

Nunu Balavadze

ნუნუ ბალავაძე

Ilia state university

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

**Poems Against Violence in the 70s-80s of the 20th Century Georgian
(Lia Sturua, Besik Kharanauli) and American (Louise Bogan, Muriel Rakeyser, Sylvia Plath,
Maya Angelou, Charles Simic, Mark Strand, Galway Kinnell, Thomas Wolfe) on the Example
of Poetic Texts**

**ლექსები ძალადობის წინააღმდეგ მე-20 საუკუნის 70-80-იანი წლების ქართული
(ლია სტურუა, ბესიკ ხარანაული) და ამერიკული(ლოუიზ ბოგანი, მიურიელ რაკეისერი,
სილვია პლათი, მაია ანჯელოუ, ჩარლზ სიმიკი, მარკ სტრენდი, გოლუეი კინელი)
პოეტური ტექსტების მაგალითზე**

In the article, on the example of the poems of Lia Sturua and Besik Kharanauli, we consider the poetic texts of the 70s and 80s of the 20th century as lyrical works created against violence; We will talk about why poetry "dares" to oppose the violence caused by totalitarianism and why it has this role in relation to American poetry, where poems should play the role of a mirror, to see the sense of this century, what is called – violence/femicide, racism, loss of humanity.

In the both culture the transcendental lyrical subject becomes an emblem of the individual's resistance to society.

Key Words: violence, mirror, femicide, racism

საკვანძო სიტყვები: ძალადობა, სარკე, ფემიციდი, რასიზმი

პოეზია ახალ ფუნქციას მე-20 საუკუნის 70-80-იანი წლებიდან ითავსებს-იგი გამოდის ძალადობის წინააღმდეგ და აცხადებს, რომ ლექსების ფუნქცია მხოლოდ და მხოლოდ ესთეტიკური ტკბობა არ შეიძლება იყოს, არამედ ლექსები სწორედ სამყაროში ყოველგვარ სიმახინჯესა და ანომალიას უნდა დაუპირისპირდნენ. ეს მიდგომა ქართულ პოეზიაში ლია სტურუასი და ბესიკ ხარანაულის პოეტურ ტექსტებში აშკარად შეინიშნება; ამ პოეტურ ტექსტთა პარალელურად საინტერესოა ამერიკული პოეზია, რომელიც რასიზმის, ფემიციდის, ადამიანთა უფლებების დარღვევის წინააღმდეგ გამოდის. ძალადობაში შესაძლოა იგულისხმებოდეს კონკრეტული ეპოქებით გამოწვეული შეზღუდვა, ადამიანთა უფლებების უფულვებელყოფა.

ლია სტურუასი და ბესიკ ხარანაულის ლექსების მაგალითზე განვიხილავთ მე-20 საუკუნის 70-80-იანი წლების პოეტურ ტექსტებს, როგორც ძალადობის წინააღმდეგ შექმნილ ლირიკულ ნაწარმოებებს; საინტერესოა, რატომ „ბედავს“ პოეზია ტოტალიტარიზმისგან გამოწვეულ ძალადობასთან შეწინააღმდეგებას და ამერიკულ პოეზიასთან მიმართებით მას ეს როლი რატომ ეკისრება.

ლია სტურუა ლექსში „ბალადა მამდარ არ მამაკაცზე“ საუბრობს ადამიანზე, რომელიც საკუთარ არსში რეალურსა და ირეალურს ვერ მიჯნავს. ვერ გაუგია „თემოსეული ანგელოსები“ თავისი „მამდარი უსირცხვილობის“ ცხადია თუ სიზმარი. ის ორი ცხოვრებით ცხოვრობს – „ხორცის წითელი ზვინებით ავსებულ მინდორში“ და საკუთარ სახლში, რომელშიც თავისი ცოლი „სუფევს“, რომელიც ყოველდღიურად ასეთი ქმრის გვერდით მცხოვრები ასრულებს „შიშის, კრძალვის და ზეიმის რიტუალს“ (სტურუა, 1991, გვ. 109).

