poets, we observe the representation of women at two extremes – as an angel or a demon; pure or a seducer.

Petre Gruzinski imagines a beloved woman as an idol, or icon. The perfect woman is represented as pure, but if she becomes the property of another man, she loses purity in the eyes of the male lyrical character and turns into a faded icon, a cracked idol who has lost her congregation. Love of a woman is compared to faith, and loss of a woman to the loss of faith:

You seem to me a faded icon, / a cracked idol, / Left forsaken / without prayers
and congregation... / Who dared? / Who did not spare you? / Who will come /
Instead of me, to pray to you? (Gruzinski, "The Cracked Idol")

Murman Lebanidze in "You are of Great Sandro Botticelli" (1968) represents a woman as the cause of a man's passion and his destruction; a woman fills the lyrical character's flesh with "unfathomable bliss", gives him titanic force, but eventually throws him into the abyss:

I want to shout: / – "A miracle! Look! A woman!" – / But it gets dark / and with
laughter, thunder and applause / Crushed flesh and bone / Rush / to the abyss.
(Lebanidze 1984, 387)

Shota Nishnianidze perceives woman as an object to watch from a distance, and compares her to an idol, a painting, which should be evaluated by men:

If fate has turned a woman into an idol to worship, / the woman looks like a
picture to lovers. / A woman and a painting have one thing in common: / You
have to change the watching distance many times, / In order to evaluate them
correctly / And feel the beauty in them. (Nishnianidze 1970, 295)

In the poem "Why Have You Fallen in Love with Me, Me – Son of Man..." (1968) Nishnianidze presents a woman in the image of an angel: "mural-like face", "heavenly soul", "wings", "heavenly crown" are the attributes, epithets and metaphors that the author uses to describe the woman. The act of falling in love with a man, which according to the author means to stop being an angel, may imply the act of a woman's making a choice that goes against the roles reinforced through the centuries. Thus, the man questions whether the woman should leave the sacred world and enter the real, masculine one.

Why have you fallen in love with me, me – the son of man, / why have you
taken on the eternal sin? / Oh, angel, heavenly soul, / Where are your wings and
heavenly crown? (Nishnianidze 1988, 463)

Man is indirectly likened to God, and the act of a woman's entering his world is "an eternal sin", which woman has taken on. Woman is responsible for this sin herself and man does not take responsibility for the consequences. If the woman denies her sacral nature by entering the man's world, the man warns her that he cannot give her anything in return, that this kind of rebellion by the woman may have negative consequences for which only the woman is accountable:

Your mural-like face looks familiar to me, / your smile, heavenly soul, / why have you refused angelhood, / what can I give you in return? (Nishnianidze 1988, 463)

Mukhran Machavariani's poem "Woman" starts with a biblical narrative, stating that paradise was lost because of a woman. Then the poem continues with an episode from the myth of the Argonauts, which says that a woman is to blame for the loss of the Golden Fleece. Woman is blamed for the problems of both humanity and Georgians. However, then the author emphasizes her positive traits, her value:

Nevertheless, / A woman gave birth to Jesus. / Nevertheless / A woman gave birth to Rustaveli... (Machavariani 2006)⁴

According to this narrative, a woman is not valuable as a subject per se, but as a means of reproduction. She is important as long as she gives birth to important human beings, who are men.

1.3 Man as a subject and woman as an object; a woman as a part of wild nature that needs to be tamed

Simone de Beauvoir's main argument is that a man sees a woman as "other, stranger". Man is perceived as a subject; woman is perceived as an object, viewed in relation to man. Man is seen as primary, complete, transcendent; woman is perceived as secondary, incomplete, immanent (Beauvoir 2009 [1949], 18). Beauvoir studies the literary works of several male writers in terms of the representation of women, and concludes that each author depicts "great collective myths" (ibid., 306). Beauvoir's theory can be applied to analyze the following tendency discovered in our research.

Konstantine Gamsakhurdia in the poem "Your Eyes Are the Color of the Sea..." (1930s) poetically presents murder for the sake of a woman. The male lyrical character of the poem is not only ready to give up plowing and sowing, and to cross flooded rivers in order to get his beloved, but is also ready to burn the woman's house down and murder her husband. Threatening to commit a murder for the sake of love is a clear expression of masculine discourse:

Your eyes are the color of the sea and you are like the sea yourself, / If you don't pity me and if you marry someone else, / I will give up plowing and sowing in spring, / I will cross the flooded Chorokhi and Mtkvari, / I will let fire take away your dwelling, let the wind take away your love, / And I will kill, traitor, your caressed husband. (Gamsakhurdia, "Your Eyes Are the Color of the Sea...")

4 Shota Rustaveli is a famous Georgian poet of the 12th century, author of the most famous Georgian poem "The Knight in the Panther's Skin".

Woman is perceived as an object here, whose feelings, love, wishes are not important compared to the man's feelings for her.

Petre Gruzinski in his poem "Spring Will Come" describes his romantic feelings towards a woman, which end in this way:

Wherever I meet you, I will tear away your bluish dress, / If you don't get naked voluntarily! (Gruzinski, "Spring Will Come...")

In another of Gruzinski's poems, "Oh, If I Could", we witness a man's possessive attitude towards a woman, his wish not to show his beloved woman to anyone, his dream to cover the woman in a veil / chador, and he presents this wish as "manly", romanticizing the stereotype and reinforcing it:

Oh, if I could, on a night in Tbilisi / I would wrap a chador around your face, / so that no one except me could see, / the tender beauty of your face. (Gruzinski, "Oh, if I Could...")

Simon Chikovani's poem "The Second Dedication" (1927), is about a man's beloved woman, but the reader notices that the man's feelings still play the main role here. The main point is how a man – the subject, sees a woman – the object. The woman's intelligence, thoughts, feelings are secondary. Her looks are most important, which the author describes in this way: "The body, a flower, as if painted by Gauguin" (Chikovani 2010, 11). The man, the subject "carries the surprising feeling..." (Chikovani 2010, 11), and even though nobody knows "what thought and charm awaits them", he does not ask the woman about her feelings. The man would like to know what the woman expects, but not enough to ask her to break her silence. The woman is the one who "awaits" and not the one who talks about her desires, so the author leaves the woman in silence, as an object of the man's creation. The woman depicted by the man is sacral partially or completely, unavailable, and even if the author wished to save her from this role, he fails to do so, probably because of the patriarchal environment of which he is also a victim.

I wish to come and caress you with love, / Maybe you also silently await this feeling. / But what can I do, / you are heavy like my poem / and at the same time / unavailable like Tahiti. (Chikovani 2010, 11)

Giorgi Leonidze's poem "Kivchagh's Date" (1928) fails to present the woman's complete image. We only know that her "...lips are as sweet as grape syrup during the fermentation" (Leonidze 2008, 56). Her body is also attractive: "Let the lightning of your body burn me to ashes..." (Leonidze 2008, 57). The reader has no more information about the woman's looks, her spiritual or

intellectual traits, her feelings or desires, or her attitude towards the man. The male lyrical character, whose beloved woman is married, sharpens his sword and chases her, creating the analogy of a hunting scene and increasing the perception of the woman as an object:

I chased you through the steppes, / I dusted twisting roads, / I smashed the locks of Mtskheta, / I wrecked the temples full of candles! (Leonidze 2008, 57)

The man is killed by the woman's husband. Hence, in the poem, the woman is perceived as an object which has to be hunted; the masculine discourse is combined with the national narrative here, since the dying lyrical character still does not forget to express patriotic spirit, poetical perception of "the gorges of Kartli."⁵

Come, wrap your hands around my wound, / I no longer see you, I run dry of blood... / Like vapor from a beef-pot, / fogs appear over the gorges of Kartli. (Leonidze 2008, 57)

1.4 Self-representation of man as a poet

Gilbert and Gubar argue that male authors are characterized by a special "masculine aggressiveness", confidence; the perception of themselves as having a mission as a poet, faith in establishing their name among the famous poets and in the immortality of their name (1979, 552–575). Male authors see a poet as a "divine ruler", or patriarch (ibid., 212). Therefore, based on the term introduced by Gertrude Stein, Gilbert and Gubar call the poetry by male authors "patriarchal poetry" (ibid., 188).

The above-mentioned implication, that literature is predominantly a man's domain, that a man is transcendent, is observed in our findings regarding the self-perception of the reviewed Georgian male poets.

Shota Nishnianidze calls himself a bard and perceives a poet to have a special mission, whose calling is to incite the patriotic spirit or ideology in people; to awaken conscience, spirit; bring back the memories of the past. In his poem "A Mad Poet's Monologue with Three Fabulas", the author confidently perceives himself as an artist, poet, the chosen one:

I was really crazy, I lost my mind for applause, / When I believed it was better to make a name for myself, / I collected applause, clapping, / Waving hands, screaming, smiles and mimicry, / And not only selected poets envied me, / But also, the stars of the stage and circus clowns. (Nishnianidze 1988, 311)

5 A region in central-to-eastern Georgia.

The author masterfully describes how a renowned, recognized poet perceives the world and his readers; for him the world is a stage, and the readers are spectators. The perception of oneself as chosen, selected, is observed in many phrases or stylistic devices, such as – “What is a poet? / God standing upside down” (Nishnianidze 1988, 311). “A poet perceives the world in reverse”, and people consider him crazy, so he should write “incomprehensibly”, since “the crowd always mistakes incomprehension for depth” (Nishnianidze 1988, 312). A poet who has a paternal attitude towards the world is God’s co-author. The poet travels in time, imagining himself as different historical figures, artists. At times, he travels in the ancient era, sneaking into the Trojan Horse; at times, he is sly like Odysseus, encountering obstacles like him; sometimes, he is Gauguin on Tahiti and “paints women’s breasts yellow like melons” (Nishnianidze 1988, 312).

