

საბა მეტრეველი

ანა კაცოანდაძე

და

პოლიტიკური

პოსტმოდერნიზმი



გამომცემლობა „მნიგნობარი“
თბილისი
2018

საბა მეტრეველი

ანა კალანდიაძე

და

**პოლიტიკური
პოსტმოდერნიზმი**

SABA METREVELI

ANA KALANDADZE

and

political

Postmodernizm

წიგნში ანა კალანდაძის სამწერლო ასპარეზიე გამოსვლა შეფასებულია, როგორც დემონტაჟი საბჭოთა ლიტერატურული პრაქტიკის ერთიანი, ყოვლისმომცველი მეთოდის, სტალინური პერიოდის ესთეტიკური კოდექსის – სოციალისტური რეალიზმისა, რომელსაც ავტორი პოლიტიკურ პოსტ-მოდერნიზმს უწოდებს. გამოვლენილია მხატვრული მენტალიტეტი საბჭოთა კავშირის კულტურული ტრადიციის ამ იდეოლოგიური პარადიგმის კომპონენტისა. ანა კალანდაძის მიერ 1945-1946 წლებში დაწერილი ლექსები შესწავლილია ეპოქის პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ კონტექსტში, ხოლო მისი პირველი წიგნი განხილულია სწორედ, ნომენკლატურული კრიტიკისა და ავტორიტარული რეჟიმის რეპრესიული პოლიტიკის დისკურსში. ანა კალანდაძის ამ პერიოდის ლირიკა მიჩნეულია მეოცე საუკუნის ახალი ჰიმნოგრაფიული ეტაპის დასაწყისად. წიგნში გაეცნობით პოეტის პირადი ცხოვრების აქამდე უცნობ მოვლენებსაც.

რედაქტორი

მაკა ჯონაძე

**დამკავალმონებელი
ყდის დიზაინი**

**თამარ ტყაბლაძე
რევაზ ბეგალაშვილისა**

ISBN 978-9941-473-85-2

შინაარსი

რედაქტორის წინათქმა	6
სტალინიზმის ესთეტიკური კოდექსი – პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმი	11
კულტურული კონტექსტი	39
დიდებით შემოსვლა პოეზიაში	50
ნომენკლატურული კრიტიკის დიქტატურა	62
საბჭოთა ცენზურის „ბასრი მახვილი“ – პირველი წიგნი	75
XX საუკუნის ჰიმნოგრაფია	97
„რა ჩურჩული ესმის ყურთა ჩემთა?!“	121
დემონტაჟი პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმისა	134
წახნაგები	144
„ღვთით, შეუმღვრეველი“	145
„სიკვდილივით ასვეტილი უკეთურობა და შეუცნობელი ბოროტება“	152
„ანომალური სიკვდილი“	161
Резюме - Анна Каландадзе И ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПОСТМОДЕРНИЗМ.....	164
Summary - Ana Kalandadze and political postmodernism	167
დამონმებანი	170

რედაქტორის წინათქმა

კიდევ ერთი პორტრეტი
(როცა პოეზია სიხარულია)

ანა კალანდაძის შემოქმედებაზე არაერთი შესანიშნავი სტატია, ესეი, გამოკვლევა თუ თხზულებაა დაწერილი და, ღვთის მადლით, ეს ტრადიცია გრძელდება. თუმცა, დღეს სულიერი და ინტელექტუალური გაუდაბნოების კატასტროფული სიჩქარის ფონზე ნებისმიერი ტრადიცია ხსოვნის ინერციულ დინებადაა მიჩნეული, „ახალიადამიანის შექმნის“ გზაზე კი – ყველაზე დამაბრკოლებელ ნიშნულად. ამიტომ, ხსოვნის დაშრეტა-შენწყვეტაზე ისე გააფთრებით ზრუნავენ, როგორც ბოლშევიკურ ეპოქაში დამკვრელური შრომის ბრიგადები – ჭაობის ამოშრობაზე, მებრძოლ უღმერთოთა კავშირები – ღვთის სახელის გაქრობაზე.

გლობალისტური პროცესების ეს ეპოქალური „თამაშები“ რალაციტ ბზრიალას მექანიკურ აღსასრულს მოგვაგონებს, კოჭლობით რომ ამთავრებს პატარების თვალწინ მოგუგუნე, თავბრუდამხვევ ცეკვას. ბავშვის შემოქმედებითი ბუნება, მისი წარმოსახვის მდიდარი მასშტაბები აღორძინებისა და წინსვლის მომხრეა და ამიტომაც, ინფანტილური უფროსებისაგან განსხვავებით, ამ ფერადოვანი მოძრაობის შეწყვეტა-შეჩერებას მტკივნეულად განიცდის.

წინამდებარე წიგნის ავტორმა, საბა მეტრეველმა, მიუხედავად მდიდარი ინტელექტუალური გამოცდილებისა, სწორედ ეს ბავშვური ჟინი შეინარჩუნა – რადაც არ უნდა დაუჯდეს, „თავის ტერიტორიაზე“, „თავის ბრძოლის ველზე“ (პიტერ ბრუკი) ქართული

იველიანაძე თეონა
დასრულებულია
ნაწილობრივად

კულტურის, ქართული მენტალობის საუკეთესო ტრადიციები – სიმართლე, სინათლე, სილამაზე და პოეზიის მშვენიერება ახაროს.

ცნობილი ფრანგი პოეტი და მოაზროვნე პოლ კლოდელი შენიშნავდა, რომ მე-19 საუკუნეში, როცა დაიმსხვრა ძველი დოგმები, ფორმა-ჩარჩოები, ტრადიციები და ადამიანმა მოიპოვა აზრის თავისუფლება, მოსალოდნელი იყო, რომ, თავისუფლებასთან ერთად, ბუნებრივად იფეთქებდა ს ი ხ ა რ უ ლ ი ს განცდა. მაგრამ განა გამაოგნებელი არ არის, რომ მთელი მე-19 საუკუნის პოეზიაში ამ განცდას ვერსად ვნახავთ. კი, ვხვდებით ზოგჯერ სიამოვნებისა და კმაყოფილების შეგრძნებას, მაგრამ არა – ს ი ხ ა რ უ ლ ს!

უსიხარულობა, ჩემი ღრმა რწმენით, არარელიგიურიობიდან, უღმერთობიდან მოდის. თვით გენიალურ პოეტებსაც კი ხშირად არ შეეძლოთ სიმშვიდისა და ჰარმონიის მოტანა ჩვენთვის, რადგან არ გააჩნდათ ღმერთის განცდა.

ნლებთან ერთად, ეს პრობლემა კიდევ უფრო მეტად გამწვავდა და არამხოლოდ ფრანგული პოეზიისთვის... უაღრესად აქტუალური გახდა იგი, ზოგადად, დღევანდელი სამყაროსათვის.

ოდესლაც ღირსებითა და სიხარულით სავსე საქართველოც სამყაროს ნაწილია და ჩვენ, ყველანი, ერთად ვაკვირდებით, რწმენითა და სიყვარულით სავსე ქებიდან როგორ ჩუმად, ნელ-ნელა მიიპარებიან მაცოცხლებელი ნყლები.

ამიტომ, პირადად ჩემთვის, ყოველთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს დროის კონტექსტს, როდის, როგორი სულიერი განწყობისა და ატმოსფეროს პირობებში ხდება ამა თუ იმ წიგნის გამოცემა.

საბა მეტრეველის ეს ნაშრომი ბევრი რამის გამოა მნიშვნელოვანი და გამორჩეული (ისევე, როგორც მისი დანარჩენი წიგნები).

უპირველეს ყოვლისა კი, უკვე ნახსენები იმ სიხარულის განცდის გამო, ასეთი გადამდები რომაა ანა კალანდაძის პოეზიაში. წიგნში რელიეფურად იკვეთება ანას რელიგიურობა და ეკლესიური ცხოვრების ცოდნა. ამიტომ, სიამოვნებით ვეთანხმები წიგნის ავტორს, როდესაც ანა კალანდაძეს მე-20 საუკუნის (განსაკუთრებით მეორე ნახევრის) ქართულ პოეზიაში ყველაზე რელიგიურ ავტორად მიიჩნევს. სხვათა შორის, ამ თვალსაზრისით იგივე შეიძლება გავიმეოროთ ქართულ პროზაში ზაირა არსენიშვილის მისამართითაც.

უნდა აღინიშნოს ის ინფორმაციული სიმდიდრე, დოკუმენტურ მასალაზე დაყრდნობით რომ მოიპოვა ავტორმა. მჯერა, რომ სხვადასხვა თაობის მკითხველებისათვის ბევრი რამ ნამდვილ აღმოჩენად იქცევა.

წიგნში შთამბეჭდავად, დინამიკურად, თითქმის შეულამაზებლადაა წარმოჩენილი ანას ცხოვრებისა და შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპი. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ანას მიერ წინასწარ განჭვრეტილ ბედისწერას:

„ბედი ჰქონდეს – თქვა შავთვალა ანგელოსმა,
ბედი ჰქონდეს?... ხა... ხა... ხა... ხა...
არასოდეს!“

გზადაგზა მიჰყვება მკვლევარი და მთლიანობაში არაჩვეულებრივი სისავსით იხატება ანას კიდევ ერთი პორტრეტი.

საბა მეტრეველისეული თხრობის, ანალიზისა თუ შეფასებისას ტექსტში უჩვეულო ბუნებრიობით, ორ-

განულად შემოდის სხვადასხვა ავტორთა ციტატები. ამას კი არა მხოლოდ მეცნიერული ეთიკა და კოლეგიური პატიოსნება განაპირობებს, არამედ იმ სიამოვნების განცდაც, როცა ხედავ, ერთსა და იმავე საკითხზე ერთმანეთს როგორ ემთხვევა სხვადასხვა ავტორთა აზრი.

ანას მიერ საკუთარი ლექსების კითხვის მანერისთვის არაერთგზის მიუქცევიათ ყურადღება, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ საბა მეტრეველმა ეს საკითხი უაღრესად ღრმად და ნიჭიერად განავრცო.

მთელ წიგნში დამაჯერებლად მოჩანს კომუნისტური რეჟიმის ფონზე ანას შემოქმედებითი შეუპოვრობა და განუწყვეტელი სწორება ღვთის სახედ და ხატად შექმნილ ადამიანზე. ამის გაცნობიერებითა და რწმენითაა ნაკვები მისი ჯიუტი, კერპი ხასიათი, უკომპრომისო, ღრმა ინტელექტი და სათუთი, მგრძნობიარე ბუნება ერთდროულად. ყოველივე ამის გამო კი საბა მეტრეველს, ერთი შეხედვით იმ „მოულოდნელ“ შეფასებაშიც ეთანხმები, როდესაც იგი დისიდენტების გვერდით, რამდენიმე ქართველ პოეტთან ერთად, ანას გარკვეულ წილზეც საუბრობს საბჭოთა კავშირის, როგორც ერთიანი სახელმწიფოს, დემონტაჟის საქმეში.

დაბოლოს, რაც ყველაზე მეტად მენიშნა: პირადად ჩემთან საუბარში ანას არაერთგზის დაუჩივლია ჟურნალისტთა უტაქტობასა თუ რეცენზენტთა ფანტაზიებზე – ისეთ რამეს დაგაბრალებენ, ისე წაიკითხავენ და გაშიფრავენ ამა თუ იმ მეტაფორას, რომ გაოგნდები, როცა, საერთოდ, აზრად არ მოგსვლია და ეს ხშირად მალიზიანებსო.

აი, ამ ფამილარობისა და „აღმოჩენებისაგან“ საბა მეტრეველის წიგნი აბსოლუტურად დაცულია. სიყ-

ვარულით, დიდი პასუხისმგებლობით, ობიექტურობით, სამართლიანობის გრძნობითა და შესაშური სისადავითაა წიგნი შესრულებული. ასე მგონია, ანას რომ წაეკითხა, კმაყოფილი დარჩებოდა.

„კმაყოფილი“... ამ ვარაუდს დავჯერდეთ, – ანას მინცდამინც არ უყვარდა ემოციების საჯაროდ გამოხატვა. თავის დღიურში კი, საბა მეტრეველზე, ვფიქრობ, გაცილებით გულგახსნილ და სასიამოვნო სიტყვებს ჩანერდა.

მაკა ჯოხაძე

სტალინიზმის ესთეტიკური კოდექსი — პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმი

საზოგადოებრივი
მედიის
კვლევა

მსოფლიო კულტურის ისტორიაში უპრეცედენტო ესთეტიკური ფენომენი – სოციალისტური რეალიზმი – საბჭოთა ლიტერატურის 77 ეროვნებისა და „ხალხთა ერთიანი თანამგზავრობის“ ნაყოფი იყო. 1934 წელს საბჭოთა კავშირის მწერალთა პირველი ყრილობის მიერ საბოლოოდ დაკანონებულმა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდმა, როგორც ერთადერთმა და სავალდებულომ, ჩაკლა ხელოვანის თავისუფალი სული და შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. ესთეტიკური პოლიფონია უკვე საშიშ მოვლენად აღიქმებოდა. ამის გამო, სრულიად ბუნებრივია, რატომ სვამდნენ დასავლეთში ასეთ შეკითხვებს: რა არის სოციალისტური რეალიზმი, რას აღნიშნავს ეს უცნარი სიტყვათშეთანხმება?! – ხომ არაა სიზმარი, რომელიც შეშინებულ ინტელიგენტს ეზმანა სტალინური დიქტატურის ბნელ ღამეში?! იქნებ ჟდანოვის უხეში დემაგოგიაა ან გორკის ბებრული ახირება?! რა არის ის – მითი, ფიქცია თუ პროპაგანდა?

ბუნებრივია, ამ შეკითხვებს ასე უპასუხებდა „სოციალისტური რეალიზმის მამა“ – მაქსიმ გორკი: „სოცრეალიზმი არის სახეებით რეალისტური აზროვნება დამყარებული სოციალისტურ გამოცდილებაზე“ (გორკი 1941: 44). მარქსისტული ესთეტიკის განვითარებაში დადგა ახალი ეტაპი, რომელსაც ლენინური უწოდეს. ამ ანტიბუნებრივი მოვლენის საფუძველი, რა თქმა უნდა, იყო მოძღვრება

- ❖ სინამდვილის მართლად ასახვა;
- ❖ მგზნებარე პატრიოტიზმი.

მოდერნიზმისგან განსხვავებით, საბჭოეთში ხელოვნება ესმოდათ იდეოლოგიის დარგად, კლასთა ბრძოლის იარაღად. სწორედ, ამ მარქსისტულ თეზას ეფუძნება ლენინური მოძღვრება ხელოვნების პარტიულობის შესახებ. შესაბამისად, თუ ლიტერატურა არ გამოხატავდა პარტიის პრინციპებს, არ უერთგულებდა მას და, ან აპოლიტიკური იქნებოდა, მაშინვე მონათლავდნენ „რეაქციულის“ სახელით. დანაშაულად ითვლებოდა დუმილი (ე.ი. არ მოსწონს ბოლშევიკური ხელისუფლება) და აპოლიტიკურობაც, – სრული განრიდება პოლიტიკისგან, მაგალითად: მეოცე საუკუნის 20-იან წლებში რაჟდენ გვეტაძე ერთ თავის ლექსში წერდა:

„რადგან არაფერი მესმის მსოფლიო პოლიტიკის, რომელსაც შეიძლება მოჰყვეს ახალი ომი, გადავწყვიტე ვიცხოვრო ასე: ვირივით წყნარად და შრომით“.

პოეტი ამის გამო მაშინვე გაიკიცხა პროლეტარული მწერლობის მეთაურისაგან: „ეს არის აპოლიტიკურობის მართლაც და ჭეშმარიტი ობივატელობის ფილოსოფია. პოლიტიკაში გაურკვეველობა და „ვირული სინყნარე“ მოკავშირულ მწერლობას ვერ შეუთავსდება... დაუნდობელი და სასტიკი ბრძოლა რეაქციონური მწერლობის წინააღმდეგ! (ბუაჩიძე 1960: 12).

ლიტერატურის პარტიულობის აუცილებლობას ლენინი ასე განმარტავდა: „ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა, რომელიც კაცობრიობის რევოლუციური აზრის უკანასკნელ სიტყვას გაანაყოფიერებს სოციალისტური პროლეტარიატის გამოცდილებითა

და ცოცხალი მუშაობით, რომელიც შექმნის მუდმივ ურთიერთქმედებას წარსულის გამოცდილებასა (მეცნიერული სოციალიზმი, რომელმაც დაავიკრვინა სოცრეალიზმის განვითარება მისი პრიმიტიული უტოპიური ფორმებიდან) და ახლანდელ გამოცდილებას შორის“ (ლენინი 1905:). მოგვიანებით ალ. ტოლსტოი დანერს: „**მხატვრულად ათვისებული მარქსიზმი მაცოცხლებელი წყალია.** მე არ შემიძლია არ მჯეროდეს, რომ ჩვენ მსოფლიოშიარნახული ხელოვნების გარიჟრაჟთან ვდგავართ“.

იმ დიდ ესთეტიკურ გაუგებრობას, რომელსაც „ლიტერატურის პარტიულობა“ ეწოდებოდა, მალევე გამოუჩნდნენ მოწინააღმდეგენი: ვლადიმერ ფრიჩე (ნიგნში „ხელოვნების სოციოლოგია“ - 1926 წ., თარგმნილია ქართულად გერონტი ქიქოძის მიერ, 1931 წ.), ლია ზიველჩინსკაია („ესთეტიკის ისტორიის მარქსისტული ანალიზის ცდა“ - 1928 წ.)... ისინი, რა თქმა უნდა, მარქსისტული ესთეტიკის მოწინააღმდეგენი იყვნენ და გაათფრებით ილაშქრებდნენ ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპის წინააღმდეგ, რომელიც, ზოგადად, „მოქალაქეობრივი იდეის“ დამახინჯებად მიაჩნდათ. საბჭოთა კავშირში სწამდათ, რომ მხოლოდ პარტიულობაში პოულობს თავის სრულ გამოხატულებას ხელოვნების იდეური არსი, საბჭოთა ხელოვნის ერთგულება ხალხისადმი, კომუნისტური იდეალებისადმი. „**კომუნისტური პარტიულობა თავისუფლების უმაღლესი გამოხატულებაა. ამ აზრით უნოდებდა ვლადიმერ მაიაკოვსკი თავის ნაწარმოებებს „პარტიულ ნიგნაკებს“.** კომუნისტური პარტიულობა სოციალისტური ხელოვნების ფუძემდებლური პრინციპია“ (ჯაში 1971: 54).

„დიდ საბჭოეთში“ ბოლშევიკური პარტიის სალიტერატურო პოლიტიკის გამომხატველი ყველაზე ცნობილი დოკუმენტები იყო:

1. საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის რეზოლუცია „პარტიის პოლიტიკის შესახებ მხატვრული ლიტერატურის დარგში“;
2. საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილება „სალიტერატურო სამხატვრო ორგანიზაციების მუშაობის გარდაქმნის შესახებ“;
3. 1946 წლის აგვისტო-სექტემბერში გამოქვეყნებული საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებანი ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე.

ნომენკლატურული კრიტიკა საგანგებოდ ამკვიდრებდა ლიტერატურის პარტიულობის აუცილებლობას, მაგალითად: „ლენინმა მკაფიოდ ჩამოაყალიბა და ურყევად დაასაბუთა ლიტერატურის პარტიულობის მოძღვრება. **საბჭოთა მწერლობა აღზრდილია ლენინიზმის ამ ძვირფას ტრადიციებზე**“ (ჟღენტი 1949: 287). ცოტა მოგვიანებით გაზეთი პრვადა“ პარტიულობას შთაგონების ერთადერთ წყაროდაც კი გამოაცხადებს: „*პარტიულობა ხელოვანის ინდივიდუალური სამყაროს უმნიშვნელოვანესი შემადგენელი ნაწილია, მისი შემოქმედების მამოძრავებელი სანყისი*“ (გაზ. „პრავდა“, №255, 12 სექტემბერი, 1969).

უკვე მეოცე საუკუნის 30-იანი წლებიდან, როცა შეაჯამეს **1920-იანი წლების ეპოქა – ეს ნეომოდერნისტული ფენომენი** – დამთავრდა (ან დაამთავრეს) პროლეტარული მწერლობის თარეში და დიქტატურა. საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმი გაძლიერდა და საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილებით „სალიტერატურო სამხატვრო ორგანიზაციების მუშაობის გარდაქმნის შესახებ“ გაუქმდა ყოველგვარი სახელოვ-

ნებო დაჯგუფება. დოკუმენტში ვკითხულობთ:

„ცკ ადასტურებს, რომ უკანასკნელ წლებში სოციალისტური მშენებლობის მნიშვნელოვან წარმატებათა საფუძველზე, მიღწეულია ლიტერატურისა და ხელოვნების დიდი ზრდა, როგორც რაოდენობრივი, ასევე ხარისხობრივი.

რამდენიმე წლის წინ, როდესაც ჯერ კიდევ აშკარა იყო, განსაკუთრებით ნების პირველ წლებში, გამოცოცხლებული ელემენტების მნიშვნელოვანი გავლენა ლიტერატურაზე, ხოლო პროლეტარული ლიტერატურის კადრები ჯერ კიდევ სუსტი იყო, პარტია ყოველმხრივ ეხმარებოდა პროლეტარული ორგანიზაციების შექმნას და გაძლიერებას. ლიტერატურისა და ხელოვნების კადრები: ახალი მწერლები და მხატვრები დანიინაურდნენ, ქარხნებიდან, ფაბრიკებიდან, კოლმეურნეობებიდან, არსებული პროლეტარიატული ლიტერატურულ-მხატვრულ ორგანიზაციათა (პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციათა საკავშირო გაერთიანებას“; „პროლეტარულ მწერალთა რუსეთის ასოციაციას“; „პროლეტარულ მუსიკოსთა რუსეთის ასოციაციას“ და სხვ.) ჩარჩოები უკვე დავინროვდა და ამუხრუჭებს მხატვრული შემოქმედების სერიოზულ გაქანებას.

ეს მდგომარეობა წარმოშობს საშიშროებას, რომ ეს ორგანიზაციები გადაიქცევიან საბჭოთა მწერლობისა და მხატვრობის, სოციალისტური მშენებლობის აღმოცენების გარშემო მობილიზების მეტად დიდი საშუალებიდან, წრიული ჩაკეტილობის კულტივირების, აგრეთვე თანამედროვეობის პოლიტიკური ამოცანებიდან და სოციალისტური მშენებლობისადმი თანამგრძნობი მწერლებისა და მხატვრების მნიშვნელოვანი ჯგუფების მოწყვეტის საშუალებად.

აქედან გამომდინარე, სკპ(ბ) ცკ ადგენს:

1. ლიკვიდირებულ იქნას პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციები;

2. გაერთიანებულ იქნენ საბჭოთა ხელისუფლების პლატფორმის მხარდამჭერი ყველა მწერალი, ვინც მიისწრაფვის სოციალისტურ მწერლობაში მონაწილეობისაკენ, საბჭოთა მწერლობის ერთიან კავშირად, მასში კომუნისტური ფრაქციით;

3. გატარდეს ანალოგიური ცვლილებები ხელოვნების სხვა სახეობათა ხაზით;

4. დაევალოს ორგბიუროს შეიმუშაოს ამ გადანყვეტილების გატარების პრაქტიკული საშუალებანი“ (გაზეთი „პრავდა“, №114, 24 აპრილი, 1932 წელი).

შეიქმნა საბჭოთა მწერალთა კავშირი – დაიწყო ახალი კულტურის, სინამდვილეში ფსევდოკულტურის, მშენებლობა. „ქარიშხლისებური სისწრაფისა და ძლევამოსილი განვითარების პროცესში“ (ლომიძე 1977: 105) საბჭოთა ლიტერატურის რევოლუციური მეთოდი გახდა სოციალისტური რეალიზმი (პირველი ათწლეული საბჭოთა ხელისუფლებისა იყო პროლეტარული, 30-იანი წლებიდან უკვე გახდა – სოციალისტური, 60-იანი წლებიდან კი – საბჭოთა), რომელიც ასეა განმარტებული 1987 წელს გამოცემულ ფილოსოფიურ ლექსიკონში: „მხატვრული მეთოდი, რომლის არსება მდგომარეობს კომუნისტური ესთეტიკური იდეალის შუქზე სინამდვილის სწორი, ისტორიულად კონკრეტულ ასახვაში. სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების წარმოშობა და ჩამოყალიბება დაკავშირებულია მუშათა კლასის, როგორც პროგრესული და რევოლუციური სოციალური ძალის, მთელი ადამიანური კეთილდღეობის ჭეშმარიტი შემოქმედის გამოსვლასთან მსოფლიო ასპარეზზე. სოციალისტური რეალიზმის არსებაა ცხოვრებისეული

სიმართლე, გამოხატული მხატვრულ სახეებში კომუნისტური მსოფლმხედველობის პოზიციებიდან, რომელიც საშუალებას აძლევს მხატვრებს, გააცნობიერონ წარმოსახული მოვლენების ისტორიული საზღვრის და სწორედ ასახონ ხელოვნებაში არამხოლოდ ანმყო და წარსული, არამედ საზოგადოებრივი განვითარების ტენდენციები. სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებაში კომუნისტური ესთეტიკური იდეალი განსახიერებულა დადებითი გმირების ახალ ტიპში — მშრომელსა და მებრძოლში, კომუნისტური საზოგადოების შემოქმედსა და მშენებელში. სოციალისტური რეალიზმის წამყვანი იდეურ-ესთეტიკური პრინციპებია: კომუნისტური იდეურობა, ხალხურობა და პარტიულობა, ორგანული კავშირი მშრომელი მასების ბრძოლასთან, სოციალისტური ჰუმანიზმი და ინტერნაციონალიზმი, ისტორიული ოპტიმიზმი, შეურიგებლობა ფორმალიზმისა და სუბიექტივიზმის, ნატურალისტური პრიმიტივიზმის ყოველგვარი გამოვლენისადმი. სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება ადამიანთა კომუნისტური აღზრდის მძლავრი ინსტრუმენტია“ (ლექსიკონი 1987: 532-533).

1934 წელს ოფიციალურად გაცხადებული ამ ახალი ესთეტიკური კოდექსით ხელოვნურად შეწყდა. ზოგადად, მოდერნიზმის განვითარება საბჭოთა კავშირის თხუთმეტივე რესპუბლიკაში. ფაქტობრივად, საბჭოთა კულტურამ ორი პოსტმოდერნიზმი შვა: ერთი ოცდაათიან წლებში, პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმის სახით, ხოლო მეორე ტალღა 60-70-იან წლებში გაჩნდა, პარალელურად დასავლური პოსტმოდერნიზმისა.

მხატვრული შემოქმედების საყოველთაო მეთოდი – სოციალისტური რეალიზმის სტალინური მეთოდის იდეურ-ესთეტიკური შინაარსი გულისხმობ-

და კომუნისტურ პარტიულობასა და ხალხურობას, რომელიც შერწყმული იყო კომუნისტურ ჰუმანიზმთან. სოციალისტური რეალიზმის მთავარ მონოდებად კომუნიზმის მშენებლობისათვის ხალხის მასების რევოლუციური აღფრთოვანება გამოცხადდა. ლიტერატურის თეორეტიკოსებს (და არამხოლოდ მათ) საფიქრალი გაუჩნდათ, მკაფიოდ, ზუსტად განესაზღვრათ სოციალისტური რეალიზმის სპეციფიკა. ქართულ სინამდვილეში ამ საკითხებზე დაინერა შალვა რადიანის, ბესარიონ ჟღენტის, ლავროსი კალანდაძის, ბენიტო ბუაჩიძის, ნოდარ ქოლოკავას, მამია დუდუჩავას, ტარიელ კვანჭილაშვილის... ნერილები².

მაქსიმ გორკის მიხედვით, სოციალისტური რეალიზმის მწერლობა ისწრაფვის ჩასწვდეს მოვლენათა შინაგან სიღრმეს, მათი განვითარების კანონზომიერებას, პერსპექტივას. მთავარი გზავნილი ამ დისკურსში ისაა, რომ **კომუნისტური იდეურობა შეადგენს საბჭოთა ხელოვნების არსს.**

სტალინური მოძღვრება საბჭოთა კულტურის სოციალისტური ფორმისა და ნაციონალური შინაარსის შესახებ საბჭოთა ხელოვნისთვის სახელმძღვანელო-საორიენტირო დოკუმენტი გახდა. ბელადმა საბჭოთა მწერლობის მეთოდს სოციალისტური რეალიზმი და რევოლუციური რომანტიზმი უწოდა – „ეს მეთოდი თავისში შეიცავს ყველა პროგრესულს, რაც ხელოვნებას წარსულში ჰქონდა. მეორეს მხრივ, – ყველა ახალსა და მეცნიერულს, ჭეშმარი-

2. სოციალისტური რეალიზმის მწვავე კრიტიკა მოცემულია გეორგ ლუკაჩის, ერნსტ ფიშერის შრომებში. 1963 წელს კალიფორნიის უნივერსიტეტმა გამოსცა გ. ერმოლაევის წიგნი „1917-1934 წლების საბჭოთა ლიტერატურული თეორიები, სოციალისტური რეალიზმის წარმოშობა“, რომელიც, ასევე, აკრიტიკებს ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპსაც და სოციალისტური რეალიზმის თეორიასაც.

ტად დიადს, რაც დღეს გვაქვს“ – განმარტავდნენ საბჭოთა ხელოვნების თეორეტიკოსები (ჯიბლაძე 1948: 453).

საბჭოეთში ბევრს საუბრობდნენ, კამათობდნენ, და წერდნენ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის შესახებ, სინამდვილეში, როგორც დასავლეთში ამბობდნენ, ეს იყო არა მეთოდი, არამედ მხოლოდ იდეოლოგია. ჩვენში სოციალისტური რეალიზმი ესმოდათ, როგორც ცხოვრებისეულ მოვლენათა შეფასების გააზრებული სისტემა, რომელსაც ოთხი ძირითადი მარკერი განსაზღვრავდა:

- ❖ მოვლენის სოციალისტურ განვითარებაში ჩვენება;
- ❖ მოვლენის მართლად ჩვენება;
- ❖ მოვლენის ისტორიულ-კონკრეტულად ჩვენება;
- ❖ მასების კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდა და დარაზმვა.

რაც უნდა გროტესკულად ჟღერდეს, სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთ თავისებურებად **„მომავლის წინასწარგანჭვრეტის, მოვლენების განვითარების წარმოსახვის პრინციპის შეუმცდარობა“** დასახელდა (ჭოლოკავა 1973: 25). ამ პირნავარდნილი საბჭოთა იდეოლოგიის გამომხატველი დოქტრინის კლასობრიობა შავით თეთრზე ეწერა, მაგრამ მაინც ცდილობდნენ, თავი ემართლებინათ: „სოციალისტური რეალიზმის პარტიულობა დოგმა ან დიქტატიკი არ არის, ან „ზემოდან“ თავსმოხვეული რამ, როგორც ამას ქადაგებენ სხვადასხვა თაობის სოვეტოლოგები გ. სტრუვედან მოყოლებული კ. მენერტამდე, არამედ ხალხურობის უმაღლესი ფორმაა და გულისხმობს სოციალისტური იდეალების, ხალხთა მასების სანუკვარი ინტერესებისა და მისწრაფებების გამოხატვას“ (შაროევა 1978: 4). – ასე სწამდათ

და სჯეროდათ და ამასვე არნმუნებდნენ სხვებსაც. მწერალს მარქსისტული ფილოსოფიიდან უნდა განეხილა ცხოვრება, მისი განვითარება. მას უნდა აესახა რევოლუციიდან შობილი ანმყო და მომავალი, რომელიც ასეთ ანმყოში იბადება.

სოციალისტური ესთეტიკის მთელი სისტემა „მარქსიზმ-ლენინიზმის შუქით“ იყო განათებული და ამის დაუნახაობა პოლიტიკურ სიბეცედ აღიქმებოდა. ბოლშევიკი პროზაიკოსი დიმიტრი ფურმანოვი დაუფარავად წერდა: **„საჭიროა შევისწავლოთ ლენინიზმი — ცხოვრებისა და ადამიანურ ურთიერთობათა ღრმა და უტყუარი გაგება. უამისოდ მთელ ჩვენს ნაწერებს არავითარი ფასი არ ექნება“** (ფურმანოვი 1952: 242). საბჭოეთში პარტიულ-პოლიტიკური პრინციპი საფუძვლად დაედო ყოველგვარ მეთოდოლოგიასა თუ ანალიტიკურ სტრატეგიას და ამ გზით ჩამოყალიბდა ტოტალიტარული ძალაუფლების მოდელი. **„თუ მწერალი ოდნავ მაინც ღალატობს პარტიულობის პრინციპს და აბსტრაქტულ იდეათა სამყაროში ვარდება, მის ნაწარმოებს ეკარგება ძალა, ეკარგება ზემოქმედების უნარი“** (ლომიძე 1952: 75) – ამიტომ „ზრუნავდნენ“ სიტყვის ოსტატებზე და აწერინებდნენ ისე, როგორც საბჭოთა ხელისუფლებისთვის იყო ხელსაყრელი და არა ისე, როგორც თხზავდნენ „სოციალისტური კულტურის მტრები, ანტისაბჭოთა მძვინვარე იდეოლოგიები და რეაქციული ნაციონალიზმის წარმომადგენლები“. ამიტომაც გვანუგეშებდა საბჭოთა ცენზურა: **„ლენინ-სტალინის პარტიის ბრძნული სალიტერატურო პოლიტიკა უზრუნველყოფდა ყოველთვის და უზრუნველყოფს ახლაც სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის შეუფერხებელ აღმავლობას“** (ჟღენტი 1949: 11).

კომუნისტური პარტია თავიდანვე მოითხოვდა, რომ ლიტერატურა ცხოვრების მასწავლებელი ყოფილიყო. მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის თვალსაზრისით, „*ლიტერატურას მხოლოდ მაშინ შეუძლია შეასრულოს თავისი როლი, თუ მართლად გვიჩვენებს ცხოვრებას მის რევოლუციურ განვითარებაში, თუ იდეური და რევოლუციურია, თუ ერთგულად ემსახურება ხალხის ინტერესებს, ასწავლის ხალხს, როგორ უნდა იცხოვროს და იბრძოდოს*“ (მერკვილაძე 1954: 8). „კომუნისტური პარტიულობა“ მწერლისათვის სავალდებულოდ გამოცხადდა. ამ სისტემაში, ტოტალიტარული სახელმწიფოს მარწუხებში მოქცეული შემოქმედი სხვაგვარად უკვე ვერ იარსებებდა. ოფიციალური დოქტრინა ღალატებდა, რომ მხოლოდ ის მხატვარი შეძლებს მთელი სიმართლით ასახოს განვითარებადი სინამდვილე, რომელიც მტკიცედ ხელმძღვანელობს თავის მუშაობაში რევოლუციური პრინციპით. სტალინის მოთხოვნის მიხედვით, „*ყველაზე სწორი იქნებოდა გამოგვეყენებინა მხატვრულ ლიტერატურაში კლასობრივი ხასიათის ცნებები*“ (სტალინი 1949: 362-363).

სოციალისტური რეალიზმის ფილოსოფიურ საფუძველს მარქსიზმი წარმოადგენდა. ესთეტიკაში კი მარქსიზმის ძირითადი პოსტულატები ასე გამოიყურებოდა:

1. ცნობიერებას განსაზღვრავს ყოფიერება;
2. ხელოვნებამ ზემოქმედება უნდა მოახდინოს მასებზე და შთაუწერგოს მას კომუნისტური იდეები;
3. ხელოვნება ისოტრიული ოპტიმიზმით უნდა იყოს განმსჭვალული და ხელი შეუწყოს საზოგადოებას კომუნიზმის მშენებლობაში;
4. ხელოვნებამ უნა განამტკიცოს კომუნისტური ნყობილება;

5. ხელოვნებას აქვს კლასობრივი ხასიათი (გაფრინდაშვილი... 2010: 16).

„მახვილითა და სისხლით“ (ბისმარკის ტერმინი) ყველა სფეროში, და მათ შორის ხელოვნებაშიც, შეიჭრა პოლიტიკა და იდეოლოგია. როგორც აბრამ ტერცი იტყოდა, ადამიანი აღიარებული იქნა ისტორიის საშუალებად (ტერცი 1989:). წინასწარ დაგეგმილი მიმართულებით დაინყო ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარების წარმართვა, „დაიწყო ადამიანის სულის კონსტრუირება, აწყობა ე.წ. „კომუნისტურისულისკვეთებით“. დაირღვა ხელოვნებისა და ლიტერატურის ბუნებრივი, თავისუფალი განვითარების კანონზომიერება“ (ტერცი 1990: 35). საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის 23-ე ყრილობის რეზოლუციაში (1966 წ.) ჩაინერა, რომ შემოქმედი მუშაკებისაგან პარტია მოელის ახალ მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს, რომლებიც „მოგვხიბლავენ ცხოვრების ღრმა და მართალი ასახვით, იდეური პათოსის ძალით, მაღალი მხატვრული ოსტატობით, აქტიურად დაგვეხმარებიან კომუნისტური მშენებლობის სულიერი სახის ჩამოყალიბებაში, საბჭოთა ადამიანებს ჩაუნერგავენ მაღალ მორალურ თვისებებს, ერთგულებას კომუნისტური იდეალებისადმი, მოქალაქეობრიობის, საბჭოთა პატრიოტიზმისა და სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის გრძნობას“.

გაცილებით ადრე, საბჭოთა მწერლების მეორე სრულიად საკავშირო ყრილობაზე (1954 წ.) გაიგზავნა სსრ კავშირის ცენტრალური კომიტეტის მისალმება, რომელშიც ხისტად იყო გახმოვანებული მთავარი პარტიული მითითება, რომ სოციალისტური რეალიზმი მოითხოვს სინამდვილის მართალ, ისტორიულად კონკრეტულ გამოხატვას მის რევოლუციურ განვითარებაში, რომ ხელოვანი ვალ-

დებულია ყველაფერი გადმოსცეს „სოციალისტური წყობის შემდეგი განმტკიცებისათვის, კომუნიზმის³ გამარჯვებისათვის, მუშათა კლასისა და მთელი საბჭოთა ხალხის დიადი ბრძოლის გაგებით“.

სოციალისტურ რეალიზმს ჰქონდა, უპირველესად, პოლიტიკური ელფერი. „სოცრეალიზმი – ნახევრად პოლიტიკური და ნახევრად ლიტერატურული ტერმინია“ (კურენაია 1995: 7). თავისთავად, სიტყვათშეთანხმება „სოციალისტური რეალიზმი“ თავის აბსურდულობას იმითაც ადასტურებდა, რომ სიტყვა „რეალიზმი“ ხელოვნების აღმნიშვნელი იყო, ხოლო „სოციალისტური“ – იდეოლოგიის, პოლიტიკისა. მასში ერთდროულად აკუმულირდებოდა პოლიტიკური და სახელოვნებო მსოფლმხედველობა. ამდენად, ამ ტიპის შემოქმედებითი მეთოდი აპრიორულად გულისხმობდა იმას, რომ ის იყო პოლიტიკური, ნაძალადევი, ხელოვნური და ანტიესთეტიკური.

საბჭოთა ხელისუფლებას სჭირდებოდა ახალი შემოქმედებითი მეთოდი, რომელიც მოემსახურებოდა და პროპაგანდას გაუნევედა მის იდეოლოგიას. კომუნისტურმა დიქტატურამ ბურჟუაზიულ რეალიზმს დაუპირისპირა პროლეტარული რეალიზმი; კრიტიკულ რეალიზმს – აპოლოგეტური და სოციალისტური რეალიზმი. სოცრეალიზმი ფორმალური, ნორმატიული სტრუქტურით მოიცავდა კულტურის ყველა ფორმას – ეკონომიკიდან მოდამდე, სასულიერო და საყოფაცხოვრებო ეტაპამდე. შესაბამი-

3. კომუნიზმი — ფილოსოფიური, სოციალური, პოლიტიკური და ეკონომიკური იდეოლოგია და მოძრაობა, რომლის საბოლოო მიზანიც არის კომუნისტური საზოგადოების შექმნა, რაც წარმოადგენს სოცო-ეკონომიკურ წესრიგს წარმოების საშუალებების საერთო საკუთრებაში ფლობით, ასევე, სოციალური კლასების, ფულისა და სახელმწიფოს გაუქმებით. საბჭოთა კავშირში ამ უტოპიას – კომუნიზმში შესვლას – მე-20 საუკუნის 80-იან წლებში ვარაუდობდნენ.

სად, დაიწყო ცხოვრების ყველა სფეროს არაჩვეულებრივი თეატრალიზაცია აღლუმებით, ხმაურიანი კალენდარული საბჭოთა დღესასწაულებით, გრანდიოზული შეხვედრებით გმირ მფრინავებთან, მუშათა კლასთან თუ მშრომელ გლეხობასთან – სოციალისტური შრომის გმირებთან, სტახანოველებთან... ეს ყველაფერი იყო ნიველირება შემოქმედების ნებისმიერი სახეობისა. თანდათან ჩამოყალიბდა ბნელი ტოტალიტარული იდეოლოგია, როგორც სუროგატი რელიგიისა (შდრ. მოჩალოვა 1995: 28-38). ჯერ კიდევ 1918 წლის 30 ივლისს სახალხო კომისართა საბჭომ, ვლადიმერ ლენინის წინადადებით, მიიღო დადგენილება მოსკოვში რევოლუციური საზოგადო მოღვაწეების, ფილოსოფიის, ლიტერატურის, მეცნიერებისა და ხელოვნების დარგში დიდ ადამიანთა ძეგლების დადგმის შესახებ – **დაიწყო მონუმენტური პროპაგანდის ლენინური გეგმა და ეტაპი.**

ტოტალიტარული სტლისტიკა მხატვრულ კულტურაში უკვე ამ კულტურის ფაქტობრივ სიკვდილს მოასწავებდა. სოციალისტური რეალიზმის გარდა, სხვა ყველაფერი გამოცხადდა მარგინალურ დისკურსად. სოცრეალიზმი, როგორც მეთოდი და კულტურის ტიპი, თავისი ესთეტიკური და იდეოლოგიური იერსახით, მწერლისგან მოითხოვდა მართლად, ისტორიულ-კონკრეტული მიდგომით აესახა სინამდვილე რევოლუციურ განვითარებაში, მჭიდროდ შეეხამებინა ეს ასახვა სოციალიზმის სულისკვეთებით მშრომელი მასების იდეური გარდაქმნისა და აღზრდის ამოცანისთვის (შდრ. მერკვილაძე 1954: 53). მაქსიმ გორკის აზრით: „სოციალისტური რეალიზმი ყოფიერებას ამკვიდრებს, როგორც ქმედობას, როგორც შემოქმედებას, რომლის მიზანია ადამიანის უძვირფასესი ინდივიდუალური ნიჭიერების გა-

ნუნყვეტელი განვითარება ბუნების ძალებზე მისი გამარჯვებისათვის, მისი ჯანმრთელობისა და დღეგრძელობისათვის, იმ დიადი ბედნიერებისათვის, რომ ცხოვრობდეს ამ ქვეყანაზე“... (გორკი 1937: 658).

საბჭოთა მწერლების პირველ ყრილობაზე ანდრეი ჟდანოვმა თქვა: „ამხანაგმა სტალინმა ჩვენს მწერლებს ადამიანთა **სულის ინჟინრები** უწოდა. რას ნიშნავს ეს? რა მოვალეობას გაკისრებთ ეს წოდება? – ეს იმას ნიშნავს, რომ იცნობდე ცხოვრებას, შეგეძლოს, მართლად გამოხატო იგი მხატვრულ ნაწარმოებებში, გამოხატო არა სქოლასტიკურად, არამედ გამოხატო სინამდვილე მის რევოლუციურ განვითარებაში“ (მოგვყავს გ. მერკვილაძის წიგნიდან, გვ. 54).

სოციალისტური რეალიზმის კონცეფცია არ დაბადებულა სახელოვნებო შემოქმედებითს წრეებში. ის შეიმუშავეს ნომენკლატურულმა პოლიტიკოსებმა და თეორეტიკოსებმა. ამდენად, სოციალისტური რეალიზმი, როგორც „ფორმალისტური ავანგარდის სრული ანტითეზა“ (გროისი 2011: 36), დაუპირისპირდა მოდერნისტულ პარადიგმას. 1934 წელს ოფიციალურად გამოცხადებული სოციალისტური რეალიზმი შეიძლება ჩაითვალოს პოსტმოდერნისტულ ტენდენციად (იხ. ეპშტეინი 1995:). მან მოახდინა რელიგიის, კლასიკური მწერლობისა და მოდერნიზმის სრული პროფანაცია (შდრ. წიფურია 2004: 221). სოციალისტური რეალიზმი გახდა ერთადერთი „კანონიკური“ მოძღვრება, ნორმატიული სახელოვნებო დოგმა, რომელმაც შეცვალა უნივერსალური კანონი მოდერნიზმისა. რა თქმა უნდა, ამ ძალადობრივმა კლასობრივმა ესთეტიკამ მოდერნიზმი აქცია არა მხოლოდ „შენყვეტილ“ (წიფურია 2010: 13), არამედ დასრულებულ პროექტად. ეს პროცესი ჩვენში დაიწყო 1921 წლიდან ქვეყნის ოკუპაცია-ანექსიით და ოფიციალურად გაფორმ-

და 1932 წელს, როდესაც ტოტალიტარულმა რეჟიმმა აკრძალა მოდერნისტულ-ავანგარდისტული ხელოვნება და დაიწყო ახალი ეტაპი პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმის სახით.

სტალინიზმის ეპოქაში, 1934 წელს, შექმნეს სინამდვილის გარდაქმნის პოლიტიკური, ფსევდოესთეტიკური პროექტი, სოციალისტური რეალიზმის სახით. ფაქტობრივად, **ხელოვნებასა და კულტურაში მოდერნიზმის დომინაციის პირობებში ხელოვნურად, მაგრამ მანძე შეიქმნა ახალი სტილისტიკა. საბჭოთა კავშირში ჩამოყალიბდა მოდერნიზმის წინააღმდეგ, მასთან დაპირისპირებული აშკარად გამოკვეთილი მეთოდი – პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმი – სოციალისტური რეალიზმის სახით, მასობრივი კულტურის განსაკუთრებული ტიპი, რომელსაც სტალინური რეჟიმი ხელისუფლების განსამტკიცებლად იყენებდა.** რა თქმა უნდა, ის ხასიათდებოდა წმინდად პოლიტიკური პარამეტრებით – კლასობრივი, პარტიული, იდეოლოგიური კრიტერიუმებით (შდრ. შერლაიმოვა 1995: 68). ამ ტიპის ლიტერატურამ, როგორც შემეცნების ფორმირების ახალმა ტიპმა, შეასრულა არა მხოლოდ საერო, არამედ რელიგიური ფუნქციაც. სოცრეალიზმი გახდა ფენომენი მასობრივი კულტურისა (შდრ. კოზლოვა 1995: 208-218). ის იყო ელემენტი საბჭოთა ცივილიზაციისა, ნაწილი მისი სოცო-კულტურული ორგანიზმისა. საბჭოთა თანამედროვეობაში ექსპლუატატორული წარსულის გადმონაშთად, მიუღებლადიქნა შეფასებული მოდერნიზმიც და „დისტანციის პათოსის“⁴ თეორიაც.