ქალისთვის რეალობა უფრო ირეალურია, კაცს სურს, რომ ირეალური მისი რეალობის ნაწილი გახდეს. „ვარდისფერი თემოსეული ანგელოსებით სავსე მინდორში იცხოვროს“, ამიტომ ქალი ეცლება ამ ძალადეობის, სიბილწის სამყაროს და თავს იკლავს. ამ ფაქტის შემდეგ ფიზიკურად ქმარი, ეხილება მეორე თვალი, რომელიც ადამიანს საკუთარ არსებობაზე აფიქრებს და თავისი სიზმრები იცვლება – უკვე „თემოსეული ანგელოსები“ კი არა ორი თავგი-თეთრი და შავი ესიზმრება და თავისი ცოლი, რომელიც „პირდაპირ ვარცლიდან, რომელშიც იბანდა, ამალდა ცაში“ (სტურუა, 1991, გვ. 110).

ლია სტურუას პოეზიაში ხშირად ვხვდებით რემინისცენციებს. ამ ტექსტის „სიბრძნე ბალაჰვარისას“ „ცხოვრება სიზმარიას“ ორი თავგი ჩნდება, რომლებიც საწუთროს განასახიერებენ (სტურუა, 1991, გვ. 110) ლექსის ბოლო ტაეპი კი მარკესის „მარტოობის ასი წელიწადიდან“ თეთრულის დაფენის დროს რემედიოსის ცად ამალღება გაახსენდება მკითხველს.

მნიშვნელოვანი ტექსტია ბესიკ ხარანაულის „მენაპირე ვარსკვლავი“, რომელსაც რეფრენად გასდევს სიტყვები „ბაირონი აღარ გაიღვიძებს“-ამითი ავტორი მიგვანიშნებს, რომ ჭეშმარიტი პოეზიის ხანა დასრულდა და „პოეტები გაიკრიჭნენ მოქალაქეებად და რად არ იქცნენ...“ (ხარანაული, 1991, გვ. 397) მათი ყოველდღიური საქმიანობა ლექსის წერა არ არის, „დასვენების დღეებშია თუ მოიცლიან ლექსებისათვის“. ზოგადად პოეტობა თუ ტანჯვისა და თანაგრძობისთვის დაბადებას ნიშნავს, ამჟამინდელი პოეტები

„ისევე მარჯვედ უსხლტებიან ყოველგვარ ხიფათს,
როგორც გვერდს უვლის გასრესილ ძალს
მოქალაქე-მომხმარებლის სუფთა მანქანა“.

(ხარანაული, 1991, გვ. 398)

თანამედროვე ქალაქში, რომელშიც ერთდროს პოეზიის სურნელი იდგა, ძაღლები დაწანწალებენ; ბაირონის ნაცვლად იღვიძებენ „სპორტსმენები, მკვლელები და სუპერვარსკვლავები“-ლირიკული გმირი მკითხველს უჩვენებს, რომ ცხოვრობთ სამწუხარო რეალობაში, რომელიც თავად შევქმენით. მიუწვდომელს აღარ ვესწრაფვით და საქმეს ვიმარტივებთ:

„რადგანაც ხალხი კარგი ვინმე გახდა,
მიუწვდომელს უკვე აღარავის ეწვდება
და საქმესაც აღარავის ირთულებს,
ფუჭად ჩაიარა რენესანსის გარჯამ...“

(ხარანაული, 1991, გვ. 399)

ბესიკ ხარანაული მკითხველს წარმოუდგენს გადაგვარებულ სამყაროს, სადაც სექსუალური რევოლუცია იმრჯვებს, მაიმუნის ფორმები მოსწონთ, გონიერ ქალებს ლოცვანის პარარელურად ჩანთებში ინტიმური საგნები უდევთ, „სიყვარულის კეთება“ უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე განცდა, პოეტი-მომხმარებელიც მარტოოდენ აღწერს. მღვდელი-ფსიქიატრი ცოდვილს მისი კეთების ძალას უფრო აძლევს და ადამიანები ცოდვის ქმნაზე ოცნებობენ. ლირიკულ გმირს ისლა დარჩენია, ილადადოს:

„დღეს გათენდი, განკითხვის დღევ „ხვალე“,
„ხვალეს“ ნუ გვპირდები,
ხვალ გვიანია,
რადგანაც უკვე ყელამდე ვართ ჩატენილები“.
(ხარანაული, 1991, გვ. 401)

ამ სამყაროში შიშის დაკარგულია ფსევდოთავისუფლების სახელით, მაცხოვარსაც არ მოუნდება დაბადება.