In Nishnianidze’s poem “Creation”, it is interesting to observe the author’s attitude towards his own creation. He has great confidence in his own creative nature, describing the important moments from his life, people, his love and closeness to them, nature, overwhelmed with the sense of eternity. Confidence in his own words, text, mission, makes the poet the real creator, thus demonstrating his own eternity and transcendence:

I am the vine, / I have the sun for grape clusters, / I am a thick cornfield – / lying against the arm of the wind – / burst out as corn and wheat... / It seems to me that everything comes into me, / my body covered with all the buds, / all the roots are drilling my body. (Nishnianidze 1970, 309)

Oh, great moment, where are you sent from! / At such a moment I join eternity... (Nishnianidze 1970, 310)

The author is the subject, and he feels part of nature, as well as its creator, its owner, or its patron. He has no doubt in his own words or text, because his word and pen are his main tools, demonstrating his rule in the world of literature and writing, which has been established as the masculine domain for centuries:

Every leaf, / every bud, / every fruit – / I think all are my words. / I will join them, / I will become part of nature / and the creator’s joy will fill my body. (Nishnianidze 1970, 311)

In **Simon Chikovani’s** poem “The First Caption” (1954), the poet perceives himself as part of that general spirit of poetry which existed even two thousand years ago. The author also considers himself as part of the people,

feeling and conveying his transcendence, eternity. He is confident in his mission and says that his personal deeds are part of the people's lives:

I too, friends, come like this, / my song intertwined with the people, / my every personal deed / is part of the people's lives. (Chikovani 2010, 160)

The poet is convinced that death is transfiguration, transition. He knows that his name will remain among humanity. He sees himself in the future, when his youth will appear in someone else, find a song "worthy of the future"; he will have followers, and his efforts will not have been made in vain. He believes that his name will join the list of artists of national or global value.

I will not go down for the soil, / I will make my grave in the heart of a brother.
/ And like magnificent Merani⁶ / Eternity will wait for me outside. (Chikovani 2010, 161)

1.5 The double-voiced discourse (as an alternative narrative) in the works of the Georgian male poets

The double-voiced discourse observed in some examples of the male poets can be related to the concept introduced by Showalter, as well as that introduced by Gilbert and Gubar. Here, the dominant idea is on the surface, expressed mainly by national narrative and masculine discourse, but there are also implications; a hidden meaning that can be considered as part of an alternative narrative that Bela Tsipuria introduces.

In **Shota Nishnianidze's** poem "The Amazons" the author depicts the women who moved from the female world into the male, masculine one (Nishnianidze 1970, 45). "The cut off breast" is the symbol of relinquished femininity. The woman who enters the masculine domain becomes the one who subjugates the wild world. The amazons do not bring their feminine nature into the new world, but rather they lose it, and even though "they refused the male", they adjust to the masculine world created by men. This way, the amazons become hunters, warriors, mastering "a bed for one night, drunk with enjoyment" and "taming wild stallions..." (Nishnianidze 1970, 45).

The amazons are wearing the skins of hunted animals; "they are shouting away the warrior tribes" (Nishnianidze 1970, 45), but the author makes it clear that even though the amazons have managed to live without men, eventually they will not be able to adjust to such a life completely, because they do not

6 An allusion to the poem "Merani" by famous Georgian poet of the 19th century, Nikoloz Baratashvili, a representative of Romanticism.

belong in it. Moreover, the amazons, the women who have invaded the male world, are so dangerous and mysterious that they “make sacrifices to mysterious and dangerous Gods” (Nishnianidze 1970, 45). At the end of the poem, their female nature still overcomes the amazons, female, “wild passion is trickling down from one breast”, and eventually “their cut off breast grows again” (Nishnianidze 1970, 45), which suggests that women’s entrance into the men’s world is only temporary and superficial.

Double-voiced discourse can be detected in the poem. On one hand, according to masculine discourse, woman is an object and cannot adjust to the androcentric world, cannot become a subject in her own right. From another perspective, the alternative narrative of the poem can be observed, according to which a woman’s uniqueness is the reason she finds it difficult to fit into the system that she herself has not created. Consequently, even if a woman tries to become a full-fledged subject in the masculine world, she will not succeed in doing so until she brings her femininity, her suppressed essence, into it, that is, until her “cut off breast” grows again. Only by revealing her nature completely and by making her voice heard can a woman become part of this world:

The beds look like islands full of hot wind / and the amazons grow their cut off breast again... (Nishnianidze 1970, 45)

In the poem “My sisterly friend”, Nishnianidze describes a woman who lives in the village and writes letters to the poet. She is unmarried and this makes the author sad. On the one hand, the woman is viewed from the perspective of society, according to which a woman is valued predominantly in terms of her marital status. Her happiness is defined according to these criteria, whereas her spiritual side, her talent and needs, are less important. While the author feels sad because of his friend’s loneliness, he also partly blames patriarchal society for it.

Masculine discourse is seen in the attitude that a childless and unmarried woman is viewed as unfortunate, since she does not fulfill her primary duty according to the standards of society. In the words of Nishnianidze, this woman is “a bird lagging behind”. According to the author, if his friend were more carefree, frivolous, and silly; if she loved laughing and chattering rather than logical thinking, then she would have a better chance of getting married. Man and patriarchal society value light-mindedness and exuberance in a woman rather than intelligence:

If only she had something frivolous, / Even if needing rebuke, / laughing and chattering / instead of judgement – / She would get married too. (Nishnianidze 1988, 346)

Another example of double-voiced discourse is presented in the part of the poem where the author feels saddened by the fate of the childless woman, and at the same time expresses his protest against the attitude of patriarchal society which forbids a woman to have a child without a husband, outside marriage:

I wish she had a child, even if without a father, / But what about the family,
the condemnation? / If not a child, who can relieve / her old mother's sorrow!
(Nishnianidze 1988, 346)

Shota Nishnianidze's "To Medea Kakhidze" is dedicated to the woman poet. It is interesting to observe a male poet's attitude towards a female poet – here the female poet is perceived as less profound than a male poet. Medea Kakhidze's poetry is sincere and authentic, and for the author, "it has the scent of violet and village", but at the same time it lacks the depth of the transcendent and unearthly poetry that emanate from the male poet:

Do not think this is a rumor / or a play of words: / your poem like a foal /
tramped into the town: / bringing violet smell and village scent, / it was
mischievous, naïve and silly in a lovely way. (Nishnianidze 1988, 374)

Nishnianidze admits that Medea Kakhidze's works impressed him, and remain in his memories. He recognizes the poet in the woman, but fails to accept her as his equal, or as seriously as he would perceive a male poet. In this poem dedicated to a woman poet, a paternal, didactic attitude is still felt:

Some of us lent her a sincere word, not fake, / we went to her and handed her a
line, like grass. (Nishnianidze 1988, 374)

The author illustrates the fate of a woman poet in a patriarchal world. After marriage, she often has to sacrifice her talent and creativity for her family. The author likens the marriage of the poet to her being kidnapped by a gigantic creature from Georgian folklore – a Devi, and being locked in a fairy-tale. The Devi kidnapped the amazon, made her into his housewife, and killed the amazon, that is, the free poetic spirit, the gift of creativity in her. "You were kidnapped by Devi, locked in a fairy-tale", "You, an amazon of the Alazani, Devi's housewife" (Nishnianidze 1988, 374). These lines may be considered as examples of alternative narrative and double-voiced discourse. However, this protest is voiced in light of the attitude that children may replace creativity for a female poet, and that she, unlike a male poet, has to choose between family and the fulfillment of her talent:

Of course, you don't have enough time to write poems anymore, / But your two calves – two golden lines. / They hug you; they weep for you, / they call you to play... / they lick your salty lines from your hand... (Nishnianidze 1988, 374)

In a poem dedicated to Ana Kalandadze (1977), **Murman Lebanidze** lists several values of the poet and recognizes Kalandadze as his equal. This definitely catches our attention, since in Lebanidze's many poems, poet and man are in fact synonyms. We can express a hypothesis that the poem distinguishes and values the "écriture féminine" of Ana Kalandadze's poetry against the prevalent masculine poetry:

You have showed us / the exact topic of poetry – / the essence of the spirit, / blue like the sky: / You reminded us of flower / us – nourished with blood, / You wounded our hearts / with the highest virtue. (Lebanidze 1984, 180)

It can be said that in this poem, Lebanidze illustrates the exhaustion of national narrative and masculine discourse poetry from the real poetic spirit, its esthetic impoverishment, hence implicitly recognizing the need for "écriture féminine".

2. *Écriture féminine* in the Poetry of Soviet Georgia, as compared to Some Outstanding Examples of *Écriture féminine* from North America

Another important question we posed, is how *écriture féminine* and the alternative narrative in Georgian poetry during the Soviet Union refer to global modern and post-modern literature.

We can recollect Gilbert and Gubar, who argue that even though some male authors were also characterized by "revolutionary" messages hidden under the façade, for women, hidden implications were not specially intended gestures, but rather were based on fear. Hence, "locked into structures created by and for men, 18th- and 19th-century women writers did not so much rebel against the prevailing aesthetic as feel guilty about their inability to conform to it" (Gilbert and Gubar 1979, 74–75). Gilbert and Gubar also contend that women poets are significantly more modest than male poets in this regard. They are characterized by anxiety, a sense of guilt, humbleness, self-hatred and self-denial (Gilbert and Gubar 1979, 552–575).