4. „დისტანციის თეორიის“ მიხედვით, მხატვარს არ შეუძლია ასახოს მოვლენა, თუ იგი ასახვის ობიექტს დროის გარკვეული დისტანციით არ დაშორდა. ამ ლოგიკის მიხედვით, თანამედროვე ლიტერატურას მხოლოდ ისტორიული წარსულის ასახვა ძალუძს, ხოლო დღევანდელი სინამდვილე მომავალმა თაობამ უნდა გამოხატოს.

- პოლიტიკურ პოსტმოდერნიზმს, როგორც მოდერნიზმიდან პოსტმოდერნიზმამდე გარდამავალი პერიოდის პირველ ეტაპს, სძულდა მოდერნიზმი, როგორც ინდივიდის, პიროვნების უმაღლესი იდეისკენ მიმართული მსოფლმხედველობა, თავისი რელიგიური განცდებითა და წიაღსვლებით. წერდნენ იმის შესახებ, თუ როგორ დასცინოდა ლენინი „შემოქმედების თავისუფლების“ მოდერნისტ მქადაგებლებს. სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკოსი ტ. შაროევა 1978 წელს, როდესაც დასავლეთში უკვე პოსტმოდერნიზმი შლიდა ფრთებს, მაინც მოდერნიზმის შესახებ „დარდობდა“ და ამტკიცებდა, რომ „მოდერნიზმი ფშუტყვავილაა – მხატვრული შემეცნების ხეზე ამოსული“ (შაროევა 1978: 4). დასავლეთთან დაპირისპირებულ საბჭოეთში ხსენებაც არ უნდოდათ მოდერნიზმისა. ანტაგონისტური სულისკვეთებიდან გამომდინარე, ამტკიცებდნენ, რომ კულტურის საკითხებზე პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის გადაწყვეტილებებს, დირექტივებსა და მითითებებს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან „პარტიისა და მთავრობის ეს დოკუმენტები წარმოადგენდნენ მძლავრ და ბასრ იარაღს ფორმალიზმის ყოველგვარ გამოვლინებასთან, დეკადანსისა და მოდერნიზმის წინააღმდეგ“ (ჯაში 1980: 19);
- სოციალისტური რეალიზმი, როგორც მშრომელთა ფართო მასების, პროლეტარიატის რევოლუციური სულისკვეთების გამომხატველი „პოსტმოდერნისტული ფენომენი“ (ეპშტეინი 1995:), ვერ შეეგუებოდა მოდერნიზმის მაღალ ელიტურ კულტურას, რომელიც, საერთოდ, არ

იყო ორიენტირებული „მასობრივ გარემოზე, კულტურის მომხმარებელთა ფართო წრეში პოპულარულობაზე“ (ნიფურია 2016: 64). ლენინის აზრით, „ხელოვნება ეკუთვნის ხალხს“, ის იქმნება ხალხში და ხალხისთვის, ემსახურება მას, არის მისი პირდაპირი მონაპოვარი. შესაბამისად, ხელოვნების სოციალისტური ხალხურობა გაიაზრებოდა, უპირველესად, მის მასობრიობაში, ხალხის მასების ცხოვრებასა და მოღვაწეობასთან ორგანულ კავშირში. პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმის ხალხურობა ფართო მასებისათვის მისანვდომობასა და მარტივად გაგებაში ვლინდებოდა. სხვათა შორის, ამ ხალხურობაში ხედავდნენ დემოკრატიზმსაც: „საბჭოთა ხელოვნება დემოკრატიულია არა მარტო სულისკვეთებით, არამედ იმითაც, რომ იგი მიმართულია არა ვინრო კასტისადმი, არამედ ხალხთა ფართო მასებისადმი“ (ჯაში 1972: 208). სოციალიზმი პროლეტარიატს, პოლიტიკური დემოკრატიის ნაცვლად, ეკონომიკურ დემოკრატიას (ეკონომიკურ თანასწორობას) ჰპირდებოდა. ფაქტობრივად, შემოქმედებითი თავისუფლების ერა დამთავრდა;

- მოდერნიზმის „სულიერი დრო“ პოლიტიკურმა პოსტმოდერნიზმმა აქცია პროლეტარიატის დიქტატურისა და ბოლშევიზმის ძალადობის დროდ. შესაბამისად, **პროგრესული მოდერნისტული ხელოვნება ჩაახშვეს პროპაგანდისტული სოციალისტური რეალიზმის სასარგებლოდ** (შდრ. ვიტკომბე 1995:);
- თუ მოდერნიზმი ფიქრობდა სამყაროს ახლებურ გააზრებასა და ამ სამყაროში ადამიანის რაობაზე, სოციალისტურმა რეალიზმმა ფორმულა დადო, რომ უნდა ირწმუნო და მიიღო რევოლუციით შობილი ანმყო, ახალი სინამ-

დვილე, რომლის მსახური და მეხოტბე უნდა ყოფილიყო საბჭოთა ადამიანი;

- მოდერნიზმში მხატვრული ლიტერატურის არსებობის მთავარი პრინციპი თავად ამ ნაწარმოების მიმართებაა შემოქმედის შინაგან სამყაროსთან. ის, უპირველესად, თავისუფალი ლიტერატურაა. პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმი – სოციალისტური რეალიზმი კი ლიტერატურის არსებობის უმთავრეს მოთხოვნად და გამართლებად სოციალისტური აღმშენებლობის გათავისებასა და რევოლუციური ახალი სივრცის კონსტრუირებას მოითხოვს. ყველა უნდა დაირაზმოს საერთო მიზნის-კომუნიზმის მშენებლობისა და საზოგადოების „რევოლუციური განვითარებისათვის“;
- მოდერნიზმში გმირი იხატება თავისი შინაგანი სირთულეებით. საბჭოეთში გაჩნდა **ახალი გმირი – პარტიის ადამიანი, რევოლუციური პროლეტარი**. ჯერ კიდევ 1928 წელს ჟურნალ „არიფიონში“ (№1) წერდნენ: „თანამედროვე დიდმა ეპოქამ ახალი ადამიანი წარმოშვა და ახალი მსოფლმხედველობა, შეგრძნება, მორალი და გემოვნება მისცა“. ლიტერატურის მთავარ გმირს მუშათა კლასის, მისი ავანგარდის ადამიანი უნდა წარმოადგენდეს. 30-იან წლებში საბჭოთა მწერლობის გმირისთვის მთავარი უნდა ყოფილიყო: „საზოგადოებრივი საკუთრებისთვის თავდადება, ბოლშევიკური ნებისყოფა, თაოსნობის ნიჭი და შეუპოვრობა მიზნის მისაღწევად“ (ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ (№1, 1936 წ.) სარედაქციო წერილი). ამდენად, სოციალისტური რეალიზმი ლიტერატურულ გმირს წარმოაჩენს კომუნიზმის მშენებლობის ფერხულსა და საზოგადოების რევოლუციურ

განვითარებაში. ტოტალიტარული რეჟიმის თანახმად, საზოგადოება, რომელიც კომუნიზმს აშენებს, ყოველდღიურად ბადებს გმირებს. საბჭოთა ხელოვნების მთავარი, ცენტრალური დისკურსი სოციალისტური შრომის თემა იყო, რომელშიც წინა პლანზე მონუმენტურად გამოიკვეთებოდა მშრომელი გმირის სახე;

- მოდერნიზმში ლიტერატურა საფიქრალს უტოვებდა მკითხველს. სოციალისტური რეალიზმის კანონის მოთხოვნით, მხატვრული ნაწარმოები საყოველთაო ოპტიმიზმს უნდა ბადებდეს. „სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება გასხვოსნებულისა ოპტიმიზმით – ეს არის ახალი სამყაროს ხელოვნება, რომელიც გაბედულად უყურებს მომავალს, სწამს კომუნიზმის გამარჯვება ცხოვრების დიადი მშენებლობის ატმოსფეროს ენთუზიაზმით, ბუნებისა და თვით ადამიანის გარდაქმნით“ (ესთეტიკა... 1978: 363). ამდენად, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით შექმნილ მხატვრულ ქმნილებას უნდა ჰქონოდა ე.წ. „მარქსისტული ჰეპი ენდი“. სინამდვილეში ეს იყო „იძულებითი ოპტიმიზმი“ (გაფრინდაშვილი 2010: 99).

აქვე გამოვყოფთ სოციალისტური რეალიზმის რამდენიმე პოსტმოდერნულ თვისებას:

- ჰიპერრეალიზმის შექმნა, რომელიც არც ჭეშმარიტია და არც – ცრუ, მაგრამ ქადაგებს იდეებს, რომლებიც მილიონობით ადამიანისთვის საოცნებო რეალობად აქციეს;
- ბრძოლა ესთეტიკური ინდივიდუალიზმისა და ლინგვისტური პურიზმის წინააღმდეგ;

- მოდერნიზმის ესთეტიკის უგულებელყოფა და სოციალისტური რეალიზმის „მეტადისკრიმინაციული“ მეთოდის ჰეგემონია;
- ოპოზიციური ნყვილები: ელიტური და მასობრივი კულტურის გადასინჯვა პირველის უარყოფისა და მეორის ჰიპერბოლიზაციის ხარჯზე;
- პოსტისტორიული სივრცის აშენების მცდელობა – წარსულის ყველა დიდი დისკურსი შეფასებულია მარქსისტული იდეოლოგიის შუქზე (დანვრილებით იხ. ეპშტეინი 1995).

1946 წელს სოციალისტურ რეალიზმში, კერძოდ დრამატურგიაში, უკვე წარმოიქმნა ე.წ. „**უკონფლიქტობის თეორია**“, რომლის მიხედვითაც, სოციალისტურ ქვეყანაში, სადაც არ არის ანტაგონისტური კლასები, დაუშვებელია ხელოვნებაში და, კერძოდ, დრამატურგიაში აისახოს წინააღმდეგობანი, მძაფრი კოლიზიები. ყველა კონფლიქტი საბჭოთა საზოგადოებაში საუკეთესოსა და კარგს შორის წინააღმდეგობამდე დაიყვანებოდა. ამდენად, დრამატურგებს უნდა აესახათ სინამდვილის მხოლოდ დადებითი მხარეები, დაეხატათ მხოლოდ დადებითი გმირები, უარი ეთქვათ ცხოვრების ავ-კარგის ჩვენებაზე, მანკიერ მოვლენებსა და უარყოფითის მხილებაზე. ამ თეორიის მიხედვით, კონფლიქტი მოიხსნა, ურთიერთობა კარგსა და ძალიან კარგს შორის წარიმართა, თითქოსდა საბჭოთა კავშირში სრული ჰარმონია დამყარდა, აღარ არსებობდა ნაკლოვანებები, მაგალითად: კინოხელოვნებაში „საბჭოთა სოფელი ეკრანზე ნამდვილი ედემის ბაღის სახით მოდელირდება: ირგვლივ ყველაფერი ყვავის და უხვ მოსავალს იძლევა – ჩია თუ ციტრუსი, ხორბალი თუ ხილ-ბოსტნეული – ძროხები რძის მდი-

ნარეებს ინველიან, პატარა გოჭები უსწრაფესად იზრდებიან... („ბედნიერება“, „საოცარა“, „ნარინჯის ველი“, „მელორე ქალი და მწყემსი“, „ყუბანელი კაზაკები“...). ეს ის ქვეყანაა, სადაც მხოლოდ (ძირითადად) კაშკაშა მზე და სინათლეა, თუ წვიმს, მხოლოდ შხაპუნა წვეთები ნამავს ბედნიერების პიკში მყოფ პერსონაჟებს და თუ თოვლია, ისიც სპეტაკ და მშვიდ ზღაპრულ პეიზაჟს ქმნის – საყოველთაო კეთილდღეობისა თუ ბედნიერების განცდას ბუნებაც უერთდება“ (ხატიაშვილი 2012: 144). მოგვიანებით, 1952 წლის 7 აპრილს, გაზეთმა „პრავდამ“ სარედაქციო წერილში „დავძლიოთ დრამატურგიის ჩამორჩენა“ ამხილა „უკონფლიქტობის თეორია“ და ის საშიშ რეციდივად გამოაცხადა: „ჩვენ არ უნდა გვეშინოდეს, ვაჩვენოთ ნაკლოვანებანი და სიძნელენი — ნაკლოვანებებს მკურნალობა უნდა. ჩვენ გოგოლები და შჩედრინები გვჭირდება! ნაკლი იქ არ არის, სადაც არ არის მოძრაობა, არ არის განვითარება. ჩვენ კი ვვითარდებით და წინ მივდივართ, მაშასადამე, გვაქვს სიძნელეებიც და ნაკლოვანებებიც“. სსრ კავშირის კომუნისტური პარტიის XIX ყრილობამაც (1952 წ.) დაგმო ეს თეორია. საბჭოთა მწერლობა და დრამატურგია უკვე გადაჭრით აცხადებდა, რომ არსებობს ერთადერთი ჭეშმარიტად სწორი გზა — „საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონე, მართალი, ცხოვრებისეული კონფლიქტებისა და წინაღობებისა სინამდვილეში დანახვა-აღმოჩენა და მათი პარტიული პოზიციებიდან გაშუქება, მართებული კვალიფიკაცია, სწორი იდეური გადანევენა“ (ციციშვილი 1958: 26).

გაშლილი სოციალისტური ცხოვრების სრული იდილიის ფონზე ხელოვნებას დაევალა აქტიური მონაწილეობა მიელო ახალი ადამიანის, ე. წ. საბჭოთა ადამიანის, აღზრდაში. სოვიეტიზმი, მართლაც,

განსხვავებულ ფსიქოლოგიას გულისხმობდა, ადამიანთა ახალ მენტალობას (შდრ. გაჩევი 1995: 219-224). თანდათან ჩამოყალიბდა და დაიხვეწა საბჭოთა ადამიანის ახალი ტიპობრივი ნიშნები. ის შევიდა სსრ კავშირის კომუნისტური პარტიის 22-ე ყრილობის ახალ პროგრამაშიც.

საბჭოთა ადამიანი, როგორც მენტალობის განსაკუთრებული სახე, რამდენიმე ტიპობრივ ნიშანს გულისხმობდა:

- საბჭოთა პატრიოტიზმის ღრმა გრძნობა;
- კომუნისტური პარტიისა და ხალხის ერთგულება;
- საზოგადოების კეთილდღეობის აღმავლობაზე ზრუნვა;
- კოლექტივიზმისა და ურთიერთდახმარების სულისკვეთება;
- აქტიური და მტკიცე მუშაობა ცხოვრებაში პარტიის პოლიტიკის გასატარებლად;
- ფართოდ დაყრდნობა მასების ინიციატივაზე;
- პრინციპული კრიტიკა და თვითკრიტიკა; ამ მოთხოვნებს აგვირგვინებდა მთავარი თეზა: იყო მართალი პარტიის წინაშე!

პოლიტიზებული გახდა ისეთი კატეგორია, როგორცაა მორალი, ზნეობა. 1920 წელს კომკავშირის მესამე ყრილობაზე პროლეტარიატის ბელადმა, ლენინმა, ჩამოაყალიბა ე.წ. „კომუნისტური ზნეობის“ დედაარსი: „ზნეობა – ეს არის ის, რაც ემსახურება ძველი ექსპლუატატორული საზოგადოების დანგრევას და ყველა მშრომელის გაერთიანებას პროლეტარიატის გარშემო, რომელიც კომუნისტთა ახალ საზოგადოებას ქმნის, რომ კომუნისტურ

ზნეობას საფუძვლად უდევს ბრძოლა კომუნიზმის განმტკიცებისა და დამთავრებისათვის“. ამის შემდეგ, ფაქტობრივად, ლოზუნგად იქცა მიდგომა: „კომუნისტური მორალი საზოგადოების ზნეობრივი პროგრესის უმაღლესი საფეხურია“. ოღონდ, ზნეობა არ განიხილებოდა, როგორც ფასეულობა, უმაღლესი მიზანი და საშუალება, საზოგადოებრივი ცხოვრების საფუძველი ან ქმედების შეფასების კრიტერიუმი. ისიც პარტიული დისკურსის მარნუხებში მოექცა: თუ საბჭოთა მოქალაქე არა ხარ, უზნეო ხარ. „გახრწნილი ბურჟუაზია და დასავლეთი“ – გაისმოდა განუწყვეტილვ. ნელ-ნელა დაიხვეწა და ჩამოყალიბდა კომუნისტური მორალის პრინციპები, მაგალითად გელა ბანძელაძის „ეთიკაში“.

პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმი – სოციალისტური რეალიზმი, როგორც „კოლექტიური თერაპია, კომუნიკაციის ახალი ფორმა, მოდელი და ნორმა, იძლეოდა ახალ ვექტორებს: მწერალი-ხელისუფლება; ნაწარმოები და საბჭოთა მკითხველი“ (მდრ. ლოტმანი 1993:). საინტერესოა, როგორ ესმოდა პარტიას მწერლის თავისუფლება: ქალთა პოლიტიკური თავისუფლებისა და ემანსიპაციის „დედად“ მიჩნეულ კლარა ცეტკინთან საუბარში ლენინს უთქვამს: „ყოველ ხელოვანს, ყველას, ვინც თავის თავს ასეთად თვლის, უფლება აქვს, ქმნიდეს თავისუფლად, თავისი იდეალის თანახმად, მაგრამ გასაგებია – ჩვენ კომუნისტები ვართ და ჩვენ არ შეგვიძლია ვიდგეთ ხელებჩამოშვებული და დავანებოთ ქაოსს, განვითარდეს, საითაც ნებავს... მწერალი თავისუფალია იმდენად, რამდენადაც მისი შემოქმედება და აზროვნება ემსახურება ხალხის ინტერესებს, ემსახურება კომუნიზმის იდეების დამკვიდრებას - ეს განაპირობებს მისი აზრის სრულ თავისუფ-

ფლებას, თემების შერჩევის, მათი გაშუქებისადმი მიდგომის თავისუფლებას. ლენინს დიდი იმედი ჰქონდა, რომ სოციალიზმის იდეა და მშრომელების მიმართ თანაგრძნობა ახალ ძალებს მოიზიდავდა ლიტერატურაში. მისი ზრით, სოციალისტური ლიტერატურა იქნებოდა სრულიად თავისუფალი ლიტერატურა, რადგანაც იგი „სამსახურს გაუწევს არა სალონების გულმოყირებულ „გმირ ქალებს“, არა მონყენილ და სიმსუქნის ქონით შეწუხებულ „ზედა ფენის ათეულ ათასებს“, არამედ მილიონობით და ათეულ მილიონობით მშრომელებს“. პროლეტარიატის ბელადი პირდაპირ აცხადებდა, რომ არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდე და საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყო. ამ ლოგიკის მიხედვით, ასე ასკვნიდნენ: „ხელოვნების თავისუფლება ყოველთვის, ყველა საზოგადოებრე-პოლიტიკური ნყობილების დროს, ექვემდებარება გარკვეულ აუცილებლობას, ეთანხმება და გამომდინარეობს მისგან“ (არველაძე 1967: 5).

სოციალისტური რეალიზმი იყო პარტიის მითითებებით ლიტერატურული ცხოვრების, პოლიტიკური მოთხოვნების უმკაცრესი იმპერატივი ხელოვნებაში. როგორც ა. სოლჟენიცინი იტყოდა, **უნდა წერო ისე, როგორც გიბრძანებს კომუნისტური პარტია – ეს არის არსი სოცრეალიზმისა!** ამიტომ, აღარ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ მწერლებს უკარნახებდნენ არა მარტო იმის შესახებ, რა უნდა დაენერათ, არამედ მიუთითებდნენ იმასაც, როგორ უნდა შეეთხზათ, რა ფორმით, რომელ ჟანრში, ლექსის რომელი საზომით (შდრ. შერლაიმოვა 1995: 66-67).

სოციალისტური რეალიზმი, ფაქტობრივად, მარქსისტული ფილოსოფიის, კერძოდ, ისტორიული მა-

ტერიალიზმის თეორიულსა და მეთოდოლოგიურ საფუძვლებზე დააფუძნეს და მისმა იდეოლოგიურმა ხასიათმა ყველაზე მთავარ მოვლენად ხელოვნების საზოგადოებრივი დანიშნულების საკითხი აქცია.

ყოველი დროის ლიტერატურა, რა თქმა უნდა, გამომხატველია თავისი ეპოქის ფუნდამენტური მსოფლმხედველობისა, ხელოვანის იდეალებისა და პოზიციისა. შესაძლოა, შემოქმედების, თხზვის პროცესში, გამონაგონისა და მხატვრული ფანტაზიის წყალობით, ხელოვანმა განასახოვნოს ობიექტური სინამდვილეც და/ან დაუპირსპირდეს, ზოგჯერ გაექცეს მას. ხელოვნება ადამიანის სულის თავისუფლების ასპარეზია და ამ სულის დასაზღვრა არა მხოლოდ მეთოდური შეცდომა, ანტიბუნებრივი მოვლენაცაა. შემოქმედებითი პროცესის, ანუ ასახვის პროცესის, პოლიტიზება, მისი პარტიული ნიშნით განსაზღვრა ხელოვნების მხატვრულ-ესთეტიკური არისის იგნორირება და მისი გაუთვალისწინებლობაა. სადაც ხელოვნება, შემოქმედება, ანუ ახლის ქმნადობაა, იქ დირექტივა, მოთხოვნა, შეზღუდვა, საფიქრალი თემების განსაზღვრა, პარტიული და პოლიტიკური დისკურსი სრულიად ზედმეტი და არარელევანტურია. რამდენიც უნდა ვისაუბროთ იმის შესახებ, რომ ხელოვნება საზოგადოებრივი მოვლენაა – გამომხატველი სოციალური სინამდვილისა, ადამიანთა ცხოვრების, მათი ფსიქო-ემოციური სამყაროს, იდეალების, ფიქრებისა და მისწრაფებებისა, აბსოლუტურად წარმოუდგენელია სააზროვნო სივრცეზე ძალდატანება. ლიტერატურა მარადიულ ღორებულებათა და სულიერ ფასეულობათა ცენტრალური დისკურსია, რომლისთვისაც უცხოა პოლიტიკური მრწამსი და ტენდენციები. შესაძლოა, მხატვრული ნაწარმოები

იყოს ავტორის, შემოქმედის მსოფლმხედველობის ერთგვარი ილუსტრირებაც. მაგრამ, ვისაც ჰგონია, ლიტერატურისათვის პარტიულობა, პოლიტიკური პლატფორმა უნდა არსებობდეს, მას არ ესმის არსი და სპეციფიკა ხელოვნებისა. მართალია, მსოფლმხედველობას თავისი განსაკუთრებული როლი აქვს მხატვრულ შემოქმედებაში, მაგრამ დანაშაულია სახელისუფლებო რეჟიმის მიერ მასზე ზეწოლა და მისი პოლიტიზება.

ასეთი იყო პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმის რეპრესიული ბუნება და ხასიათი. ანა კალანდაძე პოეტურ ასპარეზზე გამოვიდა ამ ტიპის მსოფლმხედველობრივ და ესთეტიკურ რეალობაში, თუმცა ეპოქას სხვა გამოწვევებიც ჰქონდა.

კულტურული კონტექსტი

გერმანიასა და საბჭოთა კავშირს შორის ომმა (1941-1945 წწ.) შეინირა 300 ათასი ქართველ ვაჟკაცი, ფაქტობრივად, გაანადგურა ჩვენი გენოფონდი, მოგვიმრავლა ცრემლდამშრალი დედები, ასობით სატრფოს მომლოდინეს წაართვა სიხარული და ბედნიერება, ჩაუკლა სიყვარული, ფითრივით აგვედევნა სიტყვა „შინმოუსვლელი“... მერე ქვის ძეგლებად იქცა ქვეყანა, ყველგან დაიდგა ობელისკები. გამომუშავდა და ჩამოყალიბდა ერთგვარი კლიშე, სტერეოტიპი, მკაცრი ესთეტიკა – ლოზუნგად და ზოგჯერ ტრაფარეტად ქცეული⁵.

რა თქმა უნდა, ძნელი იყო ის სისხლიანი წლები ქვეყნისთვის, ხალხისთვის. პოლიტიკური რეჟიმი თავისი გეზით მიაქანებდა ქვეყანას, მკაცრად იმორჩილებდა ადამიანების ფიქრებს, სურვილებს, აზრებს; აკვირდებოდა ყოველ სტრიქონს, მუსიკალურ ტაქტს, ფუნჯის მოსმას... რათა არ დაეშვა „პარტიის გენერალური ხაზიდან“ გადაცდომა: **„კომპარტიამ გაშლილი ფრონტით შეუტია ბურჟუაზიულ-რევოლუციური იდეოლოგიის გამოცოცხლებულ ნაშთებს, დასავლეთ ევროპის გახრწნილი კულტურისადმი მონური მაჩანჩალობის დამღუპველ განწყობილებებს, უიდეო, „წმინდა“ ხელოვნების მკვდრეთით ამდგარ ქურუმებს, ნატურალისტური ლიტერატურეს უიდეო პროპაგანდისტებს“** (ლომიძე 1952: 97).

ცნობილი გამოთქმა, „მუზეები დუმან, როცა ზარბაზნები ქუხან“, საბჭოთა იმპერიისთვის მი-

5. მაგალითად, დაბა სტეფანწმინდის (ყოფილი ყაზბეგი) ცენტრში დგას შინმოუსვლელთა ძეგლი წარწერით: „ჩვენ ოცდაორი ვიკმარეთ ჩვენთვის, / დანარჩენი სამშობლოსთვის შეგვიწირია“...

ულბელი აღმოჩნდა. პირიქით, ამუშავდა იდეოლოგიური მანქანა, ყველა და ყველაფერი ჩადგა ფრონტის ფერხულში. ბუნებრივია, გაძლიერდა ჰეროიკული ნაკადი ხელოვნებაში, თითქოს გამოცოცხლდა ეროვნულ-პატრიოტული თემატიკა, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით, რადგან ჩვენი სამშობლო საბჭოეთი იყო და არა მხოლოდ – საკუთრივ საქართველო. ნელ-ნელა ჩამოყალიბდა ომის ესთეტიკაც. თავდაპირველად მძლავრობდა შურისძიებისა და ფაშისტური გერმანიის სიძულვილის მონოდებები, ტრაფარეტული ხასიათის ლექსები. პოეზია მაშინვე ჩადგა სოციალისტური სამშობლოს სამსახურში.

მიუხედავად ომის, ნგრევისა და შიმშილისა, 1941-45 წლებში სრულიად გამიზნულად იბეჭდებოდა ქართველ კლასიკოსთა ნიგნები: 1941 წელს ილია ჭავჭავაძის თხზულებანი, ტ. 2 (წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე); აკაკი წერეთლის თხზულებათა მეორე ტომი (ლექსები); 1942 წელს ორჯერ გამოსცეს კონსტანტინე გამსახურდიას „დავით აღმაშენებლის“ პირველ ნიგნი; ილია ჭავჭავაძის პოემა „ქართველის დედა“; სიმონ ჩიქოვანის „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“; ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“, მისივე მოთხრობები („მამა და შვილი“; „და-ძმა“; „კრეისერი შმიდტი“); 1943 წელს დაიბეჭდება კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“; 1944 წელს ლეო ქიაჩელის – „ტარიელ გოლუა“ და აკაკი ბელიაშვილის მოთხრობები „ქორნილი სოფელში“; 1945 წელს გამოდის ლ. ქიაჩელის რომანი „სისხლი“ და ა. ბელიაშვილის „ცხოვრება ბესიკ გაბაშვილისა“. ეს წელი მნიშვნელოვანი იყო იმიტაც, რომ ორჯერ გამოვიდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებანი (ლექსები და წერილე-

ბი) და ცალკე წიგნად – მხოლოდ ლექსები. ომის პერიოდში წიგნად გამოსცეს გალაკტიონის, იოსებ გრიშაშვილის, რაჟდენ გვეტაძის, ალიო მირცხულავს, ალიო ადამიას, კალე ბობოხიძის, ანდრო თევზაძის, რევაზ მარგიანის, კოლაუ ნადირაძის, იოსებ ნონეშვილის, სანდრო ეულის, გიორგი ქუჩიშვილის, გიორგი ლეონიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, ხუტა ბერულავას, ალექსანდრე აბაშელის, ლადო ასათიანის... ლექსები.

ომის დაწყებისთანავე, 1941 წლის 3 ივლისს, დაიბეჭდა ალექსანდრე აბაშელის ლექსი „ჩემს კალამს“, რომელიც, ფაქტობრივად, ანარეკლი იყო პოლიტიკური სისტემის მოთხოვნისა:

„დასთმე სიმღერა სხვა ყოველგვარი,
ყოველი კილო, სიტყვა და აზრი,
გარდა ერთისა: მხოლოდ მედგარი
დაგრჩეს ყივილი, ხმალივით ბასრი“

სწორედ, ასეთი ყივილის გამომხატველია „სისხლი სისხლისა წილ“ (ლექსები და მოთხრობები სამამულო ომზე), რომელიც 1941 წელსვე გამოსცა აჭარის სახელგამმა. სათაურები კარგად გამოხატავენ ბრძოლის პათოსსა და შემართებას: „ლენინგრადში ვერ შევა მტერი“ (არადა, შევიდა! – ს.მ.), „ბარბაროსი“, „პარტიზანთა №4164618“, „მოსკოვის ბჭესთან“, „დედის წერილი“, „ყველაფერი ფრონტისათვის“, „ფაშისტის წერილი“, „ორი ძმა ფრონტზე მყავს“. 1941 წელსვე დაიბეჭდა წიგნები „ლექსები გამარჯვებისა“ (ლექსების კრებული); „ჩვენ გავიმარჯვებთ“; „ბრძოლა გამარჯვებამდე“ და „გამარჯვების სიმღერები“. ჯერ რომელ გამარჯვებაზე იყო საუბარი, მაგრამ ქართულ მწერლობას მუხტი უნდა მიეცა მებრძოლთათვის, საბჭოთა ადამიანებისათვის. ნელ-ნელა, ომის მიმდინარეობის

ოთხივე ეტაპის შესაბამისად, იცვლებოდა მოთხოვნები. თანდათან გაჩნდა აუცილებლობა იმისა, რომ მხატვრული დონე ამაღლებულიყო და, ტრაფარეტის ნაცვლად, აზრითა და განცდით, პოეტური ოსტატობით გამორჩეული ლექსები შეექმნათ. „ძირითადი აზრი ყველა იმ ნაწარმოებისა, რომელიც ომის მიმდინარეობის მძიმე დღეებში იქმნებოდა, იყო მიზანდასახული სწრაფვა, ხაზი გაესვა ომის სამართლიანი, განმათავისუფლებელი ხასიათისთვის, ამოეხსნა სახალხო გმირობის არსი ამ ბრძოლებში, გამოეხატა მომხდარი ამბების მასშტაბურობა, გამოეძერწა, ზოგადად, მებრძოლის, კერძოდ კი – ომის გმირის ხასიათი. ომის დღეებში და მისი დამთავრების შემდეგაც საბჭოთა მწერლები ცდილობდნენ ამოეხსნათ ფაშიზმის ანტიჰუმანური არსი, დაეხასიათებინათ და გაეშიშვლებინათ გერმანელი ნაცისტების მხეცური სიძულვილი საბჭოთა სახელმწიფოსა და საბჭოთა ადამიანების მიმართ“ (გენძეხაძე 1985: 3-4).

ხელოვნებასა და, განსაკუთრებით მწერლობას, დაეკისრა აგიტაციურ-აღმზრდელობითი ფუნქციაც. მას უნდა აემაღლებინა საბჭოთა მებრძოლის სულიკვეთება და შეგნება, რადგან „ახალბედა მეომრისთვის აუცილებლად საჭირო გახლდათ შეგნებულად სცოდნოდა ის, თუ რისთვის და რატომ იღებდა ხელში იარაღს (მერკვილაძე 1979: 7). ამის გამო, „ზნეობრივად, სულიერად ამაღლებული ადამიანების, მებრძოლი ჯარისკაცების გმირობის ასახვა, მათი მისწრაფებანი, ჰუმანიზმი და პატრიოტიზმი“ გახდა ქართული საბჭოთა მწერლობის საზრუნავი.

სოციალისტური სინამდვილე წარმოუდგენელი იყო ამ ეპოქის გმირის გარეშე. საბჭოთა ლიტერატურამ ეს პრობლემა ჯერ კიდევ 30-იან წლებში

გადაჭრა და ამის შესახებ ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ. 40-იანი წლების მეორე ნახევრიდან, ახალ რეალობაში საჭირო გახდა ახალი ადამიანის ასახვა. როგორი უნდა ყოფილიყო ომის შემდგომი პერიოდის გმირი, ამაზე თავის სარედაქციო წერილში პასუხი დადო გაზეთმა „ლიტერატურა და ხელოვნება“. ძირითადი პოსტულატები ასე გამოიყურება:

- **„ადამიანი, რომელმაც ვაჟკაცურად გაუძლო ომის სიმძიმეს და ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვა;**
- **ადამიანი, რომელიც აღზარდა დიდი ლენინის პარტიამ;**
- **ადამიანი, რომელმაც გაიარა შრომისა და ბრძოლის დიდი სკოლა და ეხლა შეუდგა მუშაობას თავისი სამშობლოს ბედნიერების განსამტკიცებლად – აი, ეს ადამიანი უნდა გახდეს საბჭოთა ლიტერატურის ნამყვანი გმირი“** (ლიტერატურა და ხელოვნება, №22, 1946).

ფაშიზმზე გამარჯვების შემდეგ კრემლი ქვეყანაში იწყებს „ომის დროს „მორყეული დისციპლინის“ აღდგენას და იდეოლოგიური ქანჩების ხელახალ მოჭერას“ (გაჩეჩილაძე 2012: 389). 1945 წლის 23-25 ივლისს ჩატარდა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის პლენუმი. განიხილეს 1944-1945 წწ.-ის ლიტერატურული პროდუქცია. **„პლენუმზე გამოიკვია, რომ ზოგიერთი ნიჭიერი მწერლის შემოქმედებაში იყო ჩვენი სინამდვილისაგან განაპირების ცდები... ე.წ. უაღრესად „ინტიმურ“, „მარადიულ“ თემებზე გადასვლის ნიშნები, რაღაც უმიზნო, უმიზეზო კაეშნითა და სევდით განმსჭვალვის ნიშნები. იმ პოეტთა შორის, რომლებიც ფიქრობდნენ, რომ თითქოს ომის შემდეგ არაა საჭირო ამ თემაზე წერა, დასახელდნენ გალაკტიონ ტაბიძე და**

ალიო მირცხულავა“ (ბართაია 1967: 33-34). რეჟიმ-
 მა აკრძალა ყველაფერი, რაც ენინააღმდეგებოდა
 საბჭოთა იდეოლოგიას. „თავისუფალ აზროვნებას
 მძიმე პერიოდი დაუდგა“ (გაფრინდაშვილი... 2010:
 67). კულტურის პოლიტიკა ბელადმა კიდევ უფრო
 გაამკაცრა. მწერალი სოციალისტური რეალიზმის
 ერთგულებას ცხოვრებისეული რეალობის მარ-
 თლად ასახვით დაამტკიცებდა: „წერეთ სიმარ-
 თლე“ – ბელადის მთავარი მითითება იყო, მაგრამ
 სინამდვილეში ეს უნდა ყოფილიყო პარტიული სი-
 მართლე, ის, რაც „კრემლის კაბინეტების საარკმლე-
 ბიდან ჩანდა“ (სტრადა 1991: 16).

ფაშიზმზე სამხედრო გამარჯვების შემდეგ ტო-
 ტალიტარული საბჭოეთი იმის მტკიცებას შეე-
 ცადა, რომ სოციალიზმი ერთადერთი სწორი და
 უძლეველი პოლიტიკური სისტემაა. მწერლობი-
 სათვის მთავარი იყო „კოლექტიური-საყოველთაო
 აღმშენებლობითი“ პათოსისა და ნათელი მომა-
 ვლის ილუზიის შექმნა-ჩვენება. რაც მთავარია,
**„პარტიის ფხიზელმა, ჭკვიანმა თვალმა შეამჩნია,
 რომ კულტურის მუშაკთა განსაზღვრულ ნაწილში
 თავი იჩინა მავნე, არაჯანსაღმა განწყობილებებმა...
 ზოგიერთმა მწერალმა ომის დამთავრება წარმოიღ-
 გინა ბრძოლის დამთავრებად, როცა შეიძლება ხმა-
 ლი ჩააგო ქარქაშში და ნიბლია ჩიტივით იგალობო
 უწყინარ ჰანგებზე“** (ლომიძე 1952: 96).

„სიფხიზლის მოღუწება“ ლალატად აღიქმებო-
 და, ამიტომაც 1946 წელს სსრ კავშირის მწერალთა
 კავშირის თავმჯდომარე უპარტიო ნ. ტიხონოვი
 გაათავისუფლეს თანამდებობიდან. ზოგადად, ომის
 შემდგომ კი საბჭოთა მწერლობაში „თვისებრივად
 ახალი ნიშნები გამოვლინდა“ (იუნგერი 1985: 4).
 ეს „რყევები“ მაშინვე მკაცრი კრიტიკის ქარცე-

ცხლში ექცეოდა. რა თქმა უნდა, ანა კალანდაძე არ იყო ერთადერთი ავტორი, რომლის პოეზიაში სოციალისტური რეალიზმისთვის საშიში ნიშნები დაინახეს. ჯერ კიდევ 1944-1945 წლიდან ქართულ პოეზიაში თავი იჩინა „დეკადენტური“ ტრადიციების ერთგვარმა გამოცოცხლებამ და 1946 წელსაც „უიდეო, აპოლიტიკური ლირიკისაკენ, ე.წ. „ნმინდა ლირიკისაკენ“, მიდრეკილება საკმაოდ მკაფიოდ გამოვლინდა. ქართული ლიტერატურის ისტორიის სახელმძღვანელოში ჩაინერა, რომ „ომის შემდგომი წლების დასაწყისს ქართულ ლიტერატურაში ადგილი ჰქონდა მთელ რიგ სერიოზულ ნაკლოვანებებსა და დაბნეულობას. მხატვრულ პროზასა და დრამატურგიაში შეინიშნებოდა ისტორიული თემატიკით მეტისმეტი გატაცება... პოეზიაში თავი იჩინა მისწრაფებამ უიდეო ლირიკისადმი, თვითმიზნური ესთეტიკისადმი, ვიწრო ინტიმური, კამერული მოტივებისადმი“ (ისტორია... 1956: 44). „დეკადენტური პოეზიის ტრადიციათა გამოცოცხლების ყველაზე მკაფიო გამოხატულებად“ მიიჩნიეს კოლაუ ნადირაძის ლექსების წიგნი „დიდ გზასთან“. პოეტს უსაყვედურეს: „უკანასკნელი 2-3 წლის მანძელზე დაწერილი ლექსები განმსჭვალულია იმ მისტიკური მსოფლშეგრძნებით, ინდივიდუალიზმით, სევდისა და უიმედობის განწყობილებით, რაც დამახასიათებელი იყო ავტორისათვის 25-30 წლის წინათ, როდესაც იგი ქართული სიმბოლისტური სკოლის „ციხფერი ყანწელების“ ერთ-ერთ ძირითად შემოქმედებით ფიგურად გვევლინებოდა“ (ყლენტი 1949:332). 1946 წლით თარიღდება კ. ნადირაძის ეს ლექსი, ასე რომ გააღიზიანა კრიტიკოსი:

6. „დეკადენტს“ უწოდებდნენ ბურჟუაზიულ-არისტოკრატიული ცხოვრების მოტრფიალეს.

„ანგელოზებად ჩაფრენილან
 ღრუბლები ზღვაში,
ზეცის კიდური, გარინდული კრთის და
 თეთრდება,
მე ვგრძნობ სიმშვიდეს, მყუდროებას მივარდნილ
 ქვაშიც...
დიდო სიჩუმევ, ჩემი სულიც შენ გიერთდება!“

საბჭოთა კრიტიკისათვის უფრო მიუღებელი აღმოჩნდა მისივე ლექსი „ლიმილი“:

„რალაც დიადმა გულს უეცრად
ხელი შეახო,
რალაც სინათლე იდუმალი
ჩემში ინთება...
ვიგრძენი წუთით: თითქოს ღმერთი
სდგას შორიახლო
ლიმილით უსმენს ჩემს გულისთქმას და
 მაკვირდება“.

ასეთ ლირიკულ წიაღსვლებს მაშინვე მოჰყვა კრიტიკის გამაფრთხილებელი ხმა: „რა დრომორჭმულ ანაქრონიზმად გაისმის ყოველივე ეს ჩვენს მგ ზნე-ბარე, ნათელი რწმენით და მიზნებით აღბეჭდილ დღე-ებში! რა უნუგეშოდ არის მონყვეტილი და დაშორებული აქ გამოხატული განცდები ჩვენი ხალხის ახლანდელ სულიერ ცხოვრებას“ – განაწყენებული წერდა ბესარიონ ჟღენტი (ჟღენტი 1949: 334).

ასეთივე მათრახები შემოჰკრეს იოსებ ნონეშვილს, რომლის ლექსი, მართლაც, საბჭოთა პოეზიის დიდი შემობრუნება იყო წარსულისაკენ:

„ტკბილად მესმოდა ფსალმუნთა ხმები,
ნელი ჩურჩული ფერმიხდილ ქალთა
და ბრიალებდნენ შენი თვალები,
ვით ჩირაღდნები აღსავლის კართან.

მთვარის გვირგვინი არ გედგა თავზე,
ხელში არც ვაზის ჯვარი გეჭირა,
მაგრამ შენ თვალებს, შენ სილამაზეს
ყველა წმინდანი გადაეჩრდილა.

თვით მარიამის მზერა მზიური,
იყო ფერმკრთალი, ამ ქვეყნიური
და წმინდა ნინოს თეთრი ხელები
ეხ, არც კი იყვნენ გასამხელები.

ვფიქრობდი, ალბათ ზეცამ შემოსა,
ან სულის მაცდურ ვარსკვლავად ბრწყინავს
და არ ვიცოდი შენზე მელოცა,
თუ დამეჩოქა ღვთისშობლის წინა.

ტკბილად მესმოდა ფსალმუნთა ხმები,
ნელი ჩურჩული ფერმიხდილ ქალთა
და ბრიალებდნენ შენი თვალები,
ვით ჩირაღდნები აღსავლის კართან“

„ფსალმუნი“, „აღსავლის კარი“, „ვაზის ჯვარი“, „წმინდანები“, „ღვთისმშობელი მარიამი“, „წმინდა ნინო“ – ასეთი ლექსიკა, რელიგიური სულისკვეთება და რეფლექსია წარსულთან სოციალისტური რეალიზმის ლალატად ითვლებოდა. კრიტიკას თავისი სიტყვა უნდა ეთქვა: „აღსავლის კართან მობრიალე თვალების მიერ“ დატყვევებულ ავტორს დაუვიწყნია, რომ იგი საბჭოთა ადამიანია, საბჭოთა

პოეტი... რა საჭირო იყო ამ უცნაური სურვილის გამობატვა ლექსად და მიწოდება საბჭოთა მკითხველისთვის“ (ყლენტი 1949: 338). იოსებ ნონეშვილს ისიც უსაყვედურეს, რომ „თავის შემოქმედებითი შთაგონების საგნად აურჩევია გაუქმებული „ლურჯი მონასტერი“. პოეტის ფანტაზია უცნაურ სურათებს აცოცხლებს:

„თითქოს ცოცხლდებიან
ლანდები წარსულის,
სანთლების ციმციმით
მოდან შორიდან,
მოარღვევს სიბნელეს
და თეთრი ასული
მაცხოვრის ხატის წინ
ყვავილებს მოიტანს
მალღდება, ნათღდება
ლურჯი მონასტერი!“

ასევე, შერისხეს მისივე ლექსი „შენ საქართველოს დედოფლობა დაგშვენდებოდა“: უხერხულიცაა, პირდაპირი სახელი ვუნოდოთ ამ უაზრო და მახინჯ ოცნებასო – დაიწერა ცნობილი კრიტიკოსის მიერ.

მწვავე კრიტიკას ვერ ასცდა ვერც გიორგი შატბერაშვილი, როგორც დეკადენტური პოეზიის ზეგავლენის ქვეშ მყოფი (ყლენტი 1949: 341-342). მწარედ გააკრიტიკეს გრიგოლ აბაშიძეც. იმდენად გასამხედროებული იყო სოციო-კულტურული გარემო, რომ ყოველგვარი ლირიკული წიაღსვლა, ინდივიდუალიზმი, მარადიულ ღირებულებათა და ფასეულობებთან რეფლექსია საშიშ მოვლენად აღიქმებოდა. მიუღებელი იყო ადამიანური სევდა,

კაემანი, სრულიად წარმოუდგენელი და უადგილო – რელიგიური გრძნობების გამოვლენა. წარსულთან მიბრუნების ერთ საინტერესო სახეობას ისევ გალაკტიონთან ვხვდებით. მან გამარჯვებისკენ მიმავალ 1945 წელს აღმაფრთოვანებული სტრიქონები მიუძღვნა და გამოაქვეყნა ლექსი „დგება ახალი წელი“, რომელსაც წარმძღვარებული ჰქონდა სამი ეპიგრაფი: „სიახლე დაშვრების აღმაფრენითა“; „ძებნე წელიწადსა იგი შენი საძებარი“; „ახალმა ფიქრმა დამთოვა“. **ქართული მწერლობა ცდილობდა, დაეძლია სამხედრო რეჟიმი, ომის პოეზია დაებრუნებინა ლირიკის ბუნებრივი კალაპოტისათვის.**

შურისგების წყურვილის ლიტერატურულ-პოლიტიკურ დისკურსში დაიბადა ანა კალანდაძის პოეზია. 1946 წლის 25 მაისს მისი ამობრწყინება ქართული პოეზიის ცის კაბადონზე იყო დინების საწინააღმდეგო, ანაქრონიზმი, სრული აპოლიტიკურობის ცოცხალი სახეობა ოფიციალისათვის, ხოლო ქართული ლირიკის აღორძინება (გერონტი ქიქოძე), ქართული ლექსის ფერისცვალება (შოთა ზოიძე) ლიტერატურის ისტორიისთვის.

დიდებათი შემოსვლა პოეზიაში

1946 წლის 25 მაისამდე ასეთი გზა განვლო პოეტმა: პოეზიაში გზა დაულოცა მამიდამ (ოლლა კალანდაძემ), რომლისგან იყო ინსპირირებული პირველი ორსტროფიანი ლექსი „ბადრი მთვარე“ ზაფხულის არდადეგებზე სოფელ ხიდისთავში დაწერილი (ლექსი დაკარგულად ითვლება, თუმცა, შესაძლოა, ის აღმოჩნდეს ანა კალანდაძის პირადს არქივში). შემდეგ ქუთაისის პირველი საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეხუთე კლასის მოსწავლის, 11 წლის ანა კალანდაძის, ეს ლექსი კედლის გაზეთში დაუბეჭდავთ (დედამ „გამცაო“ – იგონებდა პოეტი). იდგა 1935 წელი. 1946 წლამდე არაფერი გამოუქვეყნებია. წერდა თავისთვის და მხოლოდ მამიდა ადევნებდა თვალს მის შემოქმედებითს წვას, შიგადაშიგ ფრთხილ რჩევებსაც აძლევდა.

სტუდენტობის წლებში თბილისში საცხოვრებლად გადმოსული ანა კალანდაძე ჩაიკეტა, სურვილიც კი არ გასჩენია, ვინმესთვის გაენდო თავისი ნაწერების შესახებ, უკვე აღარც მამიდას აკითხებდა...

ინურებოდა სტუდენტობის ნანატრი წლები და დგებოდა „ჟამი განცხადებისა“.