მე-20 საუკუნის გერმანელ ფილოსოფოსსა და სოციოლოგს, თეოდორ ადორნოს თუ დავეყრდნობით, პოეტი „ახდენს ხელოვნების მანიფესტაციას, ხოლო ლირიკული ნაწარმოები იქცევა სოციალური ანტაგონიზმის სუბიექტურ გამოხატულებად“ (Adorno, 1991, გვ. 38). ლია სტურუასი და ბესიკ ხარანაულის პოეზია თანხვდება თეოდორ ადორნოსეულ განმარტებას თანამედროვე პოეტის მიერ ლირიკული ნაწარმოების შექმნის მიზანთან მიმართებით – ლექსებმა საზოგადოებას უნდა წარმოუჩინოს ისეთი სამყარო, რომელშიც, არსებულ რეალობასთან შედარებით, ყველაფერი განსხვავებულია, დაცლილია ყოველგვარი ძალადობისგან. აქედან გამომდინარე, სოციუმსაც უნდა გაუჩნდეს სურვილი, ლირიკული სუბიექტის მსგავსად გაილაშქროს სამყაროს მატერიალიზაციის წინააღმდეგ. შეეწინააღმდეგოს სამყაროში აღმოცენებულ ნიჰილიზმს.

ამერიკულ პოეზიაში პოეზიამ სარკის როლი უნდა შეასრულოს, ამ საუკუნის სენის დასანახად, რასაც ჰქვია – ძალადობა/ფემიციდი, რასიზმი, ადამიანობის დაკარგვა-ქართველ ავტორებთან ამას ლექსის მიერ ადამიანის გადარჩენა ანაცვლებს-სწორედ ეს ტენდენცია იჩენს თავს – ლექსმა უნდა იხსნას ადამიანი-პიროვნება.

გოლუეი კინელი საუბრობს ლექსის არსზე და მას გორას ადარებს („ლექსის თარო“), რომელიც გადამფრენი ფრინველების ფრთებით არის დასერილი, ადარებს ნიადაგს, რომელიც მდინარეებისგან ისერება, დაკაწრულ თავის ქალას.

„ასევეა ლექსიც.
არის ერთგვარი პალიმფესტი, აჭრელებული, ზოლებგავლებული,
ხასიათებით, სურნელით
გამგზავრებისა და დამწვარი ქვისგან.“
(Kinnel, 1964, გვ. 18)

ლექსში „პოეზიის თარო“ ლირიკული გმირის აზრით, დგება საჭიროება, როცა უკვე ლექსები უნდა გამოვდგათ თაროებზე ყუთებში „ლობიოს, სარეცხი საშუალებების ან შვრიის მსგავსად“. ანუ პოეზიაც უკვე ყოველდღიური მოხმარების საგნად უნდა იქცეს. პოეზია არ უნდა იქცეს უხემ პამფლეტად და „ბუნდოვან, ცალმხრივ რომებში“ არ უნდა დაიკავოს ადგილი. მისი მიზანი „სიყვარულის უზომო ტალახში საკუთარი თავის აღმოჩენა უნდა იყოს“ (Kinnel, 1964, გვ. 19).

საინტერესოა ის, რომ გოლუეი კინელი ხაიამთან და კიპლინგთან სულიერ ნათესაობას განიცდის. იგი მიზანმიმართულად დაეძებს ხაიამსა და კიპლინგს (რომლებმაც დედამიწას უკვდავება მიანიჭეს) შორის სივრცეს, რათა პოეტად ჩამოყალიბდეს და დამკვიდრდეს. შეინიშნება კავშირი აღმოსავლურ და დასავლურ პოეზიას შორის.

ის ეპოქაა, როდესაც ახალგაზრდა პოეტებმა უნდა დაიკავონ ძველების გვერდით ადგილი, რაც საამაყოა. ის ეპოქაა, როდესაც კიდევ ერთხელ უნდა შევიგნოთ ის, რომ პოეზია ცასა დამიწას აკავშირებს, ამიტომაც მიგვანიშნებს ავტორი: „წიგნები მაღლა/ვერტიკალურად დგას ბალახში...“ (Kinnel, 1964, გვ. 19).

მარკ სტრენდის ლექსში „ამბავი ჩვენი ცხოვრებისა“ ერთ დღესაც ლირიკული გმირი აღმოაჩენს, რომ:

„თუ რამე დარჩა ჩვენი ცხოვრებიდან,
მხოლოდ ამბავი ჩვენი ცხოვრებისა“.
(Strand, 1998, გვ. 146)

ამავდროულად, იგი ზემოდან დაჰყურებს საკუთარ თავს და ესაუბრება. ეს იმდენად ინტიმური და საკრალური პროცესია, რომ მძინარის ფიქრებსა და სიზმრებსაც კი კითხულობს.