We reviewed several poems by Ana Kalandadze, Iza Orjonikidze, Esmá Oniani and Lia Sturua, and compared them with some poems by Sylvia Plath, Margaret Atwood and Maya Angelou. We identified five tendencies in our findings.

2.1 Patriotism and Religion

The patriotic theme discovered in the works of the women poets reviewed here differs from the national narrative in the reviewed male poets. The patriotic motif is particularly noticeable in the poetry of Ana Kalandadze. Religion, which is present in her poems as well as those of others reviewed, mainly has the function of providing women shelter from the harsh reality.

Ana Kalandadze's poem about David the Builder⁷, significantly differs from most poems about historical figures. The author does not emphasize the battles; on the contrary, instead of depicting the “heroic deeds” of the great king, the poet tells us about his spiritual side, his faith and remorse. Hence, we can say that this poem conveys an alternative discourse within the national narrative. Even if we consider the poem as part of the national narrative, it is still free from the masculine discourse, whereas *écriture féminine* plays a major role in it. The poem is an allusion to the King's “Chants of Repentance”, in which he asks for forgiveness for his sins. The author engages in a dialogue with the King and presents him as “alive”, as her contemporary. The King is portrayed as the one “possessing everything” and searching for spiritual peace, emphasizing a side which is less known to the public, his inner nature:

Step your foot down on me / Step your foot down on my heart, all, / Show your mercy... / The possessor of all of Georgia / I, David, wished, .../ Trample the gravestone under your feet / with grape clusters.../ – King, what sin do you have, so unforgivable... (Kalandadze 2009, 109)

The religious motif in Ana's poetry can be interpreted as an implicit way to express her protest against the dominant narratives, which represent the temple of oblivion and sorrow. Here, “coming of mysterious light” is associated with the bell of homelessness and solitude. It is clear that the poet does not have faith in this “light”, and the truth lies in a completely different place for her:

Of homelessness, of solitude / they rang a bell / in a silent temple of oblivion / and sorrow... / here again they recognize and await / with wordless waiting / the arrival of mysterious light... / and I ... call for you – the supreme / among the Supremes / I call for you, because... / the power of hope will leave me! (Kalandadze 2009, 12)

The poet finds salvation in religion, she believes that the strength of the spirit will overcome the night, and will bring them to the light.

⁷ Known as the greatest and the most successful king of Georgia, ruling from 1089 until his death in 1125.

Who will claim the icon / of disappearance? / Of disappearance, already / the night comes... / No! / You will enter the house of light, – / Tell me someone, / Hope will come again / because of the strong! (Kalandadze 2009, 28)

Resorting to the topic of religion can be considered daring in that epoch. The protest expressed by the poet against the dominant discourse is natural and in accordance with her feelings. The topic of religion, rather than being explicitly part of the patriotic spirit, is more used to emphasize the strength of the female lyrical characters who sacrifice themselves for their faith. In this regard, the following poems are especially important: “Nino Was Coming Through Mountains” (1954) and “Queen Ketevan”⁸ (1946). The historical and lyrical characters of the poems have challenges in common – challenges that they have to overcome in order to achieve their goal of reaching eternal salvation. The author presents women who are not afraid of hardship because of their strong faith and will:

Snow was lying on the mountains of Javakheti / and hurricanes were blowing in the woods... (Kalandadze 2009, 108)

Nino was coming through mountains / and was bringing the yearned for vine cross.... (Kalandadze 2009, 108)

The poem speaks of the femininity of Saint Nino, the challenging way of a very young, fragile woman who preached Christianity in Georgia and who “felt the sadness of the parent for a moment”, and in light of these circumstances, her firmness seems even more important. The same can be said about Queen Ketevan, who sacrificed her life, enduring horrible torture for the sake of Christianity, and yet did not give up her faith. The Queen’s gentleness, her femininity, and at the same time the great strength of her character, disobedience, cause admiration. The poet stresses the contrast of the physical gentleness: femininity on one hand, and a strong, unyielding character on the other:

Her hair was down, her head bent tenderly, / before death, she had blossomed like the rose of Kartli... / She was praying... / When her lips uttered: / Never! (Kalandadze 2009, 111)

They were burning her with fire / the unclothed queen, / the queen was unyielding! (Kalandadze 2009, 111)

There is another aspect of alternative narrative within the religious topic in the poem “In the Blue Mosque” (Kalandadze 2009, 89). It implies that it is

8 Queen Ketevan – Ketevan the Martyr (1560–1624).

possible to perceive the truth with the help of a member of another religious or ethnic group. In the poetry of national narrative, it is common to depict battles with the Muslims, as “historical enemies of Georgia”. In this poem, people belonging to different religious and ethnic backgrounds try to find a common ground; they stand above fighting and search for the way together, first of all the way of spiritual salvation. The Christian woman perceives God this time with the help of a Muslim woman, her “historical enemy”, an alien, in the Blue Mosque, in Istanbul:

... Ayse Khanum / reads and explains, / what a Sura of the Quran / tells us: /
 “Who you are searching for here, / What you are searching for here, / Close
 your eyes, / It may even be inside you! (Kalandadze 2009, 89)

In Kalandadze’s “The Snake Is Praying” (1946), the snake, a symbol of evil, is shown as positive and remorseful:

The cause of fear, it’s kneeling / the snake is praying...

Who will say now that it hurts people / the mysterious / Showing its spotty
 body and / Sad eyes to the sun? (Kalandadze, “The Snake Is Praying”)

In the poem, the snake is presented as a woman, and it seems that it combines the two images of biblical sin – Satan and Eve. The snake seems to refuse the role assigned to it; by praying and dancing, it rebels against the dominant discourse in which a snake clearly has the role of evil, seducer, the main cause of humanity’s misfortune – just as a woman is often depicted.

This poem can be compared with the poem by **Margaret Atwood** – “Psalm to Snake”. In both poems, the authors try to see the snake in a new light, and not in its image reinforced through the centuries. Atwood tries to describe the snake realistically, rather than depicting its incorrect, false image. At the same time, the perception of a snake here is not based on fear, but it is a source of wisdom, cold-blooded but rational, perfect and even poetic. The snake is prophetic and capable of doing the impossible. It is there even when the speaker does not see it. The author does not mention the devil, sin or evil, Adam and Eve, or religious concepts – those which a snake is mostly associated with. Alternately, the author associates the snake with poetry and, hence, poetically describes its movements and actions. In this way, the author creates a new language, a new discourse, deconstructs the existing image of a snake, and, hence, the poem can be considered as an example of “**écriture féminine**”:

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 see 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... (Atwood 1987, 92)

Writing about religion in the Soviet period, conveying the feeling of unity with faith and God, and as an implicit act of rebellion, like Ana Kalandadze, was not unfamiliar to **Esma Oniani** either, for example, in the poem “The Descent from the Cross (by van der Weyden)” (Oniani 2010), which is a poetic description of the painting by van der Weyden and an expression of the feelings caused by it.

As Rene Kalandia puts it, Esma Oniani “is an uncompromising and genial Georgian poet of the 20th century, who stands beside the great European poets of the 20th century (R.M. Rilke, Wislawa Simborska, Wislawa Szymborska) with her unique poetry (vers libre or conventional verse) and original analytical thinking (essays, letters)” (Oniani 2010).

In the poetry of Esma Oniani, religion is not always seen from a positive angle, partly represented as an accomplice of patriarchy against women.

Oniani's poem “Inscriptions of the Vani Caves Monastery”, is about the women who took vows as nuns against their wishes. Here, we see the emotions of a woman without an option, unable to own her own life; others making decisions on her behalf. The inscriptions discovered on the walls of the church inform us about the lost voice of the women who had to give up their loves, desires and passions. They implore God for peace, protection, and salvation, because the world, patriarchy, has doomed them, like many other women throughout the centuries.

The author lists the worldly, human passions which these women have to forget, since this is what the patriarchal environment demands from them:

Forget the fatal pleasure of sight, – / The taste of diverse harm and kindness.
/ Forget the wide roads, leading far away, / Forget walking, the straight steps.
/ Forget the high talent of open hearts – / Of indefinite love and faithfulness.
(Oniani 2010)

Even though the women mentioned in the poem ask God for solace, the author realizes that the sacrifice made by the women is utterly in vain, futile and aimless, and the real meaning of life lies in worldly passions.

There is a hearth of extinguished, faded eyes, / what an aimless, futile death begins... (ibid.)

In **Maya Angelou's** work, religion is also important, and there are multiple poems dedicated to it, such as "Just Like Job" (Angelou 1994, 172); "Savior" (Angelou 1994, 250). In the poem "Our Grandmothers" (Angelou 1994, 253–256), religion is a shelter for the main character, who turns to God as a savior. Even though there was no sign on the temple door, no greeting for "the black grandmother", she was still searching for God as her only supporter in this world. The author talks about the injustice and oppression which black women still have to go through, because history has taken its toll on the present as well. However, the poem ends with an optimistic and encouraging note:

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. (Angelou, 1994, 256)

Unlike Ana Kalandadze and Maya Angelou, in whose works religion and God are always on their side during hard times, in **Sylvia Plath's** poem, God and Lucifer both represent the patriarch, the symbolic that restricts freedom for her, putting pressure on her creative nature. "Herr God" and "Herr Lucifer" both represent patriarchal society. Sylvia Plath's protest is more open, more on the surface, than Kalandadze's covert rebellion. She does not have anyone on her side, she is alone, but she is still trying to be strong:

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)

2.2 Nature – a harmonious companion, rather than something to subdue

As mentioned above, a garden and nature have often been presented as a shelter and source of harmony for oppressed women – a tendency observed in literature as well as studied by feminist literary studies. This tendency is also observed in the poetry of the female poets analyzed in this article.