მაგარყდიან საერთო რვეულში ჩაწერილი ლექსები, პატარა წერილთან ერთად, ნათესავი ჟურნალისტიკის ხელით, ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში დიმიტრი ბენაშვილს გადასცეს. მალევე „ბატონმა დიმიტრიმ გულთბილად მიმიღო, დიდხანს მესაუბრა და სულ ახალი, ბოლო დღეებში დაწერილი ლექსების მიტანაც მოხოვა. ადრე მიტანილები უკვე მანქანაზე გადაებეჭდათ. რამდენიმეს ფანქრით ისეთი მინანური ჰქონდა, რომ საქმეს

იდეალურად დასრულდა იან კიანჯიანი იყო

კარგი პირი უჩანდა“ (კალანდაძე 2007: 347). ამის შემდეგ ეს რვეული გიორგი ნატროშვილთან (მაშინ გაზეთ „ლიტერატურა და ხელოვნების“ რედაქტორი იყო) გაიგზავნა, უკვე დიმიტრი ბენაშვილის ბართთან ერთად, რომელშიც სთხოვდა რედაქტორს, შეძლებისდაგვარად, შეერჩია ის ლექსები, რომელთა დაბეჭდვასაც ჩათვლიდა მიზანშეწონილად.

გამოხდა ხანი. პასუხი არ ჩანდა. ვინ იცის, რამდენი ფიქრის შემდეგ გადაწყვიტა ანა კალანდაძემ რედაქციაში გავლა რვეულის უკან ნამოსაღებად. რედაქტორის კაბინეტი მწერლებით სავსე დახვდა. გიორგი ნატროშვილი გაოცებას ვერ მალავდა:

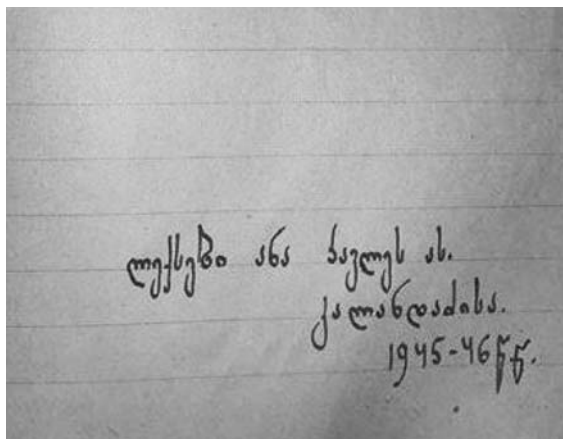
– თქვენ ხართ ანა კალანდაძე? სად დაიკარგეთ?! რატომ აღარ გამოჩნდით?!

ოთახში სამარისებური სიჩუმე ჩამოდგა. ვილაცამ სკამი შესთავაზა... თავად კი მორიდებით წარმოთქვა: რვეულის წასაღებად გეახელითო!

– ვერსად ვერ წახვალთ, სიმონ ჩიქოვანს უნდა თქვენი გაცნობა, საცაა მოვა, დაელოდეთ! – გადაჭრით მიუგო რედაქტორმა.

სიმონ ჩიქოვანი ამ დროისათვის მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე იყო... ამას აღარ ელოდა მორცხვი და თავდახრილი ანა კალანდაძე, დაიბნა. მხოლოდ იმის თქმა მოახერხა, გარეთ დავიცდიო და აივანზე გავიდა...

მერე კი სიმონ ჩიქოვანის კაბინეტში აღარ იყო ტევა. რვეული მოიკითხეს. ერთ ცნობილ კრიტიკოსს შინ წაელო. დაურეკეს, სასწრაფოდ მოატანინეს. მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე ფურცლავდა რვეულს და ხმამაღლა კითხულობდა. ირგვლივ ანას პოეზიის მაღლი იფრქვეოდა...



1946 წლის 24 მაისს ანა კალანდაძემ მწერალთა კავშირის საქმეთა მმართველის წერილობითი შეტყობინება მიიღო: „გთხოვთ, მოზრდნდეთ 25 მაისს, დღის 1 საათზე მწერალთა კავშირში თქვენი ლექსების კითხვა ეწყობა“⁷. პოეტისთვის ესეც მოულოდნელი იყო. არც შინ და არც უნივერსიტეტში კრინტი არ დაუძრავს, არავისთვის არაფერი უთქვამს. კითხვა პოეზიის სექციამ მოაწყო (სექციას ხელმძღვანელობდა კონსტანტინე ჭიჭინაძე).

საქმე ისაა, რომ, ვიდრე მწერალთა კავშირში დაუვინყარი შეხვედრა გაიმართებოდა, ანა კალანდაძის ლექსები ხელნაწერებით გავრცელდა მთელ ქალაქში: „სანამ მწერალთა კავშირში ლექსების

7. ამბავს განსხვავებულად გადმოგვცემს ნიკა აგიაშვილი. მისი თქმით: „მნათობის“ რედაქციაში მიტანილი იყო სამი სასწავლო ლურჯი რვეული (ათ-ათფურცლიანი), ის რვეულები, მგონი, დიმიტრი ბენაშვილმა მოიტანა უნივერსიტეტიდან... გარდა ამისა, მისივე ინფორმაციით, თბილისის საზოგადოებამ გაზეთში გამოცხადებული ცნობით გაიგო, რომ იმ დღეს 2 საათზე ახალგაზრდა პოეტი ქალის ნაწარმოებთა კითხვას გამართავდნენო, არადა, შეხვედრა 1 საათზე იყო დანიშნული.

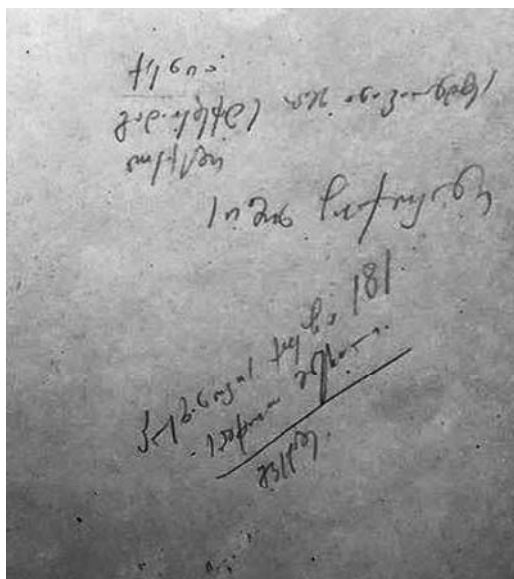
კითხვის საღამო მოეწყობოდა, ლექსებს ფართო საზოგადოება უკვე იცნობდა ხელნაწერებიდან“ (კალანდაძე 1988: 179). მარია ლორთქიფანიძის მოგონების მიხედვით, „უნივერსიტეტში ერთი ლურჯყდიანი რვეული ხელიდან ხელში გადადიოდა. ჩვენ ამ რვეულიდან ანა კალანდაძის ხელნაწერ ლექსებს ვინერდით, ზეპირად ვსწავლობდით და ერთმანეთს ვეჯიბრებოდით“ (ლორთქიფანიძე 2008: 14). შეიძლება ითქვას, რომ ამ დროისთვის ანა უკვე კარგად ცნობილი პოეტი იყო. სწორედ, ეს ფაქტი უნდა მივიჩნიოთ მიზეზად იმისა, რომ „კითხვა პოეტების ვინრო წრეში უნდა ჩატარებულიყო, მაგრამ მოულოდნელად ახალგაზრდა პოეტს ფართო საზოგადოების წინაშე მოუხდა გამოსვლა“.

როგორც კი გადაშლით ანა კალანდაძის ამ სქელყდიან რვეულს, დაგხვდებათ ასეთი მინანერი: „ქსენია, გადაუბეჭდე ამხ. ანა კალანდაძეს ეს ლექსები. სიმონ ჩიქოვანი“. შემდეგ გვერდზე კი, ფურცლის ბოლოში, პოეტის ლამაზი კალიგრაფიით წერია: „ლექსები ანა პავლეს ას. კალანდაძისა. 1945-46 წწ.“

ნიკა აგიაშვილი ასე იგონებს: „მარჯანიშვილის ქუჩის მეხუთე ნომერში მდებარე გამომცემლობა „საბლიტგამის“ მემანქანე ელიკო ციბაძის ხელით გადაბეჭდილი ის ლექსები მაჩაბლის ქუჩის მეცამეტე ნომერში მოგვიანებით მივიტანე (ორ საათზე მეტი იყო უკვე. რატომღაც ჩვენთან იმ დღეს არც ერთი მემანქანე არ აღმოჩნდა). გასაოცარი სანახაობის მოწმე გავხდი: ამდენი მწერალი და დუდგო ხალხი მწერალთა პლენუმებსა და საქმიან თავყრილობებზეც არ მინახავს. ისხდნენ, იდგნენ და ელოდნენ რაღაც დიდ მოვლენასა თუ სასწაულს... სიმონმა მისაყვედურა დაგვიანებისთვის, სასწრაფოდ კრება გახსნა და იმ კრების მდივნად მაგიდასთან გვერდით მომის-

ვა. აუდიტორიამ ავტორს სთხოვა საკუთარ ლექსთა ნაკითხვა, ისიც ავიდა ტრიბუნაზე, მანქანაზე გადაბეჭდილი ფურცლები განზე გადადო, ერთ-ერთი რვეული ამოარჩია, გაშალა და დაიწყო (აგიაშვილი 1986: 90).

გაუგებარია, რომელ სამ რვეულზე საუბრობს ნ. აგიაშვილი. როგორც ჩანს, ავტორს მეხსიერება ღალატობს, რადგან თავად პოეტის არქივში მხოლოდ ის ერთი სქელყდიანი რვეულია (ყველაზე ადრინდელი) სიმონ ჩიქოვანის იმ რეზოლუციით, ზემოთ რომ მოვიხმეთ.



დარბაზი მონუსხული უსმენდა, დროდადრო ტაშითაც ამხნევებდნენ, აქა-იქ კენტი ტაშიც კი წამოსცდებოდა ვინმეს და მას მყისვე აჩუმებდნენ.

პირველი **ალექსანდრე აბაშელი** წამოიჭრა, მივიდა, ხელზე ემთხვია 22 წლის სტუდენტ გოგონას და ათრთოლებულმა თქვა: „თურმე შესაძლებელი

ყოფილა ახლა ასეთი ლექსების წერა... ალბათ, არასოდეს დაგვჭირვებია მსგავსი რამ, როგორც დღეს. მერე რა დროსა და როგორ ვითარებაშია თქმული ეს? სწორედ ამას აქვს უდიდესი მნიშვნელობა... გამიხარეთ მოხუცს გული, ყოველ წუთსა და საათს წვეთ-წვეთად შემასვით ეს ღვთაებრივი ზედაშე, ამ სიბერის ჟამს ნუ მომაკლებთ დიდ ბედნიერებას, ასე მაკითხეთ და მასმენინეთ ეს მშვენიერი ლოცვები“ (აგიაშვილი 1986: 94).

ამის შემდეგ თურმე **კონსტანტინე გამსახურდია** წამოდგა: „ყოჩაღ, ყმანვილო ასულო! მინდოდა მეთქვა, დღეის ამას იქით მავანმა და მავანმა ზოგ-ზოგებმა კალამს ხელი უნდა შეუშვან-მეთქი, მაგრამ — არა, პირიქით მოხდება: ბევრ ახალგაზრდა პოეტს საგრძნობ სტიმულს მისცემს დღევანდელი ამბავი. ისინი უფრო მოიმარჯვებენ კალამს, ანასთან ერთად განადიდებენ ჩვენს ისედაც დიდებულ პოეზიას“.

ანა კალანდაძის ლიტერატურულ დებიუტს გამორჩეული სიხარულით შეეგება **გერონტი ქიქოძე**. თურმე ფეხზე იდგა სალონის გამოსასვლელ კარში, არც ერთ სკამზე არ ინება დაჯდომა, რამდენიმე საგულისხმო სიტყვაც უთქვამს. მან ასე შეაფასა ეს დღე: „1946 წლის 25 მაისი დიდი თარიღია ქართული ლიტერატურის ცხოვრებაში. მწერალთა სასახლეში ოცდაორი წლის ქალიშვილმა ანა კალანდაძემ თავისი ლექსების რვეული წაგვიკითხა მსმენელებით სავსე დარბაზში. ამ დღიდან იწყება ქართული ლირიკის აღორძინება. ვაჟა-ფშაველას შემდეგ პირველი დიდი პოეტი მოგვევლინა... მისი ხმის მუსიკა ახლაც მესმის. თუ ჩემს ასაკში ან მდგომარეობაში კიდევ შეიძლება ბედნიერი წუთების განცდა, მე ის გუშინ განვიცადა“ (ქიქოძე 1998: 19-20).

სიტყვებით გამოსულან სიმონ ჩიქოვანი, ირაკლი აბაშიძე, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, კონსტანტინე

ლორთქიფანიძე(!). მანანა კაკაბაძის მოგონების მიხედვით, პოლიკარპე კაკაბაძეს უთქვამს: „ნამდვილი პოეტი!“ და ეს მისი აღფრთოვანება იმდენად გადამდები იყო, რომ მწერალთა კავშირის კედლები გაავსო ამ განწყობილებამ (კაკაბაძე 2008: 5).

ნიკა აგიაშვილის მოგონება კიდევ ერთ ფაქტობრივ უზუსტობას შეიცავს: ის, 25 მაისის ნაცვლად, ამ ამბებს მარტით ათარილებს: „მარტი იდგა და სიხარული დარბაზში, მარტი იყო გარეთაც, მთელ თბილისში, ომის შემდგომი პირველი გაზაფხულის პირველი თვე!“ (აგიაშვილი 1986: 96).

რა მოხდა? რა იყო ასეთი საყოველთაო აღფრთოვანების მიზეზი? – მხოლოდ რამდენიმე ამონარიდს მოვიხმოთ:

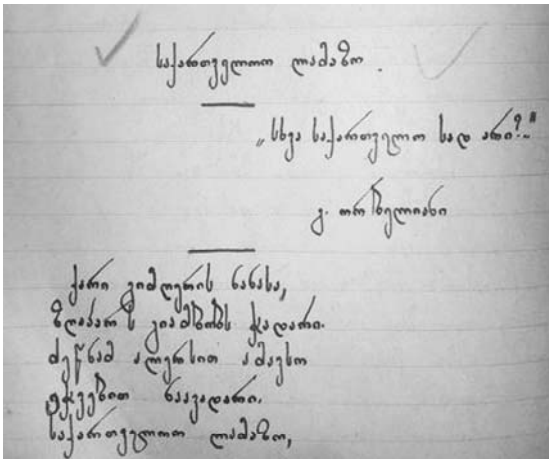
„საშინელი ომი ის იყო დაცხრა და შენც გამოჩნდი. არცთუ ნაომარ, ჯერ ისევ ფარაჯაგაუხდელ ჩვენს თაობას, არამედ მთელ ქართულ მწერლობას, რკინითა და აბჯრით შეჯავშნულ მთელ ქართულ პოეზიას შეახსენე, რომ... არსებობდა დავინყებულნი ცის ლურჯი ნაჭერი და მინდვრის სუსტი ყვავილი; არსებობდა პიროვნული, კერძო ადამიანური სამყაროც“ (ლებანიძე 2010: 214);

„ნუთუ შეიძლება ომის დამთავრებიდან ერთი წლის შემდეგ, ცრემლების ნაცვლად, სიყვარულზე, ჭიამარიაზე, ქარზე, ბალახზე, ვარდზე ესაუბრო მკითხველს?! (ჩორგოლაშვილი 1987: 53). თურმე შეიძლებოდა!

„ნას ლექსებში იგრძნობოდა არა იმდენად ომის ქარიშხალი, არა ქვემეხების ყეფა, არა დამსხვრეული ტანკების შემხუთავი ბოლი, არა ტრაქტორების გუგუნი, არამედ წმინდა გამჭვირვალე ცა, რომელსაც სადღაც თითქოს ბზარი ემჩნეოდა... ამ ლექსებს მკითხველი გადაჰყავდა განცდათა სულ სხვა, ცხოველ სამყაროში“ (აფხაიძე 1964: 28);

„ანა კალანდაძის პოეზიამ უდიდესი გარდატეხა მოახდინა მაშინდელი როგორც უფროსი, ისე ახალგაზრდა თაობის სულიერ ცხოვრებაში“ (ბაქრაძე 2015: 36);

„უჩვეულოდ ჩაესმა ყურს ორმოციანი წლების მეორე ნახევარში ანა კალანდაძის ძველქართულიც და პათოსს მოკლებული მონოლოგიც. უჩვეულო იყო მისი ანმყო-ნარსულის მონაცვლეობა, უჩვეულო იყო მისი კერპებისა და ღმერთების პანთეონი... იგი დინების წინააღმდეგ მოძრაობდა“ (აბზიანიძე 1975: 125);



„მან მოიტანა საკუთარი პოეტური თავისუფლება ფიქრის და განცდისა, თემის არჩევისა და მისი გადაწყვეტისა, პოეტური სამყაროს შექმნისა და მისით ცხოვრებისა. ანა კალანდაძე არის პირველი პოეტი, რომელმაც ჩვენს ხასიათში, წარსულში, ბუნებაში, სულში აღმოაჩინა (და შეიტანა), ძირითადად, მშვენიერი და უმღერა მას“ (ჩხეიძე 1969: 90);

„პოეტური საქართველო კვლავ ანა კალანდაძის შემოქმედებით სუნთქავდა. ანამ ერთდროულად ორი საქმე გააკეთა: პირველ რიგში, დაჩრდილა პათეტი-

კური ნაკადი, ხოლო შემდეგ გაფანტა სიმბოლური ბურუსი“ (ზოიძე 1995: 56, 214). თაობის სათქმელი ზუსტად გამოხატა გურამ ასათიანმა: „იმ წლების — სისატყვის, მრისხანების, სიძულვილის წლების — შემდეგ ანა კალანდაძე იყო ჩვენი თაობის დიდი სიყვარული“ (ასათიანი 2002: 356).

ამის შემდეგ, 1946 წლის 14 ივნისს, ანა კალანდაძის 13 ლექსი („ჩვენ მოვდიოდით სტალინის დროში“; „ქართველი მეომრის სიმღერა“; „მუჭმემართული გულში დგებარ“ (ზოია კოსმოდემიანსკაიას); „ბოშა ქალი“; „რა ვარ, სტვირი ვარ!“; „რა მოგნონს უფრო?“; „პატარა ვიოლას“; „ჟუჟუნა წვიმა მოვიდა“; „ტყე“; „კარში გამო, ჭია-ჭია მარია“; „შემოდოდა ჩვენში კალანდა“; „ასეთი დარი თუ იყო მაშინ“; „თუთა“; „ყაყაჩოსა სინითლითა“; „არაბი ხარ?“) დაიბეჭდა გაზეთ „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“ (№25), — ეს იყო პოეტის პირველი პუბლიკაცია. ნოდარ დუმბაძე ასე იგონებს ამ დღეს:

„უნივერსიტეტის წინ, ჭადრის ჩრდილში, ერთ ვილაცას გაზეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“ გაეშალა და მეორეს უკითხავდა

ნახე, რას წერს — „ყაყაჩოს ღვინო სალხინოვო“. ყაყაჩოს ღვინო თუ გაგიგია შენ?

არ გამიგიაო, — ეუბნებოდა მეორე და იცინოდა.

1946 წლის 14 ივნისი იყო. შევედი სტუდენტთა სამკითხველოში — გაზეთი არ ჰქონდათ; შევედი პროფესორთა და ასპირანტთა ბიბლიოთეკაში — გაზეთი არ ჰქონდათ. კიოსკს მივადექი — გაზეთი აღარ იყო. იმ დღეს თბილისში გაზეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“ განყდა.

ჩათვლა გვექონდა ეკონომისტებს „ფულსა და კრედიტში“. 27 კაცი ველოდით ლექტორს. აუდიტორიაში პროფესორი ნიკოლოზ ქოიავა შემოვიდა,

მაგიდას მიუჯდა, ერთხანს ჩუმად იჯდა, მერე დაფასთან გამომიძახა, გაზეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“ გამომიწოდა და მითხრა: „читай, думбадзе, вслух читай!“

ვკითხულობდი:

„და რა ქალი?! ხელის გულით სატარები,
რა თვალები? — ელვის ცეცხლის დამჭერი,
ბოშა ქალი, ვარსკვლავების სადარები,
შეხედეს და შეუკურთხეს გამჩენი“

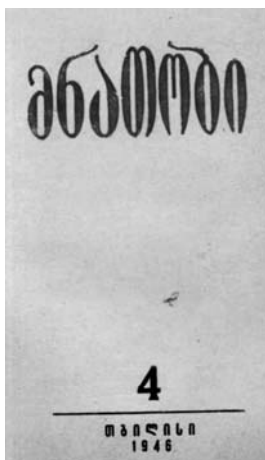
რომ დავამთავრე, არავის არ უკითხავს, შეიძლება თუ არა ხელისგულით ქალის ტარება, თვალებით ელვის ცეცხლის დაჭერა, ქალისათვის გამჩენის შეკურთხება, სანაპიროზე სტვენა და ფეხშიშველა სიარული და სხვა ამგვარი.

ყველა მე მიცქეროდა და მე კი — ყველას. ასეთი საყოველთაო განცვიფრება და დუმილი პირველად მოვისმინე.

და ანიკოს ოჯახს ააშენებს ღმერთი. პროფესორმა გაზეთი სათუთად დაკეცა, ჯიბეში ჩაიდო, ადგა და წავიდა. იმ დღეს ჩათვლა ყველამ მიიღო“ (დუმბაძე 1984:141-142).

ცოტა ხანში ჟურნალ „მნათობის“ (რედაქტორი — ალიო მაშაშვილი) მეოთხე ნომერში (გვ. 76-86) გამოქვეყნდა ანას 19 ლექსი: „ამ სურით სვამენ“; „აქ ჩაესვენა ერთი ვარსკვლავი“; „დაირები“; „დიდი სტალინი მოდის“; „თათრის გოგონავ“; „თუ გლოვობდა ყინვის წვეთი“; „თქვი ჭიამარიავ“; „მე მივაშურებ ურურტუს ქვაბებს“; „მკვდართა მზე ვარ“; „მოდოდოდა ნინო მთებით“; „პანანინა რტო ვარ“; „ქარში“; „ქეთევან დედოფალი“; „ღმერთო, დღეგრძელ ჰყავ პატარა ია“; „შორია თამარ“; „ხატებთან შვენი დახრილი წამით“.

ივეფანდსაძეგლად დაჩიზიანთაი იან სიანჯიანთი ივი



შენიშვნა

საქართველოს კომუნისტური პარტიის მდიანი ა. მ. ჯ. ა. ბ. კ. ვიანჯიანის მიხედვით თბილისის პარტიული ორგანიზაციის აღმართვის კვლევა 1946 წლის 16 აპრილს.

მანქანური ლინოტეპის

გოგი კეკელიძე — წიგნის დამატება (ლექსი)	25
შაველი დიმიტრი — შეფასება (რომანი, გვერდები)	27
ბიძგიანი გიორგი — გვერდი და სხვა (ლექსი)	29
სეფი კლავდიუსი — სურათი	40
შაველი აგაპი — ჩა მამია, ლიტერატურული (ლექსები)	47
ოკროპიძე დიმიტრი — სოციალისტური (რომანი, გვერდები)	49
ჩხეიძე კონსტანტინე — ლექსები	76
ლილია გვარამია — მხიბლველი ცის ქვეშ (რომანი, გვერდები)	87
იოსებ ბერიძე — ქვეშ	103
კახიანი კლავდიუსი — ერთი ღამის კონცერტი (მუსიკა, დამატება)	113
ბ. პ. კვიციანი — ლექსები (თარგმანი, ხ. კვიციანი)	136

კანონიკური ლინოტეპის

დამატება გვერდები — ევანგელისტური ერთიანი ტექსტები	145
მამია მამიაშვილის პირველი ოქტობრის მემორიალის	155
ლევან ასათიანი — ვალერიან გუბინინის (წიგნი)	166
კონსტანტინე კეკელიძე — დიკონსტანტინე (წიგნი)	166
გვირგვინი — თანამედროვე ინტელექტუალური მოხიბლვა (წიგნი)	174

მანქანური

შაველი კლავდიუსი — შიგნი შ. ბერიძე — კრიტიკის პარტიკულარული, წიგნი, საქართველოს მს. მს. საბჭოთა საბჭოთაო, თბილისი, 1946 წ.	181
--	-----

ნიკა აგიაშვილის თქმით, უკვე „მნათობის“ რედაქცია იმ ადგილად გადაიქცა, სადაც თითქმის ერთ თვეს არ შეწყვეტილა იმ მეოთხე ნომრის შექმნის მსურველთა მიმოსვლა და მოძალეობა. ერთხელ რედაქციაში ერთი შავჩოხიანი და წვერულვაშიანი მაღალ-მაღალი კაცი გვესტუმრა და გვითხრა: მიტროფანე ლალიძემ შემოგითვალათ, ერთი ის ნომერი გამომიგზავნეთო. მიტროფანე ლალიძეს უარს ვინ ეტყოდა. სათანადო წარწერით გაეგზავნა ერთი ცალი. მეორე დღეს სხვა კაცი გვეწვია, ინტელიგენტურად იყო გამონწყობილი. ახლა ერთი ნომერი მიტროფანეს ძმამ — მიხეილმა გთხოვათო. მასაც გაუფრთხილეთ. იმ კვირაში ორივე ძმა ლალიძეები (მიტროფანე და მიხეილი) ერთად ეწვია რედაქტორს — ალიო მამაშვილს: მოწინებით ითხოვეს თითო ნომერი. თურმე ის ორი კაცი ლალიძეთა გამოგზავნილი არ ყოფილა“ (აგიაშვილი 1986: 96).

აყოლთაჟი იმდენად დიდი იყო, რომ გალაკტიონის უბის წიგნაკში ჩაუწერია:

„8/IX-46. ლორიას სიტყვიდან:

საკვირველი იყო ის სენსაციები, რომელიც წინ-დანინ მოუწყვეს ახალგაზრდა მწერალს ანა კალანდაძეს და ეს მაკვირვებს მით უფრო, რომ ეს ხდება იმ ქვეყანაში, სადაც იყო ილია, ვაჟა და სადაც არის გალაკტიონი“ (გალაკტიონი 1946:).

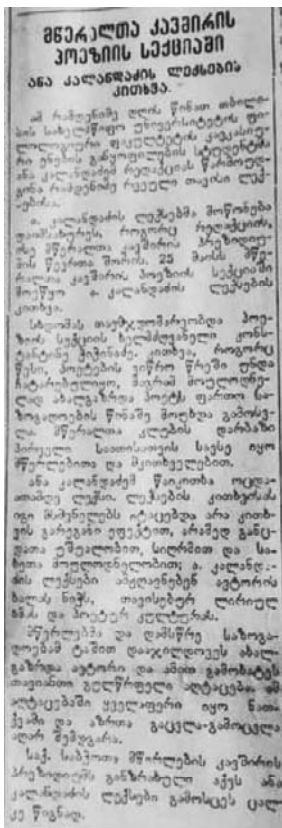
ასეთი ტრიუმფითა და დიდი სულიერი „ამბოხებით“ (ა. ბაქრაძე) დაიწყო ანა კალანდაძის ლიტერატურული დებიუტი, დაიწყო ქართული ლირიკის ახალი ერა! „ვინც ფლობს ენას, ის ფლობს ძალაუფლებას!“ (სპანდლი 1998: 50) – ლ. სპანდლის ეს სიტყვები ზუსტად აჩვენებს იმას, როგორი ავტონომიური ძალით დაუპირისპირდა იმპერიულ ძალას 22 წლის სტუდენტი გოგონა.

ნომენკლატურული კრიტიკის დიქტატურა

ანა კლანდაძის პოეტურ ასპარეზზე გამოსვლამდე ჯერ კიდევ რამდენი წლით ადრე გულისტკივილით წერდა საფო მგელაძე:

**„წერდით ქალებიც და მერე რა? ჩვენზე
სიტყვის თქმას
არ კადრულობდნენ ჩვენი ბრძენი კრიტიკოსები“.**

იგივეს დაწვრილად დასწავლანია იან კიანვიანის იგი



საქართველოში ანა კლანდაძე იყო პირველი პოეტი ქალი, რომელმაც ეს სტერეოტიპი დაამსხვრია. მის საჯარო გამოსვლას, საყოველთაო აღფრთოვანებასთან ერთად, ნომენკლატურული კრიტიკის აზვირთება მოჰყვა.

1946 წლის 25 მაისს მწერალთა კავშირის პოეზიის სექციამ ანა კლანდაძის ლექსების კითხვის საღამოზე ერთხმად გადაწყვიტა ნიგნის სასწრაფოდ გამოცემა, რასაც გაზეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“ 1946 წლის 1 ივნისს აუწყებდა პოეზიის მოყვარულთ. თუმცა, მოვლენები სხვაგვარად განვითარდა.

დიდებით შემოსვლას ქართულ პოეზიაში მოჰყვა „ჯვარცმა“ ზოგჯერ იძულებით იმავე ადამიანებისგანაც, რომლებიც აღფრთოვანებული იყვნენ მისი პოეტური ტალანტით და, რასაკვირველია, პოლიტიკური ლიტერატურული კრიტიკის მხრიდანაც. ასეთ ფონზე, ბუნებრივია, პარტიული მონოდება მონოდებადვე რჩებოდა, რომ **„საბჭოთა მწერლობას კვლავ უნდა დაეხატა საბჭოთა ეპოქის ადამიანის სულის სიდიადე, რომელიც მთელი თავის ბრწყინვალეობით გამოჩნდა სამამულო ომის წლებში“** (ბართაია 1967: 36).

სამი თვეც არ იყო გასული ანა კალანდაძის ტრიუმფიდან, როცა გამოქვეყნდა „ჟურნალების „ზევზდისა“ და „ლენინგრადის“ შესახებ საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1946 წლის 14 აგვისტოს დადგენილებიდან ამხ. ჟდანოვის მოხსენება ჟურნალების „ზევზდისა“ და „ლენინგრადის“ შესახებ“. მასში „მწვავედ გააკრიტიკეს ანა ახმატოვასა და მიხეილ ზოშჩენკოს ლიტერატურული მოღვაწეობა. დადგენილებაში ეწერა: „*ჟურნალ „ზევზდაში“ უკანასკნელ ხანს გამოჩნდა მრავალი უიდეო, იდეოლოგიურად მავნე ნაწარმოები. „ზევზდას“ უხეში შეცდომაა ის, რომ ლიტერატურული ტრიბუნა დაუთმო მწერალ ზოშჩენკოს, რომლის ნაწარმოებები უცხოა საბჭოთა ლიტერატურისათვის... ჟურნალი „ზევზდა“, აგრეთვე, ყოველნაირად უწევს პოპულარიზაციას მწერალ ახმატოვას ნაწარმოებებს, რომლის ლიტერატურული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ფიზიონომია დიდი ხანია, ცნობილია საბჭოთა საზოგადოებრიობისათვის. ახმატოვა ტიპური წარმომადგენელია უშინაარსო, უიდეო პოეზიისა, რომელიც უცხოა ჩვენი ხალხისათვის. პესიმისა და დაცემულო-*

ბის სულისკვეთებით განმსჭვალული მისი ლექსები, რომლებიც ბურჟუაზიულ-არისტოკრატიული ესთეტიკისა და დეკადანტობის პოზიციებზე გაყინული ძველი სალონური პოეზიის – „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ გემოვნებას გამოხატავენ, პოეზიისა, რომელსაც არ სურს თავისი ხალხის მხარდამხარ იაროს, ზიანს აყენებენ ჩვენი ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეს“ (დადგენილება 1946: 4).

საქმე ისაა, რომ კომუნისტურ პარტიას ყველაფერი პოლიტიზებული ჰქონდა. მისი მსახვრალი ხელი ყოველ სეგმენტში იგრძნობოდა, ამიტომაც შეუტეეს ჟურნალებს. საკავშირო დადგენილებაში მაშინ პირდაპირ ეწერა: „ჩვენი ჟურნალები, მეცნიერული არიან ისინი თუ მხატვრული, არ შეიძლება აპოლიტიკურები იყვნენ... ჩვენი ჟურნალები საბჭოთა სახელმწიფოს მძლავრი საშუალებაა საბჭოთა ადამიანების და, განსაკუთრებით, ახალგაზრდების აღზრდის საქმეში და ამიტომ უნდა ხელმძღვანელობდნენ იმით, რაც შეადგენს საბჭოთა წყობილების სასიცოცხლო საფუძველს, — მისი პოლიტიკით (დადგენილება 1946: 5).

ბუნებრივია, ყოველგვარი ქადაგება უიდეობისა, აპოლიტიკურობისა, ლოზუნგისა „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ პარტიისთვის უცხო, საშიში და მიუღებელი იყო. უფრო მეტიც, მავნეა საბჭოთა ხალხისა და სახელმწიფო ინტერესებისთვისო. ანდრეი ჟდანოვის მოხსენება მიეძღვნა მ. ზომჩენკოს მწვავე კრიტიკას, განსაკუთრებით კი მის მოთხრობას „მაიმუნის თავგადასავალი“ (ბარემ აქვე ვიტყვით იმასაც, რომ უფრო ადრე, 1944 წელს, ჟურნალ „ბოლშევიკში“ მინასთან გაასწორეს მისი „აღმამშფოთებელი“ მოთხრობა „მზის ამოსვლის წინ“). ჟდანოვმა არ დაინდო ანა ახმატოვაც, მას უწოდა

„უიდეო და რეაქციული ლიტერატურული ჭაობის წარმომადგენელი“; „ახმატოვას თემატიკა თავიდან ბოლომდე ინდივიდუალისტურია. უბადრუკი და შეზღუდულია დიპაზონი მისი პოეზიისა — გაცოფებული ქალბატონის პოეზიისა, რომელიც აქეთ-იქით აწყდება ბუდუარსა და სამლოცველოს შორის“ (დადგენილება 1946: 14). უდანოვმა ესეც არ აკმარა პოეტს და ასე შეაჯამა თავისი სიტყვა: „მონაზონი თუ მეძავი, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, მეძავიც და მონაზონიც, რომელიც მეძავობას ლოცვასთან აერთებს“ (იქვე: 15).

ეს ითქვა საკავშირო ტრიბუნიდან. შესაბამისად, ჩვენშიც უნდა მოძებნილიყო ისეთი ჟურნალი და ავტორი, რომლებსაც ამხელდნენ, საჯაროდ ჭკუას ასწავლიდნენ, რადგანაც **„პარტია თავისი მზრუნველი ხელით გზას უწმენდდა საბჭოთა ლიტერატურას ყოველგვარი იდეოლოგიური შამბნარისა და ბალხ-ბულახისაგან“** (ლომიძე 1952: 95). თუ მაშინდელ ლენინგრადში „ზევზდა“ და „ლენინგრადი“ გააკრიტიკეს, თბილისში ნიშანში ამოიღეს ჟურნალი „მნათობი“, რომელმაც ანა კალანდაძის ლექსები დაბეჭდა. ანა ახმატოვას სხვა უამრავ „ეპითეტთან“ ერთად, „მეძავი“ აკადრეს. მართალია, ანა კალანდაძეს ამდენი ვერ შეჰბედეს, მაგრამ ახმატოვასავით უიდეო, აპოლიტიკური, დეკადენტური და ფორმალისტური უწოდეს. ამასთანავე, მისტიციზმსა და ლოთობის აპოლოგეტიკაში დაადანაშაულეს. თავად პოეტი ოლიმპიური სიმშვიდით შეხვდა მეხთა ტეხას და მოგვიანებით ასე განმარტა: „ქართველ მწერალ ქალთა შემოქმედებაშიც უნდა დაძებნილიყო გულგატეხილობის, პესიმიზმის, აპოლიტიკურობის თუ „სულით დაცემისა და გადაგვარების“ და ისტორიული თემატიკით გატაცების ფაქტები“ (კალანდაძე 1991: 273).

საკავშირო დადგენილებიდან ერთი თვეც არ იყო გასული, რომ 1946 წლის 5 სექტემბერს გაზეთ „კომუნისტში“ (№178) დაიბეჭდა სერგი ჭილაიას წერილი „ჟურნალი „მნათობი“ სერიოზულ გაუმჯობესებას საჭიროებს“. კრიტიკოსი წერდა: „ჟურნალ „მნათობში“ დაბეჭდილმა უცხო და მიუღებელმა ნაწარმოებებმა, უპირველეს ყოვლისა, დაბნეულობა შეიტანეს ახალგაზრდა მწერლებში. ზოგიერთ ახალგაზრდა მწერალს ამკარად დაეტყო დეკადენტური, აპოლიტიკური მოტივებით გატაცება. ამის ყველაზე მკაფიო გამოხატულებას წარმოადგენს ანა კალანდაძის ლექსები, რომლებიც ჟურნალ „მნათობის“ მიმდინარე წლის მეოთხე ნომერში დაიბეჭდა. ახალგაზრდა ავტორს, როგორც ჩანს, აქვს საკმაო პოეტური ნიჭი, მაგრამ მას აკლია ჩამოყალიბებული ცოდნა ცხოვრებისა, უნარი მოვლენების სწორად დანახვისა. არ ხელმძღვანელობს მონინავე იდეებით, დეკადენტური მოტივების ტყვეობაშია მოქცეული. ერთ ლექსში ანა კალანდაძე „უდაბნოს მწირს“ უწოდებს თავის თავს. და, მართლაც, მისი ზოგიერთი ლექსი ძველი სამონასტრო ცხოვრების ჰიმნოგრაფებს გვაგონებს. მაგალითისთვის დავასახელებ ლექსს „ხატებთან შვენი დახრილი წამით“. აქ ვკითხულობთ:

„ხატთან ანთია სანთელი ორი,
 ორივ პანია და თანასწორი,
 სულის მეოხად შენი ერთასი...
 ან ვარ ბეთანში, ან თუ მცხეთაში,
 წმინდა სამთავროს...
 ალვის სადარო,
 დახრილი წამით,
 მოყრილი მუხლით ხატის წინ შვენი...
 შენ ამბობ:
 - იყავნ ნებაი შენი!

მე ვამბობ:

- ამინ!

და... შემოხეთქა ქარმა კარები,
 მიმოგირხია ვერცხლის კავები...
 ჩაქრა სანთელი, შემოუბერა
 და თან წარიღო „მოვედ სუფევა“...
 ან ვარ ბეთანში, ან თუ მცხეთაში,
 ტაძრად სამთავროს...
 შენ კი სადა ხარ, ალვის სადარო?*

*რა საოცარ ანაქრონიზმად გაისმის ეს სიტყვები დღეს. ღვთისმშობლისა და იესო ქრისტეს შესახებ ამაზე უფრო ალგზნებული ჰიმნები მეთათე საუკუნის ჰიმნოგრაფებსაც არ შეუქმნიათ. ვის ესაჭიროება დღეს ამგვარი ლექსები? ვის სულიერ განწყობილებას გამოხატავენ ისინი?**

ანა კალანდაძის მეორე ლექსში „მკვდართა მზე ვარ“ ვკითხულობთ:

„ორი ქვეყნის, ორი ქვეყნის საზღვრად ვდგევარ,
 გულო, რისად მებურები?
 სხივმიმკრთალი, სხივმიმკვდარი მკვდართა მზე ვარ,
 ჩემს სხივებში თამაშობენ ბელურები.
 კორჩიოტას, კორჩიოტას თესლი გალხვა,
 ორთქლად მიდის ნესტიანი სუნთქვა მიწის,
 ნაკადულის სიმღერებში სძინავს ლაღლას,
 ლხენით ვისმენ ბელურების ნივ-ნივ, ნივ-ნივს“.

ფორმალიზმი, უიდეობა, აპოლიტიკურობა ამაზე შორს ვერ წავა.

ანა კალანდაძის ლექსებში ადგილი აქვს მეორე უცნაურობასაც, რომელიც ასევე დეკადენტური,

8. მოგვიანებით ანა კალანდაძე წერდა: „ვიღაცას უთქვამს, დაუქადნია კიდეც: ორი სანთლის ჩაქრობას რა უნდაო?!“ (კალანდაძე 1996: 115).

გარდასული დროის პოეზიის დამახასიათებელია. პოეტი რალაც უცხო სევდას შეუპყრია და ბუზ-ლუნებს: „დარდიანი ღვინოს ვსვამ და ვთვრები“. ეს შემთხვევითი სტრიქონი როდია. შეიძლება ითქვას, რომ ანა კალანდაძის ლექსებში სიმთვრალის, ლოთობის აპოლოგიასთან გვაქვს საქმე. „ღვინიანი ჭიქა“, „ქუდმობდილი ქვევრი“, „ღვინიანი კოპე“, „ღვინომ დამახრჩოს“, „ღვინო დოქებით“, - ასეთია ამ ქალის პოეტური ლექსიკა.

ჩვენი ლიტერატურისათვის ეს სრულიად უცხო მოტივები — ლოთობის აპოლოგია, მისტიციზმი — ამ დამწყები პოეტის შემოქმედებაში იმის შედეგია, რომ მწერალთა კავშირი და ჟურნალ „მნათობის“ რედაქცია სუსტად ხელმძღვანელობენ ახალგაზრდა მწერლების იდეურ აღზრდას. სხვა მხრივ, რით უნდა აიხსნას ანა კალანდაძის ლექსების დაბეჭდვა ჟურნალ „მნათობში“ (ჭილაია 1946: 3).

შეტევა ანა კალანდაძეზე გაგრძელდა. 1946 წლის შემოდგომაზე გაიმართა საქართველოს მწერალთა მესამე ყრილობა, რომელზეც პეტრე შარიამ განაცხადა: „აქ ერთ-ერთი ორატორი, მგონი ამხ. განერელია, სპეციალურად შეჩერდა დამწყები პოეტი ქალის დადებით სუბიექტურ-მორალურ თვისებებზე. სხვათა შორის, **ობიექტურად სრულიად გაუმართლებელია ის სენსაცია, რაც ამ ახალგაზრდის გარშემო შეიქმნა. გაუმართლებლად მიმაჩნია ისიც, რომ ამ ყრილობაზე ასე ბევრი ილაპარაკეს მის გარშემო... გაზვიადებულია როგორც მისი ორიგინალობა და სიახლე, ისე მისი შემოქმედებითი მიღწევებიც.** ამ უეჭველად პერსპექტივიან ახალგაზრდა პოეტ ქალს დათვური სამსახური გაუნიეს იმათ, ვინც, მზრუნველობითი კრიტიკისა და მეგობრული რჩევის ნაცვლად, თავბრუდამხვევი ხოტბა შეასხეს... ამბო-

ბენ და ეს სასიხარულოა, რომ თვით ახალგაზრდა ავტორი ძალიან თავმდაბალი და თვითკრიტიკულად განწყობილიაო. ეს ააცდენს მას თავბრუდახვევას და ნამდვილი პოეზიისაკენ გზას გაუკაფავს“ (შარია 1947: 17). სხვათა შორის, ამავე ყრილობაზე უიდეო ლექსებისათვის გააკრიტიკეს: კოლაუ ნადირაძე, ალიო მაშაშვილი, გიორგი შატბერაშვილი და მიხეილ ქვლივიძე.

1946 წლის 16 ნოემბრის გაზეთ „ლიტერატურისა და ხელოვნების“ ბოლო გვერდზე რუბრიკაში „მოკლე შენიშვნები“ დაიბეჭდა კ. ზუმბულიძის წერილი, რომელიც ეხებოდა მსახიობ სერგო ზაქარიაძის მიერ მოწყობილ მხატვრული კითხვის საღამოებს. ამ რეცენზიაშიც გაკენწლეს ანა კალანდაძეს:

„მსახიობის ეს თაოსნობა, თავისთავად, ძალიან კარგია. მაგრამ როგორია მისი გამოსვლების პროგრამა? მსახიობი თითქო ცდილობს თავის საღამოებზე მსმენელს წარმოდგენა მისცეს როგორც კლასიკური, ისე თანამედროვე საბჭოთა პოეზიის შესახებ. ამ მიზნით იგი კითხულობს, ერთის მხრივ, კლასიკოსების (ილია ჭავჭავაძე, ნ. ბარათაშვილი, აკ. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა) ლექსებს, ხოლო თანამედროვეთაგან მას რატომღაც ორი პოეტი აურჩევია — ლადო ასათიანი და ანა კალანდაძე. გაუგებარია, რა პრინციპით ხელმძღვანელობდა მსახიობი, როცა ასეთ არჩევანს მიმართავდა. მაგრამ ჩვენ ამაზეც არაფერს ვიტყვით, რომ მსახიობს თვით ზემოხსენებული ორი პოეტის ლექსებში მაინც აერჩია უფრო მოწინავე, იდეურად გამართლებული ლექსები... მწერალთა კლუბის დარბაზში, სწორედ იმ ტრიბუნაზე, საიდანაც სულ მოკლე ხნის წინ, მწერალთა მესამე ყრილობაზე სასტიკად იქნა გაკრიტიკებული უიდეობისა და აპოლიტიკური ტენდენცია პოეზიაში, სწორედ ამ ტრიბუნაზე მსახ-

იობი კითხულობს პესნიმისტური განწყობილების შემცველ და უიდეო ლექსებს. ასეთია, მაგალითად, „ლოცულობს გველი“ — სავსებით მისტიკური, დეკადენტური ნაწარმოები, რომელიც თვით ავტორმაც კი დაბეჭდვის ღირსად არ სცნო. მაშ, რაღა საჭიროა ახლა ამ ლექსის საჯაროდ კითხვა და პოპულარიზაცია? არაფრით არ შეიძლება გავამართლოთ ს. ზაქარიადის ასეთი უპასუხისმგებლო და დაუშვებელი გამოსვლები“ (ზუმბულიძე 1946: 4)⁹.

აჟიოტაჟი ამით არ დამთავრებულა: 1947 წელს სიმონ ჩიქოვანი გაზეთ „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“ №23 (168) წერს ვრცელ წერილს „ახალგაზრდა მწერლების შემოქმედების საკითხები“. რა თქმა უნდა, ეს იძულება, პარტიული დავალება იყო. ასე უნდა ეთქვა იმ ანა კალანდაძის შესახებ, რომლის შემოსვლა ქართულ პოეზიაში სწორედ მის სახელს, მის თანადგომასა და მზრუნველობას უკავშირდებოდა. წერილში ვკითხულობთ: „სიმბოლიზმის დროის იერი ძლიერ შემოიჭრა ჩვენი ახალი თაობის მწერალთა შემოქმედებაში და პოეტური სიტყვით ასახული სულიერი სამყარო ძლიერ ვიწროდ შემოიფარგლა... **ძალზე სუბიექტური ლირიკის თვისებები გამოამჟღავნა დიდათ ნიჭიერმა ახალგაზრდა პოეტმა ანა კალანდაძემ. მართალია,**

9. სხვათა შორის, ამავე გაზეთის პირველ გვერდზე გამოქვეყნდა სარედაქციო წერილი „საესტრადო ხელოვნების იდეურ-მხატვრული დონის ამღლებსათვის“, რომელშიც ვკითხულობთ: „უკანასკნელ პერიოდში დრამის მსახიობთა შორის გაიზარდა მიდრეკილება მხატვრული კითხვისაკენ... მხატვრული კითხვა უნდა ემყარებოდეს რეალიზმის პრინციპებს. **სასტიკად უნდა შევებძოლოთ დეკადენტურ რეციდივებს,** რაც არც ისე იშვიათია. მასალის გულმოდგინედ დამუშავება, მისი ყოველმხრივი ათვისება, **იდეურად მისაღები რეპერტუარის შედგენა** – აი, ესაა ძირითადი მოთხოვნილებები, რომლებიც ახლა მხატვრული კითხვის ოსტატების წინაშე სდგას“ (იქვე: 1).