„კაცს ესიზმრება შიშველი ქალი,
რომელიც ბაღში ელოდება,
რომელსაც სჯერა, რომ სიყვარულს უნდა ემსხვერპლოს.
იმავე თავში ქალი კვდება“.
(Strand, 1998, გვ. 146)

ეს, მეორე მხრივ, პოეტის კრებულის ერთ-ერთ თავში აღწერილი სიტუაციაც არის. მარკ სტრენდი მიგვანიშნებს, რომ პოეტი ამქვეყნად ყოველთვის უბედურად გრძნობს თავს, რადგან მისი შიდა და გარე სამყარო ვერ თანხმდებიან, მათ შორის მარადიული ბრძოლაა:

„მისი შინა და გარე სამყარო
ერთმანეთში ვერ თანხმდებიან
და ის თავს გრძნობს უბედურად
თავის სამეფოში“. (Strand, 1998, გვ. 149)

პოეტად ყოფნის გამართლების კიდევ ერთი დასტურია ლექსი „პოეზიის ჭამა“. როგორც ლირიკული გმირი ამბობს, პოეტის პირიდან მუდმივად ჟონავს მელანი და „არ არსებობს უფრო დიდი ბედნიერება“. შემოქმედსაც იმდენად უყვარს საკუთარი პირმშო, რომ იგი თითოეულ ლექსს ჭამს. მას შეუძლია თამამად განაცხადოს, რომ ის ამ საუკუნეში ახალი ადამიანია, რომელსაც ბევრი სიახლის შეტანა შეუძლია სამყაროში.

„მე ვარ ახალი ადამიანი.
ვუყეფ და ფეხქვეშ ვებლანდები.
ბედნიერი ვხობავ ზურგზე წიგნების კუპრში“.
(Strand, 1998, გვ. 166)

ჩარლზ სიმიკი ერთ-ერთ ლექსში „ოცნებების იმპერია“ ოკუპირებულ ქვეყანაზე საუბრობს. მისი აზრით, ყველა ოკუპირებული ქვეყნისა თუ ქალაქის სახლში სიბნელეა. ლექსში პატარა პროვინციული ქალაქი მსოფლიოს მოდელად არის აღქმული, რომელშიც მალე კომენტანტი საათი გამოცხადდება, რომლის მიზეზი უცნობია.

„სახლები ყველა ბნელია.
მაღაზიები დაცარიელებული/გამომიგნული“.
(Simic, 1996, გვ. 125)

ლირიკული გმირისთვის მნიშვნელოვანია ერთდროულად საკუთარი თავისა და არსებული რეალობის განჭვრეტა, პროტესტი ნიღბებით სიარულის თაობაზე, საკუთარი თავის დაკარგვის შიში:

„მე მაქვს ერთგვარი ჰელოუინის ნიღაბი,
რომლის გაკეთებისაც მეშინია“.
(Simic, 1996, გვ. 127)

ამერიკელი ქალი-პოეტებისთვის ძალადობა განსაკუთრებულად მტკივნეული თემაა. სილვია პლათი „ტიტებში“ საპირისპირო სქესს მიმართავს, სურს, რომ მისი თვალითაც აღიქვას სამყარო. მის გარშემო ყველაფერი არეული და სასტიკია, ამიტომაც მას „სიმშვიდის სწავლა“ უწევს. თუმცა სიმშვიდეს არა საზოგადოებასთან ურთიერთობაში, არამედ მარტოობაში სწავლობს-საავადმყოფოში. ლირიკულ გმირს საკუთარი თავისგან გაქცევა უფრო უნდა, ვიდრე საზოგადოებისგან, ამიტომაც ამბობს:

„აღარავინ ვარ; წარსულს მივაბარე ჩემი აფეთქებანი,
სახელი და დღიური ტანსაცმელი – მედღებს,
ცხოვრების ისტორია – ანესთეზიოლოგს, და სხეულიც – ქირურგებს.
ჩემს თავს გასაქანი აღარ აქვს, უძრავად გამოამწყვდიეს ბალიშსა და ზეწრის
თასმებს შორის.“ (Plath, 1992, გვ. 54)

სილვია პლათი საოცრად ბასრი და მძაფრი მეტაფორებითა და შედარებებით აღწერს საკუთარ მდგომარეობას, შესაბამისად, ლექსი დრამატული და სულისშემძვრელია. სიმბოლურია ლექსის სათაური. ტიტები იმდენად კონტრასტულია ერთფეროვან სითეთრესთან. რაც არ უნდა სასოწარკვეთილი იყოს ადამიანი სიცოცხლის სურვილს დაუბრუნებს. მიუხედავად ამისა, ტიტებს სილვია პლათის ლირიკული გმირი არ მიიჩნევს დადებითი მუხტის მატარებლად. პირიქით- საგნებს რაც მეტი სიცოცხლე შემოაქვს ლირიკული გმირის ცხოვრებაში, მით უფრო პროტესტი აღეძვრება.