Nature in **Ana Kalandadze's** poems is a friend, companion, interlocutor

of the author, helping her to perceive the inner self. In the poem “To the Sea, Caressing, Humming...” we witness such a relationship with the sea. The sea is compared with a tiger, but even this word does not have a masculine connotation; just the opposite, it is used to convey a generally “non-masculine” action – trembling:

To the sea caressing, humming / I was asking for peace, / it stood before me
– mesmerized – trembling like a tiger, / to the sea, humming, I was asking
for joy... / it licked my hand and with its eyes / was asking for the same!
(Kalandadze 2009, 60)

A woman and nature, standing separately from this world, speaking the same language, understand each other. But this union with nature is not “a woman as part of nature” from the masculine perspective. On the contrary, here we see gentleness, sophistication, peace. For woman, nature is free and she also finds her freedom in harmony with it, as with an equal.

In the poem “I Will Fly Down, Lilac...” the author conveys her harmony with nature. By comprehending nature, the author also reaches her own inner world; she sings to free nature:

Look, the sky is blue, / very blue, endless... / White clouds have mixed with the
sky, / how could the sky hide its sadness? / I will fly down on your blue twigs, /
I will fly down, lilac! (Kalandadze 2009, 61)

Endless sky is a metaphor for the author’s inner world, which she perceives in parallel with perceiving nature, and thus widens her perception of the world.

Similarly, **Maya Angelou** in “Woman Work” presents a landlady telling us about her work, duties and plans, her conversation with nature as her only companion. The woman has a lot to do at home as well as outside: she has to take care of the children, mend clothes, mop the floor, buy groceries, fry a chicken, feed company, dry a baby, weed a garden, press shirts, dress children, cut cane, clean up the hut, see to the sick, pick cotton. The tired woman finds relief in nature, and asks the sun to shine on her, asks the rain to rain on her, and dewdrops to cool her brow. She even asks a storm to blow her away and let her float until she can rest; she asks snowflakes to cover her with cold icy kisses. Here, like in many of Ana Kalandadze’s poems, we see harmonious communication and a deep relationship between woman and nature. The final part of the poem reminds us of Virginia Woolf’s “A Room of One’s Own”; the lyrical character of the poem has no property of her own, her own space, and she, like her duties and activities, belongs to someone else – she is someone

else's servant. Therefore, the only thing she "owns" is not her material property but her only real companion – natural phenomena such as the sun, rain, mountains and ocean. Hence, we can draw a parallel with Ana Kalandadze's above-mentioned poems, in which nature plays a big part and has the role of woman's companion and her source of harmony:

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)

2.3 Depiction of a Woman's State in Patriarchal Society, Perception of Women by Men and Society, Woman as an Object

Another important representative of the female voice in the poetry of the Soviet period is **Iza Orjonikidze**. Her poem "You Want a Woman..." (Orjonikidze 2009, 259–260) addresses society and criticizes it because of the demands it makes on women. The author expresses her concern that if they don't meet these criteria, women are not considered real, respectable, worthy. The author emphasizes the double standards according to which a woman is expected to be, on the one hand "beautiful, soft and tender", peaceful and obedient, and on the other hand, "...with a strong will, intelligent, / educated, honest hearted, one who endures suffering..." (Orjonikidze 2009, 259–260). She always has to be beautiful, but at the same time she has to be hard-working, a good housewife, the pillar of the family, "brave, trustworthy, everywhere, the guard and protector of faith, customs".

You want, you want, to see in your chosen one, / the good of worthy mothers of all times, / you prefer a silk handkerchief to a cotton one, – / you want her to be like Ketevan⁹, and cook your dinner, too... (Orjonikidze 2009, 259–260)

The author lists the traits that society requires from a woman, because "this is what a man and a father want", and what the past dictates. She protests that "the husbands of the future" ask from a woman to be "the shining ideal", not to reflect fatigue from mundane duties, but to be "tireless from carrying the load of centuries". The author shows that in her time, a woman has many "manly" duties, "wearing chain instead of silk". Most men have the ambition to have a high position in society, regardless of their merit, whereas many women have to give up their dreams due to men's demands and family circumstances, despite being highly qualified:

9 Queen Ketevan - Ketevan the Martyr, (1560-1624).

Why don't you say that a man is no longer like a lighthouse?! / Why don't you shout, why don't you ring the bells?! / A man has closed the door to your dream / and awaits only certificates of excellence! (Orjonikidze 2009, 259–260)

The poem ends with a calling for the Georgian woman not to listen to “the toast-master of the feast”, not to follow double standards, according to which a woman is in theory glorified and valued (for example in toasts), while in real life, her condition is quite difficult. Hence, the author again reveals the common dichotomy of a woman's image, recommending women to “be the mirror of soul for men”, to expose him and patriarchal society, to make them look in the mirror and confront the gender stereotypes, double standards and injustice.

We can compare the poem with **Maya Angelou's** “Still I Rise” (1978). The poem is also written as a form of address to society, first of all men and all those reinforcing gender inequality and stereotypes. The poem depicts how a woman, her creativity and free spirit that have been oppressed for centuries, are now gaining momentum. Since the poem is not only about an oppressed gender but about an oppressed race as well, it resonates well with Spivak's theory of “subaltern”, according to which in colonial society a woman's voice is heard even less than elsewhere. Angelou makes it clear that women's history was written by others:

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)

The lyrical character of the poem is a woman who seems to have risen from the dead and gained her freedom. She calls the gender inequality and slavery “huts of history's shame”, and “a past that's rooted in pain”.

You may shoot me with your words, / you may cut me with your eyes, / you may kill me with your hatefulness, / But still, like air, I'll rise. (Angelou 1994, 163)

Both poems, the one by Iza Orjonikidze and the other by Maya Angelou, are about a woman who has survived, triumphantly letting the whole world know that she has gained awareness about her oppression, and the time has come when she will stand for herself and others.

Another very important representative of Georgian poetry, **Lia Sturua**, managed to make free verse an integral part of Georgian poetry, although at the expense of a great deal of undeserved criticism (Lobzhanidze 2013). It can be said that the work of Lia Sturua, in form as well as content, is a kind of rebellion, an expression of alternative narrative and *écriture féminine*. It is true that when Lia Sturua entered the arena of Georgian poetry, the era of Soviet repres-

sions was over, but at that time it was still hard for a writer / poet, especially a woman, to go against the dominant narrative, to be different – which is not easy even in modern society.

The poem by Lia Sturua “Anatomical Theater”, can be compared to “Lady Lazarus” by **Sylvia Plath**. Plath depicts her existence as the exhibition of her body and soul before patriarchal society, which possesses her body, dismembers it, perceives a woman as an object and separate parts and not as a whole, full-fledged human being. In Plath’s poem, society is a doctor, God, and Lucifer, entirely possessing a woman’s body and treating it as it pleases. Likewise, for **Lia Sturua**, society dismembers the creative woman, considering itself as her owner, or patron, and this process of discussing and possessing women’s bodies and souls by society is like being in a theater, visible; like for Plath, society is “the peanut-crunching crowd”. The counterpart of Plath’s “Herr Doktor” is the surgeon in Sturua’s poem. The author tells in an interesting and graphic way how the environment treats the lyrical character, her body and soul:

Oxygen was removed from one lung, / from the subconscious – pornographic material, / So called “heart strings / Were replaced with left veins, / The kidney was also taken just in case, / It does not matter for a surgeon / Whether he cuts a pebble or an emotion... (Sturua, “Anatomical Theater”)

After such treatment, the victim woman, the writer, is left with neurosis (which was not unfamiliar for Sylvia Plath either), like a Trojan Horse sent by cruel society, and the woman stands completely alone before it. The poet’s spiritual illness, caused by society’s attitude, is often romanticized, and the real reasons are rarely looked for, as Lia Sturua also points out:

What are you left with? / Neurosis – the Trojan Horse... / ...they will strangle you so beautifully / And sweetly, as if / You accidentally choked on sugar... (ibid.)

2.4 Critical Representation of Gender Roles and Stereotypes; Difference and Protest

In “The Gypsy Woman” (1946), **Ana Kalandadze** presents a woman who does not fit the stereotypical female images that male poets have created. The gypsy woman is neither an angel nor a demon, neither pure nor impure, neither a fairy nor a wicked witch. However, the author still illustrates the sad reality of the patriarchal world, in which a cheerful and beautiful woman attracts men only with her looks, and being the object of their desire, she becomes the object of their anger and discourtesy when they cannot own her:

And what a woman?! To be carried on one's palm... / what eyes?! Catching thunder fire... / Gypsy woman, like the stars... / they looked at her... and they cursed her creator... (Kalandadze 2009, 52)

For the sailors, she is the object of passion, but the gypsy woman does not comply with the role assigned to her – she protests the masculine world, and she faces the sailors' "attacks" bravely, and even answers them:

She will walk by the sailors provocatively, / they will tell her... and she will tell them indecently too... / a sailor will lock her way with open arms: / – Kiss me only once, beloved! (Kalandadze 2009, 52)

A gypsy is not only a woman, but also a representative of an ethnic minority. Hence, she is not an exemplary image of a Georgian woman, as observed in the poetry of the male poets reviewed above. The author does not depict a Georgian woman and her duties before the family and homeland. A gypsy woman is an individual, with a unique character, emotions, and her own way of protest. Most importantly, she is not secondary to man. Even when classed as an object for men, she remains a subject too, who acts according to her own decisions.