მისი ლექსები თავისი პოეტური სამკაულებით და მეტყველების ინტონაციით უახლოვდება ქართულ ხალხურ პოეზიას და ძველ ქართულ მწერლობას, მაგრამ მისი შინაგანი სამყარო ძლიერ დაავადებულია სიმბოლოზმით და ნაწილობრივ გ. ტაბიძის მეორე წიგნის დეკადენტური სულით. ზოგიერთ მის ლექსში გამოსჭვივის ხან ქრისტიანული ლოცვების გარეგნული იერი და ხან წარმართული ღალადისის მიმსგავსებული ხმები. ბევრია გაბნეული ანა კალანდაძის პოეზიაში დაბინდული და ჩრდილმიფენილი სურათები. მე მგონია, ეს სტილიზირებული პოეტური სიმღერები მისთვის სრულიად ორიგინალური არ არის. იგი შექმნილია წიგნებიდან და მის სულიერ ბიოგრაფიას არ ახასიათებს. **ანა კალანდაძემ უნდა დასძლიოს თავისი ახალგაზრდული გატაცება, სრულიად არაორგანული პოეტური ლტოლვები და დაუბრუნდეს ნამდვილი რეალისტური პოეზიის გზას**“ (ჩიქოვანი 1947: 5).

ანა კალანდაძე სიცოცხლის ბოლომდე მადლობელი იყო სიმონ ჩიქოვანისა, რომელიც მისთვის საზომად დარჩა „ვიეთთა და ვიეთთა ადამიანური ღირსებების შეფასებისას“. თავად სიმონ ჩიქოვანს ერთხელ ასე უთქვამს: **„რომ იცოდე, რამდენჯერ ვარ გამოძახებული ცეკაში შენ გამო“** (კალანდაძე 2007: 377). ერთხელ შალვა ნუცუბიძეს პოეტისთვის უთქვამს: **„თქვენ ქარიშხალივით შემოვარდით პოეზიაში, მაგრამ ცენტრალური კომიტეტის ბევრ მუშაკს არ ესმიათ ეს: მათ კარზე რომ ნაგავი ეყარა, ქარმა მოხვეტა, გაიტაცა, დაატრიალა და ისევე მათვე მიაყარა თვალებში“** (კალანდაძე 2007: 387).

დიდ იდეოლოგიურ შეცდომად ითვლებოდა წარსულისაკენ მიპყრობილი მზერა. სხვათა შორის, პეტრე შარია საბჭოთა მწერლების მესამე ყრილობაზე ამბობდა: **„დღევანდელი ქართული პროზის ერთ-ერთი**

ძირითადი ნაკლი არის ჩვენი პროზაიკოსების გატაცება ისტორიული თემატიკით, გარდა ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვასი“ (შარია 1946: 27). ტენდენცია ასეთი იყო და ამიტომაც ვ. მაჭავარიანმა „ლიტერატურულ გაზეთში“ ანას ლექსს „შორია თამარ“ ასეთ სტრიქონები მიუძღვნა: „უნდა აღინიშნოს, ანა კალანდაძე ცდებოდა და ახლაც ცდება, როდესაც რომანტიკული ლერჩებით თვალებზე გაჰყურებს ფეოდალურ საქართველოს („შორია თამარ“). ეს შუა საუკუნეების ფლიორი რაც უფრო მალე ჩამოცილდება მის პოეზიას, მით უფრო გაიზრდება და დავაჟკაცდება ის. ნამყო, ძველი საჭიროა და აუცილებელიც, მაგრამ მხოლოდ ანმოსათვის და მომავლისათვის და არა თავისთავად. საქართველო იმდენად წარმტაცია და კარგია დღეს, რომ მის შესაქებად გუშინდელი საჭირო აღარ არის... ჩვენი ინდივიდუალური სამყარო გამსჭვალულია კოლექტივიზმის გრძნობით. ახალმა პოეტმა უნდა იგრძნოს და შეამჩნიოს ეს ფენომენი და მას ადეკვატური პოეტური ფორმა მოუნახოს“ (მაჭავარიანი 1953: 3).

კონსტანტინე ჭიჭინაძე კი ასეთ რჩევას იძლეოდა: „ეს პოეტი რაც შეიძლება დროზე უნდა გათავისუფლდეს ძველი ლიტერატურის სკოლების ზოგიერთი უარყოფითი გავლენისაგან. მთავარი ყურადღება მან ჩვენი თანამედროვე ცოცხალი სინამდვილის ასახვაზე უნდა გადაიტანოს“ (ჭიჭინაძე 1947: 3)¹⁰.

10. როგორც ჩანს, პოეტის მიმართ პროტესტი საბჭოთა ნომენკლატურას თავიდანვე გაუჩნდა. ამას ადასტურებს ის ფაქტიც, რომ, ვიდრე 1946 წლის 25 მაისს ანა კალანდაძის ლიტერატურული დებიუტი გაიმართებოდა, „ერთ მშვენიერ დღეს ხმა გავრცელდა, რომ მწერალთა კავშირში ამ ლექსების განხილვას აპირებდნენ. ისიც კი ითქვა, მგონი, გაკრიტიკებასაც უპირებენო. ასპირანტთა ერთი ჯგუფი წავედით ამ განხილვაზე იმ გადანყვეტილებით, თუ გააკრიტიკებდნენ, ჩვენი პროტესტი გამოგვეთქვა“ (ლორთქიფანიძე 2008: 14). თუმცა, მაშინ მოვლენები სხვაგვარად განვითარდა.

მოვლენები ძალიან რთულად ვითარდებოდა. არ იყო ადვილი ამ იდეოლოგიური წნეხისა თუ ზეწოლის გაძლება. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ უნივერსიტეტის რექტორს, ნიკო კეცხოველს, მოსთხოვეს პასუხი. მან სცადა მოვლენების ახსნა და განაცხადა, რომ „ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედებაში, უმთავრესად და ძირითადად, აისახა და აირეკლა მხოლოდ ის, რაც მას უნივერსიტეტმა მისცა“ (კალანდაძე 2007: 384). ნამდვილად გმირობა იყო ასეთ ფონზე მსგავსი განცხადება. სწორედ, უნივერსიტეტის კედლებში ჩამოყალიბდა ანა კალანდაძე ისეთ პოეტად, როგორც ის საზოგადოებამ გაიცნო: „რევოლუციის დროს, როცა დაიხურა სასულიერო სემინარია და აკადემია... იმ სასულიერო სემინარიის როლი იკისრა უნივერსიტეტმა... ჩვენ ომის თაობის სტუდენტები ვიყავით, ბევრი რამ გვაკლდა, მაგრამ სულიერი სიმდიდრე გვქონდა. ძველ ქართულ ენასაც ვსწავლობდით, ლიტერატურასაც, ისტორიასაც. იმ დროს, როდესაც, ახალი და ძველი აღთქმის ხსენება არ შეიძლებოდა, ჩვენ, მეორე კურსის სტუდენტებს, ხელში გვეჭირა ეს წიგნები და, ეტყობა, ეს აისახა ჩემს შემოქმედებაში“. ამიტომ, თუ ვინმეს შეკითხვა გაუჩნდება, მაინც რა მისცა ასეთი უნივერსიტეტმა ანა კალანდაძესო, ვუპასუხებთ, რომ სწორედ აქ სწავლის პერიოდში ჩამოყალიბდა არა მხოლოდ მისი მსოფლმეგრძნობა და პიროვნება, არამედ პოეტიც ამ კედლებში დაიბადა, აქ განისაზღვრა მისი სტილიც, პოეტური ენაც. თავად ანას ერთი ასეთი მოგონება აქვს: „ჩემი სტუდენტობის წლებში, როდესაც წმიდა წიგნების უბრალოდ ხსენებაც კი მიუტევებელ დანაშაულად ითვლებოდა, უნივერსიტეტში ძველი ქართულის შესასწავლად მეორე კურსზე უკვე ვეცნობოდით ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებს. უამისოდ ძველი

ქართულის შესწავლა, უბრალოდ, წარმოუდგენელი იყო და ეს დიდი და იძულებითი გამოწვევისივით ამიტომ იყო დაშვებული“ (კალანდაძე 2007: 377).

სწორედ, მეორე კურსიდან შემოიჭრა მასში ხელთუქმნელი და მიუაჩრდილებელი სხივი ქართული ენისა, თავისი ლექსიკითა და სინტაქსით, რომელიც იქცა მისი პოეტური მეტყველების ბაზისად. ამავე პერიოდში კარჩაკეტილი ანა კალანდაძე იღებდა, ითვისებდა ყველაზე მნიშვნელოვანს, მისი ცნობიერება ივსებოდა და მდიდრდებოდა შთაბეჭდილებებისა და ცოდნის ახალი ნაკადებით. უნივერსიტეტის კედლებში დაეწაფა და ეზიარა იგი სახარების ენას, ლოგოსი მაცხოვრებელ და მაცოცხლებელ ძალად ექცა და მისი პოეზიის მთავარი მარკერიც მშვენიერი და ამაღლებული ესთეტიკა გახდა. თავად კი ასე განმარტა: „ღვთის სიტყვა, სტილი მისი ამაღლებულია — „ამაღლებულ ენას, მის ძალსა და მადლს“ მოითხოვს“ (კალანდაძე 2007: 24).

თუ პოეტის სტრუქტურის წლებში, როგორც თავად ამბობს, „წმიდა წიგნების უბრალოდ ხსენებაც კი მიუტევებელ დანაშაულად ითვლებოდა“, ორმაგად მიძიმე იქნებოდა ბრალდება ოფიციალისა თუნდაც იმის გამო, რომ ქართველ წმინდანების სახეებს ქმნიდა და რელიგიურ სულს ამკვიდრებდა.

საბჭოთა ცენზურის „ბასრი მახვილი“ — პირველი ნიშნი

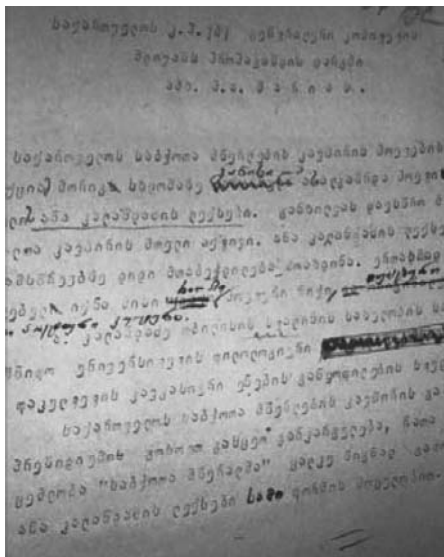
საბჭოთა
უცხოური
აქტი

1946 წლის 25 მაისის ერთსულოვან დადგენილებას ანა კალანდაძის წიგნის სასწრაფოდ გამოცემის შესახებ მოჰყვა გაგრძელება. საქართველოს სახელმწიფო არქივში ინახება დოკუმენტი (ფონდი №8, ანაწერი №1, დოკუმენტის ნომერი №1073, ფურცელი №34) – მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმი წერილს უგზავნის საქართველოს კ.პ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის მდივანს პროპაგანდის დარგში პ. ა. შარიას, ტექსტი ჩასწორებულია და ასე იკითხება:

„საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის პოეტების სექციამ მორიგ სხდომაზე განიხილა ახალგაზრდა პოეტი ქალის ანა კალანდაძის ლექსები. განხილვას დაესწრო მწერალთა კავშირის მთელი აქტივი. ანა კალანდაძის ლექსებმა დამსწრეებზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ერთხმად აღიარებულიქნა მისი ხალასი პოეტური ნიჭი, თავისებური პოეტური კულტურა.

ა. კალანდაძე თბილისის სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტის კავკასიური ენების განყოფილების სტუდენტია.

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობის პრეზიდიუმი გთხოვთ, გაცეთ განკარგულება, რათა გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალმა“ ცალკე წიგნად გამოსცეს ა. კალანდაძის ლექსები სამი ფორმის მოცულობით“.



საქართველოს ეროვნულ არქივში მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის ეს წერილი უთარიღოა, მაგრამ იგი ინახება იმ საარქივო დოკუმენტებთან ერთად, რომლებიც მხოლოდ 1946 წლითაა დათარიღებული. თანაც, როგორც ჩანს, ამ ისტორიული 25 მაისის შემდეგ მალევე გაიგზავნა ცენტრალურ კომიტეტში, რადგან მასში ანა კალანდაძე ისევ სტუდენტადაა მოხსენიებული.

გაზეთ „ლიტერატურასა და ხელოვნებაში“ გამოქვეყნებული ინფორმაციიდან და ამ გაგზავნილი წერილიდან გავიდა 7 წელი. დაპირებული წიგნი კი არ ჩანდა. ის მხოლოდ 1953 წელს გამოიცა.

მართალია, მე-20 საუკუნის 30-იანი წლების სასტიკი რეპრესიები უკვე გადავლილი იყო, მაგრამ 50-იანი წლებიც საკმაოდ მძიმე აღმოჩნდა ჩვენი ქვეყნისთვის. ისევ დაიწყო დაჭერები, გადასახლებები, დასმენები, ჯაშუშობა. „ეტაპებით მიჰყავდათ ყოველდღე ტუსაღები ციმბირისკენ, საპა-

ტიმროებში კი სანამებელი იარაღებით შანთავდნენ ადამიანებს – ახალ „ოცდაჩვიდმეტ წელს“ იწყებდნენ... მთელი თაობა უნდა მოეცელათ – ასეთი იყო დაბერებული და კიდევ უფრო გაბოროტებული ბელადის გეგმა, რომლის ბოლომდე მიყვანა მას აღარ დააცადეს მისივე თანამოძმეებმა. იგი მოკვდა 1953 წლის მარტის დასაწყისში, შემდეგ რამდენიმე თვეში ბერიაც ზედ მიაყოლეს და პოლიტიკაც შეიცვალა. რეპრესიის დაწყებული ტალღა შეჩერდა – ადამიანთა დახვრეტისა და დაპატიმრების სიები გააუქმეს. ასეთ პირობებში დაიბეჭდა ანა კალანდაძის პირველი კრებული. მართალია, ის მხოლოდ შემოდგომაზე გამოვიდა სტამბიდან, სწორედ ყველაზე რთულ 1952-1953 წლების პერიოდში მზადდებოდა კრებული გამოსაცემად“ (კაკაბაძე 2010:).

გასათვალისწინებელია პარტიული იდეოლოგიური ტერორიც, რომ „იმავე 50-იანი წლების მუზის მსახურთათვის სავალდებულო იყო საქართველოს კომუნისტური პარტიის თბილისის კომიტეტთან არსებული მარქსიზმ-ლენინიზმის ორწლიანი უნივერსიტეტის დამთავრება, რადგანაც „მწერლის კომუნისტური პარტიულობა“, საბჭოთა მწერლის სახელი ნიშნავდა იმას, რომ ის:

- ❖ უნდა დაუფლებოდა მარქსიზმ-ლენინიზმის მონინავე თეორიას;
- ❖ უნდა ყოფილიყო ამ თეორიის უსაზღვრო ერთგული;
- ❖ უნდა უანგაროდ ემსახურა ხალხის ინტერესებისათვის, ანუ, როგორც მაშინ ამბობდნენ, ყოფილიყო ხალხური;
- ❖ ეხელმძღვანელა კომუნისტური პარტიის პოლიტიკით;

- ❖ აქტიურად უნდა ებრძოლა სოციალიზმის მტრების წინააღმდეგ და ემხილებინა ისინი;
- ❖ უნდა ებრძოლა მშვიდობისა და დემოკრატიისათვის; მართლად აესახა სინამდვილე და მისი პერსპექტივა და ა.შ. (მერკვილაძე 1954: 21).

ამის გამო, როგორც ანა კალანდაძე იგონებს, მარქსიზმ-ლენინიზმის ამ სავალდებულო ორწლიან უნივერსიტეტში: „უნდა ჩათვლილიყო და ჩაბარებულიყო შემდეგი საგნები: საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ისტორია, დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმი, პოლიტიკური ეკონომია, სსრკ-ის ისტორია და სხვ. გაიცა დიპლომები“ (კალანდაძე 1996: 115).

როგორც ოთარ ჩხეიძე წერს, „40-იან წლებში წამოწეული ჰეროიკულ-პატრიოტული მოტივები (ლადო ასათიანი) და სინმინდის, სინაზის, სილამაზის მოტივები ანა კალანდაძის ლირიკულ პატრიოტიზმში მოძველებულად მერე გამოცხადდა“ (ჩხეიძე 2006: 39). ამიტომ გადაამუშავა ის სახელისუფლებო რეპრესირებულმა მანქანამ იმგვარად, როგორც მას სურდა და ამის დასტურად დაიდო პოეტის პირველი წიგნი!

1953 წლის შემოდგომაზე გამოვიდა ანა კალანდაძის პირველი კრებული, სარჩევის ჩათვლით 79-გვერდიანი ლექსების წიგნი. ბელადი ახალი გარდაცვლილი იყო, მაგრამ წიგნის მზადების პერიოდში „ხალხთა მამისა“ „დიდი ლენინის“ სახელთა უკვდავყოფის გარეშე წიგნს ვინ დაბეჭდავდა?! ამიტომ, გამოქვეყნებული 49 ლექსიდან **„20 უკვე ახალი ყოფის ამსახველი იყო. „საგაზეთო ლექსებს“ ვერც ჩემი მუზა ასცდა. „აქტიური შინაარსის“ ლექსები უმთავრესად 1950-51 წლებშია დაწერილი, —**

ვაკუუმში უნდა შევსებულიყო — გაიხსენა პოეტმა (კალანდაძე 1996: 122). ამ „ვაკუუმს“ ავსებდა ლექსები: „დიდება შენ, უხვო სინათლევ“; „ჩვენ მივდიოდით სტალინის დროშით“; დიდი სტალინი მოდის“; „ლენინის ქუდი“; „მე ვხედავ ვლადიმერ ლენინს“; „ლენინი ვისლებენში“... სამაგიეროდ, **კრებულში ვერ მოხვდა ისეთი ცნობილი ლექსები, როგორებიცაა: „მოდოდა ნინო მთებით“¹¹, „მე მივაშურებ ურარტუს ქვაბებს“, „შენ ისე ღრმა ხარ“, „ტყემ პირსაბური ჩამოცილა“, „მეუფე ჩემო“, „ხმობენ კაკბები“, „ჭექდა მაზურკა“, „ქეთევან დედოფალი“, „მკვდართა მზე ვარ“, „ბოშა ქალი“, „ლოცულობს გველი“.**



11. ლექსი „მოდოდა ნინო მთებით“, რა თქმა უნდა, პირველ კრებულში არ შესულა. იგი პირველად 1957 წელს გამოსულ წიგნში გამოქვეყნდა „იმ პირობით“, რომ ლექსიდან უნდა ამოღებულიყო სტროფი: „მიეძინა, ერთ წალკოტში მიეძინა / და ფშატებმა მზისგან მოუჩრდილეს / ო, ეს ვინ არი, გამოცხადდა მგზავრის წინა? / „ნუ გეშინინ!“ - მიუგებდა იესო“... ლექსი ამ სახით შევიდა 1967 წელს გამოსულ კრებულშიც. ამ სტროფის აღდგენა მხოლოდ 1973 წელს გამოსულ კრებულში მოხერხდა“ (კალანდაძე 1996: 122)

დინების სანიანალმდეგოდ „მცურავი“ ანა კალანდაძე იძულებული გახდა, კომპრომისზე წასულიყო. უკვე შეცვლილ რეალობაში პოეტმა ეს ფაქტი ასე შეაფასა: „ჩემი პირველი კრებული კომპრომისების შედეგია (და არამხოლოდ პირველი!), კომპრომისებისა, რომლებიც დღეს არავითარ განსჯას არ ექვემდებარებიან... კრებულის ასეთი სახის გამოცემაზე უარის თქმა (ახლა რომ „ადვილად იტყვის ენა“) ფიქრადაც არ მომსვლია: უკვე საერთო დინებას უნდა გავყოლოდი“. საბჭოეთში არავინ დაუშვებდა ასეთი ესთეტიკის პოეტის ტრიუმფს. მის დასამორჩილებლად ყველა ტიპის იდეოლოგიური მანქანა ამოქმედდა. ჩვენ მიერ ზემოთ წარმოდგენილი საბჭოთა კრიტიკის მკაცრი განაჩენი ეხებოდა არა რომელიმე ცალკეულ ლექსს, არამედ კონცეპტუალურად მთელ მის პოეზიას, თემატიკას, განწყობილებას, პოეტურ სამყაროს, რადგან მიაჩნდათ, რომ ანა კალანდაძეს აკლია „ჩამოყალიბებული ცოდნა ცხოვრებისა, უნარი მოვლენების სწორად დანახვისა, არ ხელმძღვანელობს იდეებით, დეკადენტური მოტივების ტყვეობაშია მოქცეული“. ამიტომ, გადაამუშავებინეს ლექსები, განსაკუთრებით კი – „საქართველოო ლამაზო“. უცნაური ის იყო, რომ 1953 წლამდე ეს ლექსი არ დაბეჭდილა (ის არ მოხვდა არც „ლიტერატურისა და ხელოვნებისა“ და არც „მნათობის“ ფურცლებზე). 1948 წლიდან თბილისის ქუჩებს მოეფინა სიმღერა „ქარი გიმღერის ნანასა“ (ანა კალანდაძის პირველი ამღერებული ლექსი, მუსიკა თემურ ნაცვლიშვილისა). როგორც თავად პოეტი იტყოდა, ლექსი „ხალხში უკვე კარგა ხნის „გასული“ იყო“. მასთან დაკავშირებულია ერთი სულისშემძვრელი ისტორიაც: 1951 წლის საბედისწერო 25 დეკემბერს, როცა თითქმის ერთ

ლამეში აყარეს ნაწილი ქართველობისა და შორეულ გზას გაუყენეს, ნავთლულის რკინიგზის სადგურში გამთენიისას მატარებელი დაიძრა... უცებ ჩაკეტილი ვაგონებიდან გაისმა მოგუდული ხმა: ქარი გიმღერის ნანასა... ეს სიმღერა ხშირად ისმოდა თურმე ქართველთა შორის უკვე შორეულ გადასახლებაშიც. ის წარმძღვარებული ჰქონდა „ამერიკის ხმის“ გადაცემებსაც ვაშინგტონიდან (დანვრილებით იხ. კალანდაძე 2007: 304, 363-365).

როგორც იქნა, დღის სინათლე ლექსმა ამ პირველ კრებულში ნახა, ოღონდ ახალი სტიქონების ჩამატების შემდეგ! მას ჩამოაშორეს ეპიგრაფად დართული გრიგოლ ორბელიანის (როგორც ძველი საქართველოს წარმომადგენლის!) სიტყვები „სხვა საქართველო სად არი?!“, სამაგიეროდ ჩართულია „ახალი ყოფის ამსახველი“ 36 ტაეპი: „გორი – სინათლის სამშობლო / და სიხარულის წიაღი... / დაუღვეველი სიმღერა... / დაუღვეველი ლიახვი“... ლექსში ტაეპი „ეჭვებით ნაავადარი“ შეცვლილია „თაღნი ელავენ ცათანით“. აბა, დიდი საბჭოეთისთვის დაეჭვებული პოეტი რა საკადრისი იყო! თავს მოხვეულ ვარიანტში გაჩნდა „ხმალი და მკლავი ნაქები / დიდი სტალინის ხალხისა“; სამგორს დასახლებული ხევსური მინდია ჭინჭარაული; იორს – სამგორის სიუხვე... სწორედ ამიტომ, „საქართველოო ლამაზო“ პირველ კრებულში დათარიღებულია 1945-53 წლებით:

ანუ ჩვენთვის და ჩვენთვის და ჩვენთვის

„საქართველო ლამაზო“ - დედანში	„საქართველო ლამაზო“ - პირველ ნიგნში
<p>ქარი გომლერის ნანასა, ზლაპარს გიამბობს ჭადარი ძენნამ ალერსით ამავესო ეჭვებით ნაავადარი საქართველოო ლამაზო „სხვა საქართველო სად არი?“ ცა ვარსკვლავებით ინთება, ცა - არცა რისი სადარი მთვარე რომ ამობრწყინდება, გული გაფრენად მზად არი დიდება, შენი დიდება „სხვა საქართველო სად არი?“ მინდვრები, ქართლის მინდვრები, ქედები მხარგაშლილები მთაში - ტყე დანაბინდები,</p>	<p>ქარი გომლერის ნანასა, ზლაპარს გიამბობს ჭადარი ძენნამ ალერსით ამავესო თაღნი ელავენ ცათანი საქართველოო ლამაზო, „სხვა საქართველო სად არი?“ ცა ვარსკვლავებით ინთება, ცა - არცა რისი სადარი. მთვარე რომ ამობრწყინდება, გული გაფრენად მზად არი დიდება, შენი დიდება, „სხვა საქართველო სად არი?“ მინდვრები, ქართლის მინდვრები, ქედები მხარგაშლილები მთაში - ტყე დანაბინდები,</p>

ტყეში - ქორბუდა ირმები	ტყეში - ქორბუდა ირმები
ბარად შრიალებს ჭადარი,	ბარად შრიალებს ჭადარი,
მზეს უმღერიან ჩიტები	მზეს უმღერიან ჩიტები
მხარევ, მოსილო დიდებით,	მხარევ, მოსილო დიდებით,
„სხვა საქართველო სად არი?“	„სხვა საქართველო სად არი?“
ლურჯი ბალახი მხარამდი,	ლურჯი ბალახი მხარამდი,
მწყერი გოგმანობს ბალახში	მწყერი გოგმანებს ბალახში.
თეთნულდზე - თოვლი მარადი,	თეთნულდზე - თოვლი მარადი,
ვენახზე - მზე და ბადახში	ვენახზე - მზე და ბადახში...
სხვა საქართველო ვინ ნახა?	სხვა საქართველო ვინ ნახა?
„სხვა საქართველო სად არი?“	„სხვა საქართველო სად არი?“
	გორი – სინათლის სამშობლო
	და სიხარულის წიაღი...
	დაუეველი სიმღერა...
	დაუღეველი ლიახვი...
	გორი – სინათლის სამშობლო
	მზის და სინათლის წიაღი.
	მთებიდან მწყემსის ძახილი,

	<p>ხევი იტაცებს ძახილსა... ნისლები „მეფის კალოზე“, ქართაგან აშლა ჯანლისა... ხმალი და მკლავი ნაქები დიდი სტალინის ხალხისა. იორი სამგორს შესული... ივრის ტალღების ხმაური... სამგორს დასახლდა ხევსური მინდია ჭინჭარული... სამგორს მოსული ყაყაჩო... ყაყაჩოს გვერდს ვერ აუვლი... დიდება უთქვამთ ხევსურთა. იორს – სამგორის სიუხვე... მთვარე იორში შეცურდა. გამოქცევია ჭიუხებს... დიდება უთქვამთ ხევსურთა, იორს – სამგორის სიუხვე.</p>
--	---

<p>როს ვარსკვლავები ხმაურით აინთებიან ცათანი, კლდეს მოანყდება ზღვაური მეშვიდე ცაზე ატანილს კლდეებში ჯიხვი დაფრთხება გორში იტირებს ატამი, ყაყაჩოს გვერდს ვერ აუვლი, „სხვა საქართველო სად არი?“</p> <p>აქ დაიბადა „სულიკო“, მზისკენ გაფრინდა „მერანი“ და თუნდაც გადმოსულიყო მტერი შმაგი და ვერანი, მარჯვენს მოსჭრიდა ალუდა, სით გაუშვებდა ლელაი?</p> <p>აქ დაიბადა „სულიკო“, მზისკენ გაფრინდა „მერანი“ მთათ ორბის ფრთები მოისხეს,</p>	<p>როს ვარსკვლავები ხმაურით აინთებიან ცათანი, კლდეს მოანყდება ზღვაური, მეშვიდე ცაზე ატანილს ჯიხვს მოკლავს გაფრინდაული, გორში იტირებს ატამი. ყაყაჩოს გვერდს ვერ აუვლი, „სხვა საქართველო სად არი?“</p> <p>აქ დაიბადა „სულიკო“, მზისკენ გაფრინდა „მერანი“ და თუნდაც გადმოსულიყო მტერი შმაგი და ვერანი, მარჯვენს მოსჭრიდა ალუდა, სით გაუშვებდა ლელაი?</p> <p>აქ დაიბადა „სულიკო“, მზისკენ გაფრინდა „მერანი“ მთათ ორბის ფრთები მოისხეს,</p>
---	---

<p> ცაში ასულა ძერაი, დაბლა შრიალებს მოლისებრ ყანაი გაუყელავი ფიქრს დაუღლია ონისე, ბახტრიონს მიდის ლელაი მათთ ორზის ფრთები მოისხეს, ცაში ასულა ძერაი </p>	<p> ცაში ასულა ძერაი, დაბლა შრიალებს მოლისებრ ყანაი გაუყელავი ფიქრს დაუღლია ონისე, ბახტრიონს მიდის ლელაი მათთ ორზის ფრთები მოისხეს, ცაში ასულა ძერაი. <i>ორი არაგვის სიმღერა – მთიულეთ-გუდამაყრისა... თრუსოს მზიანი ხეობა, კლდეებზე აშლა ჯანლისა... ხმალი და მკლავი ნაქები დიდი სტალინის ხალხისა... გორი სიმღერად ქცეული, მზის და სიმღერის წიაღი... დაუღვეელი სიმღერა, დაუღვეელიუ ლიახვი... გორი – მსოფლიუოს იმედი, მზის და სინათლის წიაღი...</i> </p>
---	--

ქარი გიმლერის ნანასა, ზღაპარს გიამბობს ჭადარი ძენნამ ალერსით ამავსო ეჭვებით ნაავადარი საქართველოო ლამაზო, „სხვა საქართველო სად არი?“	ქარი გიმლერის ნანასა, ზღაპარს გიამბობს ჭადარი ძენნამ ალერსით ამავსო თაღნი ელავენ ცათანი, საქართველოო ლამაზო, „სხვა საქართველო სად არი?“
---	---

ანა კალანდაძისთვის პირველი წიგნის გამოქვეყნება არ იქცა დღესასწაულად. მიზეზი მრავალი იყო. წლებისშემდეგ თავად ასე შეაფასა ეს მოვლენა: „როდესაც ჩემი ლექსები პირველად ვიხილე დაბეჭდილი, არავითარი განსაკუთრებული გრძნობა არ გამჩენია. ეს, უთუოდ, იმან განაპირობა, რომ ადრევე, დაბეჭდვამდე, გავრცელდნენ ისინი. მათ მოგვიანებით გამოქვეყნებას უკვე ჩვეულებრივ შეეხვდი“ (კალანდაძე 1988: 179).

საინტერესო მოგონება აქვს მანანა კაკაბაძეს იმასთან დაკავშირებით, თუ როგორ შეხვდა ამ კრებულით გამოცემას პოლიკარპე კაკაბაძე: „1953 წლის ნოემბერში მოვიდა ანა ჩვენთან და თავისი კრებული მოიტანა... მახსოვს მამაჩემის რექცია, როცა ანას ეს კრებული წაიკითხა. იგი გაფითრებული იყო ქალღმერთით, თვალებიდან ცეცხლს აფრქვევდა, შუბლზე ხელს ირტყამდა დროდადრო. „ეს რა უქნია!“ – იმეორებდა იგი. მოვიდა ანა, მამამ ცალკე დასვა, ოჯახის წევრები ოთახიდან დაგვითხოვა. მესმოდა მისი სიტყვები ოთახიდან გასულს...

„ეს რა ქენი, ეს რა ჩაიდინე!..“ ანა თავს იმართლებდა: „რა მექნა, ბატონო პოლიკარპე, მაიძულეს, იძულებული ვიყავი...“ (კაკაბაძე 2010:).

ასეთი იძულება დიდხანს გაგრძელდა: „აპოლიტიკურობის ტენდენცია გამოცემულ კრებულებშიც ჩანდა. ის ლექსები, რომლებიც წინა კრებულებში არ შევიდა, იბეჭდებოდა, მაგრამ შემოკლებით ან რალაცებს ამოგლეჯდნენ ხოლმე... ხშირად მკითხველი მერე მე მეკითხებოდა, რატომ ამოიღეთ ეს სტროფიო?!“ ამ მხრივ უცნაური ბედი ჰქონდა ლექსს „ლოცულობს გველი“. ის, რა თქმა უნდა, პირველ კრებულში არ შესულა, როგორც „სავსებით მისტიკური და დეკადენტური“. „შემდგომ კრებულებში შეიტანეს უსათაუროდ (სათაურები... თვალეში ხვდებათ და აფეთებთო, – მითხრა ერთმა უფროსი თაობის მწერალმა და წიგნში რამდენიმე ლექსის უსათაუროდ შეტანა მირჩია“ (კალანდაძე 1996: 113).

უსათაუროდ კი დაბეჭდეს, მაგრამ მხოლოდ ეს ცვლილება არ შეხებია ამ ლექსს. განსაკუთრებულად აღიზიანებდა საბჭოთა ცენზურას „უდაბნოს მწირი“, ამიტომ **„მე ვთბები მზეზე, ვით უდაბნოს მწირი“** ასე გასწორდა: **„მზე თავს ვერ დააღწევს ვარდების ღიმილს“**; ხოლო, **„დავდივარ ბაღში, ვით უდაბნოს მწირი“** კი ამგვარად გადაამუშავებინეს პოეტს: **„ბაღში გაზაფხული იისფრად ღვივის“**. ასე გაჩნდნენ იძულებითი, თავსმოხვეული ვარიანტები. სრულად გადააკეთებინეს 1946 წელს დაწერილი ლექსი „ქართველი მეომრის სიმღერა“, რომელიც პირველ წიგნში შევიდა სათაურით „ჩვენ მივდიოდით სტალინის დროშით“ – ამ სათაურის ქვემოთ (მეორე სათაურად) ეწერა „ქართველი მეომრის სიმღერა“. იმთავითვე ცხადი იყო, რომ მეომრები, უპირველესად, სტალინს უმღერდნენ:

დედანი	პირველი ნიგანი
სითბო გვზრდიდა, ჩვენ ულევნი სითბო გვზრდიდა;	სითბო გვზრდიდა, ჩვენ სტალინის სითბო გვზრდიდა
თავისუფალ მზის სამეფოში;	სამშობლოს აყვავების დროში;
მივდიოდით წინ დიდების დროში	მივდიოდით წინ სტალინის დროში
კავკასიის პარნასიდან	კავკასიის მწვერვალიდან
ჩვენ შოთაის სიტყვა გვზრდიდა	რუსთაველის სიტყვა გვზრდიდა
ქართულია, კარგია!	ასე უნდა, კარგია!
ამ გორდაით	ამ გორდაით
ჩვენ უშრეტი სითბო გვზრდიდა	ჩვენ სტალინის სითბო გვზრდიდა
ცხრათვალა მზის დიდ სამეფოში;	სამშობლოს აყვავების დროში;
მივდიოდით გამარჯვების დროში	მივდიოდით ჯულაშვილის დროში

ლექსში „ვერ ნაილეს, ვერა“ ტაეპი „სამშობლოს ცას სცოდნია“ შეცვალეს „მას, სამშობლოს ცას სცოდნია“. ამ შემთხვევაში არქაულ ფორმას განერიდა ცენზურა. სერიოზულად შეიცვალა ლექსი „იყავ დღეგრძელი, ლურჯთვალა იავ!“

დედაში	პირველ წიგნში
<p>ო, პანანინავ, შენ ორლობის ძირას იშობი,</p>	<p>თვალს ვერ უსწორებ მზეს, ღიმილით დახარე თავი...</p>
<p>ქარი მზრუნველად დაგაფარებს თავზე ბალახებს,</p>	<p>ქარი მზრუნველად დაგაფარებს თავზე ბალახებს,</p>
<p>შენ ბალები თვალს არ დაგანახებს...</p>	<p>შენ ბალები თვალს არ დაგანახებს...</p>
<p>და ყოველ დღით გეპყრება</p>	<p>ო, მხოლოდ თვითონ შეგხედავს მალვით...</p>
<p>ცრემლი ღვთისმშობლის... სანდო ღიმილთ შემომცინებ შვების მთხოვარსა,</p>	
<p>რამეთუ უწყი, არასოდეს</p>	<p>ხედავ, რამდენი სინათლეა, რამდენი მზეა?</p>
<p>მოგიტან ზიანს...</p>	<p>შენ თვალების გახელის უმალ</p>
<p>იყავ დღეგრძელი, ლურჯთვალა იავ!</p>	<p>მზეს მაღლობით შეხედე ჩუმად...</p>
<p>მზეო, დახედე ველსა მცირეს,</p>	
<p>ყვავილმთოვარსა!</p>	<p>იყავ დღეგრძელი, ლურჯთვალა იავ...</p>

ცვლილებები შეიტანეს ლექსში „ტყემ პირსაბურჩი ჩამოიცილა“. ტაეპები **„გამოიღვიძებს სადღაც ყაყაჩო / და ჩუმ ბილიკებს ისიც გაჰყვება“** შეიცვალა ასე: **„ყაყაჩოები დგანან გზისპირას, / როგორც საბჭოთა ბაირალები“**. ასევე, გადაამუშავეს ლექსი „რა ვარ? სტვირი ვარ!“, რომელშიც „უგუნურად მოჭრილი“ ჩაანაცვლეს „სათუთად მოჭრილით“, შეცვალეს ლექსის ფინალიც:

დედანში	პირველ წიგნში
<p>მაგრამ დახედეთ განჩინებას ამა სოფლისას.</p> <p>გეტყვი, სცდებო, პატარა ქალო!</p>	<p>მზე ჩამჩურჩულებს ლელიანის ტვერში შობილსა,</p> <p>იმღერეო, პატარა ქალო! შთაბერე ქარო</p>

უსათაურო ლექსში „ბაგით ყვავილის მტვერს ამოზიდავს“ დედნისეული ტაეპი „ზეცას მიაპყრობს / თვალებს მდუმარით“ შეიცვალა ამგვარად: „და ყვავილების ნასათუთარი“. როგორც ჩანს, ცენზურამ ზეცისკენ თვალმიპყრობილი ფუტკარი მლოცველის საშიშ პოზად მიიჩნია. და, ბოლოს, წარმოუდგენელი სისასტიკით მოეპყრნენ ლექსს „უსმენს“, რომელიც წიგნში უსათაუროდაა დაბეჭდილი:

დედანში	პირველ წიგნში
ირხევა, ბიბინებს კორდი პანია, თეთრი ყვავილების კაბა აცვია... სალამურს ატირებს „მწყემსი ქაცვია“ და ძოვს ცხოვარი... ეს სიმღერა მზის სასალამო, მარტისპირული... გვერდგანგმირული დუმს მაცხოვარი, უსმენს სალამურს..	ირხევა, ბიბინებს კორდი პანია, თეთრი ყვავილების კაბა აცვია; ნორჩი ყვავილი დუმს აკაცის, უსმენს სალამურს. ალუბლის ტოტი ლელავს და შფოთავს: ჩიტი გაფრინდა ალუბლის რტოდან მზის სასალამოდ.

წიგნი მთვარდება ლექსით „მრავალჯამიერ“. მას-
 შიც შეიჭრა ცენზურის „ბასრი მახვილი“ და რამ-
 დენიმე ტაეპი ასე მოერგო საბჭოთა სინამდვილეს:

დედანში	პირველ წიგნში
როონს და ჭოროხს, მტკვარსა და არაგვს – მზიანმთვარიანს	შენს დნეპრს და ვოლგას, დონსა და არაგვს, ამუდარიას
მოეფონება შრიალი ხეთა	მალე დაატკობს შრიალი ხეთა
ჩემო სამშობლოვ, დიდება მარად	სტალინს სიცოცხლე, დიდება მარად

ანა კალანდაძის პირველ წიგნში დაიბეჭდა ახ-
 ალი ლექსებიც, ბევრი მათგანი სოციალისტური
 რეალიზმის მეთოდით გამშვენებული. არ შეარ-
 ჩინეს პოეტს 1946 წლის 25 მაისის დიდება და ახლა

ანერინეს პარტიის ბელადებზეც და ფართოდ გაშლილ სოციალისტურ მშენებლობაზე. ნიგნი იწყება სამგლოვიარო განწყობის ლექსით „დიდება შენ, უხვო სინათლევ“. რომელიც ეძღვნება „გენიალური სტალინის“ ხსოვნას. მასში გაისმის ტრაფარეტად ქცეული ფრაზები: „დიდება შენს სახელს, სტალინ; პარტიის ერთობას დავიცავთ, / დიდ გამარჯვებათა სარდალო“... ბელადს ეძღვნება, ასევე, ლექსი „დიდი სტალინი მოდის (საპირველმანისო)“. აქაც კაცობრიობის მხსნელის მანტიითაა შემოსილი მისი სახელი: „მოდის დამხსნელი მსოფლიოს, / დიდი სტალინი მოდის“. უკვდავების შარავანდედითაა მოსილი ლექსები ლენინზე: „მე ვხედავ ვლადიმერ ლენინს“; „ლენინი ეისლებენში“ და „ლენინის ქუდი“¹². ამ უკანასკნელის ეპიგრაფის მიხედვით, „მოსკოვში სტალინის დაბადების 70 წლისთავისადმი მიძღვნილ საჩუქართა გამოფენაზე წარმოდგენილია ლენინის ქუდი, რომელიც ფრანგებმა გამოუგზავნეს საჩუქრად დიდ სტალინს“. ეს ფაქტი პოეტური შთაგონების წყაროდ იქცა და შეიქმნა კიდევ ერთი ლექსი პროლეტარიატის ბელადზე:

**„აქ დიდხანს ვჩერდები...
ამ ძვირფას საჩუქარს
მტრისაგან ფარავდა მზრუნველი ხელი.
ირხვეა სარკმლიდან ლამაზი არყის ხე,
არყის ხე, ასე რომ უყვარდა ლენინს“.**

რაც უნდა ირონიითა და სარკაზმით ვისაუბროთ „ახალი ყოფის ამსახველ“ ამ ტიპის ლექსებზე, მათში მაინც ჩანს ანას ტალანტი და ნიჭის ელვარება. იმდენად მაღალი პოეტური ოსტატობითაა ნათქვამი, ხანდახან ვშიშობ კიდევ, მართლა

12. მოგვიანებით, 1989 წელს, ამ ლექსს გაუხსენებენ პოეტს: რა შუაშია „ლენინის ქუდიო“ (ჯგუზურია 1989: 10-12).

არ შემიყვარდეს ლენინი, მისი ქუდი და ის არყის ხეც... მაშინვე მიხვდები, რომ პოეტური ენა და სიფაქიზე ანასეულია.

წიგნში ჭარბადაა სამხედრო თემატიკა, ჯარისკაცების ხოტბა, ინტერნაციონალური სულისკვეთება. უკვე იგრძნობა ისიც, რომ პოეტმა უნდა ასახოს ომის შემდგომი სინამდვილე: „დამცხრალა ომის ხანძარი, / იშუშებ ომის იარებს / ის შენი ყაყაჩო ალამი / ბერლინში, პრალაში ფრიალებს“.

ანა კალანდაძის ლირიკაში უკვე მკვეთრად აღიქმულია სოციალისტური მშენებლობის ცხოველმყოფელი პათოსი, სოციალისტური შრომის თემა, ფაშიზმზე გამარჯვებული საბჭოეთის დიდი შემეცნებითი და გარდამქმნელი შესაძლებლობები და ამის შესატყვისად გამომხატველი ლექსიკაც. „სამგორის ტრამალების გაცოცხლება, მისი გადაქცევა დოვლათიანი ვენახების, ბაღების, ბოსტნების, ტყეების, მდინარეებისა და ტბების ვეებერთელა მასივად, ელექტროენერჯის უშრეტ წყაროდ – ეს არის ახალი ხუთწლედით გათვალისწინებული ერთ-ერთი უნიშვნელოვანესი ღონისძიება საქართველოში“ (ყლენტი 1949:317). ამის ასახვაა ლექსების ციკლი იორზე („ივრის ჭალების შრიალი“), სამგორის მშენებლობაზე („სარწყავ სისტემას სამგორის ველზე / დიდი სტალინის სახელი ჰქვია“); პირველ წიგნში შეუხმთანებელი არ დარჩენილა არც ლიახვი და გორი. თუმცა, ამ ახალი დროების ამსახველ ლექსებში რაზეც უნდა წერდეს ანა კალანდაძე, ყველაფერი მაინც სტალინის გარშემო ტრიალებს, რადგან „ყველას სტალინმა მოგვცა სიცოცხლე – / სტალინს სიცოცხლე და გამარჯვება!“ პოეტი წერს ლექსს სათაურით „ჩემი სამშობლოს დილა“, რომლის ფინალშიც ფარდა

აეხდება მთავარ საიდუმლოს: „სტალინს მადლობა დიდი – / ჩვენი სამშობლოს დილას“.

სოციალისტური რეალიზმის დოქტრინა მსხვერპლს ითხოვდა, მის იდეოლოგიურ კლშიეს უნდა მორგებოდა ხელოვანი – ეს მოთხოვნა მხოლოდ სტალინური ეპოქისთვის არ ყოფილა ნიშანდობლივი. მთელი 70 წლის განმავლობაში კომუნისტური რეჟიმი მკაცრად იცავდა და ატარებდა ლიტერატურის პარტიულობის „ლენინურ დიად იდეას“.

გავიდა დრო და უძრაობის ხანად შეფასებული ლეონიდ ბრეჟნევის მმართველობის დროს, 1979 წელსაც კი, ამ კუთხით დიდად არ შეცვლილა ვითარება, მაგალითად: „ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება პარტიული ორგანიზაციების, კულტურის ორგანოების, იდეოლოგიური დაწესებულებებისა და უწყებების, შემოქმედებითი კავშირების წინაშე სახავს ამოცანას, სრულყოფილ მხატვრული ინტელიგენციის იდეურ-პოლიტიკური აღზრდა და მარქსისტულ-ლენინური განათლება, დღენიდავ იზრუნონ მწერალთა, მხატვართა, კომპოზიტორთა, თეატრისა და კინოს მოღვაწეთა, ჟურნალისტთა მაღალი იდეურობის, მოქალაქეობრიობისათვის, მათი შემოქმედებითი აქტიურობის განვითარებისათვის. ყურადღება მიაქციონ ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალი შესანიშნავი ნაწარმოებების შექმნას, რომლებიც ნიჭიერად ასახავენ საბჭოთა ხალხის გმირულ მიღწევებს, სოციალისტური საზოგადოების განვითარების პრობლემებს, ლახვარს სცემს ჩვენს იდეურ მონინააღმდეგეებს“ (ჯაში 1979: 144).

შვიდი წელი დასჭირდა ტოტალიტარულ სახელმწიფოს ანა კალანდაძის „მოსათვინიერებლად“. მართალია, ეს იყო იძულებითი კომპრომისები პოეტის

მხრიდან, მაგრამ მას მაინც არ შეუცვლია გეზი და მიმართულება; ვერა და ვერ გახდა „პარტიის გენერალური ხაზის“ მეხოტბე და მსახური; ვერც თავის ძირითად თემატიკას უღალატა, ვერც პოეტურ სტილს, ვერც ბიბლიურ ფესვებს მოსწყდა... ისევ წერდა: „შიომღვიმეში“ (1954 წ.); „ბეთანიის გზაზე“ (1954 წ.); „ზედაზნის ტყეებზე“ (1954 წ.) „იყალთოში“ (1956 წ.); „იყალთოს კედლებს ადგას ნათელი“ (1956 წ.); „გულში ეშმანი მიქრობენ კანდელს“ (1957 წ.); „შენს თეთრ ტაძარში სინმინდეს ვპოვებ“ (1957 წ.); „სხივო ნათელო, დექ ჩემსა ეტლსა (მინაწერი ტიციანის სურათზე „მონანიე მარიამ მაგდალელი“)“ (1958 წ.); „მას, ალავერდის დიდებულ ტაძარს“ (1959 წ.); „ფეხი დამადგით“ (1959 წ.); „საით არიან შალვა, ბიძინა და ელიზბარი?“ (1959 წ.); „გაბრწყინებული იდგა ტაძარი“ (1960 წ.); „ესმოდათ აღსავლის კართაგან“ (1966 წ.)...