დეპრესია იმდენად სულისშემძვრელია, რომ ტიტები მისთვის ესთეტიკური სიამოვნება კი არა, ჟანგბადის მშთანქმელ წყაროდაა ნაქცევი. ისინი უკვე შემზარავ ხმებსაც კი გამოსცემენ. ტიტები საშიშ მხეცებად ქცეულან. მხოლოდ გულია დარჩენილი ბარძიმად, რომელიც წმინდა ზიარებას ითხოვს.

„წყალი, გემოს რომ ვუსინჯავ, ზღვასავით თბილი და მლაშეა,
ქვეყანა კი, საიდანაც ის მოედინება, ისევე შორეულია, როგორც
ჯანმრთელობა.“ („ტიტები“. Plath, 1992, გვ. 55)

ლუის ბოგანს მრავალი ლექსი აქვს ქალის ფენომენზე, რომელშიც ერთმანეთს ენაცვლება შიშისა და თამაშის ელემენტები. მისი ტექსტების კვლევა წარმოჩენილი იქნება პოეტის შემოქმედების იმ ფონზე, რომელშიც ლირიკული გმირი ქალის ფენომენზე საუბრობს და აშკარად გამოკვეთს იმ „ახალი ხელოვნებისთვის“ დამახასიათებელ შტრიხებს, რომლებზეც საუბრობს მე-20 საუკუნის მოაზროვნე ხოსე ორტეგა ი გასეტი, რომელიც მიიჩნევს, რომ იმან, რაც ადრე ცენტრი ე. წ. Mainstream-ში იყო, ახლა გადაინაცვლა პერიფერიისკენ, აქედან გამომდინარე, ახალი ხელოვნება – The New Art=Marginale. პოეტიც არ არის ორატორის როლში, „თანამედროვე ხელოვანს აძრწუნებს პერსპექტივა ესოდენ მაღალი მისიისთვის ცხებულობისა“ (გასეტი, 1992, გვ. 109)

ლუიზ ბოგანის პოეზიაშიც ქალი უფრო მძაფრად და აშკარად გამოხატავს შიშს. ამ მხრივ საინტერესოა მისი პოეტური ტექსტი „ქალები“, რომელშიც ქალს შეუძლია ხასიათის იმპროვიზება. უკვე მკითხველი ამჩნევს, რომ ქალის თვისებების ჩამოთვლისას პოეტი პარალელურად მამაკაცის ბუნებაზეც აკეთებს აქცენტს. - ლექსის ეს სტროფში შინაარსობრივად სტრიქონთა ანტითეზას ვხვდებით.

თანდათანობით აუტანელი ხდება ქალის გარშემო შექმნილი ატმოსფერო და ცდილობს თავის შემოსაზღვრულ სამყაროში იცხოვროს, შესაბამისად, მისი არსებაც „აგურის სახლივით ალისფერია.“ თვითონვე დაიდოს ტაბუ, რათა არ გაანადგურონ. ის იასამნისფერი, ღია სტურუასთვისაც საკუთარ თავთან შინდისფერი ფერი ასოცირდება. განსხვავებული ქალია, მაგრამ ეს განსხვავებულობა სხვებისგან აშკარად გამოარჩევს და ესეც იქვევს თრთოლვას. შეგნებული აქვს, რომ გამორჩეულობა დამლუპველია, კანკალებს და ამასთან ერთად სიტყვებით ნიღბავს ამ განცდას. მისი არა-

ვის ესმის, საკუთარი თავი თვითონვე უნდა გაიტანოს. იმდენად გაჯერებულია შიშით, რომ ნებისმიერ დეტალზე სვამს კითხვას და ღია სტურუსს ლირიკული გმირივით ყოველა პოეტურ ქმნილებაში კითხვითი წინადადებებით იწყებს პრობლემურ საკითხზე მსჯელობას. დამრიგებლური ტონით უქადაგებს ეგოს. აქ სიჩუმეც იგივე ყვირილია, ოღონდ უფრო ძლიერიც კი.