The gypsy woman has reasons to cry, but she faces the obstacles of life bravely and cheerfully. This attitude is also her shield; her carefree posture is a covert rebellion against the established gender stereotypes, against fitting the widespread, accepted image of a woman:

This tiny doctor of love, / you think she worries, makes her eyes red with tears?
/ Cheerful, bear-footed gypsy woman / walks down the port coast, whistling...
(Kalandadze 2009, 52)

According to the perception of the sailors and society, the lyrical protagonist fits into the common, stereotypical dichotomy of a woman, she is both «to be carried on one's palm» and seductive, but in the hidden meanings of the text we can read her true feelings and perceive her individuality, uniqueness, which implies double-voiced discourse and alternative narrative.

Margaret Atwood's "Ava Gardner Reincarnated as a Magnolia" (1995), can be compared with Ana Kalandadze's "The Gypsy Woman". Both poems depict the state of beautiful women in a patriarchal society. However, in this poem by Atwood, the depiction of the harsh reality is much more acute and the woman's feelings and protest much more bitter. The author describes the tragic fate of a pretty woman, always perceived as an object of sex by men, whereas among women she often causes envy and judgment, rather than solidarity:

The men wanted to nail / me in the trophy room, on the pool / table, if possible,
the women simply to poke / my eyes out. (Atwood 1995)

The patriarchal society deprives the lyrical character of confidence. In this world, a beautiful woman has two alternatives: either she has to be frivolous, only the object of sex, or the other extreme – to be manly, masculine, revengeful, strong. The lyrical character complains that they build statues to masculine, powerful men, and sometimes women, and they stay in history, but a question is posed: Does she want all this? According to the lyrical character, a woman's body, a flower, even the trivial joy or sadness of ordinary people, is sacrificed to the things valued by society – to statues and monuments, which in reality are made of just iron or copper. The lyrical character is a victim, a flower trampled by society. She misses the ordinary and simple components of being a human:

Cheap perfume between / the freckled breasts, would have been better / than all their history, the smudged / flags, dry parchments, layers of dead bone / they find so solemn, the slaughters / they like to memorize, and tell / their children also to pray to / here, where they hate bouquets... (Atwood 1995)

Esma Oniani presents a strong and willful woman in her poem “*** (King Vakhushti had an acquaintance)”. Here, we can easily observe the author's thoughts based on her experience, which cannot exist independently from the author's gender.

According to Simone de Beauvoir, a woman is assigned three main roles – wife, mother and “entertainer”. By perceiving herself as she is perceived by men, a woman reinforces her own subordinate state. “Men's economic privilege, their social value, the prestige of marriage, the usefulness of masculine support—all these encourage women to ardently want to please men. They are on the whole still in a state of serfdom. It follows that woman knows and chooses herself not as she exists for herself but as man defines her. She thus has to be described first as men dream of her since her being-for-men is one of the essential factors of her concrete condition” (2009 [1949], 189).

We can consider this poem by Esma Oniani as a rebellion against the stereotypes mentioned above. The lyrical character's stubbornness, strong will, pride and strength may be caused by the fact that she has always felt herself a victim, oppressed not because of her personal traits but because of her gender, often stereotypically considered by society as “the weak gender”:

King Vakhushti had an acquaintance, / Even though he'd never met her, still an acquaintance – / This was a woman, called Esma, / Who said all the time: / “I know this, I learnt this”. / King Vakhushti became interested, saying / “Bring me the woman Esma”. / They came, and Esma stated: / “I am pleased by this attention, / But I will not take a step anyway. / I've taken a nap with one eye, /

The other one wishes to sleep now. / I will come by myself, no need to say / Now this and now that. I am late even to the King, this is who I am – Lady Esma. (Oniani 2010)

Esma – an image of an independent and strong woman, who is King Vakhushti's acquaintance but has never met him, can be considered as a hidden, unknown side of a woman; an unexplored land which society fails or refuses to see, yet one which the author implies exists, and which is both powerful and important. Esma's refusal to visit the King means that woman does not impose her strength on anyone, that it can be silent too; her strength and talent do not have to scream, because this talent is different, focused on inner strength rather than physical; it is an inner female voice, suppressed by the environment, but important and accountable, raised by a woman when she wants to, and not when she is ordered to.

Esma, who visits no one, not even the King, is the subject, is wise. In general, stereotypically, a woman is more associated with physical beauty, tenderness, subordination. At least, that is one extreme side of a woman which is perceived by society as acceptable, positive, and which Gilbert and Gubar have discussed (Gilbert and Gubar, *The Madwoman in the Attic*). The poem's lyrical character breaks this stereotype. While she is not an acceptable woman to society, she definitely manages to surprise it. However, she is neither the other extreme – she is not a demonic, seducing woman. Although Esma is disobedient, there is nothing tragic, mad or demonic about her. She reaches her difference and rebellion naturally, and evokes sympathy in the reader by her positivity, lightness and humor.

Lia Sturua's poem, "Mother made me as an ordinary tenant", focuses on the difference between the poet and her mother, and thus, generally, from the women of the older generation who thought it incredible for a woman to raise her voice, to create, to be a poet. Writing and poetry was considered a man's domain first of all, and Sturua once again expresses the feeling of being part of this environment, conveying what it means to go against not only patriarchal society, but also against your mother and other women, who may not be the creators of the patriarchal discourse, and who may even see its injustice, but at the same time fail to oppose it. Being different is destructive for the author's mother and other women, and, therefore, they refuse to hold the flag of rebellion, to go against the dominant narrative, be it the Soviet Union or the patriarchal society. They go with the flow and they do not welcome the protest and activism of other women, especially their own daughters. For them, this activism is unfamiliar, or they may avoid it because they want to protect their rebellious children:

My mother made me as an ordinary tenant, / How could she think of me being a poet! / This is what I thought / Of dressing madness with words, / For her childhood, when / Her parents were being killed / And she was hiding in the tall cornfield, / She preferred to be an insect, an ant, / Identified with the environment, / Rather than being an upright human,

Even if with a green corn flag in her hand, / A flag is a challenge! / Being different – destructive! (Sturua, “Mother made me as an ordinary tenant”)

The main mission of a poet is presented as rebelling against an unfair environment, and Lia Sturua realizes this mission very well.

No matter how hard it is for the poet, personally or due to established social roles, she is ready to endure everything in order to carry out this mission; to hold the flag in her right hand and in the left – “a heart attack”; she is ready to address the fears of her mother, her generation, all those oppressed and treated unfairly, with words; to fight for them in order to change the reality, even if they run from her and become alienated:

This is why I wanted to dress her fear / With words. / In the end she escaped even from me to the shade, / From gloss, from unrhymed metaphors, / She wanted all the good for me, / But she didn't know, / If I remove a nail from my head, / I will immediately die... (ibid.)

In Lia Sturua's poem “Improvisation” the action takes place in a concert hall, which can be considered as a metaphor for life. The men are dozing, and their wives are critically observing each other, making sure that none behaves in a way that does not fit the gender role accepted in society, to cause the resentment of their husbands:

The women observe each other – / What if one of them crosses the boundary, / To put sugar on the shoulders / And put the head directly on the collar bones, / From which grows the red rose of impulses / And their husbands / Dozing, slothful and lazy men / Will cut out / Silhouettes of round and purple hearts / And will throw them on the hall floor... (Sturua, “Improvisation”)

The dozing husbands dream of “a porcelain model of a faithful wife...” and, here, we can remember one of the main theses of feminists, according to which a man, and patriarchal society, for centuries have seen and still see women existing as in their imagination – obedient, the ideal housewife, mother, etc., rather than seeing the real image of a woman. In the concert hall presented in the poem, not only men but even their wives represent patriarchal society, which means that it is not the gender but the dominant discourse and

the attitudes towards the stereotypes which matter. Here, not only do men see women according to certain, standard stereotypes, but women also see men, in this case their own husbands, likewise – according to standard, masculine roles:

Men are dozing with dignity and beautifully, / Dough poured in a bronze mould, / Which the women compare with / Boiling lava / As required by the etiquette / of a once warring nation. (Ibid.)

Only the author sees the reality as it is, sees that the men who “are dozing with dignity and beautifully”, are in fact “slothful and lazy men” (ibid.). Therefore, the author not only depicts the reality, but also presents a rebellious female protagonist who infuriates the rest of society. The lyrical character is not molded according to an image acceptable to society, but is free from stereotypes, irrelevant to the standard images existing in the minds of others. This woman is neither an angel nor a demon: she is real, “molded from clay”, “without wings, entirely naked, / a rose made / not from porcelain, but from red pellets of blood...” (ibid.). She is so different from other people that against their background she is like a miracle, and because they do not understand her, she provokes fury “in their heads intoxicated / with custom and vodka / and the bodies bound with velvet rims...” (ibid.), and the men and women are screaming: “Stop the music!”. The woman, who is real and ordinary and does not belong to an extreme, is perceived mystically by society, which makes the orchestra, meaning events, obey her will. This is what makes the author flee from such an environment and the people who fail to understand her, fail to see her real image, because she is not like them, is not like “dough in a mould”, so she is the reason for their anger and animal impulses:

And because I am the only one left for them, / Made not from porcelain, / But from ordinary clay, / They think that this orchestra, / The best in my life, / Obeys my secret will... (Ibid.)