ანა კალანდაძე სიცოცხლის ბოლომდე ერთგული დარჩა იმ პოეტური მრწამსისა, რომლითაც დიდებით შემოაბიჯა ქართულ პოეზიაში.

მე-20 საუკუნის ჰიმნობრაფია

საქართველო

საფუძველი ქართული კულტურისა, ქართული მენტალობისა ქრისტიანული მსოფლმხედველობაა. ბუნებრივია, ყველა ადამიანი რაღაც ფორმით გამოხატავს საკუთარ მრწამსს, პრინციპებს, სულიერ ფასეულობებს. ანა კალანდაძე, როგორც პოეტი, **ომის მრისხანებითა და სისასტიკით გაცრეცილ თითქმის უსულო სამყაროში იწყებს ახალ ჰიმნოგრაფიას საუკუნის „გაციებული გულის გასათობად“.**

თვალშისაცემი თვისება, რომელიც ახასიათებდა როგორც თავად ანაკალანდაძეს, ისე მის შემოქმედებასაც, „არაქედმაღლური „სიმაღლე“ (კვა-რაცხელია 2014: 68), მაქსიმალური უბრალოება და სისადავე იყო, შერწყმული გულწრფელობასთან. შესაძლოა, მაშინ ვინმეს ახალგაზრდულ გატაცებად, პოზად ან მანერად მიეჩნია თუნდაც მისი პოეტური თემატიკა, ლექსიკა და, განსაკუთრებით – სინტაქსი, მაგრამ დრომ ისიც აჩვენა და დაამოწმა, რომ ძველი ქართული სურნელი პოეტის შემოქმედებაში, ბიბლიური სახეები და ლოცვითი მდგომარება ორგანული და ბუნებრივი იყო, რადგან ისინი განსაზღვრავდნენ ანა კალანდაძის ცხოვრებისა და აზროვნების წესს.

არაერთ მკვლევარს შეუნიშნავს „მოვარდნილი“ რელიგიური ნაკადის შესახებ, უფრო სწორად, აქ მისაგნები და აღმოსაჩენი არაფერია – ყველაფერი ზედაპირზე დევს – ეს არის ანა კალანდაძის პოეზიაში დომინანტურიც და პრიორიტეტულიც. ჯერ კიდევ მწერალთა კავშირში მისი პირველი გამოჩენისას, ნიკა აგიაშვილის თქმით, ტრიბუნაზე მდგარი 22 წლის გოგონა როცა კითხულობდა ლექსს „საქართველოო ლამაზო“, „თითქოს ლოცვას ალა-

ვლენსო, ნახევრად ყრუ ხმით, მაგრამ გასაგებად და მკაფიოდ... ყოველი სიტყვა ისმოდა (აგიაშვილი 1986: 90-91). ალექსანდრე აბაშელმა კი თქვა: „მიკითხეთ და მასმენინეთ ეს მშვენიერი ლოცვები, რომელთაც ისე მივიღებ და შევიტკობ, როგორც უკვდავების წყაროსა და უებარ წამალს, როგორც სიჭაბუკის ელექსირს“ (აგიაშვილი 1986: 94). გერონტი ქიქოძის შეფასებით კი „მას აქვს მეტად ორიგინალური რელიგიური მსოფლშეგრძნება, სრულიად ახალი პოეტური მეტყველება... მისი ლექსები უფრო **რელიგიურ ჰიმნებს** ჰგავს, ვიდრე პირად ლირიკულ აღსარებას“ (კალანდაძე 2007: 79). კ. ზუმბულიძემ ფრთხილად მიგვანიშნა: მის ლექსებს „**ქრისტიანული ლოცვების** გარეგნული იერი“ დაჰკრავსო. რას წარმოიდგენდნენ საბჭოთა კრიტიკოსები, თუ მათი შეფასება იქნებოდა ყველაზე ზუსტი მახასიათებელი ანას პოეზიისა. მართალია, მაშინ უარყოფით კონტექსტში გაისმა, მაგრამ, ალბათ, როგორი ბედნიერი იყო თავად პოეტი, როცა თქვეს: „*მისი ზოგიერთი ლექსი ძველი სამონასტრო ცხოვრების ჰიმნოგრაფებს გვაგონებს... ღვთისმშობლისა და იესო ქრისტეს შესახებ ამაზე უფრო აღვზნებული ჰიმნები მეთავე საუკუნის ჰიმნოგრაფებსაც არ შეუქმნიათ*“ (ს. ჭილაია). და ეს ხდებოდა მაშინ, როცა მხოლოდ ათი წელი იყო გასული პროლეტარული მწერლობის ერთ-ერთ მთავარ იდეოლოგის, ბენიტო ბუაჩიძის, აღშფოთებიდან, რომ მწერლობაში რელიგიური ლექსიკის გაელვებაც არ ყოფილიყო: „რატომ უნდა გაახსენოს პროლეტარულმა პოეტმა ამ ფენებს ოქტომბრის დახასიათების სახით: „ურიასტანი, პონტოელი, იუდა, ოცდაათი ვერცხლი, სინედრიონი, ბარაბა“ და წარმოიდგინოს მთელი მუშათა მასა ჯვარცმულ ქრისტეთ. როგორ? შეიძლება დასაშვე-

ბი იყოს პროლეტარული პოეტის ლექსის სათაურათ „სიკვდილითა-სიკვდილისა“?!. პოეტს ეს შეიძლება კონტრასტის ხერხად მიაჩნდეს, მაგრამ ასეთი კონტრასტები დაუშვებელი და შეუთავსებელია მუშის წარმოდგენისათვის“ (ბუაჩიძე 1960: 169-171). რელიგიური სიტყვებისა და გამოთქმების გამოყენება მიჩნეული იყო „ფორმალურ სისუსტედ და მხატვრული ალღოს განუვითარებლობად (იქვე: 187). ასეთი მიდგომის გამო, რა თქმა უნდა, გაძლიერდა ანტირელიგიური ტოტალური პროპაგანდა, რომელიც დაევალა მწერლობასაც, უფრო სწორად, ეს მისია იტვირთა პროლეტმწერლობამ: „პროლეტარული მწერლისთვის რელიგია მსოფლმხედველობა, რწმენა არ არის. არცერთი პროლეტარული მწერალი არ არის მორწმუნე. წარმოუდგენელია, რომ რომელიმე მათგანს ღმერთი სწამდეს“ – გვიმტკიცებდა ბენიტო (დანვრილებით იხ. მეტრეველი 2015: 223).

რადგან იმ უღმერთო დროშიც კი, 1946 წელს, საბჭოთა კრიტიკას ქართველი ჰიმნოგრაფები გაახსენდა, რადგან ასე მწვავედ იგრძნო ანა კალანდაძის პოეზიის ერთი მახასიათებელი – ტოტალური, ყველგან შემღწევი სულიერობა, ცხადია, ამას ჰქონდა თავისი სერიოზული მიზეზი. ახლა უფრო დაზუსტებით ვნახოთ, რა არის ანა კალანდაძის პოეზიაში იმ ჰიმნოგრაფიული ნაკადის უმთავრესი მარკერი, რომელმაც ასე ერთიანად აალაპარაკა ყველა?!

გამოვყოფთ რამდენიმე ძირითად თვისებას, რომლებიც განსაზღვრავენ ჰიმნოგრაფიისა და, კერძოდ კი, ანა კალანდაძის პოეტიკას:

- ჰიმნოგრაფია ღვთის სადიდებელია, რომელსაც თავად ჰიმნოგრაფები „დიდებისმეტყველებას“ უწოდებდნენ. ანა კალანდაძის პოეზიაში უხვადაა უზენაესის შესხმა და

დიდება, მისი ყოვლისმპყრობელი ძალისა და ნების მორჩილება; მეოცე საუკუნის არც ერთ ქართველ ავტორს არა აქვს ისე უხვად საღვთო სახელები წარმოდგენილი, როგორც მას. ამ მხრივ სრულიად უნიკალურ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე.

როგორც დიონისე არეოპაგელი ამბობს, შესაძლოა, ღმერთს სახელითაც უგალობონ და უსახელოდაც: „მრავალსახელიანად [უგალობენ], მეორე მხრივ, როცა კვლავ მას დაიმონწმებენ, როდესაც ამბობს: „მე ვარ არსი“ (გამოს. 3, 14), „სიცოცხლე“ (იოანე 11,25; 14,6), „სინათლე“ (იოანე 8,12), „ღმერთი“ (გამოსვლ. 28, 13), „ჭეშმარიტება“ (იოანე 14,6), და, როცა თვით ეს ღმრთივბრძენნი ყოველთა მიზეზს მრავალსახელიანად უგალობენ ყველა ნამიზეზევისაგან, როგორც კეთილს, როგორც მშვენიერს, როგორც ბრძენს, როგორც საყვარელს, როგორც ღმერთთა ღმერთს, როგორც უფალთა უფალს, როგორც „წმიდათა წმიდას“, როგორც საუკუნოს, როგორც არსს, როგორც საუკუნეთა მიზეზს, როგორც სიცოცხლის მბოძებელს, როგორც „სიბრძნეს“, როგორც „გონებას“, როგორც სიტყვას, როგორც მცოდნეს, როგორც ყოველგვარი ცოდნის ყველა საუნჯის ნინასწარმქონეს, როგორც ძალას, როგორც შემძლეს, როგორც მეფეთა მეფეს, როგორც დღეებით ძველს, როგორც უბერებელს და უცვლელს, როგორც ხსნას, როგორც სამართლიანობას, როგორც განწმენდას, როგორც გამოსყიდვას, როგორც სიდიდით ყველაზე აღმატებულს და როგორც მსუბუქ ნიავეში [ჩენილს]. ამასთან, ამბობენ, რომ გონებათა შიგნითაც არის იგი და სულებშიც, სხეულებშიც, ცაშიც და მიწაშიც და თანაც ერთსა და იმავეში ერთი და იგივე (ὁ αὐτὸς τὸν ἀπτόν), ქვეყნიერების შიგნით [მყოფი], ქვეყნიერების გარემომცველი (περικύσμων),

ზექვეყნიური, ზეციური, ზეარსი, მზე, ვარსკვლავი, ცეცხლი, წყალი, ქარი, ცვარი, ღრუბელი, ლოდი და კლდე, – ყველა არსი და არცერთი არსთაგან“ (არეოპაგელი 2010). ანასეულ „სალმრთო სახელთა“ უმრავლესობა, რა თქმა უნდა, ეფუძნება ქართულ ჰიმნოგრაფიას, ბიბლიურ სახისმეტყველებას, თუმცა პოეტი მათ საკუთარი ემოციებითა და ახალი ნიუანსებით ამდიდრებს, ახლებურ პოეტურ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. ამ ფორმით ქმნის იგი უფაქიზეს სულიერ პარტიტურას. მათში იკვეთება ქართული ჰიმნოგრაფიისა და, ზოგადად, საღვთო წერილის შესაშური ცოდნა, რომელიც უფრო ლიტურგიულ ცნობიერებას ჰგავს.

ანა კალანდაძესთან ღმერთი განიცდება, ვითარცა „სული მალალი“, „შეუცნობელი სული“; „მაცოცხლებელი დიდი სული“; „ცის ლურჯი სული“, „დიდი სული“; „შეუცოდებელი სული“ (შდრ. დიონისე არეოპაგელი „სული სახიერი, სული ჭეშმარიტებისა, რომელიც მამისგან გამოვალს“ (არეოპაგელი 1961: 14, 15).

პოეტი სამყაროს შემოქმედს უწოდებს „ცათა და ხმელთა გვირგვინმკობელს“ („მზის ჩასვლის შემდეგ“). ღმერთი მისთვის „კაცადქმნილ მარადისობაა“ („პეტრეს ტაძარში თეთრი პიეტა“); „ძალი მალალი ყოველთა ძალთა...“ („შენ ხარ საყდარი ჩემის დიდების“); „ყოველთა ძალი“ („აქა მეუფებს“); „ძალნი ცათანი“... („კვლავ სასოებით მივენდო შენთა“); „ზესკნელთა და ქვესკნელთა უხილავი მბრძანებელი“ („წელს, ამ გაზაფხულზე“); „ძალი ზემადლთა“ („ჰა, სასო ჩემი მარადიული“).

აღბათ, ცალკე კვლევის თემაა ნათლისა („მარადი ნათელი“; „ნათელი სასოების“; „ნათელი სული“; „ნათელთ ნათელი“; „იდუმალი ნათელი“; „სხივთა ნათელი“; „ლურჯი ნათელი“; „ნათელი მარადიუ-

ლი“; „ნათლის-მფენელი“; „ნათელი უხილავი“; „სინათლის მეფე“) და მზის („მზეთ უდიდესი დიდებული მზე“; „სხივდაღვრილი მზე“; „მაღალი მზის თვალი“; „განუწყვეტელი მზე“; „მზეი ცხოველი“) სიმბოლიკა მის პოეზიაში (იხ. ბედოშვილი 2014: 80-82); ბერიძე 2008: 164-173). უხვადაა წარმოდგენილი სხივთამეტყველებაც („სხვა სხივი“; „თვალმარგალიტის ელვარე სხივი“; „სხივი ციური უკვდავებისა“; „გრძნეული სხივი“; „უხილავი სხივი“; „პირველი სხივი“; „სხივთა ნათელი“; „ფარული სხივი“; „ზეგარდმო სხივი“; „შუქი სასოებისა“).

ანა კალანდაძის ლექსებში განსაკუთრებული სიტბოთი და იმედიანი მზერითაა გაცხადებული ძე ღვთისას – ქრისტეს სახელები: „ძალი მაღალი ყოველთა ძალთა...“ („შენ ხარ საყდარი ჩემის დიდების“); „ყოველთა ძალი“ („აქა მეუფებს“); „ძალნი ცათანი“... („კვლავ სასოებით მივენდო შენთა“); „ზესკნელთა და ქვესკნელთა უხილავი მბრძანებელი“ („წელს, ამ გაზაფხულზე“); „ძალი ზემადლთა“ („ჰა, სასო ჩემი მარადიული“). ამათ გვერდით ქრისტე, აგრეთვე, წარმოდგენილია, როგორც ვარსკვლავი (იხ. ბარბაქაძე 2007:); სასოება და საუნჯე („ვარსკვლავი იგი სიხარულისა“; „ვარსკვლავი ჩვენი ბედისა“; „ღამეული ვარსკვლავი“; „ვარსკვლავი მარადის მრწემი“; „ცისკრის ვარსკვლავი“. ამასთანავე, ქრისტე არის „იმედი“, „სასოება“, „სასოების მფენი“, „შუქი სასოების“, „ნათელი სასოებისა“, „მარადიული სასო“, „იმედის სხივი“, „თბილი სასოება“, „ნაზი იმედი“; „საუნჯე ახალი“; „განცხადებული საუნჯე“; „საუნჯე უხილავი“. უფრო სრულად და დანვრილებით იხ. სორდია 2009: 201-209). აქვე შეგვხვდება: „უფალი ჯვარცმული“, „გვერდგანგმირული“, „მაცხოვარი“, „თავადი“, „რაბი“, „სახიერი“, „სიხარული“...

- ცნობილია, რომ ჰიმნოგრაფიაში განდიდებულია ყოვლადწმინდა სამება (ღმერთი თავისი ჰიპოსტასებით), ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელი და, ამასთანავე, წმინდანთა დასი. ანა კალანდაძეს არსთა გამრიგემ ზეცასთან სალაპარაკო ენა ასწავლა (ზოიძე 2001: 164, 182). მან „უმძიმესი რეჟიმის პირობებში შექმნა წმინდანთა სახეები, ოღონდ ისინი მოიხმო არა მხოლოდ როგორც „ისტორიული მესსიერების საკრალიზაცია“ (ბენაშვილი 2002: 198), არამედ შემწედ, იმედად და ნუგეშად ღმერთდაკარგული ანმყოსა და უკეთესი მომავლისა, რადგან „ანა კალანდაძისთვის წარსულის რომანტიკული ჭვრეტა ბუნებრივად თანაარსებობს ისტორიზმის დღევანდელ გაგებასთან, რწმენასთან“ (აბზიანიძე 1975: 131).

1946 წელს, როცა 22 წლის სტუდენტი გოგონა მწერალთა სასახლეში საკუთარი ხელნაწერი რვეულიდან ლექსებს კითხულობდა, დარბაზში გაისმოდა სიტყვები: „მოდოდა ნინო, მთებით მოდიოდა / და მოჰქონდა სანატრელი ვაზის ჯვარი“. რამხელა რისკის შემცველი იყო წმინდანებზე წერა და საეკლესიო სინმინდებების ხსენება! თანაც პოეტმა წმინდა ნინოს ჯვარს „სანატრელი“ უწოდა. ეს განცდაც და გამბედაობაც მოდიოდა უნივერსიტეტიდან, რომელიც ნამდვილი „ალმა მატერი“, მასაზრდოებელი იყო თაობებისთვის, მიუხედავად პოლიტიკური რეჟიმისა. „ხშირად უკითხავთ ჩემთვის, საიდან შემოიჭრა ეს თემატიკა შენს სულშიო?! – უნივერსიტეტიდან – იყო ჩემი პასუხი, – უნივერსიტეტიკა მასწავლა „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ – ამბობდა პოეტი. ამავე ლექსში გაცხადდა ძე ღვთი-

იველიანაძე იანა ალექსანდრეს ასული იანა კიანჯიანი იანი

სას ხატება, როგორც მანუგეშებელისა და იმედის მომცემისა: „ნუ გეშინინ, – მიუგებდა იესო“.

1945 წელს დანერილ ერთ პატარა უსათაურო ლექსში წმინდა ნინოს მადლი ასე განივრცობა:

„როდესაც მზეი თბილი სხივით
მინდვრებს შემოსავს
და ცვარნაკური შეირხევა
მთაზე მოცხარი,
ნინოს ნათელი დაადგება
საქართველოსა,
ქვაბში ჩურჩულით გადაინერს
პირჯვარს მოძღვარი“...

ეს სიტყვები საჯაროდ ითქვა მაშინ, როდესაც 10 წლის გამოქვეყნებული იყო სილიბისტრო თოდრიას „ლექსად თქმული „ქართლის ცხოვრება“, რომელშიც ავტორს გაუგონარი მკრეხელობით, სიბილწითა და ირონიით ჰქონდა დახატული წმინდა ნინო („ტვინით ლატაკების არამკითხე დედა“) და თამარ დედოფალი (კაცების მოტრფიალე და ვნებებს აყოლილი). ანა კალანდაძის წმინდანთა სახეები, აზრისა და ფრაზის თვალშისაცემი კეთილშობილებით, თითქოს პირდაპირი პროტესტია ამ ანტირელიგიური და ანტიეროვნული დისკურსისა.

სრულიად გამორჩეულია ანა კალანდაძის პოეზიაში ლექსი „ქეთევან დედოფალი“, თითქოს „მემატიანის მიერ დანერილი“ (გვეტაძე 1964: 76). როდესაც წმინდა ქეთევანის მონამებრივ ღვანლზე მიგვანიშნებს, „დედოფლის სულის სიმტკიცეს პოეტი ხატავს ფერწერული ხერხებით, ლირიკული გმირის ყველაზე უფრო დამახასიათებელი თვისებებისა და მძაფრი სიტუაციის ჩვენებით“ (ხერხეულიძე 1966:

88). ეს ლექსი ამაღლებულის ტრაგიზმია. სივრცე, რომელსაც პოეტი ქმნის, სულს უხუთავს მკითხველს. აქ კონტრასტულადაა ნაჩვენები, ერთი მხრივ, ჯალათი და მისი სამოქმედო არეალი: მის მიერ „მოთრეული“ რვალის ქვაბი (ფინალში უკვე, გადმოგდებული ქვაბი); ქონდაქარი, რომელიც ღილინებს და ცეცხლს აგზნებს; დაფდაფები; ცხელი შანთი; ცხელი რკინა („საქართველოს გულს რომ კვეთდა“); ცეცხლი... და, მეორე მხრივ: წმინდა ქეთევანის გულზე დადებული თეთრი ხელი; ბროლის მკერდი, ტინად მდგარი დედოფალი; თმადაშლილი; ნაზად თავდახრილი; მლოცველი, უკომპრომისო („არასოდეს!), სიკვდილზე ამაღლებული. მთელ ლექსს თითქოს აღზნებული ცეცხლის დასაცხრობად თუ მაგრილობლად თან სდევს ქარი („ქროდა ქარი“), რომელსაც დასაწყისში მალლა, ღრუბლისაკენ მიაქვს ცეცხლი და ფინალში კი – დედოფლის „ლურჯი ბაგით“ თქმული ლოცვა. ძნელია მოძებნო სხვა შემთხვევა, როცა ასეთი მცირე მოცულობის ლირიკულ ლექსში ამგვარი სისავსითა და ექსპრესიით იყოს გადმოცემული რწმენისადმი თავდადება, „სიკვდილითა სიკვდილის დათრგუნვა“. სათქმელის მაქსიმუმი მიღწეულია მინიმალური გამომსახველობითი ფორმით, ზუსტი სახეებითა და პლასტიკით, ხასიათის მიმანიშნებელი დატვირთული ზმნებით (მოეთრია, გადმოეგდო, ღილინებდა), დაძაბული და შთამბეჭდავი ფრაზით. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ეს ლექსი საკუთარი ხელით გადაუწერია კათოლიკოს-პატრიარქ კალისტრატე ცინცაძეს სათაურით „უდრეკ იყო დედოფალი“ (დაცულია მისსავე ფონდში).

ქარის გაპიროვნება გვხდება ლექსში „ქარმა შეარხია რტოი ძენნისაი“. მასში ასახულია წმინდა

შუშანიკის მონამებრივი ალსასრული, უამი, როცა მოჰყავთ ტანჯულ-გვემული დედოფალი. თითქოს მთელი სამყარო თანაუგრძნობს მას – ცა ნისლებს ეფარება, ქარი ოდნავ არხევს ძეწნის რტოს, მთებიც კი ქედს იხრიან მის წინაშე. გლოვობენ ზეპურნი დედანი და ველად ამოზრდილი ყვავილები (თანაც ცხარედ). ასეთი საყოველთაო განსაცდელის უამს დიდ რეკვიემად იწერება ანას სტრიქონები და ქარი ისევ რჩება მთავარ მოქმედ „პირად“, რომელიც ნამებულ დედოფალს მგლოვიარედ მოაცილებს (ქარის შესახებ ანა კალანდაძის პოეზიაში იხ. კვანტალიანი 2005: 9; აფრიდონიძე 2014: 116-118). აქვე არიან ზეციურნი ძალნი, რომელნიც სასუფევლის კარს ალებენ დიდი რიდიტა და კრძალვით. ასეთ განწმენდილ და ამალლებულ სურათს არღვევს მხოლოდ პიტიახშის „ცოფი და ბღღვენა“. ქეთევან დედოფალს ერთადერთი სიტყვა აღმოხდა: „არასოდეს!“, როგორც შეუვალი პასუხი ქრისტეს „ფორმალურ თუ არაფორმალურ“ უარყოფაზე; ამავე დროს, პასუხი სიკვდილისთვის მზადყოფნისა, ტანჯვისა და ტკივილისა. წმინდა შუშანიკს მხოლოდ ორი სიტყვა ათქმევინა ანა კალანდაძემ (აგიოგრაფიული ტექსტის თანახმად): „ილოცვიდეთ ჩემთვის“, რომლებსაც, ხალხთან ერთად, თავდახრილი უსმენდნენ ძაძით მოსილი ხეები. პოეტმა აამეტყველა გარემო, ყველაფერს სული შთაბერა; ცა, ქარი, მთები, ხეები, ფოთლები და ყვავილები შემოიყვანა, როგორც სულიერი არსებები, შექმნა სამყაროს განსულიერებული ხატი და ეს ყველაფერი დაუმორჩილა წმინდა შუშანიკის მონამებრივ ღვანლს, მისი ტანჯვის მაღალ სიწმინდესა და ქრისტეს სიყვარულისთვის, რწმენის ერთგულებისთვის გაღებულ დიდ მსხვერპლს.

პოეტის ლირიკული შედეგები, ძირითადად, მცირე მოცულობისაა, თუმცა ყველაზე მთავარი სიტყვებს მიღმა დგას, იდუმალი მაინც „სტრიქონსა და სტრიქონს შორის უნდა თქვა“ (ბეროზაშვილი 2005: 4) – ასე ფიქრობდა თავადაც.

- ჰიმნოგრაფიის ერთი უმთავრესი მიზანი ისიცაა, რომ ადამიანი მიამსგავსოს ღმერთს, ახლოს მიიყვანოს მასთან, მარადისობის გზაზე შეაყენოს. ყოველი ქრისტიანის უმთავრესი მიზანი ქრისტეს ამ სიტყვების აღსრულებაა: „იყვენით თქვენ სრულ, ვითარცა მამა თქუენი ზეცათაჲ სრულ არს“ (მათე 5,48), ჰიმნოგრაფია კი სრულყოფილების გზაზე მავალი ადამიანის სულის სიმშვიდისა და განწმენდის საშუალებაა. ამის გათვალისწინებით, სრულიად ბუნებრივად წარმოჩნდება ანა კალნდაძის პოეზიაში მედიტაციის, შინაგანი მონოლოგისა და ზენაარსთან დიალოგის უწყვეტი ნაკადი.

ნებისმიერი ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოები ეფუძნება ბიბლიურ სახისმეტყველებას, აგიოგრაფიულ მონათხრობს, საეკლესიო გარდამოცემას. ანა კალნდაძის შემოქმედების განმსაზღვრელია სწორედ ბიბლიური ცნობიერება¹³. ამიტომაც მნიშვნელობს მის პოეზიაში ბიბლიური სამოთხე, სიცოცხლის ხე, შეუცნობელი ცა, წყარო, გზა... აქვე შეხვდებით ბიბლიურ პერსონაჟთა გალერეას ძველი და ახალი აღთქმიდან: კაენი, აბელი, აბრაამი, ნოე, იაკობი, იობი, დავითი, სოლომონი, სულამითი, ელისე,

13. ბიბლიის ანარეკლის შესახებ ანას პოეზიაში ვრცლად იხ. ბარბაქაძე 2008: 22-30; კვარაცხელია 2004: 56-64; კვერლიაძე 2018: 178-186.

ეზრა, იერემია; იუდა, ბარაბა, საულ (სავლე) (მდრ. სორდია 2009: 119). აკი თავადაც წერდა: „ჩემი გულისთქმა ხშირად საოცრად მიესადაგება ხოლმე ჩემთვის საინტერესო ადგილებს ამ ბრძნული წიგნებიდან, – როგორც ძველი ისე ახალი აღთქმიდან. ამიტომაცაა „ბიბლია“ შთაგონების უშრეტი წყარო ყველა დროისა და ყოველი ეპოქის ხელოვანისთვის“ (კალანდაძე 1996: 78). შემთხვევით არ უნოდა რევან ინანიშვილმა „ბიბლიიდან წამოსული ქალბატონი“. თავად მისი პოეზიის მკვლევრები კი ასე ფიქრობდნენ:

„ანას ლექსი ბიბლიური საიდუმლოების პოეტური ახსნაა, კაცობრიობის სულიერი მისიის შეცნობა“ (ზოიძე 2001: 188);

„ანა კალანდაძის პოეზიაში, მთელ მის ნატურაში იგრძნობოდა ის თავდაპირველი რელიგიურობა, ზენაარსის ყოვლისმხედველი თვალის ის სტიქიური შეგრძნება, რომელიც ესოდენ იშვიათია. ანას რელიგიოზურობა სულის მდგომარეობაა, სასწაულის რწმენა“ (აბზიანიძე 2009: 395-96).

„პოეტის მხატვრული სამყარო შეივსო ბიბლიური თემატიკით, ხოლო მისი ლექსწყობის ხელოვნება თითქოს დავალებული შეიქმნა ქართველ ჰიმნოგრაფთა პოეტური პრაქტიკისაგან (კანკავა 1964: 79);

„პოეტის მთელ შემოქმედებას „ღვთაებრივი არილი“ გამოარჩევს. მან ხიდი გადო ქართულ სასულიერო მწერლობასა და მეოცე საუკუნის პოეზიას შორის რელიგიური მოტივების წინ წამოწევით, ადამიანის დანიშნულების ახლებური გაგებით. მისი ორიგინალური ლექსიკა, ნეოლოგიზმები ბიბლიის, მითოლოგიის, სასულიერო მწერლობის სიღრმეშია მოძიებული და ახლებური ნიუანსებით გამდიდრებული. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამორ-

ჩეულია ქრისტიანული სახისმეტყველების ასპექტი“ (სორდია 2009: 124);

„იშვიათია პოეტი, რომელსაც ასეთი სულის შემძვრელი თრთოლვითა და სიფაქიზით გამოეხატოს ღვთაებრივისადმი ლტოლვა, იდუმალთან მიახლოებით გამონვეული სიხარული და, ამავე დროს, კრთომა, რომელსაც ღვთაებრივის სიდიადე აღძრავს ადამიანში(გელაშვილი 2008: 56);

ანა კალანდაძის პოეზიის ყველაზე თვალმისაცემი თვისება მონასტრული სიმშვიდეა, რომელიც მიიღწევა იმ დიდი სულიერი ნონასწორობით, ასე მნიშვნელოვანი რომ იყო თავად პოეტისთვისაც. იგი ერთგან წერდა: **„სიმშვიდე ქვეყანაში და სიმშვიდე ჩემში – აი, ესაა ჩემი სიმდიდრე“** (კალანდაძე 1996: 149). ალბათ, ამიტომაც მოისმის მისი პოეზიიდან გამამხნეველი სიტყვები „სულის სიმშვიდის, სულის სიმშვიდის ვერსით მპოვნელთათვის“. ანას შემოქმედება ამ მხრივაც ენათესავება სასულიერო პოეზიას, რადგან **„ჰიმნოგრაფია ადამიანში ბადებს სიდიადის, ამალღებულობის განცდას, სიმშვიდის, სინმინდის, ლოცვის განწყობილებას“** (სულავა 2003: 7).

ანა კალანდაძე მთელი თავისი არსებით ღვთისნიერი მორწმუნე და სინმინდეებს მინდობილი ადამიანი იყო. ჯერ კიდევ ქუთაისში მოსწავლეობის პერიოდს ასე იხსენებს: **„ბავშვებს ძალიან გვიყვარდა ბავრატის ნანგრევებზე ასვლა, საიდანაც გადმოვხედავდით გელათს, რაც ჩვენი დროსტარებაც იყო და სიხარულიც“**. რალაც აუხსნელი სადღესასწაულო განცდა ეუფლებოდა ეკლესია-მონასტრების სიახლოვეს. მისი ცხოვრება და შემოქმედება ღმერთს მინდობილი ადამიანის მსასოებელი მზერა იყო. საბუთად ეს ჩანანერიც გამოდგება: **„მახსოვს ერთი რთული ცხოვრებისეული დილემის**

ნინაშე მდგარმა (იგი პირადად მე უნდა გადამენწყვიტა!) მოსვენება დავკარგე და ამ დროს როგორღაც წარმოუდგენელი სურვილი გამიჩნდა, ჩვენი დიდი და სახელოვანი მეფის, დავით აღმაშენებლის, სული შემენუხებინა, მისთვის შემეჩვილა ჩემი გასაჭირი, როგორც ძალიან ახლობლისათვის, მისთვის მეთხოვა შემნეობა, ხსნა! ვგრძნობდი, რომ მხოლოდ მასთან და მის ახლოს დამიბრუნდებოდა სულიერი სიმშვიდე, სულიერი წონასწორობა, რომ მხოლოდ იგი გამომე-სარჩლებოდა და დამიფარავდა იმ უკეთურებისაგან, იმ „შეუცნობელი“ ბოროტებისაგან, ჩემთვისაც რომ აუცილებელი გამხდარიყო და, რომელსაც ნათლად ვხედავდი ჩემ წინ სიკვდილივით ასვეტილს! ამ განცდათა შედეგი გახლავთ ლექსი „ფეხი დამადგიო“ 1959 წელს რომ დაინერა“ (კალანდაძე 1996: 138).

- ჰიმნოგრაფიაში ღვთაებრივი, ლოგოსური სიტყვის პრიმატია, – ესაა მაცხოვრებელი სიტყვა, რომელიც სულის ხსნისა და გადარჩენისკენაა მიმართული. ანა კალანდაძის პოეზიას სხვათაგან გამოარჩევს არაამქვეყნიური, ერთდროულად არქაულიც, მაგრამ უაღრესად რომანტიკული ენობრივი მოდელი. მისი სამეტყველო ენა და პოეტური სტილისტიკა არის უპირველესი და ძალიან მნიშვნელოვანი ხილული სახე სიტყვის განცდისა. აქ სიტყვას აქვს განმსაზღვრელი ფუნქცია, იგი ავტორის გულისა და გონების, სულისა და აზრის ანაბეჭდია და, მსგავსად ჰიმნოგრაფიისა, გარკვეული მუსიკალური ინტონაციაც ახასიათებს (ჰიმნოგრაფია ხომ ლოგოსისა და მელოსის სინთეზია!).

მინორული მუსიკალური რიტმიკა თითქოს ბადებს მონასტრულ სიმშვიდეს. როგორც ა. ნიკოლაიშვილი წერს: „ანა კალანდაძის ლირიკაში პოეტური სინტაქსისა და ლირიკის არქაულობა მძაფრ და კოლორიტულ სურნელს ასხივებს. პოეტის ლექსებს ლოცვისა და საეკლესიო საგალობლების სიღრმისეული ელვარება და ექსტაზი ახლავთ თან“ (ნიკოლაიშვილი 1988: 62). **ანას პოეზიიდან მოისმის ქართული საგალობლის ტონალობა. მის ლექსებში, ერთდროულად, ლოცვითი მდგომარეობაცაა და ძველი ქართული ენის მადლიც.** როგორც ჩანს, ასეთ სინთეზს ქართული საგალობლების მიმართ თავად ანა კალანდაძის განსაკუთრებული სიყვარულიც განაპირობებდა: „რამდენჯერ შევმდგარვარ საათობით ჩვენს ტაძრებში მათ (საგალობლების — ს.მ.) მოსასმენად! იმათ მსმენელს ხომ ნამდვილად „გავინყდება სანუთროება“?! (კალანდაძე 1996: 143). „ეკლესიანი — ცათა მობაძაენი“ და მათი სივრცულ-აკუსტიკური გააზრება პოეტში ქმნიდა ტაეპის ფსალმუნურ ტონალობასა და კადენციის ბიბლიურ კილოსაც: „დღეს მერამდენედ გადავშალე უკვე „დავითნი“ — ნიგნი ფსალმუნთა / სულის საამოდ?!“

უმთავრესი, რომელმაც განსაზღვრა მისი შემოქმედების ინდივიდუალობა, პოეტური ლექსიკა და სინტაქსი იყო. ჯერ ერთი, „ანა კალანდაძის უდიდესი დამსახურებაა, რომ მან 15-საუკუნოვანი ქართული სალიტერატურო ენა გამოიტანა მუზეუმიდან და მშობელ ხალხს დაუბრუნა, მაგრამ არა გამოსაფენად, როგორც სამუზეუმო ექსპონატისა, არამედ საყოველთაოდ გამოსაყენებლად — ობისა თუ ყანგის მოსაცილებლად და ნიადაგ შრომით ახალი ბრწყინვალეების მისანიჭებლად. ამიტომაც უღერს ასე ცოცხლად და გუგუნებს ასე ძალუმად ანას ბაგეთაგან

ძველი ქართული“ (აფრიდონიძე 2008: 33). ამასთანავე, „ანა კალანდაძის პოეტური ენა სენაკის სიცივეშია თითქოს დაბადებული და ამიტომაც ოდნავ მკაცრია და სიმარტოვეში გაზრდილი ყვავილივით ფართოდ (და არა ლაღად) გადაშლილი რტოები აქვს“ (ჭილაძე 1993:143). საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ პოეტის ეს ენობრივი მოდელი, მისი აზროვნების ასეთი ფორმა მაშინვე იგრძნო ეკლესიის მწყემსმთავარმაც და **1948 წელს კათოლიკოს-პატრიარქმა კალისტრატე ცინცაძემ საჩუქრად უძღვნა 1873 წელს თბილისში გამოცემულ „დავითნი“ წარწერით – „ძველი ქართული ენის მოყვარულს!“**

ძველთან მიბრუნებას მრავალი ფაქტორი განსაზღვრავდა, მაგრამ მაინც უმთავრესი თავად პოეტის სულიერ მისწრაფებაში, მის შინაგან კონსტიტუციაში უნდა ვეძიოთ. ბევრი რამ დრომაც განაპირობა, უფრო სწორად, პროტესტმა რეალობის მიმართ. სულის დამთრგუნველი რეჟიმისა და პროპაგანდა-აგიტაციად ქცეული პოეზიის საწინააღმდეგოდ „გაისმა“ მისივე პირველი გამოჩენა 72 წლის წინ. ეს პროტესტი, ერთი შეხედვით, იყო ჩუმი და უხმაურო, თუმცა დიდი შინაგანი იმპულსის მატარებელი. როგორც ჩანს, მსგავსმა „პროტესტებმა“ სულმდაბლობის, სისასტიკის, შურის, გაუტანლობის, ღალატისა და, რაც მთავარია, უსამართლობის მიმართ არაერთი სტრიქონი დაბადა, რადგან თავად ასე მიიჩნევდა: „**უსამართლობა პროტესტის გრძნობას ბადებს, პროტესტის გრძნობა კი ახალ სტრიქონებს წარმოშობს**“ (კალანდაძე 1996: 66).

ანას პოეტური სინტაქსი და მისი ენობრივი სტილი, ასევე, უპირისპირდებოდა მეოცე საუკუნის პირველ მეოთხედში გაჩენილ ტენდენციას, რომელიც, ერთი მხრივ, კლასიკური მემკვიდრეობის მი-

მართ ზოგიერთი ცისფერყანნელისა და ქართველი ფუტურისტების ნიჰილიზმს ემიჯნებოდა და, მეორე მხრივ, ბოლშევიკური სულისკვეთების სანიანაღმდეგო იყო, თავის დროზე ფილიპე მახარაძის მიერ რომ გაისმა: **„თამარისა და გორგასლიანის კულტურას ჩვენ ვერ მივიღებთ, თანამედროვე ეპოქისათვის ის უკვე დრომორჭმულია“** (მნათობი 1928: 168).

ანა კალანდაძის პოეზიაში წარსული ცოცხლდება ორმაგი ფაქტურით – ენობრივითა და შინა-არსობრივით. წარსული ანმყოში, ანუ „შორეულის ანმყოფ ქცევა ემოციური მეხსიერების საშუალებით“ (გელაშვილი 2008: 50) – ესაა ანას ლირიკის ერთი თავისებურებაც. გარდა ამისა, „ანა ხშირად ამორებს მტვერს ძველ, მივინყებულ სიტყვებს. არა არქაული სიტყვებით, რამდენადაც სინტაქსური ნყოფით გამოირჩევა მისი ლექსი“ (აფხაიძე 1964: 50-51).

ლექსში „მოდიოდა ნინო მთებით“ პოეტს მეოთხე საუკუნეში გადაჰყავს მკითხველი და წმინდა ნინოსა და მწყემსის საუბარში გაისმის პასუხად, იქნებ დასტურადაც ფრაზა, რომელიც ქმნის სრულიად ახალ სივრცეს, ახალ განზომილებას, რომელსაც შეგვიძლია ვუნოდოთ სამშობლოს პრეზენტაცია – წარდგენა-ფიქსაცია: „საქართველო არის ესე!“ უფრო მეტიც, მისი ერთ-ერთი პირველი ლექსი „საქართველოო ლამაზო“ უშუალოდ, ერთგვარი რადიკალურობითაც დასმული შეფასებით-რიტორიკული შეკითხვაა: „სხვა საქართველო ვინ ნახა, / სხვა საქართველო სად არი?!“ ომში გამარჯვების თემაზე დაწერილ ლექსს პირდაპირ ასე ჰქვია: „ჩვენია, აბა, ვისია ეს ბუმბერაზი მთები?!“. ანა კალანდაძის ეს ლექსები, უფრო სწორად, ამ ლექსებში დასმული შეკითხვები თითქმის 30 წლით უსწრებს უკვე სამოცდაათიან წლებში მურმან ლებანიძის მიერ გადა-

ჭრით ნათქვამს: „არავითარი სხვა სამშობლო ამაზე მეტი, / არ გამაჩნია!“ ნიშანდობლივია ისიც, რომ, ვიდრე მ. ლებანიძე ასეთი კატეგორიულობით იტყოდა (1974 წ.), მანამ 1971 წელს ნოდარ წულუგისკირი რომან „თუთარჩელაში“ გუჩა კალანდიას პირით ირონიულად კითხულობდა: „გამიგონია, ჩვენი სამშობლო ერთ დროს გვარიანი დიდი ყოფილა. აგერ, ჰე, შუა სათათრეთში გადიოდა საზღვარი. ტრაპიზონიც ჩვენი იყო თურმე... ახლა სად იწყება და სად თავდება, კაცმა არ იცის. რომელია ახლა ჩემი სამშობლო — ეს პატარა საკალანდარიო თუ მთელი საქართველო, თუ მთელი საბჭოთა კავშირი?!“

1959 წელს დაწერილ შედეგში ანა კალანდაძემ დავით აღმაშენებლის ღვანლთა შორის, უპირველესად, საქართველოს საზღვრები ახსენა: „გასწიე იგი ნიკოფსიიდან დარუბანდამდე“. არც ისე დიდი დრო იყო გასული მას შემდეგ, რაც პროლეტარული მწერლობა ამკვიდრებდა უსამშობლო კოსმოპოლიტიზმის იდეას. მთავარი იყო არა ეროვნული, არამედ ინტერნაციონალური კულტურა, რადგანაც ეროვნული ეწინააღმდეგება ლენინურ იდეასო. კ. ლორთქიფანიძის ცნობილი სიტყვები: „ტკივილს ვერ მომგვრის მე სამშობლოს მიწის სიმორე, / მე ჩემს სამშობლოს ქვეყანაზე ყველგან ვიშოვი“, მართალია, ძალდაკარგული იყო, მაგრამ მაინც რჩებოდა ტოტალიტარული სახელმწიფოს დევიზად: **„სამშობლოს ცნებაში იგულისხმება არა მარტო საქართველო, არამედ მთელი საბჭოთა ხალხების მიწა-წყალი, სტალინური მეგობრობით შეკავშირებული საბჭოთა ხალხების მრავალეროვანი სამშობლო“** (ჭილაია 1953: 152). ეს უკვე იყო **საბჭოთა პატრიოტიზმი** – თვისობრივად ახალი მოვლენა, რადგანაც მასში იგულისხმებოდა მრავალეროვანი საბჭოთა

ქვეყნის¹⁴ სიყვარული და თავდადება. მაშინ არავის უკვირდა ამ ტიპის აბსურდი. პირიქით, საბჭოთა პატრიოტიზმი სამშობლოს სიყვარულის უმაღლეს სახეობად გამოცხადდა, რადგანაც **„ეს გარემოება (მრავალეროვნულობა – ს.მ.) კი საბჭოთა პატრიოტიზმს მატებს ინტერნაციონალურ შინაარსს, საბჭოთა ხალხების ძმობისა და მეგობრობის შინაარსს. ამით და ამის საფუძველზე საბჭოთა პატრიოტიზმი მაღალი საფეხურია პატრიოტიზმის ძველ გაგებასთან შედარებით, რომელიც ერთეროვანი სახელმწიფოების მოქალაქეთა პატრიოტიზმს ახასიათებდა“** (კვანჭილაშვილი 1976: 25).

წმინდა ნინოს, შუშანიკის, თამარისა და ქეთევანის ფრესკული სახეების დახატვით ანა კალანდაძემ თანამედროვეობას არა მხოლოდ დაუბრუნა ისტორიული წარსული, არა მხოლოდ შეგვაცხენა რწმენისა და მამულისათვის შეწირული დედანი, არამედ **დაიწყო წარსულთან დიალოგი** (ასე გაჩნდებიან მის ლექსებში მთანმინდელნი, მოდრეკილი, მერჩული, თორნიკე ერისთავი, შალვა, ბიძინა და ელიზბარი, ზეზვა გაფრინდაული, ერეკლე მეორე, ბაგრატ მეოთხის ასული მარიამ დედოფალი, მარიამ ქართლის დედოფალი...).

როგორც ვთქვით, მოგვიანებით დაიწერა „ფეხი დამადგით“, – დავით აღმაშენებლის უაღრესად ცოცხალი პორტრეტი. ამით პოეტმა შექმნა საარსებო გარემო, რომელშიც საკუთარ სულიერებას მისცა ასპარეზი. ეს არ იყო წარსულში დაბრუნება ან წარსულით ცხოვრება. ანა კალანდაძემ გასაგებად გვითხრა ის, რაც ასე მნიშვნელობდა მაშინაც და

14. საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში შედიოდა 77 ეროვნება (თხუთმეტი ნაციონალური სოციალისტური რესპუბლიკა, მოკავშირე რესპუბლიკების შემადგენლობაში, ასევე, შედიოდნენ ე.წ. ავტონომიური სოციალისტური რესპუბლიკები და ავტონომიური ოლქები).

არ კარგავს სიმძაფრეს დღესაც, რომ წარსული ყოველთვის განგვსაზღვრავს, ის შემოდის ჩვენს ყოფაში, გვახსენებს თავს და გვიჩვენებს ჩვენგანვე მივიწყებულ თუ დაკარგულ ღირებულებებს. ამიტომაც პოეტისთვის წმინდანთა სახეებზე წერა სიმშვიდისა და სულიერი თავისუფლების კონტექსტი. აქვე გასათვალისწინებელია ერთი ნიუანსიც: „არასოდეს გაშინაურებია და არც მეტისმეტად შეუთამამებია იგი ქართველი ერის ისტორიას. მუდამ თავმოდრეკილი და ხშირად მუხლმოდრეკილიც მდგარა იმათი ხსოვნის წინაშე, ვინც ზნესრულობისა და მამულიშვილობის მაგალითად დაუსახავს“ (ორჯონიკიძე 1985: 79). ნიშანდობლივია ისიც, რომ, როდესაც პოეტი დავითსა და თამარს იხსენებს, ეხება არა „ძალაუფლების მეტაფიზიკას“ (მ. ფუკო), მათს წარმატებულ საბრძოლო დიდების ამსახველ ფაქტებს, არამედ მთავარ სულიერ ფასეულობებს.