ლირიკული გმირი ერთგვარად სოციოლოგის როლში გვევლინება, რომელსაც სურს შეისწავლოს ამ სქესის განსაკუთრებულობა, ანდა, მოგვაწოდოს „ფაქტები“, რომლებიც გვეტყვიან, რომ ქალები არაფრით განსხვავდებიან მამაკაცებისგან, მაგრამ, მეორე მხრივ, ავტორი ერთგვარად განეფინება იმ პერსონაჟ ქალებშიც, რომლების თვისებებზეც თავად საუბრობს.

როგორც ეს ამერიკულ პოეზიასა და, ზოგადად, ფემინისტურ პოეტურ ტექსტებში შეინიშნება, ლუიზ ბოგანის ლირიკული გმირი არ არის „განრისხებული/გაბრაზებული ქალი“ („Angry Woman“) ვინც საკუთარ კომპლექსებსა და სულიერ ტრავმებს სამყაროს აბრალებს. ლუიზ ბოგანის ლექსი „ქალები“ შემდეგ ქვეტექსტს მოიცავს – სამყარო ორი ნაწილისგან შედგება-ქალი და მამაკაცი, რომლებსაც სხვადასხვა, მაგრამ ერთდროულად მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრებათ, ისინი ერთმანეთს ვერ ჩაანაცვლებენ, თუმცა ორივე ერთი მთლიანის სახესხვაობაა და ადამიანებისა (საზოგადოების) თუ ინდივიდის პრობლემას წარმოადგენს ის, რომ თითოეული ვერ ხედავს თავის განსაკუთრებულობას, ისინი (ქალიც და მამაკაციც) საკუთარი ფუნქციის უპირატესობის წარმოჩენით შემოიფარგლებიან, რაც ამახინჯებს მათსავე რეალურ სახეს.

ხოსე ორტეგა ი გასეტი ამბობს, რომ ახალი თაობის პოეტისთვის მთავარია იყოს პოეტი და ახალი ხელოვნება მეცნიერებასთან, პოლიტიკასთან და ახალ ცხოვრებასთან ერთად ახდენს საზღვრების ლიკვიდირებას და პოეტი იწყება იქ, სადაც მთავრდება ადამიანი“ (გასეტი, 1992, გვ. 61-62) უნდა ითქვას, რომ მსგავსი ტენდენცია ღია სტურუსსა და ლუიზ ბოგანთანაც გვხვდება. ლექსის დასაწყისიდან ბოლომდე თანდათანობით ვგრძნობთ გაუჩინარებას ადამიანის, ამ შემთხვევაში, ქალისა, რომლის არსიც იკარგება სოციალური თუ კულტურული თვალსაზრისით.

„შავკანიანთა მოდემის აღთქმაში“ მაია ანჯელოუს ლირიკული გმირი საუბრობს შავკანიანთა პრობლემებსა და გულისტკივილზე. მისი თქმით, ყველა სიმწელე წინაპართა გზის დავიწყების გამო ემართებათ. შესაბამისად, რაც მათ ვერ მიაგეს წინაპრებს, ლირიკული გმირის აზრით, მათაც იმავეს გაუკეთებს მომავალი თაობა-შვილები. მომავალი თაობა საკუთარ გზას ვეღარ იპოვის, ვეღარ ილოცებს, მშობლების ტირილს ვერ შეისმენენ, გზაარეულ შვილებს გააჩენენ, – ამ ყველაფრის სათავე და მიზეზი სიყვარულის დავიწყებაა. ცხოვრება ის სარკეა, რომელში ჩახედვისთანავე „სიძულვილის სამადლობელი“ სამყარო ყვირის (Anjelou, 1993, გვ. 44). ადამიანები არა სიყვარულს, არამედ სიძულვილს უხდებიან მადლობას, სიძულვილის გზას ადგანან. ამიტომაც შავკანიანი ადამიანი დებს აღთქმას, რომ ერთმანეთს ჩასჭიდონ ხელი და განაახლონ წინაპართა გზაზე სიარული, რაც სიყვარულს მოუტანთ. დაიბრუნონ თავიანთი თავმდაბლობა, უერთგულონ თავიანთ სიმარტოვეს, მხოლოდ სიკეთე ჩაიღიონ და ამის ნაცვლად პატივი და ღირსება მიეგებათ.