2.5 Attitude to oneself as a poet

Ana Kalandadze, presumably because of her uniqueness, faced great criticism. There may be different opinions about the reasons for her difference – whether it was naturally based on her femininity, and consequent modesty, tenderness, and fear, or whether it was a deliberate protest, the aim to be “not loud”, not resembling the majority of poets, who could much more easily get recognition and a poet’s status because they were men. Both opinions may be

true and interconnected, but the fact is that Ana is the most famous Georgian woman poet; one who managed to stand beside male poets, to be important and outstanding. Manana Kakabadze recalls:

As soon as she appeared, Ana's name acquired such brilliance that before her, the writers' organization serving the dark regime bowed. (Kakabadze 2008, 9)

Attitude to oneself as a poet is seen in the poem "What am I? I am a Flute!" (1945), where Kalandadze uses a "flute" as a metaphor for a poet, which the wind blows and makes sing. Here, modesty, rather than any special mission, is emphasized. A woman poet, who is likened to a flute, is under constant pressure by a patriarchal society of "the irrational":

Grown in the wind, then cut / by the irrational / winner of hearts with a charming voice / I sing to the valleys... (Kalandadze 2009, 48)

The wind, nature in general, is spiritually related to the poet, her craft. However, she has to fight to establish herself, to prove her talent. She is "a little woman" in the eyes of society, not perceived seriously. Despite the tears, she still fights, she does not give up, asking her friend – the wind, to fill her with strength, to enable her to prove herself:

But... look at the judgment / of this world: / You will tell me – little woman, you are wrong! / Give me strength, – wind, let them see the power / of my feeling! (Kalandadze 2009, 48)

Ana Kalandadze is not concerned with her glory after death because she still has to fight to have herself taken seriously while she is alive; to be taken as a poet.

Perception of oneself as "little" in patriarchal society is also presented in the poem "I Am a Little Twig" (Kalandadze 2009, 50). We can draw a parallel with Emily Dickinson, who, according to Gilbert and Gubar, "insistently described herself as a tiny person, a wren, a daisy, a mouse, a child, a modest little creature easily mastered by circumference and circumstance" (Gilbert and Gubar 1979, 587). Ana's lyrical character is a "bird-like, tiny twig", stirred by the wind and deprived of blossoms. In this poem, the wind and snow have a different connotation – they represent the dominant discourses, criticism towards women and their creation. Hence, feeling so little, the poet implicitly asks God for help, since considering Kalandadze's attitude to religion, in "the gardener" she implies God as the one who helps all those oppressed and ostracized:

The wind stirs me and takes away my blossoms, / it will pick a blossom, and take it to the field... / Fondle me, wind, don't be strict: / I am little, I need caress! Gardener, don't leave me alone, / I am scared, I am a tiny twig! (Kalandadze 2009, 50)

This poem can be compared to **Sylvia Plath's** "Lady Lazarus" (1965), in terms of self-perception of the woman poet. Lady Lazarus can be understood as an artist woman's fight against patriarchal society, which perceives her as an object and not as a subject or creator. Just as the wind stirs the twig and takes away its blossoms in Kalandadze's poem, in Plath's "Lady Lazarus", the crowd takes the lyrical character's body and accessories apart, failing and refusing to perceive her as complete:

Ash, ash— / you poke and stir. / Flesh, bone, there is nothing there... (Plath 1965, 8).

Since society suppresses the woman poet's voice, interfering with her process of creation, dying is the only way left for her to express her creativity. Through dying, she continues to express her protest:

Dying is an art, / like everything else. / I do it exceptionally well. (Plath 1965, 7)

Margaret Atwood's "This Is a Photograph of Me", is mainly about woman's lost voice. The photo described in the poem is a metaphor for the story told by our society about women. The photo "was taken some time ago" – the author does not specify the time, which suggests that woman's condition was established throughout the centuries. Atwood puts the most important part of the poem in brackets, illustrating how diminished is that what matters. The author shows that woman's story has been created by someone else. Therefore, the photograph is blurred, distorted; not reflecting the reality, but rather the story as perceived by others, by men and society:

(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)

The woman cannot find her place, since society, in this case the lake, blocks the way for her. The trees, branches, are also unclear and are only seen after close observation. Ana Kalandadze's poetry is similar, with lots of implications, where the woman and her protest are not clearly seen but still feature at the center:

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 / but if you look long enough, / eventually / you will be able to see me). (Atwood 1998, 16)

The poem can be linked with the “peaceful” way of writing that Ana Kalandadze has. In this peacefulness, we see protest, rebellion, hidden female essence; confidence which does not shout, being not on the surface but needing to be discovered. This is the covert confidence of a female poet, perceived as an object in the patriarchal world, nonetheless asserting that she is the poet, creator. She does not need to assert this “in a masculine way”, because she has her own, different, feminine voice, which the world has to try to hear.

Esma Oniani’s poem “(***My Room)” highlights the importance of her own room, one’s own space as a woman, especially as a creative woman, as the precondition for independence. Both the poem’s aesthetic form and its content are unconventional, which emphasizes the different nature of the poet, her free spirit, creation free from the accepted structure:

My room / Jujube-colored walls / Rustle redly in the setting sun. (Oniani 2010)

Oniani clearly expresses her feeling of self-difference, and despite being a woman, she has an obvious sense of poetic mission, the feeling of reaching eternity. She knows that she is not like everyone else, not like the majority, and her originality, the images depicted by her, are incomprehensible to most people, perceived as “drunkenness and death”, that is, rebellion. It is this rebellion, the difference, that is “her own room”; that independence, which Virginia Woolf depicted for us, as the main precondition for a woman to spread her creative wings.

And the white unity of my arms / Is now received as drunkenness and death, /
This is the show we perform now / With the images bound by me. (Ibid.)

The abundance of colors in the poem grabs our attention, as if the author not only tells us about the room but also paints it. Esma Oniani’s creative nature is expressed in the poem to the greatest extent, and she appears before us as the poet, writer, painter. The author wants the reader to imagine the picture of her room she is painting as clearly as possible, “Jujube-colored walls rustle redly in the setting sun”, “the guest’s head, black chrysanthemum”, “yellow silk”, “Mamadaviti’s white piece” (ibid.) – the author informs us about the color of each item, not only to depict her room as realistically as possible, but also to do so in a different way, with unconventional images and metaphors. In doing this, she portrays her world. Everything in this world is unusual, on the brink of real and unreal. The guest of the lyrical character, her friend, who feels at home here, “rising from the sofa, hands resting lazily” (ibid.), can be perceived as the creative spirit, which is incomprehensible, like the author, and we cannot see its nature clearly, which is divine – “the friend’s head – lighting up / as

yellow silk”, demonic – “it will suddenly roll its black eyes on my neck”, and mysterious – “redness lay to the corner of the wall”, and at the same time, very realistic and human:

The throat is startling, the mouth is drying, / awkwardly leaning / the clavicle
burning like a white candle. (Ibid.)

In her room, her world, woman feels like the master-patron, the real creator, and in the connection between the author and her guest, we observe freedom, harmony, passion and creative access to the diverse, mysterious force. In Oniani’s creation, it is especially interesting that she does not impose her thoughts upon the reader, and does not contend that she has the skill to access the truth. The author seems to present only hints, alternatives for the reader, providing maximum freedom of interpretation, reflecting the free nature of the author.

This great freedom is also reflected in the poem “Esma”, where the author introduces herself to the reader, talks about the power of words, and says that she, as the author, is seen in her words, that the author is free to interpret and the reader’s task is to recognize and read Esma, rather than the author’s task being to present her creation from only one angle. It is up to the reader how to read the author and what feelings and attitudes her poetry provokes:

Now you think – / What is it that tells us about Esma? / You feel either approval
or rejection – / Which one is Esma? / This is “Me” before you, / Risen, spread
in my words / My soul is the proof, the unwavering companion. (Oniani 2010)

The author’s feeling of eternity, and to the unworldly, is obvious, but the author here is not the preacher of the truth, and she not only perceives herself as a free creator, but also considers the reader as her equal, and provides freedom of interpretation. Here is probably the greatest difference between the work of Esma Oniani and the male authors representing the national narrative reviewed previously, whose works mostly reflect the perception of a poet’s almost exclusive access to the truth.

Conclusion

Many of the reviewed poems belonging to the national narrative culture are characterized by masculine discourse, and, if we look at them in light of Simone de Beauvoir’s concepts, “collective myths” are reflected, and reinforced, in this poetry. Several tendencies are observed in the poetry of the male poets reviewed. They represent man as the subject and woman as an object – a part

of wild nature that needs to be subdued. Woman is represented as a symbol of homeland, mother of fighters for that homeland, the generator of patriotic spirit; she is dichotomized in two extremes – as an angel or a demon, pure or a seducer. Male poets perceive and portray themselves as transcendent, great creators, having a special mission. However, double-voiced discourse is also observed in the poetry of some male representatives of the national narrative poetry. There are some expressions of concern over the fate of women in a patriarchal society, and, furthermore, in one dominated by another country. The need for a female voice in poetry is also presented to some extent. More often, national narrative poetry revives patriarchal aesthetics, images, and stereotypes, verbalizing them in poetic form. Such images, materialized and exaggerated by society, have an influence on our social life even today.

The tendencies prevalent in the reviewed poetry by Georgian men can be interpreted as Georgian men reclaiming their land, and their women, captured by Russia and predominantly by Russian men. As soon as they were given the relative freedom and opportunity, Georgian men, in their poetry, started to focus on depicting themselves, and Georgian men in general, as extremely masculine, fighters, subjects, and patrons of their homeland and their women – which was their protest against the way they saw themselves, the Georgian land and Georgian women depicted in the Russian literature of the previous epoch and during the contemporary historical processes in general. The national narrative and masculine discourse prevalent in the poetry of this period (post-World War and post-Stalin era), may be regarded as a kind of hybrid of the national, patriotic motifs born in the Soviet-dominated Georgia and also propagated (in a different form) by the dominating Soviet Union.