ანა კალანდაძეს კარგად ესმოდა საკუთარი ადგილისა და იმ დროის მნიშვნელობა, იმ პოლიტიკური ვითარების აბსურდულობა, იმ სულთამხუთავი რეჟიმის ტრაგიკული ირონია, რომელშიც უწევდა ცხოვრება, მაგრამ ეს არამდგრადობა, გარეგანი და შინაგანი წინააღმდეგობანი, უღმერთობა, თუნდაც ის უსამართლო კრიტიკა, სულიერ და ყოფით დრამად არ გაუხდია. მან დაგვანახვა, რომ, როცა პოეზია ველარ მიმართავს მარადიულ ღირებულებებს, სიბრძნეს, კულტურას, როცა ყოფიერების ერთიან სტრუქტურაში ჩაერთვება სასტიკი და გამანადგურებელი ძალა, როცა ერთი „სიმართლის რწმენა“ ადგილს აღარ ტოვებს არანაირი სხვა სიმართლისათვის, უნდა დაუბრუნდე საკუთარ თავს, მოძებნო შენში ის ღვთაებრივი, რომელიც მიგაახლებს უზენაესს, რათა მოგეცეს „წყნარი სადგური, სულთ დასამკვიდრები“.

ამ რეალიების გათვალისწინებით მსჯელობს თ. ჩხენკელიც, რომლის აზრითაც: „ენისადმი პოეტის დამოკიდებულებას განსაზღვრავს დროის ფაქტორი, პოეტის შინაგანი ბუნების თავისებურება და ენის ისტორიული სპეციფიკა. რუსთაველიდან ბარათაშვილამდე ქართული პოეტური მეტყველების ინდივიდუალური სტილის ნაგულისხმევი და შინაგანად თანამდევნი ენობრივი ანტიცედენტი ძველი ქართული იყო. მეოცე საუკუნის 20-იან წლებში გამოქვეყნებული ლირიკული ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი იყო ძველი ქართული ენის მდიდარი კულტურის თითქმის სრული იგნორაცია. 30-იან წლებში, „მინასთან დაბრუნების“ ცნობილი ლოზუნგის შემდეგ, პოეტურ ენას დაუბრუნდა ეროვნული იერი.ძველი ქართული ენის ელემენტი ანა კალანდაძის პოეტურ ენაში შემოდის როგორც ერთგვარი მათრგანიზებული ძალა და ინდივიდუალურ სტილებრივი გადახრის სტაბილური საფუძველი“ (ჩხენკელი 1964:188, 192).

გარდა ამისა, როგორც მერაბ მამარდაშვილი იტყობდა: ტოტალიტარიზმი, უპირველესად, „ლინგვისტური დაბეჩავება“ (მამარდაშვილი 1992: 56). ამ ფონზე ანა კალანდაძის პოეტური ენა რაღაც საკრალიზებულ სივრცეს ქმნიდა. მის ირგვლივ ჩამონოლილ უღიმღამო ყოფითობაში შეიჭრა ზეციური პლანი დაპირისპირებული მინიურთან (მინიერისა და ციურის შესახებ იხ. კვანჭილაშვილი 1988: 27-40) და მკითხველი აღმოჩნდა რწმენისა და სიყვარულის სასწაულის პირისპირ. ძველი ქართული ლექსიკა, რელიგიური სახეები, გაქვავებული ბიბლიური ფორმები და კონცეპტები გაერთიანდა და, ყოველგვარი ყალბი პათოსისა და გამაღიზიანებელი ამპლიფიკაციების გარეშე, შექმნეს ახალი პოეტური ენა და, შესაბამისად, – მენტალობა: „უდაბნოს მწირი“, „ანგელოზი მარმარილოდან“,

„მდუმარე ცრემლი და „სულთათანა“, „ლოცვა ბა-
 გეთა თრთოლით“, „დავითნი – წიგნი ფსალმუნ-
 თა“, „ლმერთსა ვავაედრებ ჩემს სულს“, „ბიბლიური
 ნოეს კიდობანი“, „თეთრი ანგელოზი“, „შავთვალა
 ანგელოზი“, „სატანა“, „ნინოს ნათელი დაადგე-
 ბა საქართველოსა“, „ქვაბში ჩიურჩულით გადაი-
 წერს პირჯვარს მოძღვარი“, „მეუფე“, „ჯვარცმუ-
 ლი“, „აღდგა თავადი“, „ცისკრის ზარების რეკა“,
 „ცრემლი ღვთისმშობლის“, „ბრწყინვა კანდელთა“,
 „ბეთანია“, „მცხეთა“, „სამთავრო“, „კირიე ელვისონ“,
 „ნამების ჯვარი“, „ავაზაკი“, „ქვის მაღალი ჯვარი“,
 „ფრდადაშვებული ანგელოზი“, „კაენი“...

ამ პერიოდის საბჭოთა იდეოლოგიისა და პრო-
 პაგანდის ენა კი სხვაგვარი იყო: დიდება სსრკ -
 ს; რწმენა ნათელი მომავლისა; წმიდათაწმიდა ომი;
 ხალხის მტერი; უკვდავი ბელადი და მასწავლებ-
 ლი; საბჭოთა დოქტრინის რელიგიურ ორინეტაცი-
 ას წარმოადგენდა „ახალი ცა და ახალი მიწა“. სერ-
 გეი ესენინმა, ფაქტობრივად, გაახმაურა მარქსიზ-
 მის ლენინური რედაქცია: *Да здравствует революция
 на земле и на небесах!* (ესენინი 1919: 69). რადგანაც
*„სოციალისტურმა რეალიზმმა „ოპერატიული კრიტი-
 კის შტაბის“ მეშვეობით მიითვისა ლიდერის როლი,
 მაშინვე რეგლამენტაციის მარნუხებში მოაქცია მთე-
 ლი ლიტერატურა და ხელოვნება, წინასწარ განუ-
 საზღვრა მას განვითარების გეზი და მიმართულება“*
 (გვაზავა 1991: 34). საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ
 ხელოვანებს „გეზის მისაცემად“ საორიენტაციო
 თემატიკადაუგზავნეს. ერთი ასეთი დოკუმენტი ანა
 კალანდაძეს 1951 წელს მიუღია საქართველოს სსრ
 მინისტრთა საბჭოსთან არსებული კულტურულ-სა-
 განმანათლებლო დანესებულების საქმეთა კომი-
 ტეტისაგან. თემათა ჩამონათვალი ასეთია:

1. სამგორის შესახებ
2. რუსთავის შესახებ

3. ბრძოლა მარცვლეულისათვის (პურის აღება კომბაინით, პურის ბეღელი)
 4. ბრძოლა მეცხოველეობისათვის (მწყემსები, მომთაბარეობა, ბინები და სხვა)
 5. საკოლმეურნეო მგზავრული (კოლმეურნეთა სამუშაო ადგილებზე გასვლა)
 6. ხენა-თესვის შესახებ
 7. მაღაროელთა სიმღერა
 8. სიმღერა სამშობლოზე (პატრიოტიზმი)
 9. საყოფაცხოვრებო და სახუმარო (შაირები, გაბაასება)
 10. სიმღერა ახალგაზრდობაზე და ახალგაზრდობისათვის
 11. სიმღერა პიონერებზე და ბავშვებზე, აგრეთვე პიონერებისა და ბავშვებისათვის
 12. ხალხთა და ეროვნებათა სტალინურ მეგობრობაზე
 13. გმირობის, ვაჟკაცობისა და თავდადების შესახებ
 14. მთავსვლელთა სიმღერა
 15. სიმღერა ფიზკულტურელებზე
 16. სიმღერა რთველზე
 17. სიმღერა ბაღებისა და ხილის შესახებ
 18. კომუნიზმის დიადი მშენებლობის შესახებ და ა.შ...
- სულ 37 მუხლია ჩამოთვლილი – ამბობდა ერთ-ერთ ინტერვიუში პოეტი (კალანდაძე 1991: 278).
- ბუნებრივია, ასეთი თემატიკის დამუშავება შესატყვის ლექსიკურ არსენალსაც გულისხმობდა და არა იმას, რასაც ანა კალანდაძე ამკვიდრებდა ლირიკაში. მან თავისი პოეზიის უჩვეულო ლექსიკა ასე განმარტა: „ძველი ქართულისა და უმამაცეს მთიელთა სურნელი ნაზად ერწყმოდა ერთმანეთს და ჩემს პოეტურ ფანტაზიას აცხოველებდა... უნივერსიტეტში სრულად ვეზიარე მაღლს ძველი ქარ-

თული ენისა და ლიტერატურისა, გამიცხოველდა ინტერესი მშობლიური ქვეყნის ისტორიისადმი“ (კალანდაძე 1996: 74, 77).

მართლაც, შესაძლოა ითქვას, რომ მეოცე საუკუნის ქართველ კლასიკოსთაგან, მიხეილ ჯავახიშვილისა და კონსტანტინე გამსახურდიას შემდეგ, „ამდენი არავის უფიქრია, უსაუბრია (და, შეიძლება ითქვას, უდარდია...) ქართული ენის შესახებ (გოგოლაშვილი 2013: 73).

თავად ანა კალანდაძის დამოკიდებულებაში ქართული ენის მიმართ ჩანს გასაღები მისი პოეზიისა, გნებავთ, მისი სულისა. ჯერ კიდევ 1956 წელს დაწერილ ლექსში ასე აღმოხდა: **„ენა ქართული – ცხოველი გული / ჩემი ქვეყნისა და შარავანი“**, ხოლო 2007 წელს გაგვანდო: **„ჩემთვისაც... ქართული სიტყვა მხოლოდ ზეციური ნყალობაა... ამბულე-ბული და სხიმოსილი“** (კალანდაძე 2007: 14).

ანა კალანდაძის შემოქმედება, ფაქტობრივად, ახალი ჰიმნოგრაფიაა. კლასიკურისაგან მას განსხვავებს ერთი მნიშვნელოვანი თვისება: წმინდანთა სახეებს პოეტი ქმნის არა საღვთო სახელებით (არსობრივით, ანუ „შეერთებული ღმრთისმეტყველება“ და ჰიპოსტასურით, ანუ „განყოფილი ღმრთისმეტყველება“, დონისე არეოპაგელის სახელდებით, როგორც ჰიმნოგრაფიაშია), არამედ აცოცხლებს რეალისტური ხატებით, განაზოგადებს მათი ცხოვრების უმთავრეს სულიერ ღირსებებს და ხატავს ცოცხალ, კონკრეტულ მაგალითს რწმენასა და სიყვარულს შეწირული თავგანწირული ადამიანისას. ამ გზით უნდა შეუერთდეს მკითხველი უმაღლეს ფასეულობებს, მან უნდა იგრძნოს, განიცადოს და გაიაზროს ის გზა, რომლის ბილიკებზეც პოეტმა გვატარა.

„რა ჩურჩული ესმის ყურთა ჩემთა?!“

„არ მახსოვს ოდესმე, ჩემთვისაც კი, ხმამაღლა წამეკითხოს რამე და, მით უფრო, ლექსი (თუნდაც სხვა ავტორისა). ხმამაღლა კითხვა არ მიყვარს, საერთოდ, - მღლის!“ (ანა კალანდაძე)

თავის დროზე მუხრან მაჭავარიანმა თქვა: მშობლიური ენის სულზეა მორგებული ანა კალანდაძის ხმაო. საგანგებო დაკვირვება არ სჭირდება იმას, თუ როგორ მონოტონურად, მშვიდად, ყოველგვარი პათოსის გარეშე კითხულობს პოეტი საკუთარ ლექსებს – თითქოს ბუტბუტებს კიდევ, რაღაც მღორე ლოცვასავით მოისმის მისი ფრაზა. გრიგოლ აბაშიძე წერდა: „ანა კალანდაძის ლექსი უფრო ლოცვასა ჰგავს, სამშობლოს სადიდებლად აღვლენილ ლოცვას. ლოცვას ხმამაღალი, ზეანეული ტონი არ უხდება და ანა თავის ლექსებს თითქოს ჩურჩულით ამბობს ხატის წინაშე“ (ბოჯგუა 2015: 32). პოეტის კითხვის ასეთ მანერას ორგვარი ახსნა შეიძლება მოეძებნოს – რელიგიური და პოლიტიკური:

საუკუნეების განმავლობაში ერეტიკულ მიმდინარეობათა წარმომადგენლები ცდილობდნენ ეკლესიის წიაღში შეღწევას. მათი მიზანი საეკლესიო ჰანგების გაუკულმართება იყო. სწორედ ამ საკითხს შეეხო VI მსოფლიო კრების 75-ე კანონი: „ჩვენი სურვილია, რომ ეკლესიაში საგალობლად შეკრებილნი არც უჯეროდ გოდებდნენ და არც ძალდატანებით გამოსცემდნენ არაბუნებრივ ხმებს; არაფერი უნესო და ეკლესიისათვის შეუფერებელი მათ იქ არ უნდა შემოიტანონ, არამედ დიდი კრძალულებითა და ლმობიერებით აღუვლენდნენ ფსალმუნთა გალობას ღმერთს, რომელი იგი დაფარულსა მოიხილავს,

რამეთუ საღვთო სიტყვა მოძღვრავდა ისრაელის
 ძეთ — ყოფილიყვნენ კეთილკრძალულნი“ (VI
 კრება:). ღვთაებრივი სიტყვის დიდი მნიშვნელო-
 ბის გამო, მართლმადიდებლურ საღვთისმსახუ-
 რო პრაქტიკაში უარყოფილია „უსიტყვო“ ჰანგი,
 როგორც „ზუნდოვანი“, განსხვავებით „მკაფიო“
 ჰანგისაგან, რომელშიც სიტყვიერ ტექსტს ღრმა
 აზრობრივი დატვირთვა გააჩნია. აქ ყოველივე, –
 კითხვის კულტურის, ფსალმოდის ხელოვნების
 განვითარება, სახარების, სამოციქულოს და სა-
 ნინასწარმეტყველოს კილოში კითხვის წესი თუ
 სასულიერო მუსიკა, – ღვთაებრივი სიტყვის წარ-
 მოჩინას ემსახურება. **ღვთისმსახურების დროს სი-
 ტყვა გარკვევით უნდა ჟღერდეს. მორწმუნე მრე-
 ვლი არ უნდა დაბრკოლდეს ღვთაებრივი აზრის
 შემეცნებაში. მლოცველის ყურადღება არ უნდა
 გადავიდეს მთავარიდან, სულიერი ხედვიდან რაი-
 მე სხვაზე.**

ანა კალანდაძის კითხვა ერთგვარი რეჩიტა-
 ციაა, ნამღერებით ისე, როგორც მედავითნეები
 კითხულობენ ეკლესია-მონასტრებში, – ზედმეტი
 აქცენტების გარეშე. მის კითხვაში ემოცია გადა-
 ტანილი იყო არა ფორმაზე, არამედ – შინაარსზე.
 ლექსის კითხვის დროს პოეტი განცდას ფრთხილად
 გამოხატავდა, კითხულობდა დიდი სიმშვიდით. ასე-
 თი განწყობა ქმნიდა კრძალვას, იმის შეგნებასაც,
 რომ თითქოს ლექსით უფალთან ლოცვაში ხარ,
 თითქოს საეკლესიო სივრცის ნაწილად აღიქმები.
 ამიტომაც იყო ანა კალანდაძის ლექსის კითხვის
 მანერა მდორედ განვითარებული, აქცენტებისაგან,
 გნებავთ კონტრასტებისაგან, თავისუფალი. სისა-
 დავით, უბრალოებით, სიმშვიდითა და მაღალი სუ-
 ლიერობით დამახასიათებელი დეკლამაცია ძალიან

ჰგავდა თავად პოეტის პიროვნებას – განრიდებულს ხმაურს, პომპეზურობასა და თავმონონებას!

ჟან-ჟაკ რუსო ამბობდა: „საღმრთო საგალობელნი არ უნდა იყვნენ გამომხატველნი ვნების მღელვარებისა, არამედ მხოლოდ მისი დიდებულებისა“. სწორედ, ამ სიდიადეს გრძნობდა მსმენელი, როცა პოეტს უსმენდა.

შეკითხვებს, რომლებსაც ანა თავის ლექსებში სვამდა, ხშირად პასუხი არ ჰქონდა გაცემული, რიტორიკულ შეკითხვებადვე რჩებოდა. მაშინ, როცა ჩვენი სამშობლო მხოლოდ საქართველო არ იყო, თავისთავად მძაფრად დასმულ შეკითხვას, თუნდაც მის ასეთ პოპულარულ ლექსში, როგორიცაა „საქართველოო ლამაზო“, ანეიტრალეზდა ავტორის ლოცვად ნათქვამი ინტონაცია და არა ლოგიკური მახვილებით მკვეთრად გამოხატული პოზიცია (როცა ქვეტექსტი, შესაძლოა, ასეთი ყოფილიყო: აბა, მითხარით, სხვა საქართველო ვინ ნახა? ან სხვა საქართველო სად არი?!). **ის დიდი ემოცია, რომელიც თუნდაც პოეტის შეკითხვებშია ჩაბუდებული, გაზავებულია მისი წარმოთქმის უბრალოებით.** რასაც ანა კალანდაძე ქმნიდა, თავისი ფორმითა და შინაარსით, გზნებითა და მღელვარებით სიმარტივესთან იყო წილნაყარი და არა – პრიმიტივიზმთან. არისტოტელეს მიხედვით კი, გენიალურია ის, რაც მარტივია! „საოცრად გრანდიოზული და სულისშემძვრამდე გულწრფელი“ უნოდა გურამ ბენაშვილმა ა. კალანდაძის შემოქმედებას (ბენაშვილი 2002: 174) და ეს შეფასება ზუსტად გამოხატავს იმ საყოველთაო განცდას, რომელიც განსაკუთრებით გვეუფლება მაშინ, როცა პოეტის ხმას ვისმენთ. მისი კითხვის მანერა და ინტონაცია სრულიად თავისუფალია ყოველგვარი პათოსისა და პათეტიკისგან. ასეთივე უბრალოებით იცხოვრა

მან, ჩუმად, უხმაუროდ, უპრეტენზიოდ. ერიდებო-
 და ეკრანს, მიკროფონს, ინტერვიუებსაც კი. ახლა,
 როცა სამყარო პოპულარობის, პიარის (შავი თუ
 თეთრი), მარკეტინგად ქცეული „თვითპრეზენტა-
 ციის“ ჭაობში იძირება, ანა კალანდაძის ცხოვრება
 ცოცხალ მაგალითად დარჩება თაობებს, თუ რო-
 გორი მიუღწეველი და იშვიათია ქართველისათვის
 რიგით კაცად ცხოვრების კულტურა, რომელსაც
 ამკვიდრებდა პოეზიის დედოფალი!¹⁵

მართალია, თავად პოეტი ლოცვასავით იღ-
 ვრებოდა საკუთარი ლექსების კითხვისას, მაგრამ
 მაინც გაუხმოვანებელი, გამოუვლენელი გასაოცარ-
 რი შინაგანი სულიერი ძალა და ექსპრესია იგრძ-
 ნობოდა მის ტაეპებში. თუ დავაკვირდებით ამავე
 პერიოდის (1945-46 წწ.) ლექსთა ზმნურ ნაკადს,
 აუცილებლად ვიგრძნობთ, ერთი შეხედვით, გარეგ-
 ნულ სტატიკურობას, თუმცა – გასაოცარ შინაგან
 დინამიკას:

<i>იშრიალე;</i>	<i>მეტყვი;</i>	<i>შემოიჭრას;</i>
<i>იგუგუნე;</i>	<i>უხმობს;</i>	<i>შემომყარა;</i>
<i>გვეყო, გვეყო;</i>	<i>მოვა,</i>	<i>შთამბერე;</i>
<i>გოგმანობს;</i>	<i>დაინამება;</i>	<i>შრიალებს;</i>
<i>გიმღერის;</i>	<i>აამეტყველებს;</i>	<i>ჩაიშრიალა;</i>
<i>გიამბობს;</i>	<i>ხმობდა;</i>	<i>მომესალამა;</i>
<i>გვახარონ,</i>	<i>ყეფდა;</i>	<i>ხარხარებს;</i>
<i>ეუმღერი;</i>	<i>შემოვლენ;</i>	<i>მოჰკიოდა;</i>
<i>მიპოვნია;</i>	<i>შემოუნახავთ;</i>	<i>ძრნოდა...</i>
<i>ვიგონებ;</i>	<i>შემორჩენიათ;</i>	

15. ახლა ძნელი სათქმელია პირველად ვინ უწოდა მას
 „პოეზიის დედოფალი“, თუმცა ჯერ კიდევ 1971 წელს გა-
 მოცემულ თავის წიგნში იპოლიტე ვართაგავა წერილს ამ
 სიტყვებით იწყებს: „ანა კალანდაძე ჭეშმარიტად ქართული
 პოეზიის დედოფალია“ (ვართაგავა 1971: 33).

ახლა წარმოვადგენთ კითხვითი ინტონაციის შემცველ ტაეპებს (ლექსები მხოლოდ 1945-46 წლებშია შექმნილი) და ეს „ხმები“ გაგვიცოცხლებს იმ 22 წლის სტუდენტ გოგონას, რომელიც ზუსტად 72 წლის წინ მწერალთა კავშირის ტრიბუნაზე იდგა და გვეკითხებოდა:

*რატომ არ დასველდი თუ წვიმდა წუხელი / გეძინა სადა?
 თქვი ჭიამარია, სით მიგიხარია?!
 ია განგებამ დახატა თუ ფიროსმანის ყალამმა?
 რა ჩურჩული ესმით ჩემთა ყურთა?
 შემომეჩვიე... ბოროტო სულო?
 რისად არ მომხედავ? თვალგანანვიმები / მინდ-
 ვრად გელოდება ლელი მკრთომარეო
 რად სევდიანნი შენს სარკმელთან / დგანან არყე-
 ბი? / კაეშანი დაუფლებიათ?
 ჩუ, ვინ ჩურჩულებს? / მზე თუ ნაძვია?
 და მტკვარი რომ როკავს, ილხენს, / ნეტავი, რა უხარია?!
 ჩვენია, აბა, ვისია ეს ბუმბერაზი მთები?!¹⁶ და ა. შ.*

ანა კალანდაძეს ყველაფერს ერჩივნა ის პერიოდი, როცა თავისთვის, უხმაუროდ ქმნიდა ლირიკულ ლექსს, რომელსაც თავად „მოულოდნელობათა შედეგს უწოდებდა“ (კალანდაძე 1996: 83), როცა არავინ იცნობდა და, როცა მისი სახელი ყველას „პირზე არ ეკერა“. ამიტომაც შენიშნავდა: „**საიდუმლოს გაცხადებას**“ რომ უსწრებდა წინ, იმ ფარული პერიოდით უფრო კმაყოფილი ვარ“ (კალანდაძე 1996: 67). თავად ეს ფაქტიც ხომ მონასტრებში დაყუდებულ მოსაგრეთა ღვანლს მოგვაგონებს,

16. უფრო ვრცლად იხ. ვაშაკიძე თ., კითხვითი წინადადება - პოეტურ-სტილისტიკური მახასიათებელი ანა კალანდაძის შემოქმედებაში. იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება, თბილისი, 2014. გვ. 110-117.

ლოცვითა და შრომით საგმირო საქმეებს პირადი ამბიციისა და დამლუპველი ამპარტავნობის გარეშე რომ აკეთებდნენ.

* * *

როგორც ზემოთ ვთქვით, ანა კალანდაძის ნატ-იფი სული ეკლესია-მონასტრების სიახლოვეს ეძებდა შვებას: „ტკობა დავით გარეჯის, უფლისციხის, ვარძიის მღვიმეებიდან ექოდ მობრუნებული ქართული სულით... ანას მარტოსულობა ყველაზე მძაფრად სწორედ ამ ხავსმოდებულ მღვიმეებში, მიტოვებულ სენაკებსა და მრევლშემოძარცვულ ეკლესია-მონასტრებში იგრძნობოდა“ (აბზიანიძე 2009: 386, 396). პოეტი ძველ ხელნაწერებში განჭვრეტდა ჩვენს ისტორიულ წარსულსაც და ეროვნულ ღირსებასაც. მარტო ის ფაქტი რად ღირს, რომ ოშკის ბიბლიის ნუსხური ტექსტი მხედრულით გადმოიღო, რამდენიმე თანამშრომელთან ერთად. სწორედ, ამაზე დაწერა ლექსი „ვერავინ ამჩნევს შენსა მშვენებას“ (1962 წ.). მერე ასე დაგვიდასტურა კიდევ: „ჩემმა პროფესიულმა ენათმეცნიერულმა ცოდნამ და ძველი ქართული ხელნაწერების განუმეორებელმა პოეტურმა გარემომ დიდი სამსახური გაუწია ჩემს მონოდებას – გაამდიდრა ჩემი შემოქმედება. ვფიქრობ, უამისოდ ძალიან ბევრს დავკარგავდი“ (კალანდაძე 1996: 77).

სულის სიმშვიდე მან თავის დიდ მარტოობაში დაანთო, ამითაც თითქოს მონაზვნურ ყოფას მიეახლა. ლექსსაც ასე ქმნიდა, ამბობდა კიდევ: „პოეზია აღლუმი არაა. აღამიანი ლექსთან ერთად განმარტოებას ცდილობს, ცდილობს თავის თავთან მარტო დარჩენას“. საოცარია ისიც, რომ „მას ლექსებში ყოველთვის ვერ ვხედავთ, მაგრამ ყოველთვის კი ვგრძნობთ“ (გაბესკირია 1963: 285). პოეტის

ფიქრი, თვითჩაღრმავება, ფილოსოფიური ლირიკაც ამ გზით დაიბადა, – საკუთარ თავთან განმარტობით. ჭეშმარიტების ძიება და მასთან მიახლება სრულიად ორიგინალურად და ბუნებრივად მიესადაგა ანას სულს. არც ეს მხარე დარჩა შეუმჩნეველი მისი პოეზიის მკვლევართათვის და ამიტომაც ითქვა:

„ანა კალანდაძის მედიტაციურმა ლირიკამ ერთბაშად ამოავსო ის ცარიელი ადგილი, რომელიც ომისდროინდელი ქართული პოეზიის ინერციით სვლამ დატოვა“ (ჩხენკელი 1964: 184);

„ლირიკული მედიტაციები, ლირიკული მონოლოგები უშუალოდ, ბუნებრივად მოერგო ცხოვრების საზრისზე დაფიქრებული პოეტის სააზროვნო სისტემას“ (ცხადაია 2007: 185);

„არის რაღაც ანას პოეზიაში მინდობისებური აღქმა სინამდვილისა“ (აფხაიძე 1963: 127);

„საკუთარი, პიროვნული არსის წვდომის პოეზია, დაფიქრება და მედიტაცია... ორი სუბსტანცია: „მე“ და „შენ“ („მე შენ დაგხურავ ლამაზ გვირგვინს“; „მე ავმალღებები შენს ლურჯ ცაზე“; „მე მივსდევ შენს ხმას“) - „მე“ დაფარულისა, იდუმალებისა და მდუმარების გამომხატველია, „მე“ გააზრებულია, როგორც ნათელი, ანუ ნათელი სული. „შენ“ უსახო სახეა ა. კალანდაძის პოეზიისა“ (პატარიძე 1965: 163, 164);

„ანა კალანდაძეს შევყავართ ქართული ინტელექტუალური პოეზიის სფეროში არა მარტო პოეტური აქსესუარების მეშვეობით, არამედ თვით მსოფლმხედველობრივი წყობით, საგანთა და მოვლენათა თავისებური აღქმით“ (გვეტაძე 1964: 73).

დიდი სიკეთე უნათებდა პოეტს ცხოვრებას. თუმცა, სიკეთეც ხომ ყველას თავისებურად ესმის! როგორც მოაზროვნეებს შეჰფერით, ანა კალანდა-

ძემ იპოვა პასუხი იმაზე, თუ რა უნდა მივიჩნიოთ ჭეშმარიტ სიკეთედ, ვის შეიძლება ეწოდოს კეთილი?! პასუხი აპოფატიკურია: „კეთილი ისაა, ვისაც ბოროტების ჩადენა არ შეუძლია“. მისთვის სიკეთე გადამწყვეტია სიმშვიდის სუფევისთვის, ამიტომაც გვთხოვა: **„შენყვიტეთ ბოროტის ქმნა — აი, „სულის სიმშვიდის“ ნავსაყუდელი“** (კალანდაძე 2007: 44)

სხვაგვარად მას არ შეეძლო და იმას, რაც მისთვის მიუღებელი და გაუგებარი იყო, განერიდა. ამიტომ დაივანა ანას პოეზიაში მშვენიერმა და ამაღლებულმა ცის ლურჯმა სულმა, პირველქმნილმა უბინოებამ, მთრთოლვარე კდემამოსილებამ და სიდარბაისლემ. ალბათ, ამიტომაცაა, რომ **„ა. კალანდაძის შემოქმედებაში სიკეთე არის მშვენიერების სრულყოფილი გამოვლინება“** (ჯიბუტი 1969: 435).

როცა პოეზია ეთიკურისა და ესთეტიკურის კომპლექსურ კონტინუუმში ვლინდება, როცა შემოქმედი ერის არსებობის სიმტკიცეს განაპირობებს, სიცარიელეს ავსებს მაღალი რომანტიკითა და ღვთაებრივი სულით, მაშინ დეკონსტრუქტივისტული კონტექსტების ინვენცია (გამოგონება) საჭირო აღარაა. ყველაფერი მიზანმიმართული და მიზანდასახული ინფერენციის არხში ექცევა და განმწმენდელის ფუნქციას იძენს. ასეთ დროს აუცილებლად დაიბადება კათარსისი. ალბათ, ამიტომაცაა, რომ **„ა. კალანდაძის პოეზია მეოცე საუკუნის გადაღლილი, ნერვიული, დაძაბული, ეჭვიანი და სასონარკვეთილი ადამიანისათვის უმშვენიერესი თავშესაფარია, როცა ადამიანს შეუძლია სული მოითქვას, ისევ თავიდან აღმოაჩინოს ჭეშმარიტება, ადამიანური ფასეულობანი, ისევ თავიდან ეზიაროს სიყვარულისა და სათნოების გადამრჩენელ ძალას“** (ჯოხაძე 1988: 67).

როგორც დასაწყისში ვთქვით, 1946 წლის 25 მაისს ანა კალანდაძის („ციურ ჰანგთა შემოქმედის“ –

ნოდარ ნულეისკირი) გამოსვლა სამწერლო ასპარეზზე იმ პირობებში, როცა პარტიული რეცეპტებით კონსტრუირებული ყალბი სახეებით წალეკეს ლიტერატურა, იყო დინების საწინააღმდეგოდ სვლა. თავისდა უნებურად, 22 წლის სტუდენტი ანა კალანდაძე აღმოჩნდა პირველი ავტორი, რომელმაც სტალინის სიცოცხლეში დაიწყო საბჭოთა კავშირის დაშლა, პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმის – სოციალისტური რეალიზმის დემონტაჟი, საბჭოთა „პოეტური დისკურსის ლიბერალიზაცია“, გარდა იმისა, რომ მისი გამოჩენა „სამწერლო სივრცეში, სადაც ქალთა ლიტერატურა მარგინალურ პოზიციაზე იყო გადანაცვლებული, მნიშვნელოვან გენდერულ დატვირთვასაც ატარებდა“ (რატიანი 2016: 213).

თანამედროვე დასავლეთში კარგა ხანია, გამოჩნდა კვლევები ფემინისტური ლიტერატურათმცოდნეობისა (ლენა ლინდჰოფი) და გენდერული ნარატოლოგიის¹⁷ შესახებ (აღერათ გაბი და მარიან გუმინიხი). გენდერული ლინგვისტიკა თანდათან იკვლევს გზას (ოტო იესპენსერი, ტრომელ პლოტცი, გუსტავ სედერშოლდი, ედუარდ სეპირი; ჩვენში – ზაალ კიკვიძე...). ანა კალანდაძის ლირიკის თვალშისაცემი სიახლე იყო არა მხოლოდ პოეტური ლექსიკა და სინტაქსი, არამედ ისიც, რომ მან

17. საერთოდ, ლირიკული ტექსტების ნარატოლოგიური ანალიზი უკვე გავრცელებული ტრადიციაა დასავლეთის ლიტერატურათმცოდნეობაში. ესეც ერთი დასტურია იმისა, თუ როგორ მოიშალა მიჯნები ლიტერატურულ გვარებს შორის, თუმცა ამ ტიპის კვლევები მაინც აფართოებს ლირიკული ტექსტის პარამეტრებს. ჩვენში ლირიკული ტექსტების ამგვარი ინტერპრეტაციის მცდელობაა, მაგალითად: სალომე პატარიძის სტატია „ლირიკა და ნარატოლოგია. ნარატოლოგიური ელემენტები ლირიკაში ინგებორგ ბახმანის, ლია სტურუას და ანა კალანდაძის ლექსების მაგალითზე“ (პატარიძე 2017:).

ქართულ პოეზიაში დაამკვიდრა ქალური პოეტური კონსტრუქციები, სამყაროში საგნისა და მოვლენის ქალური აღქმა, უმანერო და არატრადიციული ემოცია, ანუ წრფელი ქალური განცდა.

შესაძლოა, გენდერული კონსტრუქციების კვლევა ვინმესთვის გლობალიზაციის თავსმოხვეული ანარეკლი იყოს, მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ ქართულ პოეზიაში, ფაქტობრივად, ანა კალანდაძემ დაიწყო მეოცე საუკუნის ახალი ლირიკის ნახნაგების დამუშავება და ყველაზე მკაფიოდ სწორედ მის პოეტურ სტილზე, სინტაქსსა და ლექსიკაზე ითქმის, რომ მან შემოიტანა ჩვენში ქალური ნარატივი.

თავისთავად, გენდერული დისკურსი განსხვავებულ ენობრივ სტილსა და საუბრის მანერას გულისხმობს. „*არსებობს მამაკაცური და ქალური რიტორიკა, როგორც საუბრის დისკურსული მანერა*“ (გობიანი 2013: 34-36). რადგანაც განარჩევენ „ქალური პოეზიასა და მამაკაცურ ლექსებს“ (არძენაძე 2010; ოშიაძე 2010...), ლინგვისტიკის ინტერესის საგანი გახდა განსხვავება ქალთა და მამაკაცთა შორის ენობრივი ქცევის თვალსაზრისითაც. ანას პოეტური დისკურსის ქალურობა ჩანს, რომ მისი ლირიკა ემოციური და ჰარმონიულია, ავტორი სურვილს გამოხატავს ირიბად, სვამს შეკითხვებს და აგრძელებს ფიქრს, ჭარბად იყენებს ძახილის წინადადებებსაც. „*ქალთა მეტყველებას ახასიათებს მინიმალური რეაქციები შორისდებულების სახით*“ (კობახიძე 2016: 69). ამ მხრივაც თვალში საცემია მისი პოეზია.

ანა კალანდაძე თავისი პოეტური სიტყვით არავის ჰგავდა. ყველასთვის აშკარა იყო, რომ ის ლირიკაში განსხვავებულ ინტერაქციულ სტრატეგიას იყენებდა. ამას გარდა, მასთან არ გვხვდებოდა იუმორი, ირონია, პაროდია, მაგრამ იყო სპეციფიკური

გრამატიკული, ლექსიკური და ინტონაციური ვარიანტები. მისი ენა არ შეიცავდა არანორმატიულ ლექსიკას და ძალიან ახლოს სალიტერატურო ენის ნორმებთან. განსაკუთრებით ძველი ქართული ენის მადლი ეფინებოდა მის პოეტურ ინტონაციას და ამითაც ახლოს იდგა „ქალურ ენასთან“.

ფაქტობრივად, სამშობლოდაკარგულ სახელმწიფოში ანა კალანდაძის მიერ „სამშობლოს სიყვარული განცდილია ეთიკურ მრწამსად“ (აფრიდონიძე 2014: 111). მან დასვა შეკითხვები, რომლებიც უკვე იყო პროტესტი საბჭოთა პატრიოტიზმის წინააღმდეგ: „სხვა საქართველო ვინ ნახა?! / სხვა საქართველო სად არი?!“ ეროვნულ-პატრიოტული სულისკვეთების აღზევების ეს მცდელობა, ალბათ, ყველაზე საგანგაშო იქნებოდა პარტიული ნომენკლატურისთვის. ასე რომ, **22 წლის გოგონამ სიმშვიდე და წონასწორობა დაურღვია ძლიერთა ამა სოფლისათა.** „ანას მოსვლა ქართულ პოეზიაში გარკვეულ ესთეტიკურ ორიენტირთა შეკრული წრის გარღვევას მოასწავებდა“ (კვარაცხელია 2014: 70). **მან მწერალთა კავშირის დარბაზში, სადაც იდგა და ლექსებს კუთხულობდა, საბჭოეთი გააუქმა, დრო ზედროულად აქცია,** პოეტური ჯანყი, „სულიერი ამბოხება“ (ა. ბაქრაძე) მოაწყო.

ბოლშევიკურმა ლიტერატურამ გააუქმა მარტოობის განცდა. ლოგიკა მარტივი იყო: „სოციალისტურ საზოგადოებაში დავინყებას მიეცა გადამთიელის ცნება. საბჭოთა მიწა-წყალი, მისი ყოველი კუნჭული, კუთხე-მიდამო განუყოფელი გახდა, წარიხოცა მარტოობის გრძნობაც“ (ლომიძე 1977: 237). რეგლამენტირებული იყო ოცნებაც, ისიც თითქოს ნორმატიული კანონით დაადგინეს: ლენინი სრულად იზიარებდა აზრს, რომ, როდესაც რაიმე კავ-

შირი არსებობს ოცნებასა და ცხოვრებას შორის, მაშინ ყველაფერი თავის რიგზეა. დასაშვებად მიიჩნის ოცნება, ოღონდ **რევოლუციური ოცნება რაელურ მერმისზე**. „დიდმა ბელადმა“ თავის ნაშრომში „რა ვაკეთოთ?!“ აუხსნა პროლეტარიატს, თუ რაზე უნდა ოცნებობდეს ნამდვილი რევოლუციონერი მარქსისტი: **„ცხადია ვ. ლენინი იწონებს მხოლოდ ისეთ ოცნებას, რომელიც გამოდინარეობს სინამდვილის განვითარების კანონზომიერების სწორი შემეცნებიდან, მარქსიზმის რევოლუციური პრონციპებიდან“** (დუდუჩავა 1954: 4). არადა, ანა კალანდაძეს ნამდვილად არ ჰქონდა ლენინის მოსაწონი ოცნებები. სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკა მ. გორკიმ განსაზღვრა მომავლის სიმალლიდან ცქერისა და ამ პერსპექტივაში არსებული სინამდვილის დახატვის აუცილებლობად. ნომენკლატურული კრიტიკის ბოსებს გაუჩნდათ იმისი იმედიც, რომ სოციალისტური რეალიზმის სტალინური შემოქმედებითი მეთოდი გულისხმობს რევოლუციური რომანტიზმის პრინციპსაც, თუმცა, ამის შესახებ არ არსებობდა ერთგვაროვანი მიდგომა. „რომანტიკა უცხო არ არის სოციალისტური რეალიზმისათვის, ოღონდ ის მხატვრული შემოქმედების ნაწილი უნდა იყოს, რადგან ჩვენი პარტიის მთელი ცხოვრება, მუშათა კლასის მთელი ცხოვრება და ბრძოლა არის ყველაზე მკაცრი, ყველაზე ფხიზელი პრაქტიკული მუშაობისა, უდიდესი ჰეროიკისა და გრანდიოზული პერსპექტივების შესახებ“ (ესთეტიკა 1978: 358). ასე რომ, ანა კალანდაძეს ჰქონდა ოცნების უფლება, მაგრამ ეს უნდა ყოფილიყო რევოლუციური ოცნება ნანატრ, მაგრამ აუცილებლად რაელურ კომუნიზმზე. ამის შემდეგ არავინ იკითხავს, თუ რატომ აღმოჩნდა

გამორჩეულად გამალიზიანებული საბჭოთა კრიტიკისათვის „შორია თამარ“, თუმცა დამცველი მაინც გამოჩნდა. რ. ხერხეულიძემ „ლირიკული პოემის ნიშნებით აღჭურვილ ნაწარმოებად“ შეაფასა (ხერხეულიძე 1966: 88). რჩევა იყო (თუ მოთხოვნა?!), პოეტს „შუა საუკუნეების ფლიორი“ და „თვალეზზე ჩამოფარებული რომანტიკული ლეჩაქი“ უნდა დაეძლია.

საზოგადოებრივი
კრიტიკის
და
ფილოსოფიის
ინსტიტუტი

დემონტაჟი პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმისა

ანა კალანდაძეს მხოლოდ ასე ეწერებოდა! რა იყო ეს, თუ არა შინაგანი პროტესტი და დინების სანინალმდეგოდ სვლა?! გავიდა დრო და მან ამგვარად შეაფასა – „მონმენდილ ცაზე მეხის გავარდნა“: „ახლო წარსულში ეროვნული ტკივილების გამჟღავნება დიდ ცოდვად და ნაკლად ეთვლებოდა მწერალს. „აპოლიტიკურად“, „უიდეოდ“, „დეკადენტურად“ ნათლავდნენ მას და მის შემოქმედებას; ცხოვრებამ კი სხვა გვიჩვენა“ (კალანდაძე 1991: 273, 267)¹⁸.

საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში ჯერ კიდევ სტუდენტმა ანა კალანდაძემ დაიწყო პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმის დემონტაჟი. ხალხის ცხოვრებაში აღძრულ ახალ მოვლენებს აქტიურად უნდა გამოხმაურებოდა საბჭოთა პოეზია – ეს იყო მიჩნეული ძირითად გზად პოეტური კულტურის განვითარებისა, გზად სოციალისტური რეალიზმის პოეზიისა, რადგანაც ეს უკანსაკნელი ხელოვანისაგან მოითხოვდა „მკაფიო პოლიტიკურ მიმართულებას, შემოქმედების ღრმა კომუნისტურ იდეურობას“.

18. ნურავინ იფიქრებს, რომ ზენოლა და ნნეხი მხოლოდ ბელადის სიცოცხლეში იყო. სტალინის გარდაცვალებიდან 20 წლის შემდეგ, 1974 წელს, ანა კალანდაძის 43 ლექსი გამოქვეყნდა ჟურნალ „ცისკრის“ პირველ ნომერში. ჟურნალის წლიური ნომრების მიმოხილვისას ამ ციკლიდან ერთ-ერთი ლექსი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის, ედუარდ შევარდნაძის, მაგიდაზე დაუდევთ: „ნახეთ, რას წერს: „არ შეველ ტაძრად, უწმინდური სადაც შევიდაო“. ლექსი „შესასწავლად“ გადაუციათ კულტურის განყოფილებისათვის. ბედად, მხატვრული ლიტერატურის სექტორის გამგეს გაუფანტავს ექვის მძიმე ბურუსი“ (კალანდაძე 1991: 279-280). გავა დრო და ედუარდ შევარდნაძე ანა კალანდაძეს ღირსების ორდენით დააჯილდოებს (1996 წ.), უფრო მეტიც, 2004 წელს პოეტის დაბადების 80-ე წლისთავთან დაკავშირებით მისი მილოცვა დაბეჭდა გაზეთ „საქართველოს რესპუბლიკამ“ სათაურით „გალმერთებთ, მიყვარხართ“... (საქართველოს რესპუბლიკა, № 294 (5023), 19 დეკემბერი თბილისი, 2004).

ანა კალანდაძის პოეზია და პოსტმოდერნიზმი

რათა მის ნაწარმოებებს ყოველმხრივ შეეწყო ხელი სოციალიზმის განმტკიცებისა და კომუნიზმის მშენებლობისათვის. ანა კალანდაძეს ამ მთავარი მოთხოვნის მიმართ კალამი გვერდზე ჰქონდა გადადებული. პოეტური დებიუტის დროს მისი არცერთი ლექსი არ უპასუხებდა დროისა და ეპოქის, საბჭოთა ხელისუფლების, ლიტერატურის პარტიულობის მოთხოვნებს, პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმის, საბჭოთა პოეტის სტატუსს. ანა კალანდაძის ლირიკაში ყველაფერს იპოვიდა მკითხველი, სოციალისტური რეალიზმის გაბატონებული „ესთეტიკური მეთოდის“ გარდა. პოეტი ცდილობდა, ბუნებრივი კალაპოტისთვის დაებრუნებინა ლიტერატურის მაგისტრალური ნაკადი. მისი ლირიკა **სტალინური ეპოქის ვირუსის — პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმის დემონტაჟის მხატვრული იმპლიკაცია** იყო:

- ❖ საბჭოთა ტოტალიტარულმა სისტემამ შეიმუშავა მრავალი მეთოდი, რათა ქვეყნის მოსახლეობის უმეტესი ნაწილი პერმანენტულად ბრბოს მდგომარეობაში ყოფილიყო. ამ მიზნის განხორციელებისათვის ერთ-ერთი უპირველესი ე. წ. „მტრის ხატის“ შექმნა გახდა. თავდაპირველად ესენი იყვნენ რევოლუციის მტრები (მსოფლიო იმპერიალიზმი), „ჯაშუშები“, „მავნებლები“, შემდეგ – მასონები თუ ფაშისტები... „პოლიტიკურ სარბიელზე ახალ-ახალი მტრის გამოჩენას კიდევ ერთი მიზანი ჰქონდა – ლატენტური ბრბოსათვის, ასე ვთქვათ, „სპორტული ფორმის“ შენარჩუნება და აგრესიის წარმართვა სასურველი მიმართულებით (ნიჟარაძე 1999:). სამწერლო ასპარეზზე გამოსული ანა კალანდაძე თავისი შემოქმედებით არ ქმნიდა მტრის ხატს, მისთვის უცხო იყო სიძულვილის ენა, შურისძიება, ყოველგვარი ტრაფარეტი და ლოზუნგი.

