

Nunu Balavadze

ნუნუ ბალავაძე

Ilia State University

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

**Fear and Play – Ways of Escape and Survival from the Social Realism
in Georgian Poetry of the 70s-80s of the 20th Century
(Besik Kharanauli, Lia Sturua)**

**შიში და თამაში-სოცრეალიზმიდან გაქცევისა და გადარჩენის გზები
მე-20 საუკუნის 70-80-იანი წლების ქართულ პოეზიაში
(ბესიკ ხარანაული, ლია სტურუა)**

In the article, when talking about the poetry of the 70s and 80s of the 20th century, playing on the example of the poems of Lia Sturuas and Besik Kharanauli is evaluated as one of the ways to escape from the social realist space.

Through the game, the individual (here, the poet/lyrical hero) disguises himself, plays the role of an actor.

The poet indicates to the reader that the reality in which he has to live should be thought of as "being in agony" (Basik Kharanauli's poem "agony") or as spinning in a circle (Lia Sturua's poem "in a circle").

Keywords: Social realism, fear, play, escape, survival

საკვანძო სიტყვები: სოცრეალიზმი შიში, თამაში, გაქცევა, გადარჩენა

მე-20 საუკუნის 70-80-იანი წლების პოეზიაზე საუბრისას ლია სტურუასი და ბესიკ ხარანაულის ლექსების მაგალითზე თამაში სოცრეალისტური სივრციდან გაქცევის ერთ-ერთ საშუალებად არის შეფასებული.

თამაშის გზით ინდივიდი (აქ, პოეტი/ ლირიკული გმირი) ინიღბება, მსახიობის ამპლუას ირგებს, რათა არ შენიშნონ, რომ ემინია (მხდალად არ ჩათვალონ, ანდა შეშინებული ადვილად არ დაიმორჩილონ, გადააგვარონ).

ადამიანისთვის უკვე ყველაფერი უნდა ნათელი გახდეს, რადგან, წინააღმდეგ შემთხვევაში, „არ თქმამ“ ერთგვარი პროტესტი (უპირატესად საკუთარი თავთან) შეიძლება გამოიწვიოს.

ადმიანი იწყებს თამაშს, არსებული რეალობიდან გაქცევას, იწყებს ცხოვრებას ახალ უტოპიურ სამყაროში, სადაც ყოფა უფრო ბუნებრივი ხდება. სადაც ინდივიდს სიცილიც შეუძლია და ტი-

რილიც, იქ შესაძლოა იყოს როგორც რეჟისორი და მთავარი როლის შემსრულებელი, ისე მაყურებელი-ამას თავად განსაზღვრავს.

შესაბამისად, სოციალისტური რეალიზმის გვერდით არსებობას იწყებს მეტაფორული აზროვნება თამაშის სახით, რომლის მეშვეობითაც პოეტი მკითხველს აჩვენებს არა ბედნიერ და უზრუნველ მომავალზე ორიენტირებულ, ხალხის კუთვნილ ხელოვნებას, არამედ უფრო ცხადად წარმოაჩენს არსებული რეალობის სისასტიკეს და თითქოსდა „გაქცევით“, განრიდებით ყველაფერს ფარდას ხდის.

ლირიკული სუბიექტის შიში შეიძლება მოვიაზროთ განრიდების (მეშინია და განვერიდები საზოგადოებას, სისტემას, შევინიღებები, რომ არ მიცნონ, ვერ გაიგონ, რას ვფიქრობ), ხოლო თამაში – გადარჩენის (რადგან განვერიდე, შესაძლოა, გადავრჩე) იმპულსად.

პოეტი მინიშნებს მკითხველს, რომ რეალობის, რომელშიც მას უწევს ცხოვრება, უნდა მოიაზრებოდეს „აგონიაში მყოფობად“ (ბესიკ ხარანაული პოემა „აგონიური“) ანდა ერთ წრეზე ტრიალად (ლია სტურუა პოემა „წრეში“) მოთამაშე – ლირიკული სუბიექტი – ემიგრანტია (არსებული რეალობიდან საკუთარ სულში გადასახლებული) ვხდებით ე.წ. „შინაგანი ემიგრაციის“ მოწმენი (ინდივიდი ნაკლებად ურთიერთობს საზოგადოებასთან და, შესაბამისად, იკეტება საკუთარ არსებაში). იგი სოცრეალიზმისგან შექმნილ რეზისტენტულ მდგომარეობას არ სჯერდება და აღარ ხდება ე. წ. „მიმიკრიის“ მსხვერპლი.