By contrast, in the poetry of the female poets reviewed, signs of *écriture féminine* are visible. As compared to the masculine discourse characterizing the male poets, the women poets have different ways to convey their feelings and grievances. Ana Kalandadze – a distinguished female voice in Georgian poetry, achieves it by expressing harmony with nature, by silence, the role of faith, religion, and alternative discourse; by giving her attention to members of different ethnic groups and religions. This tendency in Kalandadze's poetry resonates with modern feminism too. Even though the national narrative is still present in her poetry, it does not convey the masculine discourse – it is free from depicting battle scenes. The poet is interested in individual personalities rather than fighters for the homeland. Religion is not necessarily part of the patriotic spirit, but a way of escaping the harsh realities of life.

In the poetry of Ana Kalandadze, we can observe the double-voiced discourse – her self-representation and protest being more covert, implicit. In

contrast, in Iza Orjonikidze's text, the protest against masculine discourse is more clearly visible. The self-representation of Kalandadze is more modest and is quieter as compared to female poets of the later period – Lia Sturua and Esmā Oniani. The growth of protest and expressiveness in the poetry of the female poets of the later period can be regarded as a response to the masculine discourse in the poetry of the analyzed Georgian male poets, and can also be attributed to the rise of alternative narrative in contemporary Georgian literature.

After analyzing the works of the prominent female poets of Soviet Georgia against some examples of the North-American context, it can be concluded that Georgian female poets break the borders of the masculine discourse and present an alternative narrative, with Kalandadze less clearly, but Oniani and Sturua more obviously attempting to break the barriers of cultural isolation from their contemporary world. The self-representation, protest and expression of grievances of the Georgian female poets is in most cases still more covert, less obvious, than that of their North-American counterparts. However, by representing alternative narrative and *écriture féminine*, even if not always consciously and purposefully, the voice of the reviewed Georgian subaltern women poets is more similar to their Western, emancipated counterparts than to the poetry of contemporary Georgian male poets. Hence, the reviewed Georgian women poets can be considered as part of modern and postmodern, global literature and *écriture féminine*.

The next stage of the research intends to study the works of the reviewed poets more thoroughly. Furthermore, gender aspects of poetic (self)-representation of modern (Post-Soviet) Georgian poets will be studied and compared to more examples from the global cultural context.

References

- Angelou, Maya. 1994. *The Complete Collected Poems of Maya Angelou*. New York: Random House.
- . 1994. Just Like Job. In Angelou 1994, 172.
- . 1994. Our Grandmothers. In Angelou 1994, 253–256.
- . 1994. Savior. In Angelou 1994, 250.
- . 1994. Still I Rise. In Angelou 1994, 163.
- . 1994. Woman Work. In Angelou 1994.
- Asatiani, Lado. 1990 [1939]. Georgia Was the Name of Their Dream. In *Where is the Other Georgia*. Tbilisi: Merani. ასათიანი, ლადო. 1990 [1939]. საქართველო იყო მათი საოცნებო სახელი. წიგნში *სხვა საქართველო*.

- ველო სად არი. თბილისი: მერანი. Atwood, Margaret. 1987. Psalm to Snake. In Margaret Atwood. *Selected Poems II. Poems Selected & New. 1977-1986*, 92. Boston: Houghton Mifflin Company
- , 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/> (01.07.2019).
- , 1998. This Is a Photograph of Me. In *The Circle Game*. Toronto: House of Anansi Press.
- 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.
- Chikovani, Simon. 1990. *Where is the Other Georgia*. Tbilisi: Merani. ჩიქოვანი, სიმონ. 1990. სხვა საქართველო სად არი. თბილისი: მერანი.
- , 1990. Georgian Mother. In Chikovani 1990, 415. ჩიქოვანი, სიმონ. ქართველი დედა. წიგნში ჩიქოვანი 1990, 415.
- , 2010. *Georgian Poetry*. Tbilisi: Family Library. ჩიქოვანი, სიმონ. 2010. ქართული პოეზია. თბილისი: საოჯახო ბიბლიოთეკა.
- , 2010. The First Caption. In Chikovani 2010, 160-161. ჩიქოვანი, სიმონ. 2010. პირველი მინაწერი. წიგნში ჩიქოვანი 2010, 160-161.
- , 2010. Second Dedication. In Chikovani 2010, 11. ჩიქოვანი, სიმონ. 2010. მეორე მიძღვნა. წიგნში ჩიქოვანი 2010, 11.
- Cixous, Hélène. 1976 [1975]. The Laugh of the Medusa. Trans. Keith Cohen, Paula Cohen. *Signs*, Vol. 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 Lochhead, 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* Vol. 6, No. 1: 61–69.
- Gamsakhurdia, Konstantine. Your Eyes Are the Color of the Sea. გამსახურდია, კონსტანტინე. ზღვისფერი გაქვს თვალები. <https://www.aura>

- ge/101-poezia/877-konstantine-gamsaxurdia--zghvisferi-gaqvs-tvalebi.html (02.07.2019).
- Gabunia, Davit. 2013. Where Are Genius Women in Art? *Who is Afraid of Feminism in Georgia?* Ed. Nino Bekishvili. Tbilisi. Heinrich Boell Foundation. დავით გაბუნია. 2013. სად არიან გენიოსი ქალები ხელოვნებაში? *ვის ეშინია ფემინიზმის საქართველოში?* რედ. ნინო ბექიშვილი. თბილისი: ჰაინრიჰ ბიოლის ფონდი.
- Gaprindashvili, Lela. 2013. Feminism and Women's Rights: Movement from the Edge to the Center. *Who is Afraid of Feminism in Georgia?* Ed. Nino Bekishvili. Tbilisi. Heinrich Boell Foundation. გაფრინდაშვილი, ლელა. 2013. ფემინიზმი და ქალის უფლებები: მოძრაობა ნაპირიდან ცენტრისაკენ. *ვის ეშინია ფემინიზმის საქართველოში?* რედ. ნინო ბექიშვილი. თბილისი: ჰაინრიჰ ბიოლის ფონდი.
- Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar. 2000 [1979]. *The Madwoman in the Attic – The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale UP.
- Guliashvili, Nino. 2018. Gender Identity Representation in Media Discourse (According to Local English-language Newspapers Covering the 2008 Russia-Georgia War). Doctoral dissertation, Tbilisi: Ilia State University. გულიაშვილი, ნინო. 2018. გენდერული იდენტობის რეპრეზენტაცია მედია-დისკურსში (2008 წლის რუსეთ-საქართველოს ომის ამსახველი ადგილობრივი ინგლისურენოვანი გაზეთების მიხედვით). სადოქტორო დისერტაცია, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
- Gruzinski, Petre. Oh, If I could. *Petre Gruzinski Poetry*. გრუზინსკი, პეტრე. ო, რომ შეემძლოს. *პეტრე გრუზინსკის პოეზია*. <https://www.aura.ge/101-poezia/1507-petre-gruzinski--o-rom-shemedzlos.html> (01.07.2019).
- Spring Will Come. *Petre Gruzinski Poetry*. გრუზინსკი, პეტრე. გაზაფხულდება. *პეტრე გრუზინსკის პოეზია*. <https://www.aura.ge/101-poezia/818-petre-gruzinski--gazafxuldeba.html> (01.07.2019).
- The Cracked Idol. *Petre Gruzinski Poetry*. გრუზინსკი, პეტრე. გაბზარული კერპი. *პეტრე გრუზინსკის პოეზია*. <https://www.aura.ge/101-poezia/1544-petre-gruzinski--gabzaruli-kerpi.html> (01.07.2019).
- 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*, Vol. 4, No. 2: 183–193.
- Irigaray, Luce. 1985 [1974]. *Speculum of the Other Woman*. Trans. Gillian C.