ის ამკვიდრებდა წმინდა ლირიკას – უაღრესად ინტიმურსა და ამაღლებული ესთეტიკის მატარებელს. რა თქმა უნდა, ეს უკვე იყო საშიში რეციდივი სოციალისტური რეალიზმისათვის. საბჭოთა კრიტიკა გვაფრთხილებდა: „ძალზე სუბიექტური ლირიკის თვისებები გამოამჟღავნა დიდათ ნიჭიერმა ახალგაზრდა პოეტმა ანა კალანდაძემ“;

- ❖ 1941-1945 წლებში პიკს მიაღწია ინფორმაციის საშულებათა მონოპოლიზაციამ. ბოლშევიკებმა ძალიან კარგად იცოდნენ პრესის ზემოქმედების ძალა. ამიტომ, სრულიად მიზანმიმართულად საბჭოთა ხელისუფლებამ, ერთი ხელის მოსმით, გზა მოუჭრა ყოველგვარ ალტერნატიულ აზრს. ბექდვითი სიტყვა ოფიცოზის რუპორად, ახალი მტრის წინააღმდეგ მასების დამრავლებლად იქცა. „ჩვენი ჟურნალები საბჭოთა სახელმწიფოს მძლავრი საშუალებაა საბჭოთა ადამიანების და, განსაკუთრებით, ახალგაზრდების აღზრდის საქმეში“ – შეგვაგონებდა მთავრობის საგანგებო დადგენილება. ილია ზემცოვის ზუსტი მინიშნებით, **„პოეზია აწვდიდა მკითხველს გართულ ზნეობრივ სწავლებას პარტიის პროგრამის გადაწყვეტილებათა სულისკვეთებით“** (ზემცოვი 1991: 15). ფაქტობრივად, ეს იყო საბჭოთა პუბლიცისტიკა. ანა კალანდაძის ლირიკა, საერთოდ, მოწყვეტილი იყო კლასობრივ სულისკვეთებას, არ ასახავდა რეპრესიული ეპოქის დირექტივებს, ემიჯნებოდა ყოველგვარ პოლიტიკურსა და პარტიულ ინტერესებს – ასეთი პოეზია, ბუნებრივია, ოფიცოზის ეჭვს აჩენდა. შესატყვისი იყო ბრალდებაც ანას პოეტური დისკურსის მიმართ: „უაღრესად „ინტიმურ“, „მარადიულ“ თემებზე

გადასვლის ნიშნები და დეკადენტური, აპოლიტიკური მოტივებით გატაცება“;

- ❖ საბჭოთა „საზოგადოების დეინდივიდუალიზაციის პროგრამას“, რომელიც გულისხმობდა უზარმაზარ პროპაგანდისტულ კამპანიას ყოველგვარი პიროვნულის დისკრედიტაციისა და კოლექტივიზმის გაღმერთების მიზნით, ანა კალანდაძემ ხარკი არ გადაუხადა. მისი პოეზია არ იყო მომწყვდეული ნარსულსა და მომავალს შორის ანმყოს გარეშე და, შესაბამისად, სასურველი არ წარმოუჩენია არსებულად. ამდენად, ის თვითმყოფადი ინდივიდუალობა, თავისი მრწამსითა და ესთეტიკური კრედოთი, შესატყვის ბრალდებებს იმსახურებდა: „აკლია ჩამოყალიბებული ცოდნა ცხოვრებისა, უნარი მოვლენების სწორად დანახვისა. არ ხელმძღვანელობს მონინავე იდეებით, დეკადენტური მოტივების ტყვეობაშია მოქცეული“, თუმცა თავისი პოეზიით ანა კალანდაძე უკვე ახალ პოეტურ რეალობას ქმნიდა და იწყებდა;
- ❖ ლენინურ-სტალინური ბოლშევიზმის მიერ შემუშავებული ძალაუფლების განმტკიცებისა და ქვეშევრდომთა დეგრადაციისაკენ მიმართული ღონისძიებათა სისტემის მთელი კომპლექსი: ინფორმაციის წყაროთა მონოპოლიზაცია, საზოგადოებისათვის ილუზორული მიზნის დასახვა, გადამატებული თვითმეფასებისათვის ხელის შეწყობა, საზოგადოების დეინდივიდუალიზაცია და ეიფორული კოლექტივიზმის დანერგვა, ლოიალობის გადაქცევა ერთადერთ რეალურ ღირებულებად, უცხოელებთან კონტაქტის აკრძალვა, „მტრის ხატის“ შემუშავება, გასაიდუმლოების მანია, ლიდერის ქარიზმატიზაცია (ნიჟარაძე 1999:)

– ბუნებრივად უნდა ასახულიყო საბჭოთა მწერლის შემოქმედებაში. ანა კალანდაძე პოეზიაში მოვიდა ისე, რომ არაფერი უთქვამს იმაზე, რაც ასე პრიორიტეტული იყო ტოტალიტარული რეჟიმისათვის;

- ❖ ანა კალანდაძე ბელადის სამშობლოდან იყო და არაფერს წერდა მასზე. მისმა გამოსვლამ პოეტურ ასპრეზზე ნათელი გახადა შემოქმედი ქალის, ხელოვანის მარგინალური როლი და ადგილი ლიტერატურულ სივრცეში. შეიძლება ისიც ითქვას, რომ ეს იყო თვითმარგინალიზაცია და ამ მხრივ ფარული პროტესტი პოლიტიკურ-კულტურული დისკურსის წინააღმდეგ. ფაქტობრივად, ძალაუფლების პერსონიფიკაცია, სტალინი, ყველა შესაძლებელი დადებითი თვისებების განსახიერება, „ხალხების მამა“ („სანამ ჩვენ, „ჩვეულებრივი ადამიანები“, ვსწავლობთ, ვშრომობთ, ვისვენებთ, ვერთობით, ის, „მამა“, მუდამ ფხიზლობს და დღენიადავ ჩვენს უსაფრთხოებასა და კეთილდღეობაზე ფიქრობს“) მის ლექსებში იგნორირებული იყო. პატერნალისტურ საბჭოთა საზოგადოებრივ სტრუქტურაში ვერ მოიძებნებოდა ისეთი პოეზიის ადგილი, რომელიც ხელს ვერ შეუწყობდა „ახალი ადამიანის“ – „ჰომო სოვეტიკუსის“ – საბოლოო ჩამოყალიბებას. თანაც, ამ პერიოდის ქართული საბჭოთა პოეზიის უმიშვნელოვანეს შემოქმედებითს მიღწევად აღიარეს კოლექტიური წიგნი „სტალინს“, რომელიც 1946 წლის თებერვალში, საბჭოთა საქართველოს 25-ე წლისთავის საზეიმო დღეებში, ქართველმა პოეტებმა უძღვნეს **„ჩვენი სამშობლოს დიადი გამარჯვების გენიალურ შემოქმედსა და ორგანიზატორს, ჩვენს ბრძენ ბელადსა და**

სწორუპოვარ სარდალს“ (ჟღენტი 1949:297). ანა კალანდაძის პოეტური დებიუტი ისე შედგა, რომ არც ერთი ლექსი არ წაკითხულა ბელადზე (1945-1946 წლებში დაწერილ ლექსებში მხოლოდ ერთხელ გვხვდება სტალინის სახელი ყოველგვარი შეფასებისა და ეპითეტის გარეშე ლექსში „ქართველი მეომრის სიმღერა“: „სტალინმა თქვა: / ყოჩაღ, ბიჭო!“);

- ❖ უღმერთობის ეპოქაში (როდესაც დამკვიდრდა დოგმატური მარქსიზმი, ჩამოყალიბდა კომუნისტური რელიგია და ყოველგვარი რელიგიური გრძნობა საბჭოეთის ღმერთზე, სტალინზე, გადაერთო) **ანა კალანდაძემ დაიწყო ახალი ჰიმნოგრაფია, შექმნა წმინდანთა გალერეა და ამით, ფაქტობრივად, დაამსხვრია ის კერპი, რომელიც ჯერ კიდევ დიდების კვარცხლბეკზე იდგა.** ანა კალანდაძის სუბალტერნატიულმა მდგომარეობამ, რომ არ ხედავდეს, არ უსმენდეს, არ ამჩნევდეს, რა ხდება ირგვლივ, ტოტალიტარულ საბჭოეთს დიდი საფიქრალი გაუჩინა;
- ❖ ანას პოეზიაში ეპოქის პოლიტიკურ-ეკონომიკური და სოციალური პრობლემები არ იყო ლიტერატურულად დამუშავებული. მისი ლირიკული ტექსტები სხვაგვარად იყო რეპრეზენტირებული და არ გამოხატავდა პოლიტიკური კლასის (პროლეტარიატის დიქტატურის), კოლონიური საზოგადოების ღირებულებებს, ნორმებს, საფიქრალსა და კურსს. მისი პოეზია არ აღწერდა და არაფრით არ იყო დაკავშირებული საზოგადოებრივ რეალობასთან. არც ეპოქის ჩქამი, პოლიტიკური და სოციალ-კულტურული ცხოვრების ანარეკლი მოისმოდა ლექსებიდან. ეს იყო წმინდად ავტონომიური ესთეტიკუ-

რი პროდუქტი. შესაბამისად, მკაცრი იყო სა-
ბჭოთა კრიტიკაც: „ფორმალიზმი, უიდეობა,
აპოლიტიკურობა ამაზე შორს ვერ წავა“;

- ❖ პოეტურ ასპარეზზე გამოსვლამდე, ანა კა-
ლანდაძე წერდა ისე, როგორც ეწერებოდა.
მისი თვითგამოხატვისა თუ თვითდამკვი-
დრების ერთადერთი საშუალება იყო ლირიკა,
რომელშიც ქალურ ნარატივს ასაზრდოებდა
მხოლოდ ინდივიდუალური და ეროვნული
თავისებურება. მისი ენა არ იყო იმ საკო-
მუნისაციო-სახელმწიფო ენის შესატყვისი,
რომელ ენაზედაც საუბრობდა ტოტალიტარ-
ული რეჟიმი. ანა კალანდაძის პოეზიაში
არ ჩანდა ანტიფაშისტური ტრადიცია, საუ-
ბარი „ხანძართა ენით, ტყვიის სიტყვებით,
ხიშტების წვეთით“ (მაიაკოვსკი); არ მოის-
მოდა სიძულვილის ენა, მაგალითად ასეთი:
„კაცობრიობის ნაძირალთაგან შედგენილი
შეიარაღებული ბანდა, მსოფლიოს ჩირქოვა-
ნი წყლული“ (გორკი). რა თქმა უნდა, ანა
არ ყოფილა ფაშიზმის მეხოტბე. მას კარგად
ესმოდა ომის საშინელება. ამ თემაზე ექვსი
ლექსი აქვს დანერილი, ექვსივე – 1946 წელს.
მათში გვხვდება მხოლოდ ასეთი ეპითეტე-
ბი: „ბარბაროსი“, „სულთამხუთავი“, „მტარვა-
ლი“, „მტერი რისხვით მზარავი“, „ნაკვალევი
მგლებისა“, „სისხლით უძღები“. ანა კალანდა-
ძე თავისთვის პრიორიტეტული საკითხების
კონსტრუირებას ახდენდა, თუმცა ამით ტო-
ტალურ იმპერატივებს დაუპირისპირდა;
- ❖ შესაძლოა ითქვას, რომ ანა კალანდაძის
ლექსები გვიცხადებდა ქალის მდგომარეო-
ბას ტოტალიტარულ რეჟიმში. ეს იყო იდენ-
ტური თავისებურებების გარკვევა კომუნის-
ტური დიქტატურის პირობებში, რომ, როცა

დახშულია თავისუფლების ყველა სივრცე, ქალმა უნდა იფიქროს არაამქვეყნიურსა და მარადიულზე;

- ❖ პროლეტარული რევოლუცია ქალს ეკონომიკურ დამოუკიდებლობას, საოჯახო შრომისა და ბავშვების აღზრდის „გასაზოგადოებრიობას“ ჰპირდებოდა. შესაბამისად, ეს ალტკინება უნდა გამოხატულიყო პოეტი ქალის ლირიკულ დისკურსში – ვერც ამას გადაუხადა ხარკი ანა კალანდაძემ. მას დამოუკიდებლობისა და თავისუფლების გააზრების სხვა პარამეტრები ჰქონდა. მისთვის ყოფიერება იყო უცხო. ამ სიუცხოეში შეჰქონდა ღირებულებათა და მნიშვნელობათა სხვა განზომილება. ანა კალანდაძის პოეტური დისკურსი ახალ მენტალობასა და ახალ ესთეტიკას ქმნიდა;
- ❖ ტოტალიტარული სივრცისა და დროის სტრუქტურა ვერ განსაზღვრავდა ანა კალანდაძის ყოფიერებას, მის პიროვნულ სტატუსს. ეპოქა არ აისახებოდა მასზე – ეს იყო „პიროვნების სრული გაუცხოება სამყაროსთან და ლტოლვა თვითლოკალიზაციისაკენ“ (რატიანი 2016: 165). ოღონდ, რა თქმა უნდა, არ მიაწინებდა მოდერნისტულ წარმოდგენებთან შეუთავსებლობას. ამ თემატურ თვითმარგინალიზაციაში პროტესტი იკითხებოდა პოლიტიკური რეჟიმის მიმართ. ამდენად, აპრიორულად, ის უკვე იყო „მოსათვინიერებელი“ ავტორი. მისი პირველი წიგნიც სწორედ, პარტიული რეპრესიული იდეოლოგიის, პოლიტიკური ძალადობის დასტურად იქცა. პოეტს მოსთხოვეს საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ პროცესებზე რეაგირება;

- ❖ როდესაც ქართულ პოეზიაში ანას დიდებით შემოსვლაზე ვსაუბრობთ, ვგულისხმობთ იმასაც, რომ მისი ლირიკა ზუსტად აღადგენს ამ ურთულესი ეპოქის (ერთი მხრივ, ტოტალიტარული რეჟიმის, ნითელი დიქტატურისა და, მეორე მხრივ, 1941-1945 წლების ძალადობის, ნგრევისა და ომის ფსიქოლოგიას) ფსიქო-სოციალურსა და ისტორიულ-კულტურულ პერიპეტიებს. ანტიჰუმანური, ომის რიტორიკას მორგებული საზოგადოებისა და ცხოვრების წინააღმდეგ მიმართულ აქციად შეიძლება მივიჩნიოთ ეს გამოსვლა პოეტურ ასპარეზზე;
- ❖ 1946 – პირველი მშვიდობიანი წელი ომის შემდეგ – იყო პირველი წელი ომით მიყენებული ჭრილობების მოშუშებისა, სახალხო მეურნეობისა და კულტურის აღდგენისა, მეორე სტალინური ხუთწლედის „გრანდიოზულ გეგმათა განხორციელებისათვის გამირული შრომისა“. არც ამის ანარეკლი იკითხებოდა ანას პოეზიაში;
- ❖ 1946 წლის თებერვალში „ქართველმა ხალხმა დიდი ზეიმით აღნიშნა საბჭოთა საქართველოს არსებობის 25-ე წლისთავი – ამ გარემოებას თავის გამოძახილი უნდა ეპოვა ლიტერატურაშიც. ანა კალანდაძის პოეზია ამაზეც დუმდა;
- ❖ საბჭოთა პოეტს უნდა გამოეხატა ხალხის ოცნება და ნებისყოფა ქვეყნის „ახალი სამეურნეო აღმავლობის შესახებ“, პოეზიის ლექსიკონში უკვე დამკვიდრდა „სამგორი“ და „რუსთავი“ – არც ამის შესახებ დაუძრავს კრინტი პოეტს, არადა, პოეზია ცხოვრების გამოხატულებაა ან, უკეთ რომ ვთქვათ, თვით ცხოვრებააო – იმონმებდნენ ბესარიონ ბელინსკის;

- ❖ პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმის – სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა მონოდებული იყო შეესრულებინა „კომუნიზმის მშენებელი ადამიანის აღმზრდელობითი ფუნქცია“ (კვანჭილაშვილი 1976: 19). ანა კალანდაძის პოეზიას ეს არ შეეძლო იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ კომუნიზმზე სიტყვაც არ დასცდენია;
- ❖ „კომუნიზმი ყველაზე სამართლიანი, ყველაზე ზნეობრივი იდეოლოგიაა. ამაშია მისი მიმზიდველობა, მისი უძლეველობა“ (ლომიძე 1977: 27) – ასე სწამდათ საბჭოეთში. ანა კალანდაძეს არ ჰქონდა კომუნიზმის აპოლოგია, ჰიმნი და ქებათა ქება. მისი ლირიკა დუმდა ამ „ყველაზე სამართლიანი და ზნეობრივი“ იდეოლოგიის შესახებ.

22 წლის იყო ანა კალანდაძე, ჯერ ისევ სტუდენტი, როცაპოეტურ ასპარეზზე გამოვიდა. მისი სულიერი ამბოხი, უაღრესად ინტიმური ლირიკით გამოვლენილი, აუქმებდა სოციალისტური რეალიზმის მხატვრულ მეთოდს, უპირისპირდებოდა გაბატონებულ დისკურსს და ანგრევდა იმპერიის ფეხბირებს. **მართალია, გარეთ საბჭოეთი იყო, მაგრამ „საბჭოეთი არ იყო აქ, ამ დარბაზში, ამ მცირე მონაკვეთში, სადაც იკითხებოდა ანას ლექსები“** (ჯგუბურია 1989: 12);

უჩუმრად, მშვიდად, ქალური სინაზით, თავისდა უნებურად ანა კალანდაძემ ჯერ კიდევ ბელადის სიცოცხლეში დაიწყო პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმის – სოციალისტური რეალიზმის დემონტაჟი.

წახანაზმუბი
კერძივეტიმუბი



„ღვთით, შეუმღვრეველი“

ღვთით, შეუმღვრეველი – ასე უწოდა ანა კალანდაძემ თავის მეგობრობას საქართველოს სახალხო არტისტთან, მხატვრული კითხვის დიდოსტატ ზინაიდა კვერენჩხილაძესთან. მათ, მართლაც, ბევრი რამ ჰქონდათ საერთო – პიროვნული თვისებები, ხასიათები, საერო საქმის მიმართ მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნება და უმაღლესი პასუხისმგებლობით გამოხატული დამოკიდებულება:

არ შეეძლოთ ღალატი, ფარისევლობა, პირფერობა. არც ერთს არ ჰქონია თანამდებობა, გავლენა;

არ ჩარეულან პოლიტიკურ ცხოვრებაში;

ორივე მათგანის ცხოვრებას განსაზღვრავდა უმკაცრესი შინაგანი მორალური კოდექსი;

სიყვარულში არც ერთს არ გაუმართლა;

მათი ცხოვრების საზრისი იყო მათივე შემოქმედება და მამულის უანგარო მსახურება. ორივენი მძაფრად განიცდიდნენ ერის გადაგვარების, ქართული ენის შერყვნის, ახალგაზრდობის გამოთავყვანების, უგემოვნობის, უნიგნურობის, უკულტურობის დამკვიდრების მიზანმიმართულ პოლიტიკას.

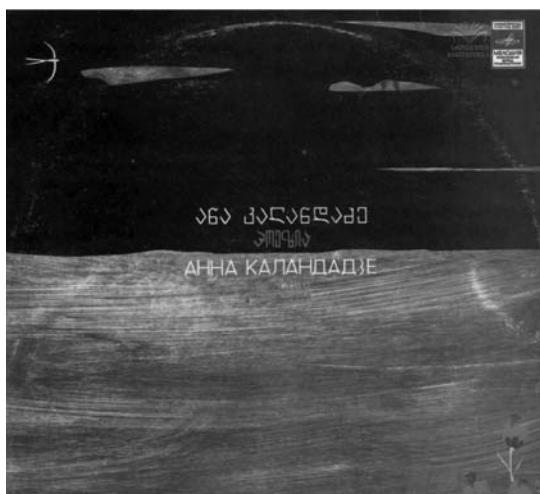
ორივეს ჰქონდა საერთო საფიცარი ხატი, წმიდანთაწმიდა სალოცავი – ქართული ენა. „*არა მგონია, ბილწსიტყვაობა, რომელიც დღეს ასე თავმოწონებით იკიდებს ფეხს ჩვენს მწერლობაში, მწერლის ენობრივი თავისუფლების მაჩვენებელი იყოს. მას ნარკომანიაზე ნაკლები ზიანი არ მოაქვს*“ – წერდა ანა (კალანდაძე 2007: 160). ზინაიდა კვერენჩხილაძეს კი მხოლოდ ენის წიაღში, სიტყვის მადლითა და განცდით სწამდა ადამიანად ჩამოყალიბების პროცესისა. ის ერთ თავის წერილში „გადავარჩინოთ მომავალი“ ასეთ გზას სახავდა: **„ყოველი ღონე უნდა ვიხმაროთ, რათა ბავშვს უფლის მიერ ნაჩუქარი**

სიმდიდრე... ბალავარად ვუქცეოთ, მოზარდმა მასზე დაყრდნობით ღვთის მადლი და სიკეთე შეიგრძნოს, ჩვენი მშობლიური ენის, ქართული სიტყვის ძალა და მშვენიერება შეიმეცნოს, გონების ნათელთა ნათელს მიეახლოს, „გული წმინდა დაჰბადოს“, ადამიანში ადამიანი აღმოაჩინოს და მისადმი სიყვარულში შეიცნოს თავისი თავიც (კვერენჩხილაძე 2002: 4).

გასაოცარი ლირიზმით, გრძნობითა და გატაცებით კითხულობდა ზინაიდა კვერენჩხილაძე ანა კალანდაძის ღვთაებრივ პოეზიას. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ „საქართველოო ლამაზოთი“ დაინყო მსახიობის მოღვაწეობა მხატვრულ კითხვაში, ჯერ კიდევ მაშინდელ პიონერთა სასახლეში, სერგო ზაქარიადის ხელმძღვანელობით.

ზინაიდა კვერენჩხილაძე წარმოუდგენელია ანა კალანდაძის პოეზიის გარეშე. პოეტის ყოველი სტრიქონი მსახიობის შთაგონება, აზროვნების წესი და რიგი, სულის მოძრაობა იყო. საკმარისია გავიხსენოთ:

გრამფირფიტა „ანა კალანდაძე, პოეზია“, ჩანერილი 1981 წელს თბილისის გრამჩამწერ სტუდია „მელოდიაში“;



ტელევიზიის ლიტერატურული პროგრამების რედაქციის გადაცემა „ანა კალანდაძე, პოეზია“ (საზოგადოებრივი მაუწყებლის ტელეპროგრამების არქივი, № F6-2017);

რადიოს ოქროს ფონდში დაცული ჩანაწერები (ოქროს ფონდი, ფირები №42215; 60112);

ასევე, ლიტერატურული სპექტაკლი „ანა“ – აკაკი ხორავას მსახიობის სახლში (რეჟისორი მარინე ჯიქია);

საკონცერტო გამოსვლებზე ახმიანებული პოეტის არაერთი შედეგრი. მსმენელს ატყვევებდა მსახიობი, რადგან იგი გრძნობდა ავტორის სუნთქვას, გულის ცემას. ანა კალანდაძის მაღალი პოეზია, ზეციური სულით შთაბერილი, გახდა საფუძველი ზ. კვერენჩხილაძის პროფესიონალიზმის ცხადყოფისა. სრულიად შეუდარებელი იყო მსახიობი, როცა კითხულობდა წმინდა შუშანიკისა და წმინდა ქეთევანისადმი მიძღვნილ ლექსებს: „უდრეკ იყო დედოფალი!“ – ისეთი ინტონაციით ამბობდა, თითქოს არ გაძლევდა ზნეობრივ კომპრომისზე წასვლის უფლებას. ასე იყო უმრავლეს შემთხვევაში.

„პოეტის ენით გვესაუბრებოდა ყველას და თითოეულ ჩვენგანს ცალ-ცალკე – წერს ი. ნასარიძე – ანასეული ლექსის სილამაზითა და სიღრმით შემოგვატარა მრავალჭირნახული საქართველოს ყველა კუნჭული; შეგვახსენა, რა სიმდიდრისა და ისტორიის პატრონები ვართ და დაგვაჯერა, რომ მხოლოდ აქ შეიძლებოდა დაბადებულიყო „სულიკო“, ლელა, ალუდა, ონისე... სწორედ აქ უნდა გაფრენილიყო „მერანი“, თითქოს მშვიდად წარმოთქმული, მაგრამ შთაგონებით აღმომხდარი „საქართველო ლამაზო, სხვა საქართველო სად არის?“ ამაღლებულად გადაეცა დარბაზს როგორც შემოძახილი: –

გავუფრთხილდეთ, „გვიყვარდეს საქართველო ყველაფერზე მეტად!“ (ნასარიძე 2009:).

ანა კალანდაძისა და ზინაიდა კვერენჩხილაძის მეგობრობა ვრცელი თემაა – ეს იყო სკოლა ორი დიდი შემოქმედის ურთიერთპატივისცემისა და სიყვარულისა. მათი ურთიერთობა XX საუკუნის 60-იან წლებში დაიწყო, როცა ორივენი თბილისის მშრომელთა დეპუტატების საქალაქო საბჭოს დეპუტატები იყვნენ. თავად ანა კალანდაძე ასე იგონებდა: „მე და ზინა კვერენჩხილაძემ ქალაქის დეპუტატად ყოფნისას გავიცანით პირადად ერთმანეთი, ჩვენი მეგობრობა აქედან მოდის და დღემდე, ღვთით, შეუმღვრეველია“ (კალანდაძე 1996: 516).

ჩემთვისაც ცნობილი იყო მათი ეს „შეუმღვრეველი“ მეგობრობა და ჯერ კიდევ 1992 წელს, როდესაც სტუდენტი ვიყავი და გატაცებით ვმუშაობდი წიგნზე „მსახიობის სიტყვათმეტყველება“, რომელიც ზინაიდა კვერენჩხილაძის მხატვრული კითხვის ფენომენს ეხებოდა, დავურეკე ანა კალანდაძეს და ვთხოვე, რაღაც დაეწერა მის შესახებ. დამპირდა, რომ ორ კვირაში მზად ექნებოდა თავისი ნააზრევი. გავიდა რაღაც დრო. დამირეკა ქალბატონმა ზინამ და მთხოვა:

– თუ ჩემთან ურთიერთობა რამედ გიღირს, რასაც გეტყვი, შემისრულე. ვიცი, რომ ანა კალანდაძე ჩემ შესახებ რაღაცას წერს და საშინლად იტანჯება. დაურეკე და უთხარი, რომ მისი წერილი აღარ გჭირდება ან რამე მოიგონე და გაათავისუფლე ამ წვალებისგან!

თავდაპირველად ვერ მივხვდი, რატომ იყო ასეთი კატეგორიული მსახიობი. ის არასოდეს ჩარეულა იმაში, თუ რას დავწერდი ან ვის დავაწერინებდი... ახლა ფაქტის პირისპირ დამაყენა. რაღა

უნდა მექნა, ხათრი ველარ გავუტეხე და ასე გავქრი ანა კალანდაძის ცხოვრებიდან. მხოლოდ 1996 წელს გამოცემული მისი კრებულით შევიტყვე, რომ ჩემი თხოვნა შეასრულა და კიდევ ერთი წერილით გაამდიდრა თავისი პროზა. პოეტმა თხზულებათა კრებულის მეორე ტომში დაბეჭდა წერილი „თეთრ ბედაურზე“ (გვ. 511-517), რომელიც დათარიღებული აქვს 1992 წლით. ამის შემდეგ გავბედე და გამოვჩინდი ქალბატონ ანასთან, მოვუბოდიშე... გამიღიმა მხოლოდ, არაფერი უთქვამს!

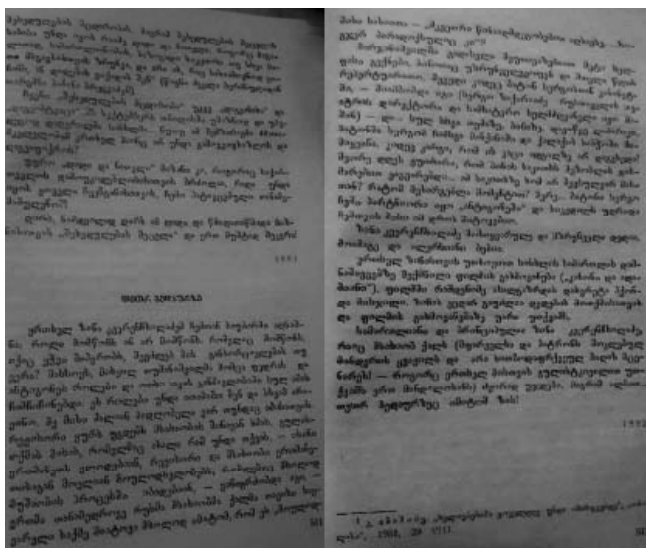
პოეტი ასე აფასებს თავისი პოეზიის შეუდარებელ მკითხველს, ზ. კვერენჩხილაძეს: „*მისი კითხვის თავისებური მანერა მისივე ბუნების სრული ანარეკლია, ანარეკლია სულისა, რომელიც უფრო სიღრმეებს ეტანება, უფრო სიღრმეებს სწვდება*“ (კალანდაძე 1996: 513). მათი ურთიერთობა სულთა თანაზიარობა იყო! საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ ერთხელაც ზინაიდა კვერენჩხილაძემ ლექსი მიუძღვნა. მართალია, ნაკითხვა ვერ გაუბედა, მაგრამ კონვერტით გადასცა. ანა კალანდაძის წინაშე ასეთი ტაეპები გაცოცხლდა:

**„ანაო, ანა-ბანაო,
გოგო ხარ შვლისა დარაო,
წამო, შატილში ავიდეთ,
ღრუბლებზე გავინანაოთ!“**

ანა კალანდაძეს ერთობ მოსწონებია ზინას გულიდან ამოძახილი და ხუმრობით უთქვამს: იმის მაგივრად, რომ მე მიმეძღვნა მისთვის ლექსი, თავად არ დამასწრო!!!

ანა კალანდაძეს საკუთარ დღიურში ჩაუნერია ათეული ყველაზე პატიოსანი ადამიანებისა. მეათე ნომერი შეუვსებელია. ალბათ, გასაგებია, ვისაც გუ-

ლისხმობდა! დანარჩენ ცხრა ადამიანთა შორის დასახელებული ჰყავს ზინა კვერენჩხილაძე. არ უნდა იყოს ეს ფაქტი შემთხვევითი და ამის შემდეგ არც არავის გაუკვირდება, თუ რა განსაზღვრავდა მათს მეგობრობას, რა იყო საფუძველი ამ ურთიერთობისა. დღიურებში პოეტს ჩანიშნული აქვს შთაბეჭდილებები რუსთველის თეატრში მიხეილ თუმანიშვილის მიერ 1968 წელს დადგმული სპექტაკლიდან „ანტიგონე“. ის რეპეტიციასაც დასწრებია და ვერ მალავს აღფრთოვანებას იმის გამო, რაც იქ ნახა და განიცადა.



ანა კალანდაძის მიერ ზინაიდა კვერენჩხილაძის შესახებ დაწერილი „თეთრ ბედაურზე“ ბგერი რამით გახდა მნიშვნელოვანი. მასში ზუსტადაა დანახული და შეფასებული „მფარველსა და პატრონს მოკლებულ მინდვრის ყვავილსა და სითბოდაფრქვეულ ბალის მცენარეს“ შორის განსხვავება, მსახიობის უკომპრომისო, შეუპოვარი ცხოვრებისა და ხასია-

თის თავისებურებანი... ამასთანავე, კარგადაა ნაჩვენები ორი დიდი ხელოვანის მამულიშვილური დამოკიდებულება საქვეყნო საქმის მიმართ.

მათი „ღვთით, შეუმღვრეველი“ მეგობრობა, როგორც ზემოთ ვთქვით, ჯერ კიდევ 1964 წელს დაწყებულა, როდესაც აირჩიეს ქალაქ თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატებად. ორივენი ირიცხებოდნენ კულტ.საგანმანათლებლო მუშაობის მუდმივ კომისიაში. იმ წლებში სწორედ ამ კომისიის შუამდგომლობით ქალაქის საბჭომ ხელი მიჰყო თბილისის ტერიტორიაზე არსებული ისტორიული ძეგლების გათავისუფლებას საქმოსანთა მიერ მონყობილი საამქროებისა და კერძო მცხოვრებლების მინაშენებისაგან. ანა კალანდაძე იგონებს: „მოაშორეთ კულტურის ძეგლებს ეს სიბინძურეო, – გვწერდა წმინდა სამების ეკლესიის წინამძღვარი. დარეჯანის კარის ეკლესიაში ჭაღების საამქრო იყო გახსნილი, რომელიღაც სალოცავში კი – პარფიუმერიის არტელი (როგორც იტყვიან, უპატრონო ეკლესიას ეშმაკები შეესია!“ (კალანდაძე 1996: 516). სწორედ ამ „ეშმაკების“ განდევნისთვის აენტენ, დღე და ღამ ვერ ისვენებდნენ, დაიდოდნენ თბილისის პატივყარილ ეკლესია-მონასტრებში, წერდნენ და ადგენდნენ ოქმებს, იმ ბნელ დროში ითხოვდნენ შემოგარენის სასწრაფოდ გათავისუფლებას, ეკლესიის დაცვასა და გადარჩენას. სადაც კი შესაძლებელი იყო, გაუქმებულ ტაძარებს უვლიდნენ. თავისთავად, ეს ფაქტიც კიდევ ერთი დასტურია იმისა, თუ აგრესიული ათეიზმის, ტოტალიტარული სახელმწიფოს რეჟიმის დროსაც კი როგორ ამონებდნენ საქმით ღვთის რწმენასა და სიყვარულს დიდი პოეტი და ტრაგიკოსი მსახიობი,

სიმბოლურია ისიც, რომ ერთი მამადავითზე განისვენებს, მეორე – მცხეთის სამთავროს წმინდა ნინოს დედათა მონასტრის ეზოში.

„სიკვდილივით ასვეტილი უკეთურობა და შეუცნობელი ბოროტება“

ანა კალანდაძის პირადი ცხოვრების ფაქიზ თე-
მებზე საინტერესოდ საუბრობს თინა ყანდარელი,
ქალბატონი, რომელსაც ყველაზე მეტი ეთქმის ამის
შესახებ (ანას ძმის ცოლი, თითქმის ერთად ცხო-
ვრობდნენ): „მამაკაცი მას მუზად უნდოდა და არა
– ქმრად. თავის სიყვარულს ყველასგან საგულდა-
გულოდ მალავდა, მაგრამ საოცრად ლამაზად აბ-
ნევდა ლექსებში. არ გაუმყდვენებია, ვინ უყვარდა,
მაგრამ თვითონ ამოვიცანი ლექსებიდან და, რომ
ვუთხარი, თითი დამიქნია, თითქოს გამიჯავრდა, თუ-
მცა მივხვდი, არ სწყენია. მერე კი ხშირად მელაპა-
რაკებოდა სიყვარულზე... ანა ვაჟკაცობას ეტრფო-
და და სწორედ მთაში გაიცნო ერთი არაჩვეულე-
ბრივი ადამიანი; მთის ლექსებიც მას ეკუთვნოდა.
გახსოვთ: „თეთრი თოვლის ქვეშ ლამაზ ენძელას
/ სძინავს უთვალავს... / როცა ისინი მოიშორებენ
/ თოვლის სუდარას, / მეც მაშინ მოვალ შენთან,
მთებში, / ჩემო ლურჯთვალავ...“ ეს იყო ანას სიყვა-
რული, ასეთი ძვირფასი ლექსები რომ დაანერინა...
ერთხელ ვუთხარი, შენზე და იმ მამაკაცზე ამბობენ,
ერთმანეთი უყვარდათო. – არა, მე არაო... – თან
დააყოლა: ისე, კარგი ვინმე კი იყო, თინაო...

ანას არქივში წერილს წავაწყდი, იმ კაცის მო-
წერილს. თურმე მთაში ქეიფობდა და ანას სადღე-
გრძელოს რომ სვამდა, პეპელა დაფრენილა მის
ჭიქაზე... კარგა ხანი იყო გასული, ანას ლექსებს
უკვე მერამდენედ ვკითხულობდი და ორ ულა-
მაზეს ლექსს წავაწყდი ამ პეპელაზე: „...ხელს ვინ
გახლებს, უკადრისავ? / თვალნი ავტირდებიან... /
ეს პეპლები, ეს ფუტკრები / რაღას გადაგვიდე-
ბიან?!“... (ყანდარელი 2013:).

იყვანდასწავლავდა დასწავლავდა იან კიანდარელი იყო

როცა ანა კალანდაძე იტალიაში, კერძოდ კი სიცილიაში, იმყოფებოდა, საბჭოთა დელეგაცია თითის ანაბეჭდების ასაღებად წაიყვანეს პოლიციაში, სურათებიც გადაუღეს, რადგან მაშინ ყველას ამონებდნენ. ვახტანგ ჯავახიძე იგონებს: „როდესაც დოკუმენტაციის შევსებისას ანას ჰკითხეს: გათხოვილი ხართო? მან უპასუხა, არა, ნაქმარევი ვარო“ (ჯავახიძე 2009: 39).

ანა კალანდაძის მეუღლე უმძიმესი ბიოგრაფიის ადამიანი, ექიმი შალვა მჭედლიშვილი იყო. 1930 წლიდან მისი ოჯახი კახეთიდან თბილისში გადმოსულა. პატარა შალვა სასწავლებლად შეიყვანეს პირველ საცდელ-საჩვენებელ სკოლაში (დღევანდელი თბილისის კლასიკური გიმნაზია), რომელიც 1940 წელს დაამთავრა. სკოლის დამთავრების შემდეგ მას სწავლის გაგრძელება უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე სურდა, მაგრამ მშობლებმა საბუთები გამოიტანეს და სამედიცინო ინსტიტუტში შეიტანეს.

1945 წლის 27 მარტს 22 წლის შალვა მჭედლიშვილი დააპატიმრეს. თავად ასე იგონებდა: „მიზეზი გახლდათ ის, რომ იმ დროისათვის „იდეოლოგიურად მიუღებელ“ ლექსებს ვწერდი, მშობლები შიშობდნენ, არ გავმხდარიყავი რეპრესიების მსხვერპლი. დედ-მამის მწვავე წინათგრძნობა ახდა და 1945 წლის 27 მარტს, ჩემი ლექსების გამო, დამაპატიმრეს“ (ჩიტაია 2002:). მისი თანაკლასელი ბიძინა ლუტიძე ამ ამბავს ასე იხსენებს: „იმ პერიოდში ყველა ლიტერატურული წრე კონტროლდებოდა. აუცილებლად უნდა გვეწერა საბჭოთა იდეოლოგიით, ეს რატომღაც მხიარული განწყობილების გარეშე წარმოუდგენელი ერვებოდათ. ცხოვრება მარტო სიხარული ხომ არ არის? ბუნებრივია, არსებობდა სევდაც, მაგრამ

ამის გამოხატვა გვეკრძალებოდა. ამიტომაც საკუთარი ემოციების, სულისკვეთებისა და ინტიმური განცდების გადმოსაცემად შალვა მჭედლიშვილის ოჯახში დაარსდა ახალგაზრდა მწერლების ხელნაწერი ჟურნალი „ქარიშხალა“. ბატონი შალვა ძალიან საინტერესო ლექსებს წერდა. მისი პოეზიით ბავშვობიდანვე ვიყავით აღტაცებულები. საერთოდ, ლექსების საშუალებით საოცრად ვახერხებდით ერთმანეთის სულში ჩახედვას. ეს ბადებდა ჩვენში დიდ სიყვარულსა და მონინებას, რაც დღემდე გამომყვა. იმხანად ჩვენში არცერთი ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედება არ ყოფილა ანტისაბჭოური. უბრალოდ, ჩვენს სულიერ განცდებს გადმოვცემდით. სამწუხაროდ, ჟურნალის არსებობის საიდუმლო გაიცა და სასწრაფოდ დახურეს. რეპრესიებისგან თავი რომ დაგვეღწია, ბევრი მათგანი ჯარში წავიდა, მათ შორის მეც (შალვა მჭედლიშვილი, ავადმყოფობის გამო, არ გაიწვიეს. როდესაც ჩვენ დავბრუნდით, ის უკვე გადასახლებაში იყო) (ჩიტაია 2002:):

დაპატიმრებას შ. მჭედლიშვილმა მიუძღვნა ლექსი „დამშვიდობება“, რომელშიც ასე გაცაცობდა თავისი განცდები, ტკივილი, უსამართლობის სიმწარე და ჯოჯოხეთად ქცეული სამშობლო:

„მშვიდობით, ვტოვებ
 მშობლიურ ქალაქს,
 სადაც მანამეს და ჯვარზე მაცვეს,
 სადაც ყოველდღე
 ვხვდებოდი ჯალათს,
 სადაც ყოველდღე
 ვხვდებოდი გამცემს.
 რა მახსოვს ან
 რას ვნატრობდი ნეტავ,

ან სიყმაწვილის წლები სად არის!
 მამულის ყველა საპყრობილეთა
 გამხადეს მკვიდრი მე ბინადარი.
 კურთხეულ იყვნენ სხივნი მზისანი,
 მზე – ღვთაებრივი ქალის ხატება,
 ო, უბედური მხოლოდ ის არის,
 ვინც არასოდეს დაიბადება!“

მის ცხოვრებაში დაიწყო ნამდვილი ჯოჯოხეთი: ორ წელზე მეტი გაატარა შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატის საპატიმროში, 58-ე მუხლის 10-11 სტატიით. მაშინ ეს ნიშნავდა აგიტაციას, ორგანიზაციასა და ანტისაბჭოთა პროპაგანდას, რომელიც დახვრეტას ითვალისწინებდა. ახალგაზრდა პოეტის საქმეს იცავდა საქართველოს ეროვნული საბჭოს წევრი შალვა ალექსი-მესხიშვილი, რომელმაც მოახერხა დახვრეტის მუხლის შეცვლა. მოგვიანებით, სპეციალური დადგენილებით, როგორც ყველა პოლიტპატიმარი, შალვა მჭედლიშვილი გადაასახლეს. 1949 წლიდან იჯდა ბაქოს, დონის როსტოვისა და ვოლოგდის ციხეებში: „გადამასახლეს იმერ-პოლარეთში, ვორკუტის საკატორლო-საპატიმრო ბანაკში. ეს იყო საშინელი, არნახული სისასტიკისა და არაადამიანურ ჯოჯოხეთში გატარებული წლები, საიდანაც 1957 წლის 27 მარტს „განვთავისუფლდი“. შინ დაბრუნების ნაცვლად, ვორკუტის ციხეში შემასახლეს. ეს მაინც ერთგვარი ფუფუნება იყო, რადგან არც ქვანახშირის მაღაროში მიწვედა მუშაობა და არც სიცივე-ყიამათში ზედამხედველის თანხლებით ხეტიალი. ბოლოს, გამიღიმა ბედმა და მუდმივ გადასახლებაში გამგზავნეს ყაზახეთის იმ რეგიონში, რომელიც ციმბირს ეკუთვნოდა“ (ჩიტაია 2002:). ყაზახეთის რესპუბლიკის ქალაქ ყარაღან-

დამი გადასახლებულმა იქვე დაამთავრა სამედიცინო ინსტიტუტი. მხოლოდ 1957 წელს მოახერხა შალვა მჭედლიშვილმა სამშობლოში დაბრუნება ამინსტიის წყალობით: „მამა გარდაცვლილი დამხვდა, დედა – დამბლადაცემული. როგორც ექიმს (გადასახლებაშივე დავამთავრე ყარაღანდის სამედიცინო ინსტიტუტი), სამუშაო არ მომცეს“ (ჩიტაია 2002:). სამწერლო ასპარეზზე მოღვაწეობაზე ოცნებაც კი ზედმეტი იყო, ლექსებს არ უბეჭდავდნენ — ცენზურა კრძალავდა მის შემოქმედებას; დედაქალაქში ცხოვრების უფლებაც ჩამოართვეს, იყო ზედამხედველობის ქვეშ. მეგობრების დახმარებით მოახერხა და შოვის, ბორჯომის, გაგრის, წყალტუბოსა და ახტალის კურორტებზე წლების განმავლობაში მუშაობდა მკურნალ ექიმად.

სწორედ, ასეთი დანგრეული ბედის ადამიანს, ტრავმირებულს, უსამართლობისა და საბჭოთა რეჟიმის მსხვერპლს გაჰყვა ცოლად ანა კალანდაძე. ამბობენ, ჯერ კიდევ გადასახლებიდან უგზავნიდა შალვა წერილებსო... იყო ამ შორეულ ურთიერთობაში დიდი რომანტიკაცა და ეგზოტიკაც. ერთმანეთობის სურვილი, ალბათ, პიკს აღწევდა, მაგრამ სამწუხაროდ, ხშირად რეალობაში ჩვენ მიერ წარმოსახული და ნაოცნებარი იმსხვრევა და უფერულდება. ანა კალანდაძის მიერ გადადგმული ეს ნაბიჯი იყო მისი სრულიად უანგარო და შეურყვნელი ხასიათის, მაღალი ადამიანური გმირობისა და დიდი სიკეთის გამოვლენაც. ის ცოლად უნდა გაჰყოლოდა პარტიისაგან შერისხულ, ცხოვრებდანგრეულ ადამიანს; უღელი უნდა გაენია უმძიმეს სულიერ და მატერიალურ მდგომარეობაში მყოფისთვის. პოპულარობის ზენიტში მყოფი პოეტი, რომლის სახელი გულზე ეხატა ქართველ ერს, უცვებ აღმო-

ჩნდა ისეთი რეალობის პირისპირ, რომელსაც მისი მთრთოლვარე სული, მარად სიმშვიდის მაძიებელი, ვერ გაუძლებდა.

ასე იყო თუ ისე, პოეზიის დედოფალი დაქორწინდა, თურმე დედის დაჟინებული თხოვნით, ძალიან მალე ოჯახური იდილია დაინგრა. პოეტი ამის შესახებ არასოდეს საუბრობდა, არავისთვის გაუნდვია თავისი დარდები. მხოლოდ ერთეულმა ადამიანებმა იცოდნენ, რა და როგორ მოხდა. *„მახსოვს, სამუშაო დღის ბოლო რომ მოახლოვდებოდა, ანა წამდაუნუმ საათზე იყურებოდა. ერთხელ თანამშრომელს ვუთხარი, ალბათ, ძალიან უყვარს-მეთქი. ნეტა მართლა ასე იყოსო... ეტყობა, რაღაც იცოდა“* – იგონებს თ. ბეროზაშვილი (ჭუმბურიძე 2014: 73). ბევრს არც შალვა მჭედლიშვილი საუბრობდა. ეს დუმილი საჯაროდ მხოლოდ 2002 წელს დაარღვია. ერთ ინტერვიუში ასე გაიხსენა ანა კალანდაძე: *„დიდი პოეტი და ღვთისწიერი ადამიანი“ – ალბათ, ბედად არ გვეწერა ერთად ყოფნა. იმხანად ჩემს ჭერქვეშ ცხოვრება მისი მხრიდან დიდი მოქალაქეობრივი გაბედულებაც იყო. როდესაც ნახა, რომ ოჯახი ნადგურდებოდა, მე კი მომავალი ჯერჯერობით არ მიღიმოდა, ანა ჩემგან წავიდა!“* (ჩიტაია 2002:). ერთხელ ისიც უთქვამს: *„განა არ ვიცოდი, რომ ანას ღირსი არ ვიყავი?!“* (ჭუმბურიძე 2014: 69).

ერთი წლის შემდეგ მიცემულ მეორე ინტერვიუში კი ასეთი სულისშემძვრელი ფაქტი მოიგონა: *„უკანასკნელად ერთმანეთს შევხვდით ბაზარში, ერთ წვიმიან დღეს (უკვე მარტო ვცხოვრობდი). ნითელი ვარდების თაიგული ვიყიდე და ღმერთს შევევძრე მასთან შეხვედრა... მართლაც, მოხდა სასწაული და ფრანგულ მაღალქუსლიან ფეხსაცმელზე შემდგარი დავინახე, ჩემკენ მოიწიწოდა... მე ის,*

ჩვეულებისამებრ, გულზე მივიკარი და თაიგული გადავეცი. მან წითელი ვარდები ტალახიან გუბეში გადააგდო და თავისი ფრანგული ფეხსაცმელებით გათელა. წვიმამ უმატა... იგი სიტყვის უთქმელად გაიქცა. მე კი გაოგნებული ვიდექი მოყრილ ბაზრის კართან“ (მჭედლიშვილი 2003: 6).

ძალიან ძნელია ცალმხრივად ამ ფაქტის შეფასება. თუ ეს სიმართლეა და არა – მითი, მაშინ არავის გაუძნელდება წარმოდგენაც კი იმისა, რა ჯოჯოხეთი უნდა გამოეყო პოეტს, როგორი მძიმე, აუტანელი და შეურაცხმყოფელი უნდა ყოფილიყო მისთვის ცოლქმრობა, რომ ამ კონკრეტულ სიტუაციაში ასეთი ყოფილიყო მისი რეაქცია. ოჯახის დანგრევა იყო უხმო და უთქმელი ტკივილი, მისი სულში იდუმალ ტრავმად ქცეული, რომლის შესახებაც არასდროს საუბრობდა, თვით უახლოეს ადამიანებთანაც კი. მანანა კაკაბაძის თქმით, „ანას პირადი ცხოვრება ჩვეულებრივი გზით წავიდა. ის არ იყო არც განსაკუთრებით ბედნიერი, არც განსაკუთრებით უბედური. პირადი ცხოვრება ასეთი ნიჭიერი ადამიანებისა იშვიათად ენყობა კარგად. გათხოვდა ცოტა მოგვიანებით. მისი მეუღლე, შალვა მჭედლიშვილი არ იყო ცუდი ადამიანი, განსახლებები გახლდათ და თვითონაც პოეტი იყო. მომავალში მას სხვა ცოლ-შვილი ჰყავდა, მაგრამ ანას აღმერთებდა. რაც შეეხება ანას, ის მას არასდროს ახსენებდა“ (კაკაბაძე 2010:).