მაყურებელი, ერთი მხრივ, ლირიკული სუბიექტის თანამედროვე საზოგადოებაა, მეორე მხრივ, მომავლის მკითხველი, რომელი მაყურებელიც (მკითხველი) ამ მხატვრულ ტექსტებს უკვე წლების შემდეგ წაიკითხავს).

თუ როგორ მოიაზრება შიშისა და თამაშის ფენომენი ჯერ ჩვეულებრივი ადამიანის ფსიქიკაში, ხოლო შემდეგ როგორ ხდება პოეტური აზროვნების ნაწილი ამ მხრივ საინტერესო ტექსტია ბესიკ ხარანაულის პოემა „აგონიური“.

ლირიკული გმირი გვეუბნება, რომ ქალაქში ისეთი ვიღაც დადის, რომლის გამოჩენაზეც ელდისგან ყველა ხელებს იფარებს, ეს ის უცნობია, რომლის მზერა ყველას „სახეზე ბრჭყალებად ესობა“ (ხარანაული, 1991, გვ. 6).

სწორედ ამიტომაც დადის ადამიანი-პოეტი და ამბობს:

„ხორცი უნდათ ამათ ჩემი,
ხორცი, ხორცი უნდათ.
მე კი მხოლოდ ძვლებიდა დავრჩი...“
(ხარანაული, 1991, გვ. 9)

იცის, რომ ასეთი „უცნობნი“ განსხვავებულ ადამიანებს ჰკიდებენ მზერას. პოეტი მკითხველს ამცნობს, რა მდგომარეობაშია სამყარო და ადამიანი დღეს-ანუ როგორ მოიაზრებს ინდივიდი საკუთარ თავს სამყაროში:

„ჩემი დღევანდელი მდგომარეობა ზუსტად ასახავს დანარჩენი სამყაროსა და ჩემს ურთიერთობას, ორივეს ერთმანეთი გვეზიზღება...“ (ხარანაული, 1991, გვ. 11), – ეს ის სამყარო და გარემოა, რომელშიც ადამიანებს ერთმანეთი სძულთ, ერთი მსხვერპლის როლშია, მეორე-მტაცებლის. ადამიანს ყვირილიდა დარჩენია დათრგუნული სულის გასანიაველად:

„იყვირე, იყვირე, დედამიწავ,
ეს მე ვარ დედიშობილა!“
(ხარანაული, 1991, გვ. 23)

ეს ის დროა, როცა ადამიანს „ნაგვემს, შეურაცხყოფილს, მშიერს, ტიტველს, ნაგვემი სახით აყენებენ ათივ მხნებასთან...“ (ხარანაული, 1991, გვ. 28),

ინდივიდის ერთადერთი გამოსავალი გაქცევაა. პოეტი გვეუბნება, რომ სამყაროში, „მთელ ხუთივე კონტინენტზე გაყუჩდნენ და მიიმაღლნენ მგოსან-პოეტები...

და ცხოვრობენ გარიყულად...

რადგამ ქვეყნიერების გამოიღო ადგილებში

ბატონობენ რკინის მაღალ საძირკვლებზე აღმართული მიკროფონები...“ (ხარანაული, 1991, გვ. 39), – ყველგან უსმენენ, ხმავენ თავისუფალ აზრს.

კაცს სურს, რომ თავისი შექმნილი სამყარო გამოიგონოს, თავის შექმნილ რეალობაში დასახლდეს, ამიტომაც სიზმარში ყოფნა ურჩევნია, სიზმარი უფრო ახლობელია მისთვის, ვიდრე არსებული რეალობა. სვამს კითხვას: „სიზმარში თუ ცხადში?“ თავადვე პასუხობს: „ცხადში ჯობია“ (ხარანაული, 1991, გვ. 40) თუმცა ზოგჯერ ლირიკული გმირი ისე იღლება, რომ ცხადი სიზმარს სჯობსო ამბობს, რადგან სიზმარი კომმარულად ხშირად ახსენებს რეალობას და შიშის განცდას ბადებს. ადამიანი კი გაურბის ქალაქში/სამყაროში არსებულ/დამკვიდრებულ უცნობს, ამასთანავე ამ სიზმრად ყოფნით კარგავს საკუთარ თავს, ორ ცეცხლს შუაა:

„მე ჩემი თავი დამეკარგა და ვერ ვპოულობ,

აღსდექ, ამოჩნდი, ჩემო თავო,

გამოანგრე, გამოამტვრიე

მტვერი ადინე გზას და უკან არ გაიხედო!“

(ხარანაული, 1991, გვ. 58)

ისევ უწევს საკუთარი თავის ხელახალიძიება, პოვნა, მერე ისევ დაკარგვა და ასე ხდება გაუთავებლად – იგი მარადიულ წრებრუნვაშია. ადამიანი აპროტესტებს რეალობას და ისევ სვამს კითხვას: „რატომ ვჭამ იმას, რაც არ მინდა?“ „არ მინდა, რომ რამეს ვეზიარო!“ (ხარანაული, 1991, ტგვ. 61) და ერთგვარად ხდის საიდუმლოს ფარდას და უკვე ღიად საუბრობს ტოტალიტარული სახელმწიფოს სახეზე:

„როგორც კი ეს სახელმწიფო დაარსდა,

იმ წუთსვე აიკრძალა ღმერთის სახელი,

როგორც ჯოჯოხეთში“.

(ხარანაული, 1991, გვ. 66)

– აქ ადამიანის ნაკლად ჩვეულებრივობა ითვლება, ის ყველას უნდა ჰგავდეს, ჩვეულებრივობა კი იშვიათია. კიდევ ერთი კითხვა ებადება – „ნუთუ მე და ჩემი სამშობლო ერთი გზით მივდივართ?“ (ხარანაული, 1991, გვ. 69). სამშობლოს ასულიერებს, აღიქვამს მეგობრად, იცის, რომ ისიც ამ უღმერთო სამყაროში ამ თამაშშია ჩართული და იმიტომ ებადება ეს კითხვაც. მას აღარ სურს, „ურჩხული სიმართლე“ იხილოს.

გაქცევას, შექმნილ სამყაროს მოსდევს თამაში, რომელშიც საკუთარი თავით პერსონაჟებს ანაცვლებს ერთმანეთს. საკუთარ მეს ეთამაშება. აქ სცენარიც შეიძლება შეიცვალოს – ადამიანს თავისუფლება ენიჭება.

ლირიკული გმირი გვეუბნება, რომ ორი არსება დადის მის გარშემო – დრო და შიში, რომლებიც არ ტოვებენ და ტოტალიტარულ სამყაროში მცხოვრებთა ყოფის ასეთ სურათს ხატავს:

„ჩვენ ხაფანგებში ჩავამწყვდიეთ ჩვენი თავები

(უსაფრთხოებისთვის, ხაფანგში რომ არავინ შემოვა)

იქ ჩავსაფრდით, ამოვთხარეთ ირგვლივ სანგრები,

სახლები ცავდგით, შემოვირტყით გარს გალავანი

და მზე დაკვიდეთ.

(ცოდვილ მიწის გასახსენებლად)“.

(ხარანაული, 1991, გვ. 71)

ხაფანგში თავის ჩამწყვდევა ერთგვარი ჯავშანია გადარჩენისთვის, რომლისთვისაც ბრძოლა საჭირო, მზის აუცილებლობა ყველგან არის, იგი ყველგან უნდა სუფევდეს, რათა ადამიანებმა, ერთი მხრივ, არ დაკარგონ რწმენა და, მეორე მხრივ, არ გაკარგონ რეალობის შეგრძნება.

80-იან წლებში იბეჭდება ლია სტურუას პოემა „წრეში“. მასში რეჟიმის მიერ ინდივიდზე მანიპულირების შიში გამოიხატება. იგი უსიუჟეტო, ლირიკული ნაწარმოებია. ლირიკული გმირი აცხადებს, რომ დაიღალა თოვზე სიარულით. თოვი დაძაბულობის, შიშის მეტაფორაა.

როგორც არის სისტემა, ისეთივეა ხალხიც. ის მხოლოდ გაზეპირებული წესებით მოქმედებს. ადამიანს ნაბრძანები აქვს, რომ რეალობა აღიქვას ისეთად, როგორც სინამდვილეში არ არის – მას ქვაფენილი და ასფალტი ნახერხის ნიადაგი უნდა „ეგონოს“. ავტორ-პერსონაჟი იმ დროს ნატრობს, როცა შიშის გამომწვეურების უფლება ექნება.