ამ სამყაროს ტრაგედია იმაში მდგომარეობს, რომ რასიზმი ბატონობს. შავკანიანები თეთრკანიანებისგან აღიქმებიან შიშველ, ეულ, მშიერ და ყოველგვარ გრძნობას მოკლებულ არსებებად.

მიურიელ რაკეისერი ლექსში „მკვდრის წიგნიდან. მკვდრის წიგნი“ საუბრობს სამყაროში მომხდარ კატაკლიზმებზე. ევროპასა და ამერიკაზე, როგორც ამ ორი კონტინენტისა თუ კულტურის კონტრასტზე. ლექსში ნებისმიერი სიტყვა, თუ წინადადება სიმბოლურად რაღაც ფაქტს შეიძლება უკავშირდებოდეს:

„მკვდარი, და ეს კაცები იბრძვიან ჩვენი სიკვდილისთვის,
ახველებენ ომის თეატრებს“.

ლირიკული გმირი ამბობს, რომ სწორედ ამ ისტორიისმარად დასამახსოვრებლად სამი რამ არ უნდა ჩავიდინოთ:

„რა სამი რაღაც არ ინდა გავაკეთოთ?
დავიწყება, სიჩუმე. მარტო დარჩენა“.
(Ruskeiser, 1968, გვ. 78)

ომებს მოაქვს „შუმის ბორცვები და თვითმფრინავის ფატალური ბრწყინვალეობა“. ამერიკა კონტრასტული სახეა ევროპისა, რომელიც არ შეიძლება გამოყენებული იქნეს გარდაქმნისთვის“. მხოლოდ ამერიკაში შეძლებს ადამიანი სუნთქვას.

პოეტი მკითხველს ეუბნება, გაიაზროს, როგორი წარმოუდგენელია მიტაცებული მიწების, დაწესებული საზღვრის, დაცემული ქალაქების, გადათელილი ტყეებისა, და ბლოკადის შემდეგ „გამქრალის გაცოცხლება“.

„იხილე, როგორ წაიღეს მიწა, სიცოცხლის შემდგომ
გამქრალის გაცოცხლება, პიონერად დარგული ბაზა და ბლოკადა.
მივიღოთ ტყეები, რომლებიც გადათელილია ფეხით
დასავლეთით, სადაც ახალი ღრუბლები
მზის ჩასვლას გვაუწყებს.
აიღეს საზღვაო. შეცვალა იზოლაცია,
დაეცა ქალაქები, სადაც ისინი იდგნენ,
დააწესეს ევროპის საზღვარი“.

(Rukeyser, 1968, გვ. 79)

ლექსის პერსონაჟი სამყაროს საზღვრებს აკონკრეტებს-მისთვის ევროპა „კონკრეტული დასავლეთია“, რომლის თავზე ღრუბლები ფრიალებს. ხოლო ფანტასტიკური ქვეყანა სამხრეთით მოიაზრება, რომელიც უპირისპირდება ევროპას, ის არის თვით „სამყარო უდაბნოში“, მასში „სიცოცხლის შადრევანია“. აქ, ევროპისგან განსხვავებით, „შეუზღუდავი საზღვრები“, „აყვავებული მიწები“ და „დაუსრულებელი სიყვარულის მარცვალა“ (Rukeyser, 1968, გვ. 80).

თუკი სიმბოლიზმის დროს ქართული კულტურა ევროპულსკენ ისწრაფვოდა, მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრიდან მწერლის წარმოდგენაში ერთმანეთს ორი სრულიად განსხვავებული სამყარო უპირისპირდება. სამყარო, რომლისკენაც ინდივიდი უნდა მიილტვოდეს და მეორე-რომელსაც უნდა გაექცეს. სწორედ ლირიკული სუბიექტისთვისაც თავისუფლების სიმბოლოა ამერიკა, ხოლო საბჭოთა კავშირი თავისუფლების შემზღუდავი. ავტორისთვის მნიშვნელოვანია კავშირი რკინის ფარდის მიღმა სამყაროსთან. შესაბამისად, ბესიკ ხარანაულიცა და ლია სტურუაც ცდილობენ თავიანთი პოეზიის მეშვეობით შექმნან თანამოაზრე საზოგადოება, რომელიც მათ მსგავსად შეხედავს არსებულ რეალობას და თანაუგრძნობს.