გავიდა დრო და მხოლოდ ერთხელ მინიშნებით ასეთი რამ გაიხსენა ანა კალანდაძემ: „მახსოვს, ერთი რთული ცხოვრებისეული დილემის წინაშე მდგარმა (იგი პირადად მე უნდა გადამენწყვიტა!) მოსვენება დავკარგე და ამ დროს როგორღაც წარმოუდგენელი სურვილი გამიჩნდა, ჩვენი დიდი

და სახელოვანი მეფის, დავით აღმაშენებლის, სული შემენუხებინა, მისთვის შემეჩვილა ჩემი გასაჭირი, როგორც ძალიან ახლობლისათვის, მისთვის მეთხოვა შემნეობა, ხსნა! ვგრძნობდი, რომ მხოლოდ მასთან და მის ახლოს დამიბრუნდებოდა სულიერი სიმშვიდე, სულიერი ნონასნორობა, რომ მხოლოდ იგი გამომე-სარჩლებოდა და დამიფარავდა იმ უკეთურებისაგან, იმ „შეუცნობელი“ ბოროტებისაგან, ჩემთვისაც რომ აუცილებელი გამხდარიყო და, რომელსაც ნათლად ვხედავდი ჩემ წინ სიკვდილივით ასვეტილს! ამ განცდათა შედეგი გახლავთ ლექსი „ფეხი დამადგით“, 1959 წელს რომ დაინერა“ (კალანდაძე 1996: 138).

ანა კალანდაძისთვის კონკრეტულად არავის უკითხავს, რომელ „უკეთურებასა და შეუცნობელ ბოროტებას“ გულისხმობდა ან რას უწოდებდა მის წინ „სიკვდილივით ასვეტილს“ (ან კიდევ რომ გეკითხა, გიპასუხებდა?!). არადა, ეს იყო სწორედ ის პერიოდი, როცა პერსონალურად მას უნდა გადაეწყვიტა და გადაწყვიტა კიდევ განქორწინება. ლექსის ფარული ქვეტექსტი და იმპლიციტური ინფორმაცია სულისშემძვრელია – „ფეხი დამადგით, / გულზე დამადგით ფეხი!“, „სულის სიმშვიდის, სულის სიმშვიდის / ვერსით მპოველთა“ (აკი წერდა კიდევ, რომ მხოლოდ დავით აღმაშენებელთან, მის ახლოს დაუბრუნდებოდა სულიერი სიმშვიდე, სულიერი ნონასნორობა) – ამ სიტყვებში ვკითხულობთ მისი პირადი ტრაგედიისა და ოჯახური დრამის ანარეკლებს. საოცარია თავად ის ფაქტიც, რომ შეჭირვების ჟამს მხოლოდ წმინდა დავით აღმაშენებელი (*ძლიერ, ვითარცა ლომი მხეცთა შორის; მტკიცე, ვითარცა ანდამატი განუკვეთელთა შორის; სახელგანთქმულ, ვითარცა ნებროთ გმირთა შორის; ბრძენ, ვითარცა სოლომონ მეფეთა შორის; მშვიდ,*

ვითარცა დავით ცხებულთა შორის; უზარო, ვითარ-
ცა მაკედონელი მფლობელთა შორის; კაცთმოყვარე,
ვითარცა ჩემი იესუ ღმერთთა შორის; მხურვალე,
ვითარცა პეტრე მონაფეთა შორის; საყვარელ, ვი-
თარცა იოანე მეგობართა შორის; მკვირცხლ, ვითარ-
ცა პავლე მოციქულთა შორის – არსენ ბერი) აირჩია
შემწედ და მფარველად და მას გაანდო, მას შეაფე-
დრა ყველაზე დიდი გასაჭირი – უკეთურობა, „შეუ-
ცნობელი“ ბოროტება „სიკვდილივით ასვეტილი“
მის ცხოვრებაში. თანაცხოვრების როგორი ჯო-
ჯობითი უნდა გამოეცნო ანა კალანდაძეს, რომ ამ
„ღვთისნიერ ადამიანს“ წითელი ვარდები ტალახიან
გუბებში გადაეგდო და თავისი ფრანგული ფეხსა-
ცმელებით გადაეთელა (ვიმეორებთ, თუკი თავად
ეს ფაქტი რეალობასთან წილნაყარია)!

„ანომალიური სიკვდილი“

2008 წელი დადგა. დიდმა პოეტმა 84-ე წლის ათვლა დაიწყო. ყველაფერი ჩვეულებრივად იყო: ტრადიციულად, ძმის ოჯახთან ერთად, შეხვდა ახალ წელს. უჩვეულო ის იყო, რომ იმ ახალ წელს რატომღაც ყველამ განსაკუთრებული საჩუქარი მოუშადა. პატარა ბავშვივით გაიხარა თურმე... 2 იანვარს, დილით, დაურეკა ძმის მეუღლეს, – თინა ყანდარელს: მგონი, გავცივდი და დღეს ლოგინში ჩავწვებიო. მაშინვე მიაკითხეს და თავისთან გამოიყვანეს. დიდხანს ვერ გაჩერდა, ისევ შინ დაბრუნდა. მერე ძმიშვილმა მიაკითხა. წამოსვლისას უთხრა: ცოტა ხნით გავალ და დაძინებამდე ისევ გინახულებო. ნახევარ საათში თვითონვე დარეკა, რაღაც უცნაურად დაელაპარაკა. არეული მეტყველება კარგის მომასწავებელი არ იყო, მიხვდნენ და მაშინვე გააკითხეს. ფეხზე იდგა პოეზიის დედოფალი! რამდენჯერმე უთქვამს: რა მომივიდაო, მერე კი... თურმე ინსულტი იყო, მარჯვენა ხელ-ფეხი და მეტყველების უნარი წაერთვა.

68 დღე იწვა საავადმყოფოში. 68 დღე ებრძოდა პოეტის სულში ერთმანეთს სიკვდილ-სიცოცხლე. ვერავის ვერაფერს აგებინებდა, ვერც მარჯვენა ხელს იყენებდა, რამე რომ დაეწერა... ერთი უცნაურობა ის იყო, რომ ანა კალანდაძის საავადმყოფოში ყოფნის პერიოდში სოფიკო ჭიაურელი გარდაიცვალა, 2008 წლის 2 მარტს. როცა იმ დღეს ქალბატონმა თინამ მიაკითხა, უკვე „ამ უმეტყველო ქალს“ უეცრად გარკვევით უკითხავს: სოფიკო ჭიაურელი როგორ არისო?

9 დღის შემდეგ თავადაც მარადისობის მკვიდრი გახდა.

მიუხედავად უიმედო მდგომარეობისა, მიუხედავად იმისა, რომ სულთმოზრდავი იყო, რამდენიმე პოეტუ-

რი ფრაზის თქმა მაინც შეძლო. თ. ყანდარელი ასე იგონებს: „მახსოვს, მასთან ვიტირე. შეწუხება რომ შევატყვევებო, ვუთხარი: „ანა, ეს სიხარულის ცრემლებია“...

– „როდი ვტირი!“ - თვითონ დაასრულა...

ბოლოს, ძალიან დამძიმდა. სულ სასთუმალთან ვეჯექი. ერთხელაც წარმოთქვა: „რა მალე თენდება... რა მალე ღამდება...“

ბოლო დღეს კი მითხრა:

– „თინა, არ მინდა სიკვდილი“...

დავამშვიდე: ანა, არ მოგკლავთ, შენ უნდა გაცოცხლოთ. ახალი წამალი გამოსულა და გიორგი მის მოსატანადაა წასული-მეთქი...

უეცრად ბორგვა დაიწყო. გიორგის დაფურეკე, სასწრაფოდ მოდი-მეთქი. გიორგი ექიმი და განსაკუთრებულად ეიმედებოდა, ამიტომ პალატაში შემოვიდა თუ არა, ჰკითხა

– იშოვე?

ეს მისი უკანასკნელი სიტყვები იყო. ანა 2008 წლის 11 მარტს გარდაიცვალა“ (ყანდარელი 2013:).

ოთარ ჭილაძემ მარტის იმ უსახურ დღეებში დაწერა: „უცნაურია, მაგრამ ვერ ვგრძნობ დანაკლისს. არადა, აუცილებლად უნდა ვგრძნობდე – აღესრულა ჭეშმარიტად დიდი პოეტი და, თანაც, ჩვენი ქვეყნისთვის უაღრესად მძიმე და სახიფათო პერიოდში. დღეს ნებისმიერი ჩვენგანის სიკვდილი აუნაზღაურებელი დანაკლისია, რადგან ჯერ კიდევ გადასარჩენად გვაქვს საქმე და, როგორც არასდროს, ისე ვჭირდებით ერთმანეთსაც და ქვეყანასაც... სიცარიელე, რომელსაც გარდაცვლილი ადამიანი ტოვებს, გაცილებით ძნელი ამოსავლებაა და, რაც მთავარია, საკმაოდ დიდ დროს მოითხოვს. მაგრამ, ჩემდა გასაკვირად, უფრო სწორად კი, ჩემდა გასახარად, ამ სამწუხარო ცნობამ სრულიად

საპირისპირო შეგრძნება აღძრა ჩემში – თითქოს უნიჭიერესი პოეტი და უერთგულესი თანამებრძოლი კი არ გამოაკლდა სამშობლოსთვის თავგადადებულთა რიგებს, პირიქით – მიემატა; სიცარიელის გრძნობა კი არ გააჩინა, არამედ სისავსისა; განწირულობისა კი არა – რწმენისა და იმედისა... ეს ანომალური სიკვდილია, ძველს კი არ ამთავრებს, ახალს იწყებს.

დიახ, დღეს დაიწყო ანა კალანდაძის უკვდავება – ჩვენს სამშობლოს კიდევ ერთი დიდებული, დიადი, საამაყო შვილი შეემატა; საქართველოს ციხე-გალავანს – კიდევ ერთი ურყევი, შეუვალი ბურჯი... დარწმუნებული ვარ, ბევრ მინიერ სიძულვილს, შურს, სისასტიკეს მოიგერიებს ეს ბურჯი საუკუნეთა მანძილზე, ამგვარ მარადიულ ბრძოლებში უკვე არაერთგზის გამარჯვებულ მის სათაყვანებელ წინამორბედთა მსგავსად...“ (ჭილაძე 2009: 121).

ანა კალანდაძის გარდაცვალების წუთი საუკუნედ იქცა. მას ჰქონდა საკუთარი თავისა და შესაძლებლობების რწმენა. გმირული ერთგულება იყო მისი სასიცოცხლო სივრცის ფუნდამენტი. ასე უერთგულა პოეტურ მრწამსსა და სულიერ ფასეულობებს. ანა კალანდაძის ტალანტმა განსაზღვრა ეპოქის კულტურული ტიპიც, ამიტომ მისი ლირიკა იქცა კაცობრიობის არა მხოლოდ ინტელექტუალურ მემკვიდრეობად, არამედ დიდ სულიერ გამოცდილებად. მან პოეტური მზერა შეაშველა ჩვენს დაშლილ ანთროპოცენტრულ გარემოს, იმედი რეალობად აქცია და ჩუმად, უხმაუროდ, უპრეტენზიოდ გალია თავისი წილი წუთისოფელი!

АННА КАЛАНДАДЗЕ И ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ПОСТМОДЕРНИЗМ

Резюме

Публичным выходом Анны Каландадзе на поэтическую арену в 1946 году 25 мая, в условиях советского тоталитаризма, начался демонтаж социального реализма — политического постмодернизма. Во время поэтического дебюта Каландадзени одно её стихотворение не отвечало требованиям времени и эпохи советской власти, статуса партийности литературы. В лирике Анны Каландадзе читатель мог найти, кроме господствующего "эстетического метода" социалистического реализма. Поэтесса старалась вернуть в естественное русло магистральный поток литературы. Ее лирика являлась художественной импликацией демонтажа политического постмодернизма. Тоталитарная система Советского Союза разработала множество методов, чтобы большая часть населения страны перманентно находилась в состоянии толпы. Для осуществления этой цели одним из наипервейших действий стало создание "образа врага". Сперва к этой группе относились враги революции (вселенский империализм), "шпионы", "вредители", потом — массоны или фашисты... Вышедшая на писательскую арену Анна Каландадзе своим творчеством не создавала "образ врага", для нее были чуждыми язык ненависти, месть, всякие трафареты и лозунги. Анна водворяла чистую лирику, носящую высокую интимность и возвышенную эстетичность. Монополизация информа-

შედეგად, ანა კალანდაძის პირველი პოეტიკური ნაშრომები არა მხოლოდ არაა შესაბამისი იმ დროის პოეტიკურ მოთხოვნებს, არამედ აკონტრადიქციურად აღიქმება როგორც პოეტის მიერ საზოგადოებრივი ნორმების დასაცემის მცდელობა.

Великий
двухсотлетний
март

ционного средства достигла своего пика в 1941-1945 гг. Большевики хорошо знали силу воздействия прессы на общество, поэтому советская власть совершенно целенаправленно одним махом срезала пути всяким альтернативным мнениям. Печатное слово стало рупором официоза наставления масс противочередного "врага".

Поэзия Анны Каландадзе была совершенно оторванной от классового духа, не отражала директивы репрессивной эпохи, отдалялась от всяких политических и партийных интересов — такая поэзия, разумеется, вызывала сомнения у официоза. Анна Каландадзе была родом оттуда, откуда был сам "вождь". Про "советского вождя" Анна ничего не писала. Выход Анны на поэтическую арену показал место имаргинальную роль творческой женщины в литературе. Можно сказать, что это было самомаргинализацией и, в этом плане, тайным протестом против политическо-культурной дискуссии. Поэтический дебют Каландадзе состоялся так, что не было прочитано ни одно стихотворение о "вожде". В написанных 1945-1946 гг. стихотворениях Анны имя Сталина встречается всего единственный раз, и то без всяких оценок и эпитетов. В эпоху безбожного режима (тогда, когда водворился догматический марксизм, сформировалась коммунистическая религия и всякие религиозные чувства переключились на "Нового Бога" — Сталина) Анна Каландадзе начинает новую гимнографию, создает целую галерею святых в своем творчестве, и этим, фактически, разрушает того идола, который все ещё стоял на пьедестале славы.

В поэзии Анны Каландадзе политическо-экономические и социальные проблемы эпохи не были литературно обработаны. Ее лирические тексты

Երբ Կալանդաձեի ստեղծագործությունները հայտնվում են, դա ցանկացածի համար նշանակալից է:

были репрезентированы по-другому и не выражали ценностей (диктатуры пролетариата) колониального общества, его норм, раздумий и направлений. Это было чисто автономным эстетическим продуктом.

Структура тоталитарного пространства и времени не определяла бытность Анны Каландадзе, ее личностного статуса. Эпоха не отражалась на нее, только, естественно, это не указывало на несогласованность с модернистскими представлениями. В этой тематической самомаргинализации выражался протест политическому режиму. Поэтому, априори, она была автором неприрученным. Ее первая книга стала доказательством партийного насилия. С нее требовали реагирования на общественно-политические процессы. "Комунизм является самой справедливой, самой нравственной идеологией" — верили в Советском Союзе. У Анны не было ни в творчестве, ни в жизни коммунистической апологии, гимна и хвалы. Ее лирика молчала насчет той самой нравственной и сверхсправедливой идеологии. Анне Каландадзе было всего лишь 22 года, когда она вышла на поэтическую арену. Ее духовный мятеж, проявленный глубоко интимной лирикой, аннулировал художественные методы социального реализма, противоречил господствующему дискурсу и разрушал границы империи. Тихо, тайно, женской нежностью, сама по себе, Анна Каландадзе начала демонтаж политического постмодернизма — социалистического реализма.

ANA KALANDADZE AND POLITICAL
POSTMODERNISM

Summary

On 25th May 1946, Ana Kalandadze's first public appearance and poetry debut dismantled the political postmodernism – the socialist realism. During these times none of her poems met the requirements of the epoch and soviet government. She did not correspond with the status of the Soviet poet. You could find everything in her lyrics except the dominant realist “aesthetic method”. She tried to revert the literature to its natural form. Her lyrics were an artistic implication of the demolition of the political postmodernism.

The soviet totalitarian system created lots of methods to prevent individual identity and to make each person a part of the crowd. One of the ways to achieve this goal was a creation of an imaginary enemy. At the beginning, there were the enemies of the revolution, “spies”, „saboteurs”, then – masons or fascists... Ana Kalandadze never created such images of the enemy in her creative work. She was far from the hate speech, revenge, or slogans. She established a pure, intimate and highly aesthetical lyrical style.

The monopolization of the means of information was at its peak in 1941-1947. Bolsheviks knew the power and the influence of the press. So, the Soviet government deliberately prohibited all kinds of alternative ideas. The press had become an instrument to unite masses against “the enemy”. The poetry of Ana Kalandadze was distant from the class spirit, she did not follow the directives of the repressive

ბაბა მარტოვიძე

Անա Կալանդաձեի ստեղծագործությունները հայկական գրականության պատմության մեջ զբաղեցնում են մեծ տեղ։

era, and she dissociated herself from the political issues and the interests of the party. The governmental media casted a doubt on such poetry.

Ana Kalandadze was from Georgia, which is the homeland of the leader (Stalin) and she never wrote poems about him. Her appearance in the field of poetry has highlighted the marginal role of creative women and their place in literature. This was a self-marginalization and a secret protest against the political and cultural discourse. She has not read a poem about the leader on the day of her debut. The name of Stalin can be found only once in her poems and it was mentioned without any appreciations or epithets.

In the atheistic era (when the dogmatic Marxism was strengthened, the communist religion was formed and all believes were exchanged to „The New God“ – Stalin) Ana Kalandadze started a new hymnography, created the gallery of the Saints and thus smashed the idol which was still standing on the pedestal.

Her poems were not expressing the political class (the Dictatorship of the Proletariat), the values of the colonial socium, norms, thoughts and course. It was a completely autonomous aesthetical product.

The structure of the totalitarian space and time was not defining her personal status. The epoch was not reflected in her texts, but this does not mean that she was incompatible with the modernistic ideas. You could see the protest against the political regime in her self-marginalization. Therefore, she was the poet who “should have been tamed”. Her first book was confirming the violence of the party. She was requested to react on the social and political processes.

The soviets believed that „the communism was the most just and moral ideology and that’s why it was attractive and invincible“. Ana Kalandadze was not an apologist of com-

munsim. Her lyrics remained silent on „the most just and moral“ ideology.

Ana Kalandadze was 22 years old when she published her first poems. The rebellious spirit, which was revealed by her intimate lyrics, was abolishing the literary method of the socialist realism, confronting the predominated discourse, and destroying the embankments of the empire. She started to dismantle the political postmodernism – the social realism quietly and involuntarily with her feminine tenderness.

ბიბი
ანა კალანდაძე
1950

დამონებიანი:

- ❖ **აბზიანიძე 1975:** აბზიანიძე ზ., ადამიანის კონცეპცია თანამედროვე ქართულ ლირიკაში. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1975.
- ❖ **აბზიანიძე 2009:** აბზიანიძე ზ., ლიტერატურული პორტრეტები. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2009.
- ❖ **აგიაშვილი 1986:** აგიაშვილი ნ., პირად-პირადი. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1986.
- ❖ **არეოპაგელი 1961:** ფსევდო დიონისე არეოპაგელი, შრომები. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1961.
- ❖ **არეოპაგელი 2010:** წმიდა დიონისე არეოპაგელი, საღვთო სახელთა შესახებ. განთავსებულია 10 მარტიდან 2010. მისამართი: http://www.library.church.ge/index.php?option=com_content&view=article&id=160:2010-03-10-14-57-02&catid=39:2009-12-29-11-32-35&Itemid=54&lang=ka.
- ❖ **არველაძე 1967:** არველაძე ს., ვ. ი. ლენინი და მხატვრული შემოქმედება. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, №4, 1967.
- ❖ **არძენაძე 2010:** არძენაძე ა., გენდერი და ენობრივი მანიპულირება, კულტურათაშორისი კომუნიკაციები 2010 №11. <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0periodika--00-1---0-10-0---0---0prompt-10--4-----0-11--11-ka-50---20-about---00-3-1-00-0-0-11-1-0utfZz-8-00&a=d&cl=CL3.1.61&d=HASH3d375dd9244403da487569.1.fc>.
- ❖ **ასათიანი 2002:** ასათიანი გ., თანამდევნი სულელები. თბილისი: გამომცემლობა „გაზეთ განახლებული ივერიის რედაქცია“, 2002.

ანა ჩაიანაძე და ანა მარტოვიძე

- ❖ **აფრიდონიძე 2008:** აფრიდონიძე შ., ანა კალანდაძის პოეტური სამყარო. კრებული „ლექსმცოდნეობა“, I. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.
- ❖ **აფრიდონიძე 2014:** აფრიდონიძე შ., „ცათა მაღალთა მაღლი“. კრებული „ანას“, თბილისი, 2014.
- ❖ **აფხაიძე 1963:** აფხაიძე შ., ანა კალანდაძე. ჟურნ. „მნათობი“, №2, 1963.
- ❖ **აფხაიძე 1964:** აფხაიძე შ., ადამიანები და ნიგნები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.
- ❖ **ბარბაქაძე 2008:** ბარბაქაძე თ., ბიბლიის ანარეკლი ანას პოეზიაში. კრებული „ლექსმცოდნეობა I“ (მიძღვნილი ანა კალანდაძისადმი), თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.
- ❖ **ბარბაქაძე 2007:** ბარბაქაძე ც., სიტყვა აზრის ძიებაში, ანუ „ვარსკვლავების პოეტიკა“ ანა კალანდაძის პოეზიაში. ილია ჭავჭავაძის უნივერსიტეტი, ჟურნ. „სემიოტიკა“, №2, 2007, მისამართი: <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0period--00-1----0-10-0---0---0direct-10---4-----0-1l--11ka-50---20-about---00-3-1-00-0-0-11-1-0utfZz-8-00&a=d&c=period&cl=CL4.6&d=HASH019a1a58abf9c2090a44237c.1.2#HASH019a1a58abf9c2090a44237c.1.2>.
- ❖ **ბართაია 1967:** ბართაია ე., დიდი სამამულო ომის თემა ქართულ პოეზიაში. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1967.
- ❖ **ბაქრაძე 2015:** ბაქრაძე ა. ნიგნში „ქართველ მწერალთა ცხოვრება და შემოქმედება“. ნიგნი 2, თბილისი: გამომცემლობა „შემეცნება“, 2015.
- ❖ **ბედოშვილი 2014:** ბედოშვილი გ., მზეი მყოვარჯამ ცხოველი და პირმოცინარი. კრებული „ანას“, თბილისი, 2014.

- ❖ **ბენაშვილი 2002:** ბენაშვილი გ., ლიტერატურული მედიტაციები. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2002.
- ❖ **ბერიძე 2008:** ბერიძე თ., მზის პარადიგმა ანა კალანდაძის შემოქმედებაში. ლიტერატურული ძიებანი, XXVIII, თბილისი, 2007.
- ❖ **ბეროზაშვილი 2005:** ბეროზაშვილი თ., ჩვენი ანა. გაზ. „კალმასობა“, №7(89), თბილისი, 2005.
- ❖ **ბოჯგუა 2015:** ბოჯგუა გ., ქართველ მწერალთა ცხოვრება და შემოქმედება. ნიგნი 2, თბილისი: გამომცემლობა „შემეცნება“, 2015.
- ❖ **ბუაჩიძე 1960:** ბუაჩიძე ბ., კრიტიკული ნერილების კრებული. თბილისი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1960.
- ❖ **გაბესკირია 1963:** გაბესკირია ვ., წერილები ლიტერატურაზე, ხელოვნებაზე. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1963.
- ❖ **გალაკტიონი 1946:** გალაკტიონის დღიურები. განთავსებულია 2013 წლის ნომებრიდან, მისამართი: <http://www.galaktion.ge/?page=Diaries&year=-1&p=0&id=4445>.
- ❖ **გაფრინდაშვილი... 2010:** გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ., წერეთელი ნ., სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია ქართული ლიტერატურის მაგალითზე. ნიგნი პირველი, თბილისი: ნეკერი, 2010.
- ❖ **გაჩეჩილაძე 2012:** გაჩეჩილაძე რ., გარდასულ დღეთა, კაცისა და პოეტის გამო. ბოლოსიტყვაობა ნიგნისა „გივი გაჩეჩილაძე. ნაცნობი თარგმანები. უცნობი ლირიკა“. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოსი“, 2012.
- ❖ **გელაშვილი 2008:** გელაშვილი მ., ემოციური მეხსიერების როლი ანა კალანდაძის პოეზიაში. კრებული „ლექსმცოდნეობა“, I. თბილისი: ლი-

- ტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.
- ❖ **გენძეხაძე 1985:** გენძეხაძე, ე., დიდი სამამულო ომის ასახვა ქართულ საბჭოთა პროზაში. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1985.
 - ❖ **გვაზავა 1991:** გვაზავა გ., შეუფარავი სოციალისტური რეალიზმი. ჟურნ. „კრიტიკა“, №1, 1991.
 - ❖ **გვეტაძე 1964:** გვეტაძე მ., ანა კალანდაძის პოეზია. ლიტერატურული ძიებანი, XV, თბილისი, 1964.
 - ❖ **გობიანი 2013:** გობიანი მ., დისკურსის გენდერული დინამიკა ახალგაზრდების მეტყველებაში (გერმანული და ქართული ენობრივი მასალის მიხედვით). სადისერტაციო ნაშრომი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი 2013.
 - ❖ **გოგოლაშვილი 2013:** გოგოლაშვილი გ., ანა კალანდაძე და ქართული ენა. იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება, XLI, თბილისი, 2013.
 - ❖ **დადგენილება 1946:** ჟურნალების „ზვეზდისა“ და „ლენინგრადის“ შესახებ საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრ. კომიტეტის 1946 წლის 14 აგვისტოს დადგენილებიდან ამხ. ჟდანოვის მოხსენება ჟურნალების „ზვეზდისა“ და „ლენინგრადის“ შესახებ. თბილისი: გამომცემლობა „კომუნისტი“, 1947.
 - ❖ **დუდუჩავა 1954:** დუდუჩავა მ., სოციალისტური რეალიზმის საკითხები. „ლიტერატურული გაზეთი“, №8, 1954.
 - ❖ **დუმბაძე 1984:** დუმბაძე ნ., პირველი სიტყვა ნიგნში „შთაბეჭდილებები, წერილები, გამოსვლები“, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1984.
 - ❖ **ესთეტიკა 1978:** მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1978.

- ❖ **ვართაგავა 1971:** ვართაგავა ი., თანამედროვე ქართველი მწერლები, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1971.
- ❖ **ვაშაკიძე 2014:** ვაშაკიძე თ., კითხვითი წინადადება – პოეტურ-სტილისტიკური მახასიათებელი ანა კალანდაძის შემოქმედებაში. იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება, თბილისი, 2014.
- ❖ **ზემცოვი 1991:** ზემცოვი ი., საბჭოთა ლექსიკონი (თარგმნა ნ. გოძიაშვილმა). გაზ. „ერი“, 13 მარტი, თბილისი, 1991.
- ❖ **ზოიძე 1995:** ზოიძე შ., ფიქრი ჯვარცმული. ბათუმი: გამომცემლობა „აჭარა“, 1995.
- ❖ **ზოიძე 2001:** ზოიძე შ., ანა დედოფალი, ბათუმი: გამომცემლობა „აჭარა“, 2001.
- ❖ **ზუმბულიძე 1946:** ზუმბულიძე კ., ერთი კარგად დანყებული და ცუდად დამთვარებული საქმის შესახებ. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, №41 (140), თბილისი, 1946.
- ❖ **ისტორია... 1956:** ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტომი III, ქართული საბჭოთა ლიტერატურა. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1956.
- ❖ **კაკაბაძე 2010:** კაკაბაძე მ., როგორ ცხოვრობდა ანა კალანდაძე ერთოთახიან ბინაში და როგორი პირადი ცხოვრება ჰქონდა მას?! (ინტერვიუ). განთავსებულია 08. 07. 2010 წლიდან, მისამართი: http://tbiliselebi.ge/?mas_id=5339&rubr_id=27&jurn_id=30.
- ❖ **კალანდაძე 1991:** ხუთი შეკითხვა ანა კალანდაძეს (ესაუბრა კახა ჯამბურია). ჟურნ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, №3, 1991.
- ❖ **კალანდაძე 1996:** კალანდაძე ა., ორტომეული, ტ. II, თარგმანები, პროზაული ნაწარები. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1996.
- ❖ **კალანდაძე 2007:** ანა, გამომიბრწყინდი, მიუღ-

- წევლო (პოეზია, წერილები, მოგონებები). შემდგენელ-რედაქტორი თინათინ კობალაძე. თბილისი, 2007.
- ❖ **კანკავა 1964:** კანკავა გ., ლიტერატურული ეტიუდები, თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.
 - ❖ **კვანტალიანი 2005:** კვანტალიანი შ., „ქართა მეუფეს საიდუმლო მიეც ნიშანი“ (ქარი ანა კალანდაძის პოეზიაში). გაზ. „კალმასობა“, №7(89), თბილისი, 2005.
 - ❖ **კვანჭილაშვილი 1976:** კვანჭილაშვილი ტ., სოციალისტური რეალიზმის ზოგიერთი საკითხი. თბილისი: გამომცემლობა „ცოდნა“, 1976.
 - ❖ **კვანჭილაშვილი 1988:** კვანჭილაშვილი ტ., ახალი წერილები. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1988.
 - ❖ **კვარაცხელია 2014:** კვარაცხელია გ., „აჰა, ტაძარი... ცათ უმაღლესი...“ კრებული „ანას“, თბილისი, 2014.
 - ❖ **კვერენჩილაძე 2002:** კვერენჩილაძე ზ., გადავარჩინოთ მომავალი. გაზ. „ქართული უნივერსიტეტი“, თბილისი, 2002.
 - ❖ **კვერღილაძე 2018:** კვერღილაძე მ., ჰიმნოგრაფიიდან პოეზიამდე – ანა კალანდაძის ლექსების მაგალითზე (ქრისტიანულ-ეროვნული ღირებულებები). ჟურნ. „ენა და კულტურა“, N19, 2018.
 - ❖ **კობახიძე 2016:** კობახიძე მ., გენდერული ლექსიკა-ფრაზეოლოგია ტიპოლოგიურ ქრილში (ქართული და ინგლისური ენების შედარება-შეპირისპირებითი ანალიზი). დისერტაცია ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად, თელავი, 2016.
 - ❖ **ლებანიძე 2010:** ლებანიძე მ., თხზულებანი. ტ. 5, ქუთაისი, 2010.

- ❖ **ლექსიკონი 1987:** ფილოსოფიური ლექსიკონი. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1987.
- ❖ **ლომიძე 1952:** ლომიძე გ., სოციალისტური რეალიზმისათვის ლიტერატურაში. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1952.
- ❖ **ლომიძე 1977:** ლომიძე გ., საბჭოთა ლიტერატურის თეორიული პრობლემები. მეორე შევსებული და გადამუშავებული გამოცემა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1977.
- ❖ **ლორთქიფანიძე 2008:** ლორთქიფანიძე მ., ჩვენის ახალგაზრდობის დროინდელი ერთი დიდი სიხარულის გამო. გაზ. „საქართველოს რესპუბლიკა“, № 48 (5906), 14 მარტი, თბილისი, 2008.
- ❖ **მამარდაშვილი 1992:** მამარდაშვილი მ., ფილოსოფიის საფუძვლები (ლექციების ციკლი), თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1992.
- ❖ **მაჭავარიანი 1953:** მაჭავარიანი ვ., ანა კალანდაძის ლექსები. „ლიტერატურული გაზეთი“, №45, თბ., 1953.
- ❖ **მერკვილაძე 1979:** მერკვილაძე გ., წერილები თანამედროვე მწერლობაზე. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.
- ❖ **მეტრეველი 2015:** მეტრეველი ს., კომუნისტური აგიოგრაფია. თბილისი: გამომცემლობა „მნივნობარი“, 2015.
- VI კრება:** VI საეკლესიო მსოფლიო კრება. განახლებული განთავსებულია 2012 წლიდან. მისამართი: http://library.church.ge/index.php?option=com_content&view=article&id=155%3A-vi-v-vi&catid=34%3A2009-12-29-11-31-18&Itemid=59&lang=ka.
- ❖ **მნათობი 1928:** ჟურნ. „მნათობი“, №4, თბილისი 1928.

- ❖ **მჭედლიშვილი 2003:** ინტერვიუ შალვა მჭედლიშვილთან. „მწერლის გაზეთი“, №316, 8-14 მაისი, თბილისი, 2003.
- ❖ **ნასარიძე 2009:** ნასარიძე ი., ქალი – შეძახილი, ანუ „მკვდარი არის, დღეს დუმს ვინცა“, განთავსებულია 2009 წელს, მისამართი: http://www.zina-kverenchkiladze.narod.ru/masze_4.htm
- ❖ **ნიკოლაიშვილი 1988:** ნიკოლაიშვილი ა., ლიტერატურული ეტიუდები. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1988.
- ❖ **ნიჟარაძე 1999:** ნიჟარაძე გ., ტოტალიტარიზმის ფსიქოლოგიური ბუნება. ჟურნ. „საზოგადოება და პოლიტიკა“, №2, თბილისი, 1999, მისამართი: <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0period--00-1----0-10-0---0---0direct-10---4----0-11--11-ka-50---20-about---00-3-1-00-0-0-11-1-0utfZz-8-00&cl=CL1.37&d=HASH1f79f8af6e-29c4924e1e8b.9&x=1>.
- ❖ **ომიაძე 2010:** ომიძე ს., გენდერის კატეგორია ლინგვისტიკურ დისციპლინებში, სემიოტიკა 2010, №7. მისამართი: <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0periodika--00-1----0-10-0---0---0prompt-10---4----0-11--11-en-50---20-about---00-3-1-00-0-0-11-1-0utfZz-8-00&cl=CL2.22&d=HASHff187d9eb6eb1d45b77ae5.1.9>=1>.
- ❖ **ორჯონიკიძე 1985:** ორჯონიკიძე ი., რამდენიმე სტრიქონი ანა კალანდაძეზე. ჟურნ. „კრიტიკა“, №3, თბილისი, 1985.
- ❖ **პატარიძე 1965:** პატარიძე რ., ანა კალანდაძის პოეზიის ერთი თემატური რკალი. ჟურნ. „მნათობი“, №2, 1965.
- ❖ **პატარიძე 2017:** პატარიძე ს., ლირიკა და ნარატოლოგია. ნარატოლოგიური ელემენტები

ლირიკაში ინგებორგ ბახმანის, ლია სტურუას და ანა კალანდაძის ლექსების მაგალითზე. სამეცნიერო ელექტრონული ჟურნალი „სტუდენტური კვლევები“, 2017, იხ. მისამართზე: <https://www.litinstitut.ge/studentkvleva/nomeri-5/pataridze.pdf>.

- ❖ **ჟღენტი 1949:** ჟღენტი ბ., თანამედროვე ქართული მწერლობა (რჩეული კრიტიკული წერილები, წიგნი 1, 1943-1948 წწ). თბილისი, გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1949.
- ❖ **რატინი 2016:** რატინი ი., თანამედროვე ქართული პოეზიის ფორმირება. წიგნში „ქართული ლიტერატურა – ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების პრიზმაში“ (შუა საუკუნეებიდან პოსტსაბჭოთა ეპოქამდე), ნაწილი II, თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2016.
- ❖ **რატინი 2016:** რატინი ი., ქართული მწერლობა კულტურული იზოლაციის წინააღმდეგ. წიგნში „ქართული ლიტერატურა - ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების პრიზმაში“ (შუა საუკუნეებიდან პოსტსაბჭოთა ეპოქამდე), ნაწილი II, თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2016.
- ❖ **სორდია 2009:** სორდია ლ., ქრისტიანული სახისმეტყველების საკითხები XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში. თბილისი, 2009.
- ❖ **სორდია 2009:** სორდია ლ., ანა კალანდაძის ესთეტიკის საკითხები. თბილისი, 2009.
- ❖ **სულავა 2003:** სულავა ნ., XII-XIII საუკუნეების ქართველი ჰიმნოგრაფები. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2003.
- ❖ **ქიქოძე 1998:** ქიქოძე გ., უბის წიგნაკი. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, 1998.
- ❖ **ღვინჯილია 1987:** ღვინჯილია ჯ., დანიშნულეზა. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1987.

- ❖ **ყანდარელი 2013:** ანა კალანდაძე - პოეზიის დედოფალი. ინტერვიუ თინა ყანდარელთან, ჟურნ. გზა, 29 ივლისი, თბილისი, 2013. მისამართი: <http://www.ambebi.ge/books/82888-ana-kalandadze-poeziis-dedofali.html>.
- ❖ **შარია 1947:** შარია პ., ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების გზები (საქართველოს საბჭოთა მწერლების მე-3 ყრილობაზე წაკითხული მოხსენება 1946 წლის 9 სექტემბერს), გადამუშავებული სტენოგრამა, თბილისი: გამომცემლობა და სტამბა „კომუნისტი“, 1947.
- ❖ **ჩიტაია 2002:** ჩიტაია ი., უდროობის ეპოქიდან გადარჩენილი (შალვა მჭედლიშვილი). გაზ. „საქართველო“ № 7 (1778), 2 ივლისი, თბილისი, 2002. მისამართი: <http://www.opentext.org.ge/index.php?m=69&y=2002&art=13349>
- ❖ **ჩიქოვანი 1947:** ჩიქოვანი ს., „ახალგაზრდა მწერლების შემოქმედების საკითხები“. თბილისი, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, №23 (168), 1947.
- ❖ **ჩორგოლაშვილი 1987:** ჩორგოლაშვილი მ., ჩემი გაზაფხულის ყვავილები. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1987.
- ❖ **ჩხეიძე 1969:** ჩხეიძე ნ., ლიტერატურული წერილები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1969.
- ❖ **ჩხეიძე 2006:** ჩხეიძე ო., გზაგასაყარზე. სოცრეალიზმი და გლობრეალიზმი. ჟურნ. „ჩვენის მწერლობა“, №2, 2006.
- ❖ **ჩხენკელი 1964:** ჩხენკელი თ., ანა კალანდაძის პოეტური გზა. სტატიების კრებულში „ქართული საბჭოთა პოეზიის საკითხები, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1964
- ❖ **ციციშვილი 1958:** ციციშვილი გ., თანამეროვე ქართული დრამატურგიის იდეურობისა და

მხატვრულობის შესახებ. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1958.

- ❖ **ცხადია 2007:** ცხადია ზ., ანა კალანდაძე. ჟურნ. „სჯანი“, №8, 2007.
- ❖ **ნიფურია 2010:** ნიფურია ბ., მოდერნისტული გამოცდილება საქართველოში. კრებულში „ქართული ლიტერატურა მოდერნიზმისა და რეალიზმის მიჯნაზე (ედვინება მიხეილ ჯავახიშვილისა და ნიკო ლორთქიფანიძის დაბადებიდან 130-ე წლისთავს). თბილისი: ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2010.
- ❖ **ნიფურია 2016:** ნიფურია ბ., მოდერნიზმი – კულტურული და ლიტერატურული სტილი. ქართული ლიტერატურა – ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების პრიზმაში (შუა საუკუნეებიდან პოსტსაბჭოთა ეპოქამდე), ნაწილი II, თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2016.
- ❖ **ჭილაია 1946:** ჭილაია ს., „ჟურნალი „მნათობი“ სერიოზულ გაუმჯობესებას საჭიროებს. თბილისი, გაზ. „კომუნისტი“ (№178), 5 სექტემბერი, 1946.
- ❖ **ჭილაია 1953:** ჭილაია ს., ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების გზა. თბილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1953.
- ❖ **ჭილაძე 1993:** ჭილაძე თ., პირველად იყო სიტყვა. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1993.
- ❖ **ჭილაძე 2009:** ჭილაძე ო., წინ მარადისობაა. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2009.
- ❖ **ჭიჭინაძე 1947:** ჭიჭინაძე კ., ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ახალი კადრები. თბილისი, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, №43, 1947.

- ❖ **ჭოლოკავა 1973:** ჭოლოკავა ნ., სოციალისტური რეალიზმის საკითხები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1973.
- ❖ **ჭუმბურიძე 2014:** ჭუმბურიძე ი., ღიმილი დედოფალ ანასი. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2014.
- ❖ **ხატიაშვილი 2012:** ხატიაშვილი თ., საბჭოთა მითოლოგიური რეალიზმი. კრებულში „XX საუკუნის ხელოვნება – ხელოვნება ტოტალიტარიზმის პერიოდში, 1930-1960“, თბილისი: საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2012.
- ❖ **ხერხეულიძე 1966:** ხერხეულიძე გ., ანა კალანდაძე. ჟურნ. „ცისკარი“, №1, 1966.
- ❖ **ჯავახაძე 2009:** ჯავახაძე ვ., ანა კალანდაძე ოჯახის ქალად ვერ წარმომედგინა“ (ინტერვიუ მწერალ ვახტანგ ჯავახაძესთან, ესაუბრა მანანა ნოზაძე) ჟურნ. „გუმბათი“, № 19(83), 18-24 მაისი, თბილისი 2009.
- ❖ **ჯაში 1971:** ჯაში ნ., ვ.ი. ლენინი და ესთეტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1971.
- ❖ **ჯაში 1979:** ჯაში ნ., ლენინური ეტაპი ხელოვნებაში. ჟურნ. „მნათობი“, №6, 1979.
- ❖ **ჯაში 1980:** ჯაში ნ., ქართული საბჭოთა ესთეტიკის სათავეებთან. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1980.
- ❖ **ჯგუზურია 1989:** ჯგუზურია მ., თავისუფალი სიტყვები. გაზ. „მამული“, 8 ნოემბერი, თბილისი, 1989.
- ❖ **ჯიბლაძე 1948:** ჯიბლაძე გ., ხელოვნება და სინამდვილე. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1948.
- ❖ **ჯიბუტი 1969:** ჯიბუტი ვ., თანამედროვენი. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1969.
- ❖ **ჯოხაძე 1988:** ჯოხაძე მ., მზერის გადანაცვლება. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1988.

- ❖ **გაჩევი 1995:** Гачев Г., Я – советский человек! კრებულში „Знакомый незнакомец: Социалистический реализм как историко-культурная проблема“. М., 1995.
- ❖ **გორკი 1941:** Горький М., „Избранные литературно-критические статьи“. М., Государственное издательство художественной литературы, 1941.
- ❖ **გორკი 1953:** Горький М., Собрание сочинений В 30 томах, Том 27, Статьи, доклады, речи, приветствия. 1933-1936.
- ❖ **გროსი 2011:** Groys B., The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond. Verso, 2011.
- ❖ **ეპსტეინი 1995:** Epstein M., The Origins and Meaning of Russian Postmodernism. In the book: Mikhail Epstein. After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture, Amherst: The University of Massachusetts Press, 1995. განთავსებულია მისამართზე: http://www.emory.edu/INTELNET/af.rus.postmodernism.html?fbclid=IwAR12pQ4aLkb1pCGVIDjg_y8kaDbkylHn1jRqXSKoprn7ksYheeN2EgGgN14
- ❖ **ესენინი 1919:** Есенин С. А., Небесный барабанщик. Журн. «Красный офицер», Киев, № 3, 1919.
- ❖ **ვიტკომბე 1995:** Christopher L. C. E. Witcombe. Modernism and Politics, განთავსებულია 1995 წლიდან, მისამართი: <http://arthistoryresources.net/modernism/politics.html>.
- ❖ **იუნგერი 1985:** იუნგერი ჰ., სოციალისტური რეალიზმი და თანამედროვე ლიტერატურა. ჟურნ. „კრიტიკა“, №5, 1985.
- ❖ **კოზლოვა 1995:** Козлова Н. Соцреализм как феномен массовой культуры კრებულში „Знакомый незнакомец: Социалистический реализм как историко-культурная проблема“. М., 1995.

- ❖ **კურენიაი 1995:** Куренная Н., О социалистическом реализме. კრებულში „Знакомый незнакомец: Социалистический реализм как историко-культурная проблема“, М., 1995.
- ❖ **ლენინი 1905:** Ленин В.И., ПАРТИЙНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ И ПАРТИЙНАЯ ЛИТЕРАТУРА. "Новая Жизнь" №12, 13 ноября 1905.
- ❖ **ლოტმანი 1993:** Лотман Ю., Избранные статьи. В 3-х томах. Таллинн, 1992–1993.
- ❖ **მორალოვა 1995:** Мочалова В., Тоталитарная идеология как суррогат религии კრებულში „Знакомый незнакомец: Социалистический реализм как историко-культурная проблема“. М., 1995.
- ❖ **სპანდლი 1998:** Spandl L., Muttersprache. Badische Zeitung. განთავსებულია ინტერნეტში 2002 წლიდან, მისამართი: <http://www.badi-sche-zeitung.de>.
- ❖ **სტალინი 1949:** Сталин И.В. Сочинения.,Т. 11. М., ОГИЗ; Государственное издательство политической литературы, 1949.
- ❖ **სტრადა 1991:** Strada V., (realismo socialista) Storia della litteratura russa. novecento. Dal realismo socialista ai giorni nostri. Torino, , vol. 3, 1991.
- ❖ **ტერცი 1990:** ტერცი ა., რა არის სოციალისტური რეალიზმი. ჟურნ. „განთიადი“, №10, 1990.
- ❖ **ფურმანოვი 1952:** Фурманов Дм., Сочинения в 3 томах, т 3. М., Гослитиздат, 1952.
- ❖ **შაროევა 1978:** შაროევა ტ., ასახვის ლენინური თეორია და ბრძოლა თანამედროვე მოდერნიზმის წინააღმდეგ. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, №4, 1978.
- ❖ **შერლაიმოვა 1995:** Шерлаимова С., "Открытая" концепция социалистического реализма и постмодернизм, კრებულში „Знакомый незнакомец: Социалистический реализм как историко-культурная проблема“. М., 1995.



დაბეჭდა შპს „მნიგნობარის“ სტამბაში

www.mtsignobari.ge

0102, ქ. თბილისი, კიევის ქ. №10; ტელ.: 294 05 71



საბა მებრეველი — ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი, არტკრიტიკოსი. ავტორია წიგნებისა:

- გამოლოცვანი, 2017 წ.
- თამაშის ხელოვნება, 2016 წ.
- კომუნისტური აგიოგრაფია, 2015 წ.
- ტრაგიკული ტალანტი, 2012 წ.
- ილია და აკაკი - ლიტერატურული ნარკვევები, 2011 წ.
- წმინდა ასურელ მამათა „წამება-ცხოვრებანი“, 2010 წ;
მეორე შევსებული და გადამუშავებული გამოცემა, 2013 წ.
- მსახიობის სიტყვათმეტყველება, 2009 წ.
- ქართული აგიოგრაფიის იკონოგრაფიული სახისმეტყველება, 2008 წ.
- აგიოგრაფიული სიტყვა და ლოგოსი, 2000 წ.
- სავარჯიშოები ქართულ მართლწერაში, 1997 წ; მეორე გადამუშავებული გამოცემა, 2000 წ.

ISBN 978-9941-473-85-2



9 789941 473852