„სულ უფრო მეტად მეშინია ქვაფენილის და ასფალტის,
რომელიც ნახერხის ყვითელი ნიადაგი უნდა მგონებოდა,
სანამ თოვზე გავდიოდი (ასე ვიყავი შეთანხმებული გულსუსტ მაცურებელთან)
ყოველ მათგანთან, ვისაც სჯეროდა, ან არ სჯეროდა ჩემი...“
(სტურუა, 1991, გვ. 5)

პოეტი ცდილობს, დაარწმუნოს მასა თავის გულწრფელობაში, რათა მაცურებელმა მის მსგავსად დაიწყოს აზროვნება, მაგრამ ხვდება, რომ ეს შეუძლებელია ამ რეალობაში. როგორც თეოდორ ადორნო შენიშნავს (1991, გვ. 39), „ის, ვინც ისმენს პოემაში კაცობრიობის ხმას, შეიძლება მიხვდეს, რომ ლექსი ამბობს: მარტოსულობა ლირიკული ენისა წარმოდგენილია ატომისტურ (ანგარებიან, თვითკმარ) საზოგადოებაში“.

ინდივიდს ეშინია საერთო სისტემიდან ამოვარდნისა, რასაც შეცდომის დაშვების შემთხვევაში მისი ასფალტზე დანარცხება, ფიზიკური განადგურება, მოჰყვება. შესაბამისად, სხეულის ყოველი ნაკვთი დაჭიმული აქვს, რაც მას გადააქცევს ფაიფურის თოჯინად, რომლის დამსხვრევის შემთხვევაში ხალხს „აზრად არ მოუვა მისი დამარხვა“ (სტურუა, 1991, გვ. 8) ჩნდება სოციუმის წინაშე შიში.

გოლუეი კინელი ლექსში „რამდენი ღამეა“ წერს ადამიანის სულის ტკივილზე, რომელსაც გაყინული სამყარო იწვევს:

„მე საშინელებებში ვწევარ... და ჩემს ზემოთ
ველური ბრბო ტირის და მოსთქვამს: „ვაი, ვაის“
ჩემი ცხოვრების განმავლობაში ჩემი ნაწილიდან არავის უტირია“.
(Rukeyser, How many nights)

„ადამიანი-მასა“ ჯანსაღი განსჯის უნარს უკარგავს. პოეტი – „რჩეული უმცირესობა“ (ზოსე ორტეგა ი გასეტი) იღებს საკუთარ თავზე ვალდებულებას, ლექსებს სარკის ფუნქცია მიანიჭოს და დაანახოს ადამიანებს ინდივიდუალობადაკარგული სახე“ (გასეტი, 1992, გვ. 24).

„რასაც პოეზიის ენა სახეების მეშვეობით სჩადის, თამაშია... ასე რომ, ყოველი სახე სხვა არაფერია, თუ არა გამოცანაზე პასუხი თამაშის გზით, რადგან პოეზიაში გმირმა უნდა შეასრულოს დასახული ამოცანა, გადაჭრას პრობლემა, გაუძლოს წინააღმდეგობას, შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, შიშიც გარდაისახება თამაშად.

შიშიც წინააღმდეგობაა, რომელიც ლირიკულმა გმირმა თამაშის სახით უნდა დაძლიოს. სისტემის წესების მიხედვით, ადამიანმა-პოეტმა უნდა შეასრულოს მუშაობის (თოვზე მოსიარულე ჯამბაზის) როლი. პოემაში რეფრენივით მეორდება ფრაზა: „რადგან მე არ ვარ მუშაობით არც ხელობით, არც მოწოდებით...“ რაც უნდა მიანიშნებდეს იმას, რომ ადამიანს რაღაცის გაკეთებას აიძულებენ.

„...ტრიალებს იდეა ბერწი ხეების...
მაგრამ ნათელხედვის მწარე უნარი მეუბნება, რომ
ეს დროები ექსტაზია და არა რწმენა“.
(სტურუა, 1991, გვ. 10)

სისტემაში მოქცეული სამყარო ბერწია. ადამიანებს თვალს უხვევს ექსტაზი, რომელსაც კავშირი არ აქვს რწმენასთან.