ქართველ და ამერიკელ ავტორთა შედარება შეიძლება მართლაც გვამღევედეს იმის დასკვნის საშუალებას, რომ თანამედროვე პერიოდში, როგორც აღმოსავლეთში, ისე დასავლეთში, კაპიტალისტურ და სოციალისტურ პერიოდში, როგორც არ უნდა იყოს საზოგადოების ფორმა, ტრანსცენდენტული ლირიკული სუბიექტი იქცევა საზოგადოებისადმი ინდივიდის წინააღმდეგობის ემბლემად.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- სტურუა, ლია. (1991). ლექსები, პოემები, თბილისი: „საქართველო“.
- ხარანაული, ზესიკ. (1991). ლექსები, პოემები, თბილისი: „საქართველო“.
- Adorno, Teodor. (1991). Note to literature, New York, „Columbia university press“
- Angelou, Maya. (1993). “On the Pulse of Morning” (excerpt) from On the Pulse of Morning. Copyright © 1993 by Maya Angelou. Used by permission of Random House, an imprint and division of Penguin Random House LLC. All rights reserved.
- Bogan, Luise. (2005). Poets Prose: Selected Writings Of Louise Bogan Paperback – June 4, 2005, by Louise Bogan (Author), Mary Kinzie (Editor)
- Gasset, Jose Ortega. (1992). "Dehumanization of art", Tbilisi: "Lomis"
- Juno, Andrea. (1999). Angry Women Paperback – August 1
- Kharanauli, Besic. (1991). Agoniuri. Tbilisi: "Meran"
- Kinnell, Galway. (1964). “Burning” from Flower Herding on Mount Monadnock. Copyright © 1964 by Galway Kinnell. Reprinted with the permission of Houghton Mifflin Company. All rights reserved, www.houghtonmifflinbooks.com.
- Rukeyser, Myrriell. „poetry in 1968” poems, <https://www.poetryfoundation.org/search?query=Muriel+Rukeyser>
- Plath, Sylvia. (1992). The Collected Poems Paperback – September 2, 2008(1956-1963) – First Harper perenntial edition Published 1992
- Simik, Charles. (1996). Copyright Credit: Charles Simic, “Mirrors at 4 a.m.” from Walking the Black Cat. Copyright © 1996 by Charles Simic. Reprinted by permission of Houghton Mifflin Harcourt. Source: Walking the Black Cat (Houghton Mifflin Harcourt, 1996)
- Strand, Mark.(1998).The Art Of Poetry LXXVII (During an interview Mark Strand discusses his writing style and his poetry, pp.146-178, 1998, Publisher – Paris Review

References:

- Adorno, Teodor. (1991). Note to literature, New York, „Columbia university press“
- Angelou, Maya. (1993). “On the Pulse of Morning” (excerpt) from On the Pulse of Morning. Copyright © 1993 by Maya Angelou. Used by permission of Random House, an imprint and division of Penguin Random House LLC. All rights reserved.
- Bogan, Luise. (2005). Poets Prose: Selected Writings Of Louise Bogan Paperback – June 4, 2005, by Louise Bogan (Author), Mary Kinzie (Editor)
- Gasset, Jose Ortega. (1992). "Dehumanization of art", Tbilisi: "Lomis"
- Juno, Andrea. (1999). Angry Women Paperback – August 1
- Kharanauli, Besic. (1991). Agoniuri. Tbilisi: "Meran"
- Kharanauli, Besic. (1991). Leksebi, p'oemebi. [[Poems, verses]. Tbilisi: "Sabsh'oitia Sakartvelo".
- Kinnell, Galway. (1964). “Burning” from Flower Herding on Mount Monadnock. Copyright © 1964 by Galway Kinnell. Reprinted with the permission of Houghton Mifflin Company. All rights reserved, www.houghtonmifflinbooks.com.
- Rukeyser, Myrriell. „poetry in 1968” poems, <https://www.poetryfoundation.org/search?query=Muriel+Rukeyser>
- Plath, Sylvia. (1992). The Collected Poems Paperback – September 2, 2008(1956-1963) – First Harper perenntial edition Published 1992
- Simik, Charles. (1996). Copyright Credit: Charles Simic, “Mirrors at 4 a.m.” from Walking the Black Cat. Copyright © 1996 by Charles Simic. Reprinted by permission of Houghton Mifflin Harcourt. Source: Walking the Black Cat (Houghton Mifflin Harcourt, 1996)
- Strand, Mark.(1998).The Art Of Poetry LXXVII (During an interview Mark Strand discusses his writing style and his poetry, pp.146-178, 1998, Publisher – Paris Review
- St'urua, Lia. (1991). Leksebi, p'oemebi. [Poems, verses]. Tbilisi: "Georgia"