- Gill. Cornell. Ithaca, New York: University Press.
- Kakabadze, Manana. 2008. Ana Kalandadze. Ana's Appearance in Poetry and Polikarpe Kakabadze. *Leqstmtsodneoba, dedicated to Ana Kalandadze, Second Scientific Session*, Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 9. კაკაბაძე, მანანა. 2008. ანა კალანდაძე. ანას გამოჩენა პოეზიაში და პოლიკარპე კაკაბაძე. *ლექსმცოდნეობა, ანა კალანდაძისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის მეორე სამეცნიერო სესია*, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 9.
- Kalandadze, Ana. 2009. *A Hundred Poems*. Tbilisi: Intellect. კალანდაძე, ანა. 2009. *ასი ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- . 2009. The Gypsy Woman. In Kalandadze 2009, 52. კალანდაძე, ანა. 2009. ბოზა ქალი. წიგნში კალანდაძე 2009, 52.
- . 2009. I Am a Little Twig. In Kalandadze 2009, 50. კალანდაძე, ანა. 2009. პაწაწინა რტო ვარ. წიგნში კალანდაძე 2009, 50.
- . 2009. In the Blue Mosque. In Kalandadze 2009, 89. კალანდაძე, ანა. 2009. ცისფერ მეჩეთში. წიგნში კალანდაძე 2009, 89.
- . 2009. I Will Fly Down, Lilac. In Kalandadze 2009, 61. კალანდაძე, ანა. 2009. ჩამოვფრინდები, იასამანო. წიგნში კალანდაძე 2009, 61.
- . 2009. Nino Was Coming Through Mountains. In Kalandadze 2009, 108. კალანდაძე, ანა. 2009. მოდიოდა ნინო მთებიდან. წიგნში კალანდაძე 2009, 108.
- . 2009. Of Homelessness, Loneliness. In Kalandadze 2009, 12. კალანდაძე, ანა. 2009. მიუსაფრობის, მარტოობის. წიგნში კალანდაძე 2009, 12.
- . 2009. Queen Ketevan. In Kalandadze 2009, 111. კალანდაძე, ანა. 2009. ქეთევან დედოფალი. წიგნში კალანდაძე 2009, 111.
- . The Snake Is Praying. *Ana Kalandadze Poetry*. კალანდაძე, ანა. ლოცულობს გველი. ანა კალანდაძის პოეზია. <http://www.aura.ge/101-poezia/1673-ana-kalandadze--loculobs-gveli.html> (02.07.2019).
- . 2009. To the Sea, Caressing, Humming. In Kalandadze 2009, 60. კალანდაძე, ანა. 2009. ზღვას ალერსიანს, მობუზუნეს. წიგნში კალანდაძე 2009, 60.
- . 2009. Step Your Foot on Me. In Kalandadze 2009, 109. კალანდაძე, ანა. 2009. ფეხი დამადგით. წიგნში კალანდაძე 2009, 109.
- . 2009. What Am I? I Am a Flute!. In Kalandadze 2009, 48. კალანდაძე, ანა. 2009. რა ვარ? სტვირი ვარ!. წიგნში კალანდაძე 2009, 48.
- . 2009. Who Will Claim That Icon. In Kalandadze 2009, 28.

- კალანდაძე, ანა. 2009. ვინ დაიჩემოს ხატი იგი. წიგნში კალანდაძე 2009, 28.
- 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*, Vol. 51, No 2: 195–213.
- Lebanidze, Murman. 1984. *Selected Lyrics*. Tbilisi: Soviet Georgia. ლებანიძე, მურმან. 1984. *რჩეული ლირიკა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- , 1984 [1968] You are of Great Sandro Botticelli. In Lebanidze 1984, 387. ლებანიძე, მურმან. 1984 [1968]. ხარ დიდი სანდრო ბოტიჩელის. წიგნში ლებანიძე 1984, 387.
- , 1984 [1977]. To Ana Kalandadze. In Lebanidze 1984, 180. ლებანიძე, მურმან. 1984 [1977]. ანა კალანდაძეს. წიგნში ლებანიძე 1984, 180.
- Leonidze, Giorgi. 2008. Kivchagh's Date. In *100 Poems*. Tbilisi: Intellect. ლეონიძე, გიორგი. 2008. «ყვიჩაღის პაემანი». წიგნში *100 ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- Lobzhanidze, Giorgi. 2013. Lia Sturua – On the Brink of Crystal Tower and Life. *Radio Tavisupleba*. ლობჯანიძე, გიორგი. 2013. ლია სტურუა - ბროლის კოშკისა და ცხოვრების მიჯნაზე. *რადიო თავისუფლება*. <https://www.radiotavisupleba.ge/a/library/25149419.html> (15.05.2020).
- Lolua, Ana. 2020. Women's Representation in Exhibitions Dedicated to the Great Patriotic War: Late Socialism Period Georgia. *Heinrich Boell Foundation*. ლოლუა, ანა. 2020. ქალთა რეპრეზენტაცია დიდი სამამულო ომისადმი მიძღვნილ გამოფენებში: გვიანი სოციალიზმის პერიოდის საქართველო. *ჰაინრიჰ ბოლის ფონდი*.
- Machavariani, Mukhran. 2006. Woman. In *100 Poems*. Tbilisi: Intellect. მაჭავარიანი, მუხრან. 2006. დედაკაცი. წიგნში *100 ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- Millet, Kate. 2000 [1970]. *Sexual Politics*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Nishnianidze, Shota. 1970. *The Sun on the Edge of a Spear*. Tbilisi: Merani. ნიშნიანიძე, შოთა. 1970. მზე შუბის ტარზე. თბილისი: მერანი.
- , 1970. Creation. In Nishnianidze, Shota. 1970, 309. ნიშნიანიძე, შოთა. 1970. წიგნში ნიშნიანიძე 1970, 309.
- , 1970. If the Fate Has Turned a Woman into an Idol to Worship. In Nishnianidze 1970, 295. ნიშნიანიძე, შოთა. 1970. ქალი თუ ბედმა სათაყვანო კერპად გახადა. წიგნში ნიშნიანიძე 1970, 295.

- . 1988. *First of All*. Tbilisi: Soviet Georgia. ნიშნიანიძე, შოთა. 1988. უპირველეს ყოვლისა. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- Nishnianidze, Shota. 1988. Mad Poet's Monologue with Three Fabulas. In Nishnianidze 1970, 311. ნიშნიანიძე, შოთა. 1988. შეშლილი პოეტის მონოლოგი სამი ფაბულით. წიგნში ნიშნიანიძე 1988, 311.
- . 1988. My Sisterly friend. In Nishnianidze 1988, 346. ნიშნიანიძე, შოთა. 1988. ჩემი დობილი. წიგნში ნიშნიანიძე 1988, 346.
- . 1970. The Amazons. In Nishnianidze 1970, 45. ნიშნიანიძე, შოთა. 1970. ამორძალები. წიგნში ნიშნიანიძე, 1970, 45.
- . 1988. To Medea Kakhidze. In Nishnianidze 1988, 374. Tbilisi: Soviet Georgia. ნიშნიანიძე, შოთა. 1988. მედეა კახიძეს. წიგნში ნიშნიანიძე 1988, 374.
- . 1988. Why Have You Fallen in Love with Me – Son of Man. In Nishnianidze 1988, 463. ნიშნიანიძე, შოთა. 1988. რად შემეყვარე ძე-ხორციელი. წიგნში ნიშნიანიძე 1988, 463.
- Noneshvili, Ioseb. 2007. Medea. In *100 Poems*. Tbilisi: Intellect. ნონეშვილი, იოსებ. 2007. მედეა. წიგნში *100 ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
- Oniani, Esmā. 2010. Esmā. In *100 Poems*. Intellect. ონიანი, ესმა. 2010. ესმა. წიგნში *100 ლექსი*. ინტელექტი.
- . 2010. Inscriptions of Vani Caves Monastery. In *100 Poems*. Intellect. Electronic book, <https://saba.com.ge/reader/book/1962?start=1> ონიანი, ესმა. 2010. ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების გამო. წიგნში *100 ლექსი*. ინტელექტი.
- . 2010. My Room. In *100 Poems*. Intellect. ონიანი, ესმა. 2010. ჩემი ოთახი. წიგნში *100 ლექსი*. ინტელექტი.
- . 2010. The Descent from the Cross. In *100 Poems*. Intellect. ონიანი, ესმა. გარდამოხსნა. წიგნში *100 ლექსი*. ინტელექტი.
- . 2010. The King Vakhushti Had an Acquaintance. In *100 Poems*. Intellect. ონიანი, ესმა. 2010. მეფე ვახუშტის ყავდა ნაცნობი. წიგნში *100 ლექსი*. ინტელექტი.
- Orjonikidze, Iza. 2009. You Want A Woman. In *Anthology of New Georgian Poetry*. Ed. Vazha Otarashvili. Tbilisi: National Literature. ორჯონიკიძე, იზა. 2009. თქვენ გინდათ ქალი. წიგნში უახლესი ქართული პოეზიის ანთოლოგია, რედ. ვაჟა ოთარაშვილი. თბილისი: ეროვნული მწერლობა.
- Pataridze, Salome. 2020. The Characteristics of Female Narrative in the German and Georgian Poetry of the Second Half of the 20th Century. Doctoral dissertation, Tbilisi: Ilia State University. პატარიძე, სალომე.

2020. ქალური ნარატივის თავისებურებანი მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის გერმანულენოვან და ქართულ პოეზიაში. სადოქტორო დისერტაცია, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
- Plath, Sylvia. 1965. *Lady Lazarus*. In *Ariel*. New York: Harper and Row Publishers.
- Rampton, Martha. 2015 [2008]. Four Waves of Feminism. *Pacific Magazine*. <https://www.pacificu.edu/magazine/four-waves-feminism> (15.02.2021).
- Scott, Erik R. 2016. *Familiar Strangers: The Georgian Diaspora and the Evolution of Soviet Empire*. Oxford: Oxford University Press.
- Showalter, Elaine. 1981. Feminist Criticism in the Wilderness. *The University of Chicago Press*, Vol. 8, No. 2: 179–205.
- 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.
- Sturua, Lia. Anatomical Theater. *Poetry*. სტურუა, ლია. ანატომიური თეატრი. პოეზია. <https://poetry.ge/poets/lia-sturua/poems> (01.05.2020).
- . Improvisation. *Poetry*. სტურუა, ლია. იმპროვიზაცია. პოეზია. <https://poetry.ge/poets/lia-sturua/poems> (02.05.2020).
- . Mother Made Me As an Ordinary Tenant. *Poetry*. სტურუა, ლია. დედაჩემმა ერთ რიგით მდგმურად გამაჩინა. პოეზია. <https://poetry.ge/poets/lia-sturua/poems> (01.05.2020).
- Tsipuria, Bela. 2016. *Georgian Text in Soviet/Post-Soviet/Postmodern Context*. Tbilisi: Ilia State University Press. წიფურია, ბელა. 2016. ქართული ტექსტი საბჭოთა / პოსტსაბჭოთა / პოსტმოდერნულ კონტექსტში. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- 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).