თოკზე სიარული ფრენით იცვლება, ადამიანს ეუფლება რეალობაში დაბრუნების, ძალით თავსმოხვეული რუტინის შიში. ფრენით თავისუფლდება შიშისგან და პოულობს სულიერ მეგობარს – ძუძუმტეს. ძუძუმტე მიწისმიერია და, ამავდროულად, უხილავიც. მხოლოდ მას უზიარებს გმირი თავის ტკივილებს:

„მე მინდა დავისვენო, ჩემო ძუძუმტევ, მიწისმიერო,
ვეზიარო გახამებული მიტკლის სათნოებას...“
(სტურუა, 1991, გვ. 11)

თუკი აღორნოს თქმით (1991, გვ. 41), „*ლირიკული ნაწარმოები არის სოციალური ანტაგონიზმის (შეურიგებლობის, დაპირისპირების) სუბიექტური გამოხატულება*“. ლირიკული გმირი ხვდება, რომ შიშის ნაცვლად უნდა ითამაშოს, რათა გადარჩეს.

მის გარშემო ხალხი საზარლად თამაშობს: კნუტების თვალების დათხრითა და წიგნების ცეცხლში ჩაყრით. სასტიკი სამყარო ცოცხალ არსებებსა და ფასეულობებს ანადგურებს:

„...ცეცხლი ენთო... ულამაზესი ცისფერი ბავშვები,
შიგ ყრიდნენ კნუტებს, ძაღლებს და წიგნებს...“
(სტურუა, 1991, გვ. 13)

მიურიელ რაკეისერის პოეზიაში მკითხველი ხშირად შეხვდება ყოველდღიური რუტინისგან მობეზრებულ ადამიანს:

„როგორ ვცხოვრობთ:
კვადრატულ მინაში სახეს ვუყურებ...
...ლამით ხდება
საოცრება ოთახიდან ოთახში ამ სამყაროს... ვუკავშირდები ჩემი შეხებით“.
(Rukeyser, How I Live)

ამავე პოეტის ლექსში „მკვდრის წიგნიდან. მკვდრის წიგნი“ სამყაროს ანალოგიურ ყოფაზე საუბარი:

„...ეს გზები თქვენს ქვეყანაში გადაგიყვანთ,
სეზონები და რუკებიც იქ მიდის, სადაც ეს გზები მიდიან...
... ეს კაცები იბრძვიან ჩვენი სიკვდილისთვის,
ახველებენ ომის თეატრებს...“
(Rukeyser, The Book of the Dead: From The Book Of The Death)

სამყაროში ყოფილი თუ არსებული ომი თავად თეატრია, რომელიც სპექტაკლებს გვთავაზობს. სწორედ მასში არსებულ სცენაზე უწევს მონაწილეობა ნებისმიერ ადამიანს. ბესიკ ხარანაულის პოეზიის მსგავსად, ღია სტურუასთანაც სიზმრებია ის რეალობა, რომელშიც ადამიანი კომფორტულად გრძნობს თავს.

თანამედროვე ეპოქის ნიშნებით: ტრამვაი, ახალთახალი მანქანები, პოპ-მუსიკა – „იესო ქრისტე-სუპერვარსკვლავი“, დასავლურ კულტურასთან კავშირის მანიშნებელია: მკითხველი მოწმე

ხდება კაცობრიობის აზროვნების ისტორიაში ახალი დროის დადგომისა, როცა რკინის ფარდა უნდა გაირღვეს.

მერაბ მამარდაშვილი აღნიშნავდა (1992, 32), რომ

„ჩვენ, ყველას, როგორც ცნობიერ არსებებს, გვაქვს მეორე სამშობლო, რომლის მოქალაქეებიც ვართ. ის ჩვენ გვინდა ალვადგინოთ ჩვენს რეალურ სამშობლოში. ეს იმას ნიშნავს, რომ რომელიღაც მოცემულ მომენტში ყველა ცნობიერი არსება გაუცხოებული აღმოჩნდება და გამოდის იმ სიტუაციიდან, რომლის ნაწილსაც წარმოადგენს. გამოდის იმისთვის, რომ საკუთარ თავს გარედან შეხედოს. ე.ი. ის ტრანსცენდენტირებს. ეს არის ადამიანური ემანსიპაციის დიდი აქტი, ეს არის უწყვეტი კავშირი არსებული სინამდვილის კანონთან“.

ღია სტურუას პოეზიაში ადამიანის ქრისტიანობასთან დამოკიდებულება ასეთია: ინდივიდს ამ სამყაროში მხოლოდ რწმენა გადაარჩენს, მის გონებას დაწმენდა სჭირდება, რათა გათავისუფლდეს სამყაროს სისასტიკით დაბინძურებული აზრებისგან, დაუბრუნდეს თავის პირველსახეს.

ბესიკ ხარანაულისა და ღია სტურუას პოეტურ ნაწარმოებებში თამაში შეიძლება მივიჩნიოთ პოლიტიკური რეჟიმის წინააღმდეგობის ფორმად, სოცრეალიზმიდან გაქცევის საშუალებად. პოეტი ითხოვს წმიდა ზიარებას – „პურზე დასხმულ ღვინოს“ „უსაზღვრო რწმენისა და სათნოების“ (სტურუა, 1991, გვ. 15) დასაბრუნებლად.

თონა გოგიბერიძის ესეში პოემა „წრეში“ შეფასებულია, როგორც ჭიდილი ადამიანის მესა და გარესამყაროს შორის. თუმცა არცერთი პოემის შეფასებისას საუბარი არ არის იმის შესახებ, რომ ადამიანის ეს სულიერი ძვრები შესაძლოა, ტოტალიტარულ სამყაროში ცხოვრებით იყოს გამოწვეული.

კიდევ უფრო საინტერესოა ქალის მიერ დანახული სისტემა და მისგან დათრგუნული ინდივიდის სახე. ქალს ორმაგად ემინია რეჟიმის მიერ დანერგილი შიშისა და დამაბულობის. მას, როგორც თავისუფლებისმოყვარე

ადამიანს, არ შეუძლია დაემორჩილოს აზრსმოკლებულ წესებსა და „წესრიგს“, რაც თავისდაუნებურად პროტესტს იწვევს.

თამაში ღია სტურუასი და ბესიკ ხარანაულის პოეზიაში შიშისგან გამოწვეული პროტესტია, პოეტის არჩევანია, რომელსაც ღირსეულად უნდა გაართვას თავი.

ქართველი პოეტების მე-20 საუკუნის 80-იანი წლებისა და 21-ე საუკუნის (დღევანდელი) პოეტური ნიმუშები კი საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა ეპოქისგან გამოყოლილი შიშის გამოვლინებაა, რომელსაც უკვე შემდგომში გლობალიზაციის, პოსტმოდერნიზმის ხანა ცვლის და ადამიანის სულშიც შემოდის სხვადასხვაგვარი შიში, შესაბამისად, ინდივიდი ირგებს განსხვავებულ ნიღაბსა და როლს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

გასეტი ხოსე ორტეგა (1992). „ხელოვნების დეჰუმანიზაცია“, თბილისი: „ლომისი“.

გოგიბერიძე, თ. (2013). ღია სტურუას პოემები, „ქართველური მემკვიდრეობა“, XVII.

მამარდაშვილი, მ. (1992). საუბრები ფილოსოფიაზე, თბილისი: „მეცნიერება“.

სტურუა, ლ. (1991). ლექსები, პოემები, თბილისი: „საქართველო“.

ხარანაული, ბ. (1991). აგონიური, თბილისი: „მერანი“.

Adorno, T. (1991). Note to literature, New York, „Columbia university press“

Rukeyser, M. poems, <https://www.poetryfoundation.org/search?query=Muriel+Rukeyser>

References:

- Gaset'i Khose Ort'ega (1992). „Khelovnebis dehumanizatsia“. [Dehumanization of art]. Tbilisi: „Iomisi“.
- Gogiberidze, T. (2013). Lia st'uruas p'oemebi. [Lia Sturua's poems]. „Kartveluri memk'vidreoba“, XVII.
- Mamardashvili, M. (1992). Saubrebi Pilosopiaze. [Conversations about philosophy]. Tbilisi: „metsniereba“.
- St'urua, L. (1991). Leksebi, p'oemebi. [Poems, poems]. Tbilisi: „sakartvelo“.
- Kharanauli, B. (1991). Agoniuri. [Agoniuri]. Tbilisi: „merani“.
- Adorno, T. (1991). Note to literature, New York, „Columbia university press“.
- Rukeyser, M. poems, <https://www.poetryfoundation.org/search?query=Muriel+Rukeyser>